

Zeitschrift:	Archives héraldiques suisses = Schweizerisches Archiv für Heraldik = Archivio araldico Svizzero
Herausgeber:	Schweizerische Heraldische Gesellschaft
Band:	7 (1893)
Artikel:	L'art héraudique à travers les siècles
Autor:	Grellet, Jean
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-745492

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 11.01.2026

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

Disparues depuis longtemps, ces armoiries nous ont été conservées en deux copies, faites, d'un côté, par Rennward Cysat, de Lucerne, et par le chroniqueur Aegidius Tschudi de l'autre. Quoique les copies aient été exécutées seulement au XVII^{me} siècle, le style du XIV^{me} siècle a été fidèlement reproduit. Cysat donne les dessins de 78 armoiries tandis que Tschudi, dans son grand armorial, conservé à la Bibliothèque de l'Abbaye de St-Gall, en a conservé 86, l'on peut donc admettre que la collection Tschudi est en quelque sorte plus authentique que celle de Cysat; de plus, en comparant les couleurs avec celle de la « Wappenrolle de Zurich », il y a plus de similarité.

Nous ne pouvons pas aujourd'hui nous occuper en détail de la composition et de l'origine de ce Rôle ou des raisons qui ont donné lieu à la naissance de ce fort intéressant monument héraldique. Nous aimons à croire que nous pourrons plus tard publier le Rôle au grand complet et en attendant nous donnons aux lecteurs une planche reproduisant en fac-simile les armoiries des Strassberg, Thierstein, de Falkenstein, de la série de Tschudi; la troisième est indéterminée, mais paraît se rapporter à la maison de Savoie.

La planche n'a pas besoin d'être commentée, elle représente des armoiries correctes et sévères des temps des plus reculés de l'art héréditaire.

S^t-Gall, janvier 1893.

F. GULL

L'ART HÉRALDIQUE À TRAVERS LES SIÈCLES

*Travail présenté à l'assemblée générale de la Société suisse d'héraldique tenue à Neuchâtel
le 12 octobre 1892.*

(Suite, voir N° 14 et 15, page 97.)



Dans le courant du douzième siècle les chevaliers, soit pour se reconnaître dans la mêlée, soit dans un but purement ornemental se servent d'emblèmes parmi lesquels nous trouvons le lion, l'aigle, le château, la rose, le fuseau et quelques autres. Ce ne sont pas encore des armoiries car ces figures sont pour ainsi dire incolores et flottent dans le vide, étant posées sur le fond même du sceau et non sur un écu ou un autre champ qui leur soit propre. Elles n'ont rien de fixe et la figure du sceau n'est pas nécessairement celle que le chevalier porte sur sa bannière, comme aussi celle-ci peut être différente de l'emblème représenté sur la housse du cheval ou sur le bouclier. Vers 1180 l'usage s'établit de

considérer l'écu comme la base, le fond par excellence de la figure héraldique ; la véritable armoirie est ainsi créée, c'est là le point de départ du blason proprement dit et si les figures continuent encore à être placées sur le champ du sceau lui-même, de rond ou éliptique qu'il était, il prend soit les contours du bouclier normand rappelant un cœur, soit la forme triangulaire de manière à représenter exactement le genre de bouclier qui prédominait.

Revenant bientôt au sceau circulaire, on introduisit dans son champ un écusson portant la pièce héraldique. Jusqu'ici le nombre des figures est limité aux quelques exemples que nous avons cités, mais on ne tarde pas à constater des nouveautés, entre autres des fourrures, comme meubles de l'écu. De temps immémoriaux les boucliers de bois étaient souvent recouverts de cuir ou de fourrures de différents animaux blancs, gris-bleus, bruns clairs ou foncés. Ces dépouilles de fauves, taillées et disposées de façon à former une ornementation polichrome du bouclier, étaient ainsi employées antérieurement à l'usage des armoiries et, après leur adoption, elles furent maintenues comme meubles héraldiques. Nous avons ainsi l'origine du vair, du vairé, de l'hermine, de la bande nébulée, comme dans l'armoirie de nos comtes de Fribourg, etc.

Les figures de l'armoirie étaient généralement peintes sur un par-chemin engobé qui recouvrait le bouclier ou exécutées en relief au moyen d'une superposition de plusieurs morceaux de cuir découpé.

Jusqu'à la fin du XII^e siècle les chevaliers se coiffaient de casques cylindro-coniques qui n'admettaient pas de cimier. Avec le XIII^e siècle le casque change. Il prend l'apparence d'un pot renversé ; le sommet est donc plat. Cette forme disgracieuse appelle une ornementation et nous voyons alors apparaître le cimier qui généralement reproduit la pièce principale de l'armoirie, soit placée sur le sommet, soit de préférence fixée en paires aux côtés du casque. Lorsque la figure ne se prête pas à être utilisée comme cimier, par exemple s'il s'agit d'une bande, d'une fasce, d'un chevron, etc., on se sert d'un fond en forme d'éventail sur lequel l'armoirie est reproduite, mais on adopte aussi en guise de cimier des pièces n'ayant aucun rapport avec l'armoirie, comme des ailes et des plumes de toutes espèces montées de cent manières différentes.

L'art héraldique primitif ne connaissait que six émaux or, argent, gueules, azur, sable et sinople et toute armoirie se composait de deux de ces émaux seulement, un métal et une couleur. Cette règle de ne pas placer couleur sur couleur ou métal sur métal qui, au moyen-âge est absolue et n'a connu qu'une seule exception, les armes de Jérusalem, est tout simplement une question d'optique. Deux émaux de même catégorie placés l'un sur l'autre se neutralisent et ne se distinguent plus à une certaine distance ce qui aurait été absolument contraire au but même

des armoiries qui était de permettre de reconnaître le porteur de loin. On ne pouvait arriver à trancher suffisamment les couleurs qu'en adoptant la fameuse règle qui n'a pas d'autre source que cette nécessité toute pratique.

Bientôt, vers 1220 surgissent, à côté des meubles, les divisions de l'écu et les pièces honorables. Elles ont pris naissance en Suisse où déjà en 1194, le comte Hartmann de Dillingen portait sur son sceau une *bande* accompagnée de 4 lions. Son exemple ne fut suivi que 25 ans plus tard. Cette innovation devint alors si populaire que souvent elle détrôna et remplaça les anciennes figures héraldiques, comme ce fut le cas des comtes de Neuchâtel, dont le château fit peu à peu place aux pals chevronnés. Ce n'était pas là une simple affaire de mode, mais on reconnut bien vite les superbes effets qui pouvaient être obtenus par cette nouveauté. Elle avait en outre le grand avantage de rompre les barrières imposées par l'usage de ne porter qu'une figure unique et d'employer deux couleurs seulement.

Une armoirie de ce genre ne pouvait être variée que de seize manières différentes, ce qui avec la diffusion rapide des armoiries provoquait de fréquentes répétitions fort gênantes. Avec l'introduction de la division de l'écu et de la pièce honorable qui pouvaient être chargées ou accompagnées d'un ou plusieurs meubles, il devenait possible de composer une armoirie répondant aux exigences de l'esthétique de 3 et même de 4 émaux et de la varier à l'infini. Ainsi une armoirie composée d'une fasce accompagnée en chef d'une étoile peut être peinte de 48 manières différentes, une armoirie portant un seul meuble de plus et se composant par exemple d'une fasce accompagnée en chef d'une étoile et en pointe d'un croissant supportera 248 variations; intervertissez les positions du croissant et des étoiles et vous aurez près de 500 armoiries différentes obtenues avec trois figures. C'était pratiquement ouvrir des horizons illimités à l'art héraldique et rien n'entravera plus son développement un moment compromis par un manque de liberté ou de moyens de s'exprimer.

Ce nouvel essor provoque une recrudescence d'armoiries parlantes qui sont aussi anciennes que l'art héraldique lui-même. Maintenant que l'on pouvait se mouvoir beaucoup plus à l'aise dans le choix des meubles et la composition des armoiries, la recherche des allusions au nom introduisit dans le blason un grand nombre de nouvelles figures, car le jeu de mot le plus banal ou le rapprochement d'idées le plus superficiel suffisait à faire la joie de nos ancêtres. C'est à cette mode que nous devons l'apparition des châteaux d'abord, puis des monts, généralement à trois copeaux qui étaient volontiers adoptés par les familles nombreuses dont le nom contenait le mot *chastel* ou finissait en *berg*, *burg* ou *stein*. Ces monts ou

terrasses étaient très utiles soit comme supports des meubles de l'armoirie, soit pour garnir la pointe de l'écu. Les monts, (quoi d'étonnant dans un pays montagneux ?) n'étaient nulle part aussi répandus qu'en Suisse. Le premier mont figurant sur un sceau date de l'an 1220.

Vers cette époque on éprouvait parfois à la suite d'un mariage avec une héritière le besoin de réunir deux armoiries. Dans les premiers essais le mari se contentait d'introduire le meuble de l'armoirie de sa femme dans son propre écusson, mais comme cela ne pouvait pas toujours se faire sans enfreindre la règle de ne pas placer métal sur métal ou couleur sur couleur on eut recours aux divisions de l'écu, le parti ou le coupé, en choisissant dans chaque cas celle des deux méthodes qui s'adaptait le mieux aux figures. Les animaux et les meubles qui s'y prêtaient, comme par exemple la fleur de lys étaient généralement partagés, suivant que l'on adoptait le parti ou le coupé, soit en long comme dans l'aigle de Genève, soit en travers ce qui donnait la figure des figures *naissantes*. On ne songea à écarteler les armoiries que beaucoup plus tard, soit dans la première moitié du XIV^e siècle. La Wappenrolle de Zurich ne connaît encore qu'une seule armoirie écartelée, composée de deux écussons, celle du royaume d'Espagne. Elle est en effet la plus ancienne que l'on connaisse et remonte comme exemple isolé à l'an 1280 environ. On trouve à la vérité dans la Wappenrolle de Zurich trois autres armoiries écartelées, celles de Montalt, Vatz et Kurberg, mais ici il s'agit d'une simple division de l'écu formant une armoirie homogène et non d'une écartelure ayant pour but de juxtaposer, en les conservant intactes, deux armoiries différentes. En Allemagne le roi Jean de Bohême écartela les armoiries de Bohême et de Luxembourg en 1323, les rois d'Angleterre écartelèrent leurs léopards avec les fleurs de lys de France en 1337. — Ce sont là les trois plus anciens exemples.

Pendant toute la première moitié du XIII^e siècle la notion d'une armoirie comprenant l'écusson et le casque avec son cimier comme un tout, est encore inconnue et il n'existe pas de relation directe entre les deux. Le cimier change souvent, suivant le caprice du moment, et il est tellement considéré comme emblème indépendant que les sceaux donnent généralement soit l'écusson soit le cimier, mais rarement les deux réunis, sauf dans les sceaux équestres où le chevalier armé de toutes pièces portera le bouclier au bras et le casque avec son cimier en tête.

C'est en Suisse qu'il faut chercher le premier exemple d'une juxtaposition de ces deux emblèmes. Nous voulons parler du sceau du comte Hartmann de Kybourg de l'an 1243. Dès lors la coutume devient plus fréquente, mais elle ne se généralisa qu'au XIV^e siècle. Dans les commencements la disposition de casque et écusson est encore fort maladroite, mais on adopte déjà de préférence la position inclinée de l'écusson et place

le casque sur le coin supérieur, arrangement qui prévaudra pendant les deux siècles suivants.

Bien que nous ne voyions sur les sceaux des volets qu'à partir de 1283, ils étaient en usage dès l'apparition des cimiers. C'est une pièce d'étoffe servant d'ornement, fixée derrière le casque soit courte en forme de manteau presque collant, soit allongée ou flottante au gré du vent; raides dans l'origine, les plis au fur et à mesure du développement de l'art deviennent gracieux et le volet, découpé et taillé de cent façons différentes, prend de plus grandes dimensions et devient le lambrequin.

Avec le XIV^e siècle la mode du casque change, ce qui n'est pas sans apporter une certaine perturbation dans les cimiers. Le vieux casque à fond plat est remplacé par le heaume le « Kübelhelm », qui figure dans les armes de notre société. Sa forme ovoïde ne permettait plus l'adaptation immédiate de certains cimiers, surtout de ceux se dressant tout droit en paires de chaque côté du casque comme les cornes, les cors de chasse, les vols très aimés jusqu'alors. — On dut donc les consolider au moyen de pièces auxiliaires qui en modifiaient l'apparence. Pour éviter cet inconvénient beaucoup de personnes changèrent de cimier et en adoptèrent un qui put se mettre pour ainsi dire à cheval sur le dôme du casque ou plutôt dans lequel le sommet du casque venait s'emboîter. Les bustes d'êtres humains ou d'animaux furent choisis de préférence comme se prêtant bien à cette combinaison et ils furent souvent consolidés au moyen de la couronne héraldique qui est contemporaine de ce genre de casques. Avant le XIV^e siècle elle n'existe que comme couronne royale et quelquefois comme meuble d'armoirie ou comme véritable cimier.

Le grand heaume dont nous venons de parler avait l'inconvénient d'être trop lourd de sorte qu'il fut bientôt abandonné comme arme de combat pour être remplacé par le bassinet; il ne servit plus dès lors que dans les tournois et comme arme de parade; il devint le premier casque exclusivement héraldique. C'est pourquoi — disons le en passant — nous l'avons adopté comme un des emblèmes de notre société héraldique. — Un même phénomène se produit presqu'en même temps avec le bouclier triangulaire qui avait été seul employé pendant tout le XIII^e siècle. Dans la première moitié du XIV^e il est remplacé dans la vie militaire par la targe, bouclier presque carré aux coins arrondis et fortement entaillé à l'angle dextre supérieur. Au cours du même siècle quelques tentatives furent faites de s'en servir comme champ d'armoirie; les targes apparaissent ça et là sur les sceaux, mais elles ne s'y acclimatent pas; l'écu triangulaire, tombé en désuétude dans la pratique, subsiste presque seul en sphragistique et comme avec le casque, nous avons ainsi simultanément en fait d'écu, l'arme de combat et l'arme héraldique.

Vers le milieu du XV^e siècle deux nouvelles catégories de casques sont en usage. Le casque fermé ou heaume à tête de crapaud (*Stechhelm*) et le casque grillé (*Spangenhelm*) devinrent casques de tournoi. L'art héraldique s'en empara : ils y prirent une grande importance et supplantant l'ancien heaume ovoïde, ils sont restés depuis les casques héraldiques par excellence.

* * *

Nous arrivons ainsi à l'époque de la renaissance qui mit fin à l'ancien ordre de choses. L'invention de la poudre avait peu à peu modifié la tactique militaire et remplacé le combat à la lance et à l'épée par le tir à distance. Le bouclier devenu inutile disparaît de l'équipement et avec lui l'armoirie cesse d'être un insigne porté par le soldat, un objet réel et tangible, pour passer en quelque sorte dans le domaine de l'idéal. Mais loin de tomber en désuétude, jamais les armoiries ne trouvent de si multiples applications qu'à l'époque de la renaissance. Cela tient à deux causes ; l'usage des armoiries s'était généralisé en pénétrant un peu dans toutes les classes de la bourgeoisie et même, surtout en Suisse, parmi les cultivateurs des campagnes ; puis le culte des arts était devenu intense. La peinture sur verre, ce champ fécond de l'art héraldique, était à son apogée ; le blason offrait aux artistes une heureuse occasion d'exercer leur esprit créateur et leur talent décoratif. Les Holbein commencent à faire des portraits de familles qui sont ornés d'armoiries ; l'amour des livres met à la mode l'usage des ex-libris et des peintres de la trempe d'Albert Durrer ne dédaignent pas de composer des planches héraldiques. Les « Albums amicorum » armoriés, qui bientôt deviendront très répandus, tirent également leur origine de cette époque.

Si la renaissance a eu une grande influence sur la diffusion des armoiries, elle en a également marqué de son empreinte l'exécution artistique qui prend une nouvelle direction. Les armoiries, comme nous l'avons dit, ont quitté la sphère militaire pour entrer dans la vie civile. On n'aura donc plus comme modèle de l'écu un véritable bouclier ; aussi commence-t-on à donner aux écussons sur les sceaux et les peintures, des formes moins sévères, plus ornées, plus tourmentées, dont beaucoup plaisent infiniment à l'œil, mais représentant des boucliers qui n'ont jamais existé ; on oublie presque que l'écu était un objet réel et ne songe qu'à donner aux meubles de l'armoirie un champ de tournure élégante.

Un autre phénomène indique que l'on ne copiait plus les armoiries d'après nature et qu'elles deviennent essentiellement décoratives. On ne les dessine que pour être vues d'un seul côté. Ainsi lorsqu'un casque est représenté de trois quarts ou de profil, le cimier ne suit pas cette direction, mais reste volontiers de face s'il fait meilleur effet dans cette posi-

tion, comme aussi tel autre cimier sera figuré de profil sur un casque placé de front.

On perd aussi un peu de vue la signification de certaines figures et les remplace par de nouvelles créations. Ainsi les cornes de buffle modernes qui ont quelque analogie avec des trompes d'éléphant sont un amalgame de deux antiques figures héraldiques, la corne de bison et le cor de chasse. Dans la formation des nouveaux écussons la tendance est de leur donner un bec aux coins supérieurs et d'élargir la base ce qui s'impose d'autant plus que les armoiries écartelées commencent à se multiplier. Le champ devenu plus grand modifia la forme des meubles, en particulier des animaux, car un lion ou un aigle dessiné pour un bouclier triangulaire ne saurait être placé dans un écu presque carré sans pécher contre une des règles fondamentales de l'esthétique du blason. Les pièces de l'armoirie doivent en effet être réparties symétriquement de manière à ne pas laisser dans le champ des places vides, désagréables à l'œil. A l'appui de ce qui vient d'être dit, un petit aperçu sur la manière de dessiner les lions dans les différentes époques ne sera pas sans intérêt.

De 1150 à 1250 environ, donc sous les empereurs de la maison de Hohenstaufen, le lion est figuré de manière à ce qu'une ligne perpendiculaire tirée au centre de l'écu traverse la tête, le corps et la patte gauche de derrière du lion; la patte gauche de devant est horizontale, la droite se trouve au milieu entre celle-ci et la tête et la patte droite de derrière est parallèle à celle de devant du même côté. La queue remonte le long du dos et se recourbe du côté de l'animal. La bouche est fermée. — Sous les Habsbourg (1273-1350) la position est à peu près la même, mais le lion tire la langue et la patte droite de derrière s'abaisse de manière à être parallèle à la patte gauche de devant. Dans la seconde moitié du XIV^e siècle la tête n'est plus sur la ligne de l'axe mais se rejette un peu en arrière. De 1400 à 1450 la patte gauche de l'arrière train se recule d'un pas et forme une ligne avec la patte droite de devant formant avec l'axe un angle de 45 degrés; les griffes prennent la forme de doigts, la bouche s'ouvre davantage; le corps devient moins massif.

De 1450 à 1500 la position respective des différentes parties se modifie à tel point que l'axe n'est plus perpendiculaire; la ligne part de l'angle dextre supérieur de l'écu pour aboutir à l'angle senestre inférieur, ne traverse plus la tête qui est rejetée bien en arrière, mais passe par la patte droite de devant, le corps et la patte gauche de derrière. A angle droit avec cet axe se trouve en haut d'un côté la patte gauche, de l'autre la tête, en bas la patte droite et à l'opposé la naissance de la queue autour de laquelle s'entortillent des panaches comme des langues de flammes; la poitrine se bombe, les doigts noueux, très écartés sont

comme crispés; des mâchoires ouvertes démesurément sort une langue recoquillée en trompette. Ainsi formé le lion remplira bien toutes les parties de l'écusson élargi. Nous pourrions suivre un développement analogue dans d'autres figures, l'aigle par exemple.

Une des plus belles acquisitions de la fin du XV^e siècle est la division de l'écu avec meubles « de l'un à l'autre. » Pour les non initiés nous expliquerons qu'il s'agit d'armoiries coupées, parties taillées, tranchées ou écartelées de deux couleurs avec meubles à émaux renversés. Il est étonnant qu'on n'ait pas trouvé plus tôt ce moyen facile d'obtenir des effets d'une splendeur inconnue jusqu'ici. Il fut employé avec préférence dans les armoiries créées au XVI^e siècle.

Un autre apport de la renaissance est le développement luxueux donné aux lambrequins qui deviennent d'une richesse de replis, de circonvolutions telle que l'œil a de la peine à les suivre. De là au fouillis il n'y a qu'un pas qui sera bientôt franchi. Toute l'ornementation extérieure de l'armoirie prend une grande importance. Dès le commencement du XIV^e siècle les armoiries écartelées avaient reçu deux casques sur les écussons; cent ans plus tard, nous en voyons fréquemment trois ou quatre et cette multiplication devient affaire de mode. Des supports viennent compléter le tableau et les princes souverains, ducs et électeurs, commencent à faire usage de bonnets de pourpre doublés d'hermine ou cerclés d'or, premier pas qui conduira aux couronnes de noblesse.

La magnifique impulsion donnée par la renaissance domine tout le XVI^e siècle, mais le XVII^e ne fait qu'exagérer l'importance donnée aux attributs accessoires. Les casques grillés qui étaient l'apanage des familles ayant droit de figurer dans les tournois tombent dans le domaine commun, en Suisse — malgré les ordonnances de Messieurs de Berne; — les supports, de facultatifs et changeants qu'ils étaient, deviennent à la fin du siècle partie intégrante de l'armoirie, mais sont réservés à la haute noblesse qui ne se contente plus d'écarteler ses armoiries, mais les compose de champs nombreux et adopte, en Allemagne du moins, toute une rangée de casques avec leurs cimiers. Les couronnes principales se ferment; les comtes et les barons placent la couronne fleuronnée, jusque-là purement héraldique et ornementale, comme signe de noblesse sur leurs écus. Ceux-ci tendent en Allemagne à prendre une forme échancrée des deux côtés, renflée au sommet par une double arcature, arrondie aux angles inférieurs et se terminant par une pointe.

En France l'écusson de prédilection est à peu près carré avec la base en forme d'accordéon. Dans ce pays l'art héraldique se stérilise peu à peu sous le corset de force de règles d'une minutie puérile. Ainsi les heraldistes français établissent un code fixant l'aspect et la position des

casques d'une manière différente pour chaque rang de la noblesse, comme ils venaient de leur assigner des couronnes spéciales à l'instar de ce qui se pratiquait depuis quelque temps en Angleterre. Cette mode pénétra en Allemagne au siècle suivant. Frédéric I de Prusse fut le premier à adopter dans son pays une autre invention, toute française, celle-là, celle du manteau de pourpre doublé d'hermine formant dais autour de l'armoirie. Des drapeaux, des épées, des ordres accompagnent volontiers les armoiries de cette époque.

Le XVII^e siècle n'a apporté à l'art héraldique qu'une seule innovation heureuse, celle de désigner les couleurs au moyen de points et de lignes. Plusieurs systèmes furent essayés puis abandonnés, le premier par Franquart dans un ouvrage publié en 1623 à Bruxelles. Celui qui prévalut trouva pour la première fois son application à Rome par le Jésuite Petra Sancta en 1638. Par ce moyen nous pouvons en un clin-d'œil décrire ou interpréter avec les émaux qui lui appartiennent une armoirie non coloriée.

L'ornementation lourde et encombrante persiste au XVIII^e siècle qui applique aussi à l'art héraldique les formes fantaisistes du style rococo. Les casques ne ressemblent que de loin à leurs prototypes; les écussons tourmentés et recoquillés de la manière la plus baroque sont entourés de cartouches prétentieux ou d'accessoires les plus étranges. Les figures mal réparties dans le champ de l'écusson sont d'un dessin rebarbatif qui n'a rien de commun avec la tradition. Les armoiries créées à cette époque se distinguent par la surcharge et sont souvent contraires à toutes les règles de l'esthétique et même du blason. C'est la décadence en plein. Cette époque a cependant fourni des planches armoriées, entêtes de livres, ex-libris, etc., très recherchés, non au point de vue héraldique proprement dit, mais à cause de l'originalité de la composition et de la finesse de l'exécution, due fréquemment au burin des meilleurs graveurs.

Au commencement du XIX^e siècle une tentative a été faite en France de réformer l'art héraldique. Napoléon qui avait créé de nouvelles charges et une nouvelle noblesse inventa à leur usage un nouveau blason. Mais un art ne se laisse pas ainsi improviser de toutes pièces et lorsqu'il est réglementé avec la précision mathématique et l'uniformité d'un régiment d'infanterie il porte en lui-même les germes de sa destruction; aucun art ne peut vivre sans liberté. Les casques et les couronnes sont remplacés par des toques empanachées d'un nombre déterminé de plumes; les princes grands dignitaires somment leur armoirie d'un chef d'azur semé d'abeilles d'or, les ducs d'un chef de gueules semé d'étoiles d'argent. Le signe distinctif des comtes est un franc quartier d'azur, celui des barons un franc quartier de gueules sur lequel ils placent un meuble indiquant leur charge; ainsi les sénateurs un serpent

se mirant dans un miroir, les militaires une épée, les ministres une tête de lion d'or, les ambassadeurs une même tête d'argent, les officiers de la maison de l'empereur un portique d'or, les maires un mur crénelé, les membres d'un collège électoral un rameau de chêne, les savants une palme d'argent, etc., etc. Le nombre même des lambrequins est stipulé, les princes et les ducs en ont six, les comtes quatre, les barons deux. Les villes sont divisées en trois classes dont chacune reçoit un signe distinctif. Il n'est pas étonnant qu'un pareil système ait disparu avec son inventeur.

Après la chute de Napoléon les préoccupations politiques prédominent partout, nulle part plus qu'en Suisse, où le pays cherche pendant quarante ans sa voie. Cette agitation n'est guère favorable aux recherches historiques, mais dès 1850 environ nous voyons paraître toute une série d'ouvrages héraldiques plus ou moins complets, plus ou moins bien faits, mais qui tous rendent de grands services aux chercheurs et témoignent d'un renouveau de vie dans l'étude du blason. Le Dr Stanz à Berne, M. Quiquerez dans le Jura Bernois rassemblent des matériaux héraldiques considérables; M. E. Schulthess de Zurich par ses travaux sur les sceaux des 13 cantons primitifs pose la première pierre de la série des monographies des sceaux d'Etat et de villes, publiées par la Société des antiquaires de Zurich; M. F. de Wyss fait connaître en 1848 la Wappenrolle de Zurich qui 12 ans après est rendue accessible à tous par une reproduction très réussie en fac-simile; M. Tobler donne ses deux beaux armoriaux de Zurich: M. de Mandrot publie l'armorial de Vaud, puis en collaboration ceux de Genève, Neuchâtel, Fribourg et du Valais. M. Sprecher de Berneck se livre à un même travail pour les armoiries des familles de Coire, M. Meyer-Krauss pour celles de Bâle; d'autres armoriaux paraissent encore dans la Suisse allemande concernant les villes de Saint-Gall, Schaffhouse, Soleure, Zurich, Zug, Rapperswyl, Baden, Zofingue, etc.

Il sort également de plumes compétentes une foule de monographies à propos de documents ou de monuments héraldiques anciens. Ainsi la voie est frayée, beaucoup a été fait, mais il reste encore un vaste champ à explorer. C'est à cette mission que se voue la Société suisse d'héraldique; puisse-t-elle, par des travaux solides et des publications intéressantes, prouver qu'elle fait une œuvre sérieuse et utile.

JEAN GRELLET.