



# ***“JE L’AY EMPRINS”***

**Mélanges offerts à Jean-Luc Chassel**

Édités par

Arnaud Baudin, Clément Blanc-Riehl, Laurent Macé, Caroline Simonet

## Sommaire

<i>Abréviations et conventions</i> .....	8
<i>Avant-propos</i> .....	11
<i>Bibliographie de Jean-Luc Chassel</i> .....	13

### “ Amis aimés, amie avez ”

#### SOUVENIRS

<i>Les prémices d'un savoir</i> , par Hélène LOYAU .....	25
<i>Jean-Luc Chassel</i> , par Carla BOZZOLO .....	27

### “ Ainsi je frappe ”

#### LES SCEAUX

<i>L'empreinte au miroir de l'image. La miniature de la parabole du sceau et de la cire dans le Miroir de la Salvation humaine (BnF, Français 6275, vers 1455-1485),</i> par Brigitte Miriam BEDOS-REZAK .....	31
<i>Une influence latine sur les sceaux de l'Empire romain d'Orient ?</i> par Jean-Claude CHEYNET .....	41
<i>Remarques sur les sceaux des femmes de l'Orient latin au XII<sup>e</sup> siècle,</i> par Marie-Adélaïde NIELEN .....	49
<i>L'attribut fait la reine. Mise en perspective des sceaux réginaux et abbaciaux en France et en Angleterre au XII<sup>e</sup> siècle,</i> par Caroline SIMONET .....	59
<i>Les sceaux théreuticographiques de Marguerite de Montaigu (v. 1190-1241),</i> par Yves AIRIAU .....	67
<i>Les sceaux de chasse au sanglier (sires d'Anduze, de Chalencon et de Glavenas, 1174-1250),</i> par Martin DE FRAMOND .....	79
<i>Le sceau biface des barons de Londres : le regard de l'historien de l'art médiéval,</i> par Marc GIL .....	87
<i>Jean de Berry et le portrait,</i> par Clément BLANC-RIEHL .....	99
<i>Le « seel commun » des maréchaux de France,</i> par Inès VILLELA-PETIT .....	109
<i>Un sous-collecteur apostolique du XIV<sup>e</sup> siècle et sa matrice sigillaire en or,</i> par Maria do Rosário MORUJÃO .....	119

## SOMMAIRE

<i>Les notaires au duché de Bourbonnais. À propos d'une matricule du garde des sceaux aux contrats (1489-1496),</i> par Olivier MATTÉONI .....	127
<i>Des sceaux pour les communautés rurales ? À propos de deux matrices normandes (XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècle),</i> par Christophe MANEUVRIER .....	137
<i>À quel saint se vouer ? Le sceau médiéval de la ville de Marmoutier (Alsace),</i> par Thomas BRUNNER .....	143
<i>Nicolas de Heu (1494-1547), un patricien messin observateur et dessinateur de monogrammes et de sceaux,</i> par Jean-Christophe BLANCHARD .....	153

### “ De gueules à trois roses d'or ”

#### LES ARMOIRIES

<i>De la genèse de l'héraldique épiscopale en France.</i> <i>Le sceau du prévôt (1211) de l'évêque de Langres,</i> <i>Guillaume de Joinville,</i> par Jean-Vincent JOURD'HEUIL .....	165
<i>Au palais de Dieu, des palets pour les Palays.</i> <i>Autour de l'emblématique d'un lignage toulousain du XIII<sup>e</sup> siècle,</i> par Laurent MACÉ .....	177
<i>Ce que changer d'armoiries veut dire. L'exemple des fils du châtelain de Gand vers 1220,</i> par Jean-François NIEUS .....	187
<i>Les premiers écartelés princiers (1286-1294),</i> par Michel NASSIET .....	199
<i>Des fleurs de lis sur les chartes ! Enquête sur la diffusion d'un emblème royal aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles,</i> par Ghislain BRUNEL .....	209
<i>Des matrices en partage. La conjugalisation du pouvoir au prisme des sceaux communs princiers (Bourgogne, XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle),</i> par Lucie JARDOT .....	221
<i>Des armoiries de Jean I<sup>er</sup> d'Orléans-Longueville, bâtard d'Orléans, dit Dunois,</i> par Daniel BONTEMPS .....	231
<i>Le manuscrit 133 de la bibliothèque municipale de Chartres.</i> <i>Approche d'un armorial atypique,</i> par Christophe ROUSSEAU LEFEBVRE .....	241
<i>Le lignage, la boutique et la patrie. Des armoiries dans les marques typographiques parisiennes de la Renaissance,</i> par Pierre COUHAULT .....	251
<i>Héraldique et promotion sociale : à propos des armoiries des vigneron de Côte-d'Or sous l'Ancien Régime,</i> par Nicolas VERNOT .....	263

## SOMMAIRE

<i>Une révolution aniconique mais héraldique : l'implantation visuelle de la monarchie constitutionnelle au Portugal (1<sup>re</sup> moitié du XIX<sup>e</sup> siècle),</i> par Miguel METELO DE SEIXAS .....	273
--	-----

### “ *Sans varier* ”

#### ÉRUDITION (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> SIÈCLE)

<i>Du cabinet Arnaud à la collection des sceaux détachés.</i> <i>Histoire d'une « revendication » aux Archives de l'Aube</i> <i>au XIX<sup>e</sup> siècle,</i> par Arnaud BAUDIN .....	285
<i>Quatre matrices de sceaux de villes inédites du Médailleur</i> <i>du Musée des Beaux-Arts de Lyon,</i> par Ambre VILAIN .....	297
<i>La jeunesse romantique de Louis Douët d'Arcq,</i> par Michel PASTOUREAU .....	307
<i>Gustave Saige et l'atelier de moulage du Palais de Monaco,</i> par Michaël BLOCHE .....	313
<i>Une source méconnue aux Archives générales du Royaume :</i> <i>les carnets de dépouillement de sceaux d'Alexandre Pinchart,</i> par Marc LIBERT ZUCKERMANN .....	323
<i>Arthur Engel, sigillographe français en Italie (1878-1880),</i> par Guilhem DORANDEU .....	331
<i>Héraldique, sigillographie, généalogie, archives et fantaisie :</i> <i>Jacques Murgey (1891-1973) et les premières années de la Société</i> <i>française d'héraldique et de sigillographie, Paris (1937-1950),</i> par Dominique DELGRANGE .....	341

\*

\* \*

<i>Résumés - Abstracts</i> .....	351
<i>Liste des contributeurs</i> .....	369
<i>Planches en couleur</i> .....	371

## *Abréviations et conventions*

### SCEAUX

#### Références des collections sigillographiques des Archives nationales (Paris)

Les collections sigillographiques conservées au centre de Sigillographie et d'Héraldique des Archives nationales sont cités à l'aide des lettres conventionnelles (liste ci-dessous), précédées de la mention « AN, Sc/ » et suivies du numéro d'ordre du sceau dans l'inventaire, précédé par une barre oblique (exemple : AN, Sc/D/999).

- A** Collection Artois : Germain DEMAY, *Inventaire des sceaux de l'Artois*, Paris, 1877.
- B** Collection Bourgogne : Auguste COULON, *Inventaire des sceaux de la Bourgogne*, Paris, 1912.
- Ch** Collection Champagne : Auguste COULON, *Inventaire des sceaux de la Champagne*, inédit, dactylographié au Centre de Sigillographie et d'héraldique des Archives nationales – Index par Jean-Marc ROGER.
- CL** Collection Clairambault : Germain DEMAY, *Inventaire des sceaux de la collection Clairambault à la Bibliothèque nationale*, Paris, 1885-1886, 2 vol.
- D** Collection Douët d'Arcq : Louis-Claude DOUËT D'ARCQ, *Collection de sceaux...*, Paris, 1863-1868, 3 vol.
- E** Collection Poitou : François EYGUN, *Sigillographie du Poitou jusqu'en 1515*, Poitiers, 1938.
- F** Collection Flandre : Germain DEMAY, *Inventaire des sceaux de la Flandre*, Paris, 1873, 2 vol.
- G** Collection Berry : René GANDILHON, *Inventaire des sceaux du Berry*, Bourges, 1933.
- L** Collection Lorraine : collection Lorraine du département des Manuscrits de la BnF, répertoire manuscrit au Centre de sigillographie et d'héraldique des Archives nationales.
- Mat** Collection de matrices : inventaire numérique, par Clément BLANC-RIEHL.
- N** Collection Normandie : Germain DEMAY, *Inventaire des sceaux de la Normandie*, Paris, 1881.
- P** Collection Picardie : Germain DEMAY, *Inventaire des sceaux de la Picardie*, Paris, 1875.
- PO** Collection Pièces originales : Joseph ROMAN, *Inventaire des sceaux de la collection des pièces originales du cabinet des Titres à la Bibliothèque nationale*, t. 1, Paris, 1909 ; t. 2, manuscrit, au Centre de sigillographie et d'héraldique des Archives nationales.
- R** Collection Rouergue : Martin de FRAMOND, *Sceaux rouergats du Moyen Âge*, Rodez, 1982.
- Re** Marie-Adélaïde NIELEN, *Corpus des sceaux français du Moyen Âge*. T. III. *Les sceaux des reines et des enfants de France*, Paris, Archives nationales, 2011.
- Rr** Martine DALAS, *Corpus des sceaux français du Moyen Âge*. T. II. *Les sceaux de rois et de régence*, Paris, Archives nationales, 1991.
- St** Collection Supplément : moulages ajoutés à la collection constituée par Douët d'Arcq, répertoire dactylographié revu par Clément BLANC-RIEHL, au Centre de sigillographie et d'héraldique des Archives nationales.
- U** Collection Universités : René GANDILHON, *Sigillographie des universités de France*, Paris, 1952.
- Vi** Brigitte BEDOS[-RÉZAK], *Corpus des sceaux français du Moyen Âge*. T. I. *Les sceaux des villes*, Paris, Archives nationales, 1980.
- X** Collection Sceaux détachés : répertoire dactylographié, par Martine DALAS, Marie-Claude DELMAS et Bruno GALLAND au Centre de sigillographie et d'héraldique des archives nationales.

#### Autres références sigillographiques abrégées

**AGR** : Archives générales du Royaume de Belgique (Bruxelles), collections sigillographiques.

**BIRCH, Catalogue BM** : Walter de Gray BIRCH, *Catalogue of seals in the British Museum*, London, 1887-1900, 6 vol.

**BLANCARD, Bouches-du-Rhône** : Louis BLANCARD, *Iconographie des sceaux et bulles [...] des archives départementales des Bouches-du-Rhône*, Paris-Marseille, 1860, 2 vol.

## ABRÉVIATIONS ET CONVENTIONS

- BOSREDON, *Auvergne*** : Philippe de BOSREDON, *Sigillographie de l'ancienne Auvergne (XII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle)*, Brive, 1895.
- BOSREDON, *Périgord*** : Philippe de BOSREDON, *Sigillographie du Périgord*, Périgueux, 1880.
- BOSREDON et RUPIN, *Bas-Limousin*** : Philippe de BOSREDON et Ernest RUPIN, *Sigillographie du Bas-Limousin*, Brive, 1886, et *Nouveaux suppléments*, Brive, 1896.
- CAHEN, *Moselle*** : Gilbert CAHEN, *Catalogue des sceaux [...] Archives départementales de la Moselle*, Metz, 1981-1993, 4 vol.
- DÉTRAZ, *Haute-Savoie*** : Gérard DÉTRAZ, *Catalogue des sceaux médiévaux des archives de la Haute-Savoie*, Annecy, 1998.
- DES ROBERT, *Meurthe-et-Moselle*** : Edmond DES ROBERT, *Catalogue des sceaux des archives départementales de Meurthe-et-Moselle*, Nancy, 1982-1991, 3 vol. (4<sup>e</sup> volume sur les sceaux ecclésiastiques, dactylographié au Centre de sigillographie et d'héraldique des Archives nationales).
- LAPLAGNE-BARRIS, *Sceaux gascons*** : Paul LAPLAGNE-BARRIS, *Sceaux gascons du Moyen Âge*, Paris, 1888-1892.
- LAURENT, *Inventaire AGR*** : René LAURENT, *Inventaire de la collection de moulages de sceaux des Archives générales du Royaume à Bruxelles*. T. 1 : *Moulages n° 1 à 1000*. T. 2 : *Moulages n° 1001 à 2000*, Bruxelles, 2003-2005 (Archives générales du Royaume. Inventaires, 347 et 368), 2 vol.
- MENÉNDEZ PIDAL *et alii*, *Navarre*** : Faustino MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS, Mikel RAMOS AGUIRRE, Esperanza OCHOA DE OLZA EGUIRAUN, *Sellos medievales de Navarra. Estudio y corpus descriptivo*, Pampelune, 1995.
- REVIRIÉGO, *Dordogne*** : Bernard REVIRIÉGO, *Catalogue des sceaux des archives départementales de la Dordogne*, Périgueux, 1994.
- VILAIN, *Matrices BnF*** : Ambre VILAIN, *Matrices de sceaux du Moyen Âge. Département des Monnaies, Médailles et Antiques* [de la Bibliothèque nationale de France], Paris, 2014.

## ARMORIAUX

Le manuscrit ou son édition critique mentionnés une première fois est par la suite cité par son nom usuel (le plus souvent un nom d'auteur, d'institution, de possesseur, etc.). Exemple : armorial *Revel*, éd. Emmanuel de Boos, *L'Armorial d'Auvergne, Bourbonnais et Forestz, de Guillaume Revel (BnF, ms fr. 22297)*, Nonette, 1998, puis armorial *Revel*.

## REVUES, INSTITUTIONS ET COLLECTIONS

- AD Archives départementales, suivi du nom du département (Ex : AD Seine-Maritime).
- AGR Archives générales du Royaume (Bruxelles).
- AHS *Archives héraldiques suisses* (Lausanne).
- AIBL Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (Paris).
- AM Archives municipales (suivi du nom de la ville).
- AN Archives nationales (France ; sans autre précision : site de Paris).
- AGR Archives générales du Royaume (Bruxelles).
- BÉC *Bibliothèque de l'École des chartes* (Paris).
- BL British Library (U.K., Londres).
- BM Bibliothèque municipale (suivi du nom de la ville). Exemple : BM Douai ; ou, selon le contexte, British Museum (Londres).
- BnF Bibliothèque nationale de France (Paris).
- BSNAF *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France* (Paris).
- CTHS Comité des travaux historiques et scientifiques (Paris).
- KBR Bibliothèque royale de Belgique (Bruxelles).
- MGH *Monumenta Germaniæ historica* (Hanovre puis Munich).
- OHR Eugène OLIVIER, Georges HERMAL, R. de ROTON, *Manuel de l'amateur de reliures armoriées*, Paris, 30 fasc., 1924-1938.
- PRO Public Record Office (Londres).
- RFHS *Revue française d'héraldique et de sigillographie* (Paris).
- SFHS Société française d'héraldique et de sigillographie (Paris).
- TNA The National Archives (UK, Kew).

# *Une révolution aniconique mais héraldique : l'implantation visuelle de la monarchie constitutionnelle au Portugal (1<sup>re</sup> moitié du XIX<sup>e</sup> siècle)*

MIGUEL METELO DE SEIXAS

Le *Dictionnaire critique de la Révolution française* ne contient, dans ses quatre volumes, aucune entrée relative à l'image révolutionnaire<sup>1</sup>. Absence d'autant plus surprenante que ce sujet avait déjà fait l'objet d'études par deux historiens de renom : Maurice Agulhon avait publié en 1979 *Marianne au combat. L'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880*, et Michel Vovelle avait fait paraître, l'année précédant le bicentenaire, *Les images de la Révolution française*<sup>2</sup>. Les raisons de cette lacune résident peut-être dans une question de fond. L'historien travaille traditionnellement à partir de sources écrites. Il y ajoute, à l'occasion, des sources matérielles et iconographiques, mais essentiellement à titre d'illustration, sans véritablement s'interroger sur leur valeur heuristique. L'étude spécifique de ces deux types de sources est systématiquement reléguée à des spécialistes dotés d'une formation particulière : les archéologues se chargent des premières, tandis que les secondes relèvent du domaine des historiens de l'art. Depuis les années 1990, l'historiographie tend à remettre en question la validité de ce cloisonnement, en montrant que les images ont non seulement une histoire propre, mais qu'elles entretiennent parfois des liens étroits avec la production des sources écrites<sup>3</sup>. Dans le cas particulier des images produites dans le sillage des bouleversements que la France a connus à partir de 1789, Vovelle a souligné d'emblée la profondeur du lien entre iconographie et mentalité<sup>4</sup>.

En réalité, le recours à l'image s'avère essentiel en tant qu'instrument de rhétorique politique. D'abord, en tant que représentation du pouvoir, c'est-à-dire comme image destinée à refléter l'organisation politique, en montrant la composition, les agents, les desseins et les principes, ainsi que les objets réels et symboliques qui l'incarnent. Mais au-delà de cette conception, il importe de comprendre les images produites dans ce cadre comme de véritables instruments de mise en œuvre du pouvoir. Autrement dit, non seule-

---

Miguel Metelo de Seixas est chercheur principal à l'Instituto de estudos medievais de l'Universidade NOVA de Lisbonne, président de l'Instituto português de heráldica, membre émérite de la Société française d'héraldique et de sigillographie. La production de cet article a été financée par des fonds nationaux portugais à travers la Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., programme Estímulo ao Emprego Científico 2023.09330.CEECIND et projet stratégique IEM – NOVA/FCSH UID/00749, DOI 10.54499/UIDB/00749/2020.

1. François FURET et Mona OZOUF (dir.), *Dictionnaire critique de la Révolution française*, Paris, 1988.

2. Maurice AGULHON, *Marianne au combat. L'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880*, Paris 1979 ; Michel VOVELLE, *Les images de la Révolution française*, Paris, 1988.

3. Franck COLLARD, Frédérique LACHAUD et Lydwine SCORDIA (dir.), *Images, pouvoirs et normes : exégèse visuelle de la fin du Moyen âge, XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, 2017.

4. Michel VOVELLE, « L'iconographie : une approche de la mentalité révolutionnaire », dans Stéphane MICHAUD, Jean-Yves MOLLIER et Nicole SAVY (dir.), *Usages de l'image au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1992, p. 25-38.

ment comme figures qui se présentent et se projettent comme reflets, mais comme moyens d'effectuation du pouvoir, capables de créer les conditions nécessaires à son exercice concret. Les images, envisagées sous cet angle, fonctionnent comme des actes de communication politique dotés d'une valeur performative, permettant d'instaurer et de consolider une nouvelle réalité politique par la diffusion de figures dans lesquelles celle-ci se reconnaît : un acte performatif de nature visuelle.

Les agents politiques des transformations radicales qu'ont connues les sociétés de la fin de l'Ancien Régime ont eu recours à l'image pour les mêmes raisons fondamentales qui les ont conduits à articuler un discours rhétorique marqué par le principe de rupture (davantage dans l'essence que dans la forme, d'ailleurs). Dans les deux cas, il s'agissait de définir – par les mots, par les images – la nouvelle réalité que l'on entendait instaurer, en la distinguant de celle que l'on cherchait à éliminer ou à transformer (et dont les images furent, à leur tour, objets de destruction, de reconversion ou d'obscurcissement). Il s'agissait ainsi de créer, au sein de la communauté politique à laquelle ces discours – verbaux et visuels – étaient destinés, un nouveau cadre mental de références (conjugué à la suppression de celles associées à l'Ancien Régime), afin d'assurer que les transformations sociopolitiques en cours soient comprises et acceptées<sup>5</sup>. En ce sens, les deux types de discours peuvent être définis comme des instruments de métaphorologie politique, de nature propagandiste. Leur efficacité se révélait toutefois variable, selon divers facteurs, parmi lesquels figurait la capacité de réception et de compréhension des destinataires. Dans le cas du discours écrit, cette question revêtait une importance particulière, étant donné que la société à laquelle il s'adressait ne disposait que rarement des moyens nécessaires à son déchiffrement direct, en raison de son fort taux d'analphabétisme. D'où également l'importance du discours visuel, en principe capable d'atteindre un plus grand nombre de destinataires ; encore fallait-il que ceux-ci disposent, là aussi, des ressources adéquates pour décoder des images dont la signification n'était pas toujours évidente. La création et la diffusion d'images à caractère politique allaient de pair avec une certaine préoccupation pédagogique visant la formation du citoyen, considérée comme essentielle au triomphe de la Révolution<sup>6</sup>. Images et textes tendaient ainsi à fonctionner de manière articulée, afin d'accroître leur efficacité respective dans le cadre d'une communication politique destinée à reformuler et refonder la société.

Comme il a été mentionné, forme et essence ne coïncidaient pas toujours. Toutefois, l'un des procédés visuels les plus fréquemment employés dans la communication adoptée par les révolutionnaires portugais – que l'on désignera plus tard sous le nom de « Vintistes » (pour avoir été les instigateurs de la révolution survenue en 1820) – fut celui de l'allégorie. Le discours allégorique s'appuyait sur un héritage ancien, réactivé principalement au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, qui avait gagné en importance avec les Lumières, puis dans le contexte révolutionnaire, tant à travers le mouvement indépendantiste nord-américain qu'à travers la Révolution française et ses nombreuses répercussions. Il est intéressant de constater que, d'un point de vue formel, ce discours allégorique ne se distinguait guère de celui qui avait été – et continuait d'être – employé par les monarchies dites absolutistes, ainsi que par leurs avatars éclairés.

Dans la phase ultime de leur existence, les monarchies d'Ancien Régime avaient pleinement adopté ce type de discours allégorique, le perpétuant même, lorsque cela était possi-

---

5. Miguel Metelo de SEIXAS, « Simbologia política », dans Rui RAMOS, José Luís CARDOSO, Nuno Gonçalo MONTEIRO, Isabel Corrêa da SILVA (dir.), *Dicionário crítico da revolução liberal (1820-1834)*, Lisbonne, 2025, p. 1151-1162.

6. Isabel Nobre VARGUES, *A Aprendizagem da Cidadania em Portugal (1820-1823)*, Coimbra, 1997.

ble, au-delà de l'émergence des révolutions libérales. Le cas portugais s'avère, à cet égard, particulièrement révélateur : il suffit de prêter attention à l'imagerie produite durant la régence (1799-1816) et le règne de Jean VI (jusqu'en 1826), manifeste, par exemple, dans la décoration du palais royal d'Ajuda<sup>7</sup>. La décoration de celui qui était destiné à devenir le palais central de la monarchie s'articulait presque exclusivement autour de ce langage allégorique, porté à son paroxysme, dans une profusion de personnifications de vertus et d'entités historiques ou politiques entourant la figure du monarque et de sa lignée (*pl. VI fig. 12*). Il en résultait un discours d'une telle complexité et érudition qu'il devenait pratiquement incompréhensible, sauf pour un public disposant d'emblée des clefs conceptuelles nécessaires à son déchiffrement. Il est intéressant de noter que ce choix s'est accommodé sans grandes difficultés des oscillations politiques de la phase portugaise de ce règne, c'est-à-dire à partir du retour du monarque du Brésil en 1821 jusqu'à sa mort en 1826. Plus encore : sous le règne de son fils Miguel I<sup>er</sup> (1828-1834), qui choisit ce même lieu pour son acclamation, le programme pictural ne fit que s'adapter aux nouvelles circonstances, en se centrant sur le nouveau monarque (sans altérer l'image de son père et prédécesseur), sans changements de forme ni de fond, si ce n'est dans le choix des allégories, naturellement davantage liées aux thématiques contre-révolutionnaires que le nouveau monarque incarnait.

Ainsi, le discours allégorique était utilisé simultanément par les diverses factions et institutions politiques, y compris celles qui se trouvaient en opposition. Du côté des révolutionnaires, ce discours intégrait certaines personnifications et allégories déjà courantes dans l'imagerie monarchique (telles que la Patrie ou la Lusitanie, la Loyauté, la Vérité, le Bien commun), qu'il associait à une série d'autres propres au message révolutionnaire (comme la Liberté, l'Égalité, la Concorde, la Valeur civique). L'artiste qui s'illustra le plus dans la création de ce genre de peintures allégoriques, tant par sa valeur esthétique que par sa capacité à articuler les différents codes emblématiques, fut sans doute Domingos António Sequeira<sup>8</sup>. On lui doit, d'ailleurs, le projet d'un monument commémoratif de la révolution, à ériger sur la place centrale du Rossio à Lisbonne, conçu comme pendant d'un autre monument similaire, dessiné par Joaquim Rafael et destiné à la place de Santo Ovídio à Porto<sup>9</sup>. La contre-révolution qui eut lieu en 1823, sous les auspices de l'infant Miguel (futur roi) et de sa mère la reine Carlota Joaquina, se chargea de les rendre irréalisables. Certaines des innovations présentes dans ces images s'inspiraient directement de l'idéologie et de l'imagerie diffusées par la franc-maçonnerie, enrichissant les représentations révolutionnaires d'un ensemble de signes dont la compréhension supposait une lecture fondée sur des clefs maçonniques (*fig. 1*). On y trouvait également, dans une perspective négative, des représentations allégoriques de ce que l'on entendait abolir (comme la Tyrannie ou le Despotisme, l'Inégalité, les Privilèges, la Haine, le Mensonge). D'une manière générale, l'efficacité de ces images en tant qu'outils de communication politique demeure sujette à caution. Elles s'inscrivent dans un système symbolique complexe, qui suppose chez l'observateur une vaste culture pour parvenir à une lecture éclairée ; allant même, dans le cas des références maçonniques, jusqu'à présumer un certain degré d'initiation à un code fermé, bien que partagé au sein de certaines élites.

7. João VAZ, *A Pintura Mural do Real Paço da Ajuda (1796-1833) : imagens do poder*, Lisbonne, 2015.

8. Miguel Figueira de FARIA, « Domingos Sequeira », dans RAMOS, CARDOSO, MONTEIRO et SILVA (dir.), *Dicionário...* (cité n. 5), p. 1356-1372.

9. Magda PINHEIRO, *O liberalismo nos espaços públicos. A memória das revoluções liberais através dos monumentos que as celebram*, Oeiras, 2000, p. 26-36.

Cette question conduit à un problème central dans la définition de la typologie de communication politique choisie par les révolutionnaires de 1820. Les moyens qu'ils utilisent pour diffuser leur idéologie et faire valoir leurs projets politiques sont essentiellement de nature écrite. La révolution repose, avant tout, sur le discours écrit et oral<sup>10</sup>. Elle ne cherche pas, ne souhaite pas ou éprouve des difficultés à transformer ces paroles en images dotées d'une efficacité politique réelle. Parfois, les images jouent un rôle secondaire, presque purement illustratif, même lorsqu'elles possèdent une valeur symbolique : ainsi, le périodique *Borboleta Constitucional* (« papillon révolutionnaire », lancé en 1821) orne sa page de couverture d'une vignette représentant un lépidoptère (fig. 2). Certes, ce dernier a une valeur symbolique, incarnant la capacité de renouvellement de la monarchie, sa régénération, thème dominant dans le discours politique de l'époque<sup>11</sup>. Mais la présence de l'image n'apporte rien de nouveau par rapport au texte ; au contraire, le simple titre, en deux mots, explique que cette régénération s'opérera par la création d'une constitution, chose que l'image seule est incapable de transmettre. Il en va de même pour un autre périodique de l'époque, *Génio Constitucional* (« génie constitutionnel », publié à partir de 1820), orné d'une vignette où un putto ailé, chevauchant un nuage, brandit de la main droite un faisceau de licteurs et de la main gauche une trompette de la renommée, à laquelle sont suspendues les armes royales. Là encore, la valeur symbolique de l'image est inférieure à celle que le titre exprime (également en deux mots), bien qu'elle la complète par certaines allusions. Ainsi, l'essence du message réside dans les mots, dont l'image ne constitue qu'une glose imparfaite.

Les raisons de la rareté et de la faible importance des images dans la communication politique des Vintistes méritent d'être interrogées. On peut d'abord considérer la question des moyens dont disposaient les révolutionnaires. Lisbonne et Porto dans les années 1820 ne pouvaient certes pas être comparées à Paris à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, en termes de quantité et de qualité des ressources disponibles. Dans le cas français, les révolutionnaires disposaient d'une vaste panoplie de moyens préexistants, tant humains que techniques, qui leur ont permis d'émettre un nombre significatif d'images, mises en circulation afin de diffuser l'idéologie politique qu'ils cherchaient à instaurer. Un phénomène similaire s'est observé en Espagne : la ville de Cadix produisit en 1810-1811 une quantité importante d'images, diffusées pour justifier et propager l'idéologie libérale, manifeste dans l'action gouvernementale et la production législative des Cortes<sup>12</sup>. La question de la circulation apparaît en effet comme fondamentale pour comprendre les différences entre le cas portugais d'une part, et les cas français et espagnol d'autre part. La diffusion de l'idéologie vintiste s'est opérée essentiellement, comme on l'a vu, par voie écrite : proclamations, pamphlets, journaux et livres étaient presque exclusivement des documents écrits, rarement accompagnés d'images gravées. Cela signifie que les principaux destinataires de cette diffusion étaient les citoyens alphabétisés, qui constituaient une minorité à l'époque. Les révolutionnaires portugais, indépendamment des moyens dont ils disposaient, ne ressentirent pas le besoin de recourir à des images pour compléter – voire remplacer – le recours à l'écrit, car celui-ci suffisait à atteindre le public cible de leur communication : les élites cultivées, issues de diverses origines sociales.

---

10. Telmo Santos VERDELHO, *As Palavras e as Ideias na Revolução Liberal de 1820*, Coimbra, 1981.

11. Miriam Halpern PEREIRA, « Regeneração versus revolução », dans RAMOS, CARDOSO, MONTEIRO et SILVA (dir.), *Dicionário...* (cité n. 5), p. 681-704.

12. Carlos REYERO, *Alegoría, nación y libertad. El Olimpo constitucional de 1812*, Madrid, 2010.

Simultanément, la tentative d'ériger l'expérience vintiste en moment clef pour la formation du régime libéral conduisit à la création d'images d'un type différent, destinées à représenter ses événements fondamentaux, tels que la proclamation ayant donné le coup d'envoi au processus révolutionnaire à Porto en 1820, l'arrivée cette même année à Lisbonne de la Junta Provisória do Governo Supremo do Reino – comité de gouvernement provisoire mis en place par les révolutionnaires, qui convoqua une assemblée nationale constituante – (fig. 3), ou encore le débarquement du roi de retour dans cette ville après avoir retransversé l'Atlantique, « accompagné d'une délégation des Cortes », comme l'indique la légende correspondante (fig. 4). Rétrospectivement, la conspiration de Gomes Freire de Andrade en 1817, incluse dans le même récit historique et mythographique de la révolution, fit également l'objet de représentations soulignant le caractère héroïque des « martyrs » de la cause patriotique et libérale (pl. VI fig. 14). Au-delà de l'allusion aux événements eux-mêmes, ces images cherchaient aussi à créer des références à des lieux de mémoire où ceux-ci s'étaient déroulés, dressant une sorte de carte mythographique de la révolution, marquée par un dualisme prononcé entre le foyer initial à Porto et le centre ultérieur à Lisbonne.

C'est ainsi qu'il faut comprendre, par exemple, le dessin que Domingos António de Sequeira réalisa de l'enceinte du palais-couvent de Necessidades (fig. 5) où se tinrent les sessions des Cortes Extraordinárias e Constituintes da Nação (« Assemblée extraordinaire et constituante de la nation »), ainsi que la galerie de dessins de ses députés<sup>13</sup>. Parallèlement, le même artiste peignait, dans la matrice métaphorique traditionnelle – quoiqu'avec une expression plastique innovante –, l'Allégorie de la Constitution de 1822. Dans la production de ces images évocatrices d'épisodes et de lieux mémoriels de la révolution, le graveur Constantino de Fontes, au service de l'Imprimerie Royale, apporta une contribution importante, compte tenu de la qualité et du degré de diffusion des images (pl. VI fig. 13)<sup>14</sup>. Contrairement au discours allégorique, ces images se présentaient comme des reflets de la réalité historique, se posant en instruments de construction d'une conscience libérale au service de la nouvelle identité politique que l'on voulait instaurer. Elles étaient donc destinées à un usage mnémotechnique, auto-identitaire, mais aussi pédagogique et civique, pour la formation historique et idéologique des citoyens.

Ce double objectif était également servi par les portraits des participants à ces événements que l'on voulait commémorer, dont certains furent conçus sous forme de séries – comme celle qui représenta les membres du Sinédrio (l'assemblée maçonnique qui était à l'origine de la révolution de 1820, à Porto) et les autres acteurs du premier mouvement révolutionnaire – dans le but de constituer des galeries de « grands hommes », destinées à présenter de nouveaux héros pour une patrie en cours de réinvention. La plupart de ces images d'hommes et d'événements circulaient sous forme de gravures isolées, c'est-à-dire non insérées dans des publications périodiques ou des livres. On note toutefois deux exceptions significatives : la *Colecção dos Retratos dos Varões Esclarecidos* (« Collection de portraits des hommes éclairés ») publiée par Francisco António Silva Oeirense en 1822, composée de 32 figures des principaux protagonistes de la révolution ; et l'œuvre de Pedro José de Figueiredo, *Retratos e Elogios dos Varões e Donas que Ilustraram a Nação Portuguesa* (« Portraits et éloges des hommes et dames qui illustrèrent la nation portugaise »), pour laquelle Fontes réalisa une série de portraits. En l'absence de données précises sur le tirage et la circulation de ces gravures isolées, il convient néanmoins de souligner qu'il ne s'agit pas d'œuvres populaires, mais bien érudites, soigneusement conçues d'un point de vue

13. Alexandra MARKL, *A obra gráfica de Domingos António de Sequeira no contexto da produção europeia do seu tempo*, Lisbonne, 2013.

14. Ernesto SOARES, *História da Gravura Artística em Portugal. Os Artistas e as suas Obras*, Lisbonne, 1971, p. 286.

esthétique et d'une exécution graphique soignée. Cela vient renforcer l'idée qu'elles étaient elles aussi destinées essentiellement à un public lettré. On peut, en ce sens, tracer une continuité entre ces premières productions et celles qui, plus tard, après la victoire libérale lors de la guerre civile de 1830-1834, formeront le noyau de la presse de diffusion du savoir historique, à commencer par l'historien attitré du régime, Alexandre Herculano, avec sa revue *Panorama* dont la parution débuta en 1837, mais impliquant également le journal officiel *Diário das Cortes* dans sa double dimension d'information et de vulgarisation des connaissances, toutes deux fondées sur l'intention pédagogique de former la conscience des citoyens<sup>15</sup>.

Si la révolution de 1820 n'a pas généré une quantité appréciable d'images, il est vrai qu'elle n'a pas non plus entraîné leur amoindrissement, mutilation ou destruction. Autrement dit, elle n'a pas suivi l'iconoclasme qui avait profondément marqué la Révolution française. Ce choix s'explique dans la mesure où les Vintistes ne remettaient pas en cause le maintien ni du principe religieux, ni du principe monarchique, tous deux considérés comme sous-jacents à l'ordre politique et social, bien qu'ils estimassent qu'ils devaient faire l'objet d'une profonde réforme institutionnelle. Une seule exception notable est à signaler : le renversement de la statue *Victoire de la foi sur l'hérésie* de Machado de Castro, qui couronnait le fronton du palais siège de l'Inquisition tourné vers le Rossio, à Lisbonne ; dans ce cas, il s'agissait évidemment de marquer la rupture radicale avec tout ce que cette institution détestée représentait aux yeux des révolutionnaires<sup>16</sup>. L'image du roi, en revanche, n'a fait l'objet d'aucune forme de harcèlement ou de diffamation visuelle, une fois de plus en contraste avec ce qui s'était produit avec une violence inédite lors de l'expérience révolutionnaire française<sup>17</sup>. Il en fut de même pour les signes traditionnels du pouvoir royal, notamment ceux de nature héraldique. Précisément en raison de leur continuité, cette perpétuation de l'héraldique royale a rarement été soulignée ou remise en question par l'historiographie, plus attentive aux fractures iconographiques. Or, les continuités peuvent être tout aussi significatives que les ruptures.

Les révolutionnaires de 1820 n'ont jamais préconisé la révocation, ni même la modification, de l'héraldique royale. Non seulement parce qu'ils ne souhaitaient pas (ou ne pouvaient pas) se passer de la figure du roi, mais aussi parce qu'ils percevaient en ces signes une expression symbolique dépassant largement la personne du monarque et de la dynastie régnante. Depuis longtemps, les armes royales étaient en effet comprises comme les armes du royaume, la communauté politique s'identifiant ainsi à l'ensemble des sujets/citoyens, fondée sur un passé que l'historiographie définissait comme commun, et capable de se projeter vers un avenir partagé<sup>18</sup>. Cette même conception avait conduit, en 1816, à la disposition originale des armes du tout nouveau Royaume-Uni de Portugal, Brésil et des Algarves : on considérait que l'écu portugais renfermait une référence aux deux composantes traditionnelles du titre royal (les quinois représentant le Portugal et les châteaux l'Algarve),

---

15. Rui RAMOS, « Alexandre Herculano », dans RAMOS, CARDOSO, MONTEIRO et SILVA (dir.), *Dicionário...* (cité n. 5), p. 681-704.

16. Miguel Figueira de FARIA, « (Re)Ver Machado de Castro e João José de Aguiar », dans Begoña FARRÉ TORRES (dir.), *Actas do IV Congresso de História da Arte Portuguesa em Homenagem a José-Augusto França*, s.l., 2014, p. 148-161.

17. Antoine de BAECQUE, *Le corps de l'histoire. Métaphores et politique (1770-1800)*, Paris, 1993, p. 43-98.

18. Miguel Metelo de SEIXAS, Isabel Corrêa da SILVA, Margarita BARRAL MARTÍNEZ, « Desafios de soberania nas monarquias oitocentistas do Sul da Europa (Portugal, Espanha e Itália) », dans *Coroa, legitimidade e modernidade. Processos de nacionalização das monarquias na Europa de Oitocentos*, Lisbonne, 2024, p. 19-38.

tandis que le nouveau royaume du Brésil était représenté par la sphère armillaire, utilisée depuis le XVI<sup>e</sup> siècle comme emblème propre des territoires d’outre-mer (*pl. VII fig. 15*)<sup>19</sup>. L’étape suivante, que les révolutionnaires ont franchie de manière décidée, consistait à associer les armes royales à une dimension proprement nationale, telle qu’elle était comprise au XIX<sup>e</sup> siècle. Le signe que le roi portait de plein droit devenait ainsi l’emblème assumé par la nation.

Par ailleurs, cette dissociation remontait à une époque antérieure et avait conduit à la création d’un étendard propre au monarque (entièrement rouge, avec les armes royales au centre), qui se distinguait donc du drapeau royal, dont le champ était blanc. Bien avant l’irruption révolutionnaire, Jean VI avait déjà ressenti le besoin de renforcer cette différenciation, en instituant un emblème distinctif de la fidélité au roi : ainsi, en 1796, il créa une cocarde aux couleurs de la livrée de la maison royale (rouge écarlate et bleu foncé). Cette cocarde était principalement destinée à être portée sur le chapeau : il s’agissait d’une mode répandue au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle et qui s’est particulièrement manifestée à la suite de la Révolution française, dans laquelle la cocarde tricolore (rouge, blanche et bleue) des révolutionnaires s’opposait à la cocarde blanche des contre-révolutionnaires<sup>20</sup>.

Ces couleurs, du fait même de leur origine dans la livrée portée par les domestiques de la maison royale et par les troupes au service du monarque, étaient cependant inadmissibles pour les révolutionnaires libéraux de 1820. Ceux-ci souhaitèrent concevoir un nouveau binôme chromatique, qui servît d’expression à l’idéal à la fois libéral et nationaliste. La question fut débattue par les *Cortes Constituintes* en 1821, où l’idée de création des couleurs nationales finit par l’emporter. D’un point de vue idéologique, il paraissait important que ces couleurs soient discutées et choisies au sein de l’assemblée constituante, censée représenter la nation portugaise – et non par une simple volonté royale. Le choix se porta sur le binôme blanc/bleu, fondé expressément sur les usages séculaires de la monarchie : il s’agissait de reprendre les couleurs respectivement du champ et des écussons qui étaient les principales figures des armoiries royales, comme le déclare expressément le député Francisco Mourato dans ses mémoires<sup>21</sup>. Le décret du 23 août 1821 précisait que le ruban national était formé des couleurs blanche et bleue « parce qu’elles ont constitué la devise de la Nation portugaise depuis le début de la Monarchie, dans de très glorieuses épopées de son Histoire », instituant l’obligation de leur port par « tous les officiers et soldats de l’armée et de la marine portugaises ; ainsi que par tous les employés publics, civils comme militaires, de toute ordre, hiérarchie ou grade », et le droit d’en porter volontairement par « tous les citoyens qui ne sont pas compris dans l’article précédent »<sup>22</sup>. Les termes de la création de cette cocarde nationale révélaient clairement l’idée qu’il s’agissait d’un signe destiné à tous les citoyens, qui pouvaient – et devaient – ainsi exprimer leur adhésion à la régénération du royaume suivant les principes libéraux et constitutionnels. En pleine conscience de l’héritage historique dont ils se considéraient concurremment légataires et rénovateurs.

Dans la période troublée qui suivit le retour du roi Jean VI en 1821, marquée par l’accentuation des clivages entre partisans de la monarchie traditionnelle et de la monarchie libérale, les bichromies bleu/rouge et bleu/blanc en vinrent à identifier de manière de plus en plus marquée les deux camps politiques antagonistes. Ainsi, à la suite du coup contre-révolutionnaire de la Vila-Francada, la loi du 18 juin 1823 abolissait la cocarde bleue et

19. Miguel Metelo de SEIXAS, *Quinas e castelos. Sinais de Portugal*, Lisbonne, 2019, p. 51-58.

20. *Ibid.*, p. 70-71.

21. Francisco Manuel Trigoso de Aragão MOURATO, *Memórias*, Coimbra, 1933, p. 125.

22. José de Campos e SOUZA, *A bandeira e o tope azuis e brancos*, Lisbonne, 1965, p. 10.

blanche, le remplaçant par celle rouge et bleue<sup>23</sup>. La contre-révolution s'appuya, d'ailleurs, sur divers autres moyens visuels, notamment les médailles de la *Heroica Fidelidade Transmontana* (« Héroïque fidélité de la province de Trás-os-Montes ») et de la *Fidelidade ao Rei e à Pátria* (« Fidélité au roi et à la patrie »), également connues sous les noms conjoints de médailles de la « Restauration des droits de la royauté » ou « de la Vila-Francada » et que les libéraux surnommèrent péjorativement médailles « de la poussière », comportant toutes l'effigie royale<sup>24</sup>. Il s'agissait d'objets produits en grande quantité et utilisés pour renforcer la cohésion des adhérents à la cause « restaurationniste ». Le mouvement contre-révolutionnaire fit également appel à la gravure pour diffuser l'image de sa figure principale, l'infant, puis régent et roi Miguel I<sup>er</sup>, ainsi que de ses principaux événements politico-militaires, tels que la Vilafrancada, le retour de l'infant Miguel de l'exil ou son acclamation comme roi en 1828. Comme on pouvait s'y attendre, et contrairement aux Vintistes, les contre-révolutionnaires trouvèrent dans les images religieuses un vecteur pour diffuser leurs principes, notamment à travers l'épisode du sauvetage miraculeux de Miguel I<sup>er</sup> par l'intervention de Notre-Dame de la Conception de la Roche, dont le culte fut ainsi associé à cette « seconde Restauration » du royaume.

Les bichromies bleu/rouge et bleu/blanc en vinrent à identifier respectivement, et de manière de plus en plus marquée, les deux camps politiques antagonistes. Après la mort de Jean VI en 1826 cette opposition devint encore plus manifeste, coïncidant avec l'effervescence politique qui allait bientôt mener à la guerre civile. Les partisans des principes contre-révolutionnaires arboraient la cocarde bleue et rouge comme signe ostentatoire de leur position politique ; à mesure que cette position se cristallisait autour de la figure de l'infant Miguel, ces mêmes couleurs servaient à marquer l'adhésion à sa cause. Dans le camp libéral, au contraire, la cocarde bleue et blanche en vint à symboliser la défense de la royauté de Maria II, au bénéfice de laquelle son père Pedro IV avait abdicé du trône portugais. Il n'est donc pas surprenant que le Conseil de régence, agissant depuis l'île Terceira au nom de cette reine, ait ressenti la nécessité de créer un drapeau national distinct du drapeau blanc jusque-là en usage, transférant sur ce drapeau les mêmes couleurs associées au libéralisme. Par décret du 18 octobre 1830, fut ainsi institué le drapeau bicolore, parti bleu et blanc, portant au milieu l'écu aux armes royales surmonté d'une couronne, qui resterait en vigueur jusqu'en 1910, date de la chute du régime monarchique (*pl. VII fig. 16*)<sup>25</sup>.

\*  
\* \*

Le maintien des armoiries royales, tout comme le fondement historiciste du choix des couleurs nationales, s'enracinait dans le principe de régénération du Portugal, si cher aux révolutionnaires. À cet égard, le contraste est frappant avec le cas français, où la révolution, à la fois si fertile en représentations symboliques de ses principes et si violente dans sa destruction des images associées à l'Ancien Régime, a nettement assimilé l'héraldique à ces dernières<sup>26</sup>. Au Portugal, au contraire, plus que les représentations allégoriques, les portraits

---

23. *Ibid.*, p. 11-12.

24. Paulo Jorge ESTRELA, *Ordens e condecorações portuguesas 1793-1824*, Lisbonne, 2009, p. 203-214.

25. Miguel Metelo de SEIXAS, « A emblemática oitocentista da Casa de Bragança nos tronos de Portugal e Brasil », dans Rui RAMOS, José Murilo de CARVALHO et Isabel Corrêa da SILVA (dir.), *Dois Países, um Sistema. A Monarquia Constitucional dos Braganças em Portugal e no Brasil (1822-1910)*, Lisbonne, 2018, p. 57-84.

26. Hervé PINOTEAU, *Le chaos français et ses signes. Étude sur la symbolique de l'État français depuis la révolution de 1789*, La Roche-Rigault, 1998.

des « grands hommes » ou les scènes historiques de la révolution, ce furent les images héraldiques qui, du fait de leur nature, permirent de traduire visuellement l'idée même de régénération nationale. Dans sa continuité même, l'héraldique agissait comme un instrument visuel exprimant la volonté de renouer avec le passé, de relever la patrie, de rassembler les citoyens. Les images héraldiques s'affirmèrent ainsi comme vecteur visuel du libéralisme naissant. Leur efficacité était d'ailleurs renforcée par la facilité avec laquelle elles pouvaient être reproduites, non seulement sur des objets traditionnellement représentatifs de la souveraineté (tels que drapeaux et monnaies), mais aussi sur de simples pièces vestimentaires. Deux rubans entrelacés suffisaient ainsi à transmettre efficacement l'allusion à un idéal outrément complexe.



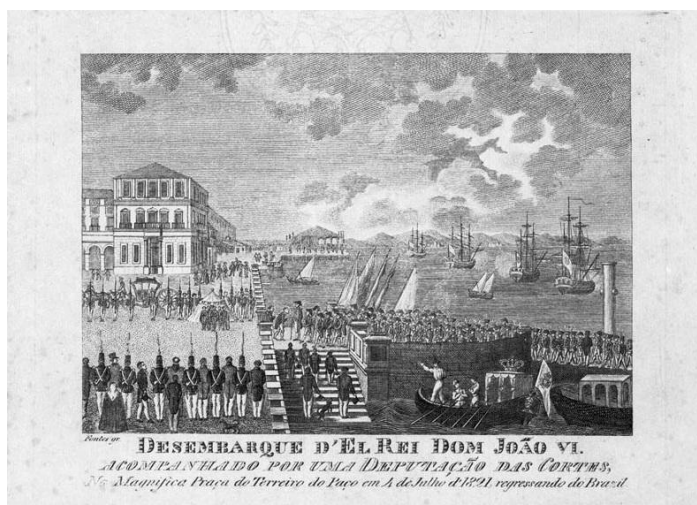
1. « *La constitution protégée, le despotisme écrasé* »  
Gravure de Constantino Fontes, Lisbonne, 1822



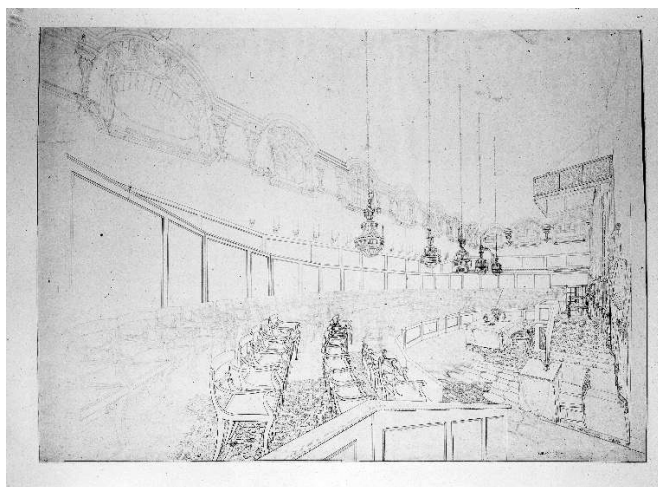
2. *En-tête du journal « Borboleta constitucional », 1821*



3. Arrivée de la Junta provisional de governo supremo do reino à Lisbonne en 1821.  
Gravure d'Antonio FURTADO.



4. Débarquement du roi Jean VI retournant du Brésil, accompagné d'une délégation des Cortes  
Gravure anonyme, 1822



5. La salle du palais-couvent de  
Necessidades à Lisbonne où se tinrent  
les séances de l'assemblée nationale  
constituante, selon le dessin de  
Domingos Sequeira  
Arquivo Histórico Parlamentar, Lisbonne.

## Résumés

### Abstracts

**Brigitte BEDOS-REZAK : L’empreinte au miroir de l’image. La miniature de la parabole du sceau et de la cire dans le *Miroir de la Salvation humaine* (BnF, Français 6275, vers 1455-1485)**

Le rapport du sceau médiéval à l’image décline toute une gamme de sens, de l’identité personnelle (*imago mea*) à la singularité divine (*imago Dei*), en passant par la métaphore (empreinte impressionnante) et le matériau gravé ou imprimé (image du sceau). Le présent essai considère le sort de l’image sigillaire imprimée dans la cire, quand celle-ci passe d’un support en relief tridimensionnel où, reproduite, elle existe en tant que trace, pour se faire, en tant que copie, illustration paginale dans un contexte codicologique. L’image sigillaire est de ce fait traduite, transférée dans un champ référentiel où les axes signifiants, pour autant qu’ils puissent reprendre certains de ceux mis en œuvre par les pratiques documentaire, s’en démarquent néanmoins profondément. La miniature de la parabole du sceau et de la cire dans le *Miroir de la salvation humaine* (traduction de Jean Miélot, BnF, Français 6275, vers 1455-1485) offre le cas d’un double déploiement de l’image sigillaire. Dans le texte de la parabole, la métaphore du sceau explicite la méthode typologique en usage dans l’exégèse biblique du Moyen Âge finissant, tandis que la miniature illustre la nature et l’utilisation du sceau documentaire. Ce double miroir jette sur le sceau un éclairage qui en fait ressortir les ressorts culturels, tels les principes d’analogie et de correspondance régissant le rapport entre deux différentes réalités impliquées dans une relation indicielle, ou encore le procédé au terme duquel le contact haptique subsume l’image représentationnelle sous l’incorporation d’une présence.

***The imprint in the mirror of the image. The miniature of the parable of the seal and wax in the Mirror of Human Salvation (BnF, Français 6275, circa 1455–1485)***

*The medieval seal was bound to the image in ways that encompassed a broad spectrum of meaning: from personal identity (imago mea) to divine uniqueness (imago Dei), through the metaphor of the imprint and the engraved or stamped material (the seal image). This essay examines the fate of the seal image impressed in wax, as it moves from a three-dimensional relief support—where, reproduced, it existed as a trace—to a flat copy serving as a page illustration within a codicological setting. In this process, the seal image was translated and relocated into a different field of reference, one whose structures of meaning, while drawing on certain aspects of documentary practice, ultimately diverged from them in significant ways.*

*The miniature of the parable of the seal and the wax in the *Miroir de la salvation humaine* (translation by Jean Miélot, BnF, Ms. Fr. 6275, c. 1455–1485) offers a striking example of this twofold deployment of the seal image. In the parable itself, the metaphor of the seal makes explicit the typological method characteristic of late medieval biblical exegesis, while the miniature depicts the very nature and use of the documentary seal. Together, text and image form a double mirror that illuminates the cultural workings of the seal: the principles of analogy and correspondence governing the relation between two distinct realities bound by an indexical link, and the process whereby the haptic part of the act of sealing, in incorporating presence, subsumes the representational image.*

\*  
\* \***Jean-Claude CHEYNET : Une influence latine sur les sceaux de l'empire romain d'Orient ?**

La présence latine ne cessa de s'accroître à partir du XI<sup>e</sup> siècle à Constantinople et dans l'Empire. Des Latins épousèrent des aristocrates grecques, parfois de sang impérial. Leur influence sur les sceaux se traduisit dans l'iconographie des saints militaires. Notamment, les boucliers ronds caractéristiques du soldat byzantin furent souvent remplacés par l'écu des chevaliers. En revanche, à l'exception du gouvernement latin entre 1204 et 1261, on ne dénote aucune modification des légendes des sceaux impériaux ou des fonctionnaires byzantins.

***A Latin influence on the seals of the Eastern Roman Empire?***

*The Latin presence continued to grow from the 11<sup>th</sup> century onwards in Constantinople and throughout the Empire. Latins married Greek aristocrats, sometimes of imperial blood. Their influence on seals was reflected in the iconography of military saints. In particular, the round shields characteristic of Byzantine soldiers were often replaced by the triangular shields of knights. On the other hand, with the exception of the Latin government between 1204 and 1261, there was no change in the legends of the imperial seals or those of Byzantine officials.*

\*  
\* \***Marie-Adélaïde NIELEN : Remarques sur les sceaux de femmes de l'Orient latin au XII<sup>e</sup> siècle**

Malgré des sources décevantes et dispersées, il est possible de reconstituer en partie ce que fut la sigillographie des femmes dans l'Orient latin au XII<sup>e</sup> siècle, en excluant ici tant la sigillographie du siècle suivant que celle des espaces géographiques et politiques proches (Chypre, Grèce franque, empire latin de Constantinople). Un peu moins lacunaire pour les reines et leur famille, on y reconnaît les traits caractéristiques de la sigillographie byzantine, notamment l'emploi du plomb, ou le recours à des figures hiératiques inspirées de celles de la Mère de Dieu. Cependant, ces modes de représentation connaissent également une forte influence franque. Elle se manifeste en particulier dans l'emploi de légendes en latin, mais aussi par l'adoption, par une des reines, du type de majesté, dans une évolution modeste mais continue tout au long du siècle. Dans ces images formelles, pensées avec soin pour promouvoir un message politique, on peut sans doute lire la volonté d'une répartition des rôles entre le roi latin, venu d'Occident, et la reine, arménienne ou grecque, qui soutient les communautés chrétiennes non catholiques. Enfin, l'existence du premier sceau commun d'un couple jette également un regard nouveau sur cette pratique, promise à une riche histoire. On peut ici aussi l'analyser comme témoignant d'une répartition des rôles et des espaces politiques au sein du couple, la mobilité du chevalier étant complétée par la stabilité de la ville, symbolisant la dame représentée ici sous les traits d'une place forte, bien éloignée a priori d'un portrait féminin.

***Remarks on the seals of women in the Latin East in the 12<sup>th</sup> century***

*Despite disappointing and scattered sources, it is possible to partially reconstruct what the sigillography of women was like in the Latin East in the 12<sup>th</sup> century, excluding here both the sigillography of the following century and that of nearby geographical and political areas (Cyprus, Frankish Greece, the Latin Empire of Constantinople). Slightly less incomplete when it comes to queens and their families, we recognize the characteristic features of Byzantine sigillography, notably the use of lead, as well as the recourse to*

*hieratic figures inspired by those of the Mother of God. However, these modes of representation also show a strong Frankish influence, which is particularly evident in the use of legends in Latin, but also in the adoption, by one of the queens, of the type of majesty, in a continuous evolution throughout the century, marked by gradual changes. In these formal images, carefully thought out to promote a political message, one can undoubtedly read the desire for a distribution of roles between the Latin king, who came from the West, and the queen, Armenian or Greek, who supported Christian communities outside the Catholic tradition. Finally, the existence of the first common seal of a couple also sheds new light on this practice, destined to have a rich history. Here, it can be analyzed as a distribution of roles and political spaces between the couples, the mobility of the knight being complemented by the stability of the city, symbolizing the lady represented here in the guise of a stronghold, which appears to be quite distant, at first glance, from a traditional feminine figure.*

\*

\* \*

**Caroline SIMONET : L'attribut fait la reine. Mise en perspective des sceaux réginaux et abbaciaux en France et en Angleterre au XII<sup>e</sup> siècle**

Les sceaux féminins du XII<sup>e</sup> siècle offrent à voir des effigies dont les vêtements n'autorisent pas toujours l'identification du statut des figures représentées. Reines, abbesses et saintes ne sont parfois discernables que par leurs attributs et la légende qui entoure leur portrait. C'est notable pour les sceaux des reines d'Angleterre Mathilde d'Écosse et Adèle de Louvain, et celui de leur parente Cécile, abbesse de l'Abbaye aux Dames de Caen, aux figures semblables si ce n'est les objets qu'elles portent. Sur les sceaux de l'abbaye de Chelles, orné de l'effigie de la reine sainte Bathilde, et de la reine Isabelle de Hainaut, les figures réginales portent les mêmes sceptre et couronnes ; la légende devient le seul recours pour les distinguer. Le rôle tenu par les ateliers de graveurs dans ces ressemblances le dispute aux exigences des commanditaires des matrices.

***The attribute makes the queen. Perspective on royal and abbatial seals in France and England in the 12<sup>th</sup> century***

*Women seals of the 12<sup>th</sup> century feature effigies whose clothing does not always allow a clear identification of the status of the figures represented. Queens, abbesses and saints are sometimes only discernible by their attributes and the legend surrounding their portrait. This is particularly noticeable on the seals of the English queens Matilda of Scotland and Adèle of Louvain, and that of their relative Cécile, abbess of the Abbaye aux Dames in Caen : their standing figures are similar except for the objects they carry. On the seals of Chelles Abbey, decorated with the effigies of Queen Saint Bathilde, and of Queen Isabelle of Hainaut, the royal figures carry the same sceptres and crowns; the legend is the only way to distinguish them. The role played by the engravers in these similarities rivals the demands of the sponsors of the matrices.*

\*

\* \*

**Yves AIRIAU : Les sceaux théreuticographiques de Marguerite de Montaigu (v. 1190-1241)**

Examen de l'exceptionnelle succession de cinq marques avérées et une probable d'une dame de l'Ouest de la France et de leur évolution reflétant les changements de son *status* autant que de son *cursus sponsalium* dans la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle.

***The therapeutic seals of Marguerite de Montaigu (ca. 1190-1241)***

*Examination of the exceptional succession of five proven and one probable coats of arms belonging to a lady from western France and their evolution, reflecting changes in her status as well as her cursus sponsalium in the first half of the 13th century.*

\*  
\* \*

**Martin de FRAMOND : Les sceaux de chasse au sanglier (sires d'Anduze, de Chalencon et de Glavenas, 1174-1250)**

Bien que le motif soit encore à constituer, le motif de la chasse au sanglier apparaît sur quelques sceaux français des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles. Il figure notamment sur les bulles de plomb de Bernard d'Anduze, baron des Cévennes et coseigneur d'Alès, qui reprend un thème iconographique qui puise ses racines dans l'Antiquité. On le retrouve également chez de moindres seigneurs établis dans le Velay : Guillaume de Chalencon s'en empare dans le premier quart du XIII<sup>e</sup> siècle, puis, vers 1250, c'est au tour de Guigues de Clavenas.

***The seals of wild boar hunting (lords of Anduze, Chalencon and Glavenas, 1174–1250)***

*Although the motif has yet to be established, the wild boar hunt motif appears on several French seals from the 12<sup>th</sup> and 13<sup>th</sup> centuries. It appears in particular on the lead seal of Bernard d'Anduze, baron of the Cévennes and co-lord of Alès, which takes up an iconographic theme that has its roots in Antiquity. It is also found among lesser lords established in Velay: Guillaume de Chalencon took it up in the first quarter of the 13<sup>th</sup> century ; then, around 1250, it was the turn of Guigues de Clavenas.*

\*  
\* \*

**Marc GIL : Le sceau biface des barons de Londres : le regard de l'historien de l'art médiéval**

Comparés à la production sigillaire continentale du XIII<sup>e</sup> siècle, et en particulier française, les sceaux anglais témoignent, à la même époque, d'une plus grande liberté de création des orfèvres qui ont fait preuve d'extraordinaires prouesses techniques, innovant bien souvent, comme en témoignent certaines matrices doubles ou triples. Cette créativité se retrouve aussi dans le domaine des sceaux des grandes cités du royaume Plantagenet, tel le sceau de Londres. Datant des années 1200, ce sceau biface dit *Sceau du commun* ou *Sceau des barons de Londres*, « l'un des sceaux civiques les plus remarquables de l'Europe médiévale », est un hapax dans la production des sceaux urbains du XIII<sup>e</sup> siècle et même au-delà, par la représentation à première vue vraisemblable de la capitale anglaise. Il a suscité, à partir des années 2000, de nombreuses études d'historiens des sceaux qui ont analysé certains enjeux politiques liés à la création d'un tel objet. À notre tour, nous souhaiterions, par notre regard d'historien de l'art, apporter une modeste pierre à l'édifice.

***The double-sided Seal of the Barons of London: The Perspective of a Medieval Art Historian***

*Compared to the continental seal production of the 13<sup>th</sup> century, and in particular French, English seals from the same period demonstrate greater creative freedom on the part of goldsmiths, who displayed extraordinary technical prowess, often innovative, as evidenced by certain double or triple matrices. This creativity is also found in the seals of the great cities of the Plantagenet kingdom, such as the seal of the City of London. Dating from the 1200s, this double-sided seal known as the Seal of the Common or Seal of the Barons of London, « one of the outstanding civic seals of medieval Europe », is a hapax in the production of urban seals of the thirteenth century and even in-beyond, by the seemingly likely representation of the English capital. Since the 2000s, it has sparked many studies*

*by seal historians who have analyzed certain political issues related to the creation of such an object. In our turn, we would like, through our perspective as art historian, to bring a modest stone to the edifice.*

\*

\* \*

**Clément BLANC-RIEHL : Jean de Berry et le portrait**

Les très nombreux portraits commandés par Jean de Berry tout au long de sa vie permettent d'illustrer l'évolution de la représentation princière dans la France des Valois. Du portrait typologique représentant le prince selon des codes génériques aux formules élaborées par les artistes qu'il patronna dans la dernière partie de son existence, l'invention du portrait vériste apparaît dans un cadre dont l'auteur tente de saisir les contours politiques, idéologiques et artistiques. Pour ce faire il convoque, l'ensemble des arts figurés et replace les sceaux dans le large contexte de la création en tentant de démontrer leur importance essentielle dans le cadre de stratégies de représentation où chaque œuvre est définie en fonction de besoins propres.

***Jean de Berry and the portrait***

*The numerous portraits commissioned by Jean de Berry throughout his life illustrate the evolution of princely representation in Valois France. From typological portraits depicting the prince according to generic codes to the elaborate formulas developed by the artists he patronized in the latter part of his life, the invention of the veristic portrait appears in a context whose political, ideological, and artistic contours the author attempts to grasp. To do so, he draws on all the figurative arts and places the seals in the broader context of creation, attempting to demonstrate their essential importance in the context of representation strategies, where each work is defined according to its own specific needs.*

\*

\* \*

**Inès VILLELA-PETIT : Le « seel commun » des maréchaux de France**

A travers le partage, la composition et la fusion, la structure des armoiries ou de la « table d'attente » véhicule un message. L'exemple des sceaux de la maréchaussée aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles invite à en interroger le sens et les usages. D'office ou de circonstances, ils pouvaient sceller une camaraderie, jusqu'à faire « seau commun ».

***The 'common seal' of the Marshals of France***

*Through division, composition, and fusion, the structure of the coat of arms or the "waiting table" conveys a message. The example of the seals of the constabulary in the 14<sup>th</sup> and 15<sup>th</sup> centuries invites us to question their meaning and uses. Whether officially or by circumstance, they could seal a camaraderie, even becoming a "seal in common."*

\*

\* \*

**Maria do Rosário MORUJÃO : Un sous-collecteur apostolique du XIV<sup>e</sup> siècle et sa matrice sigillaire en or**

Cet article étudie le cas rare d'une matrice sigillaire en or dont l'empreinte a aussi survécu. Elle appartenait à Géraud Regafrède, sous-collecteur apostolique actif au Portugal dans les années 1330. D'origine française, Géraud Regafrède était probablement un des nombreux cas de membre d'une famille de la noblesse quercynoise entré dans la carrière ecclésiastique et au service de la papauté d'Avignon. Sa matrice en or, de petites dimensions, indique qu'il était suffisamment riche pour s'autoriser une semblable

acquisition, et ouvre l'hypothèse que d'autres sceaux de collecteurs apostoliques pourraient être aussi issus de matrices exécutées dans ce métal noble.

***A 14<sup>th</sup> - century apostolic sub-collector and his gold seal matrix***

*This paper examines the rare case of a gold seal matrix whose impression has also survived. It belonged to Géraud Regafrède, an apostolic sub-collector active in Portugal in the 1330s. Of French origin, Géraud Regafrède was probably one of many members of a noble family from Quercy who entered the ecclesiastical career and served the Avignon papacy. His small gold matrix indicates that he was wealthy enough to afford such an acquisition, and raises the possibility that other seals of apostolic collectors may also have been made from matrices of this precious metal.*

\*

\* \*

**Olivier MATTEONI : Les notaires au duché de Bourbonnais. À propos d'une matricule du garde des sceaux aux contrats (1489-1496)**

Les Archives départementales de l'Allier conservent un cahier-matricule de notaires du Bourbonnais pour les années 1489-1496. Dressé par le lieutenant du garde des sceaux aux contrats, le cahier enregistre les serments et les seings manuels des notaires. Outre de livrer une coupe du monde notarial pour la fin du XV<sup>e</sup> siècle, dont la présente étude restitue les contours, il est pour le pouvoir ducal un instrument d'autorité et de contrôle.

***Notaries in the Duchy of Bourbonnais. Regarding a register of the Keeper of the Seals for contracts (1489–1496)***

*The Archives départementales de l'Allier holds a register of notaries from the Bourbonnais for the years 1489–1496. Compiled by the lieutenant of the keeper of the seals for contracts, the register records the oaths and manual signatures of notaries. In addition to providing an overview of the notarial world at the end of the 15<sup>th</sup> century — which this study outlines — it also serves as an instrument of authority and control for the ducal power.*

\*

\* \*

**Christophe MANEUVRIER : Des sceaux pour les communautés rurales ? À propos de deux matrices normandes (XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècle)**

Les sceaux de paroisses de Normandie ne sont connus qu'à travers un exceptionnel dossier documentaire de 1285 et quelques matrices découvertes de manière fortuite. La plupart d'entre eux présentent une légende en latin du type S' ECCLESIE..., montrant ainsi qu'ils appartenaient à une institution ecclésiastique. Cependant, deux matrices portent une autre légende en français indiquant « paroisse de... ». Le choix de la langue montre qu'elles étaient utilisées par des communautés rurales appelées en Normandie « paroisses ». N'ayant laissé aucun fonds d'archives, seule l'approche sigillographique permet de mettre en évidence l'existence de cette pratique de l'écrit de la part de ces communautés que l'on qualifie encore trop souvent de « taisibles ».

***Seals for rural communities? About two Norman matrices (13<sup>th</sup>-14<sup>th</sup> century)***

*The seals of Norman parishes are known only through exceptional documents dating from 1285 and a few matrices discovered by chance. Most of them bear a Latin legend such as S' ECCLESIE..., showing they belonged to an ecclesiastical institution. However, two matrices bear a different legend in French indicating 'paroisse de...'. The choice of the French language shows that they were used by rural communities known in Normandy as 'parishes'. As they left no archives, only a sigillographic approach may reveal the existence of the written practice of these communities, which are still too often described as 'silent'.*

\*  
\* \*

**Thomas BRUNNER : À quel saint se vouer ? Le sceau médiéval de la ville de Marmoutier (Alsace)**

Attesté à partir de 1384, le sceau de la ville de Marmoutier en Alsace n'a jamais été correctement décrit ni, par conséquent, interprété, ce qui pose le problème de sa catégorisation notamment pour la base de données *Sigilla*. L'examen des 13 empreintes conservées jusqu'en 1570 permet de poser quelques nouvelles hypothèses en revenant sur l'histoire mal connue des institutions municipales et du contexte sigillaire du Rhin supérieur. Ce sceau original en navette a pu être gravé plus tôt, lorsque les jurés de la ville sont apparus. La communauté semble avoir choisi de représenter son église paroissiale au-dessus d'une scène hagiographique qui reste mystérieuse.

***Which saint to pray to? The medieval seal of the town of Marmoutier (Alsace)***

*Attested from 1384, the seal of the town of Marmoutier in Alsace has never been correctly described and, consequently, interpreted, which raises the problem of its categorisation in the Sigilla database. An analysis of the 13 impressions preserved up to 1570 will enable us to put forward a number of new hypotheses by looking back at the little-known history of municipal institutions and the sigillary context of the Upper Rhine. This original ogival seal may have been engraved earlier in the century when the town's jurors appeared. The community seems to have chosen to depict its parish church above a hagiographic scene that remains mysterious.*

\*  
\* \*

**Jean-Christophe BLANCHARD : Nicolas de Heu (1494-1547), un patricien messin observateur et dessinateur de monogrammes et de sceaux**

À côté de certaines figures de l'humanisme, véritables pionniers de la diplomatie, il convient d'ajouter des personnages moins connus, comme le patricien de Metz Nicolas IV de Heu (1494-1547). Ce dernier a visité des établissements monastiques pour compiler des documents historiques, ajoutant des dessins de signes de validation, souvent avec un grand souci du détail. Il a ainsi reproduit fidèlement une bulle de plomb et un monogramme d'Otton III ou encore les sept sceaux appendus au contrat de mariage d'Anne de Heu et de Ferri de Cronenberg (1332). Ces dessins, bien que parfois imprécis, témoignent de l'intérêt de Nicolas pour la sigillographie et de sa méthode d'étude des documents. Nicolas IV de Heu, sans avoir mené une véritable critique diplomatique et historique, a livré des informations qui méritent d'être prises en compte.

***Nicolas de Heu (1494–1547), a patrician from Metz, observer and designer of monograms and seals***

*Alongside well-known figures of humanism, who were true pioneers of diplomatics, there are lesser-known individuals like the patrician of Metz, Nicolas IV de Heu (1494-1547). He compiled historical documents, adding detailed drawings of validation signs. He faithfully reproduced items such as a lead bull and a monogram of Otto III, as well as the seven seals attached to the marriage contract of Anne de Heu and Ferri de Cronenberg (1332). Though sometimes imprecise, these drawings reflect Nicolas's interest in sigillography and his method of studying documents. While Nicolas IV de Heu did not conduct a full diplomatic and historical critique, his contributions provide valuable information that deserves recognition*

\*  
\* \***Jean-Vincent JOURD'HEUIL : De la genèse de l'héraldique épiscopale en France. Le sceau du prévôt (1211) de l'évêque de Langres Guillaume de Joinville**

On pensait jusque-là que les armoiries des Joinville ne remontaient pas au-delà de 1217, or voilà que le sceau du prévôt civil de Langres en 1211 montre l'écu des Joinville sous une crose. L'évêque de Langres est alors Guillaume de Joinville, fils du seigneur de Joinville. Comme évêque depuis 1209, ce dernier n'a pas utilisé les armes de Joinville, mais il est celui qui composa les premières armoiries d'un siège épiscopal en France, en diffusant un écu aux armes de France brisées par un sautoir sur sa monnaie. Pour connaître les premières utilisations de l'héraldique par les évêques, il faut donc chercher vers leurs officiers laïcs au début du XIII<sup>e</sup> siècle pour vérifier si Guillaume de Joinville est une exception.

***The origins of episcopal heraldry in France. The seal of the provost (1211) of the Bishop of Langres, Guillaume de Joinville***

*Until now, it was thought that the Joinville coat of arms did not date back further than 1217, but now the seal of the civil provost of Langres in 1211 shows the Joinville shield under a crozier. The bishop of Langres at that time was Guillaume de Joinville, son of the lord of Joinville. As bishop since 1209, he did not use the Joinville coat of arms, but he was the one who composed the first coat of arms of an episcopal see in France, displaying a shield with the arms of France broken by a saltire on his coinage. To find out about the first uses of heraldry by bishops, we must therefore look to their lay officers at the beginning of the 13<sup>th</sup> century to see whether Guillaume de Joinville was an exception.*

\*  
\* \***Laurent MACÉ : Au palais de Dieu, des palets pour les Palays. Autour de l'emblématique d'un lignage toulousain du XIII<sup>e</sup> siècle**

L'emblématique des élites consulaires de la ville de Toulouse demeure encore à explorer. Un premier sentier est emprunté à travers un cas d'étude bien documenté, celui du lignage des Palays qui offre une figure héraldique originale dans le courant du XIII<sup>e</sup> siècle. Au-delà du choix de ces armoiries parlantes destinées à être exposées dans des espaces publics et privés, l'exemple toulousain tend à montrer que le blason de cette période de transition demeure souple et ouvert à un moment où l'écrit des premiers traités d'héraldique vise à l'encoder.

***At God's palace, palets for the Palays. Around the emblem of a 13<sup>th</sup> -century Toulouse lineage***

*The emblematic of the consular elites of the city of Toulouse remains to be explored. A first path is taken through a well-documented case study, that of the Palays lineage, which offers an original heraldic figure during the 13<sup>th</sup> century. Beyond the choice of these speaking coats of arms intended to be displayed in public and private spaces, the Toulouse example tends to show that the coat of arms of this transitional period remained flexible and open at a time when the writing of the first treatises on heraldry aimed to encode it.*

\*  
\* \***Jean-François NIEUS : Ce que changer d'armoiries veut dire. L'exemple des fils du châtelain de Gand vers 1220**

S'il n'est pas rare, dans la société aristocratique des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, qu'un individu change d'armoiries ou adopte d'emblée d'autres armes que celles héritées de son père, la

signification de ces volte-face reste le plus souvent mystérieuse, faute d'éléments de contexte suffisants. On étudie ici la question à travers le cas spectaculaire des fils du châtelain de Gand Siger III (1200-1227), Hugues et Siger, qui, entre 1218 et 1223, ont renoncé de concert à l'emblème de leur père pour relever les célèbres armoiries en parti du comte de Saint-Pol Hugues IV Candavène (1174-1205). En première lecture, ce geste valorisait l'ascendance de leur mère Béatrice de Houdain, qui les rattachait à un prestigieux groupe de parenté formé autour des comtes de Saint-Pol et des sires de Béthune, et qui légitimait l'accession récente de l'aîné, Hugues, à la seigneurie de Houdain. En arrière-plan, toutefois, on devine l'existence d'un conflit ouvert avec leur père Siger III, qui permet aussi d'interpréter la démarche comme l'expression d'un rejet délibéré des armes paternelles. On découvre ainsi toute la richesse sémantique de cette forme particulière de discours héraldique.

***What Changing one's Arms Means: The Case of the Castellan of Ghent's Sons, ca. 1220***  
*In twelfth- and thirteenth-century noble society, it was not uncommon for an individual to change his coat of arms, or to adopt from the outset different arms from those inherited from his father. Yet, the meaning of such reversals generally remains elusive, due to limited contextual evidence. The issue is examined here through the remarkable case of Hugh and Siger, sons of Siger III (1200-1227), castellan of Ghent, who between 1218 and 1223 jointly renounced their father's emblem in order to assume the celebrated parti arms of Hugh IV Candavène (1174-1205), count of Saint-Pol. At first glance, this gesture glorified the lineage of their mother, Beatrice of Houdain, linking them to a prestigious kinship network formed around the Counts of Saint-Pol and the Lords of Béthune, while also legitimizing the recent accession of the eldest son, Hugh, to the lordship of Houdain. In the background, however, one can discern the existence of an open conflict with their father, Siger III, which further allows this act to be interpreted as a deliberate repudiation of paternal heraldry. The Ghent case thus reveals the semantic range of this distinctive form of heraldic discourse.*

\*

\* \*

**Michel NASSIET : Les premiers écartelés princiers (1286-1294)**

On considère à nouveau ici l'écartelé comme un signe associant quatre éléments de sens : l'alliance entre deux lignées, le caractère homogame de celle-ci, la filiation, et le fait que l'une des deux s'était éteinte en la personne d'une héritière. Alors que le premier cas connu est celui de Castille-León (1230), c'est sans doute en l'imitant qu'a été créé l'écartelé Aragon-Sicile en 1286. Par imitation de ce dernier sans doute ont été créés Foix-Béarn en 1291, puis Anjou-Hongrie et Brabant-Limbourg dans les années 1290. Les écartelés des rois de Sicile qui n'étaient pas rois d'Aragon montrent que ces signes ne peuvent être interprétés seulement ni exactement comme des armes de prétention.

***The first princely quarterings (1286–1294)***

*This article considers quartering as a sign combining four significations: the alliance of two lineages, the equality of the match, the descent of the line and the fact one of the two lines had ended with an heiress. Whilst the first known case is that of Castila and Leon (1230), it seems most likely that it was imitated by the quartering of the arms of Aragon and Sicily, created in 1286. It's doubtless that the quarterings of Foix-Bearn in 1291, and then Anjou-Hungary and Brabant and Limbourg in the 1290s were created by imitation of this example. The quarterings of the kings of Sicily who were not kings of Aragon show these signs cannot be interpreted alone nor exactly as arms of pretention.*

\*  
\* \***Ghislain BRUNEL : Des fleurs de lis sur les chartes ! Enquête sur la diffusion d'un emblème royal aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles**

La diffusion des fleurs de lis sur les sceaux et dans l'espace public sous Philippe Auguste s'est conclue par l'inclusion d'une fleur de lis sur une charte royale d'avril 1223. Néanmoins, c'est seulement à partir de 1269-1270 que l'illustration des actes par les lis prend de l'ampleur. Philippe IV le Bel choisit de n'utiliser sur ses chartes que l'emblème capétien, au détriment de toute autre iconographie identificatrice. La chancellerie royale expérimente de multiples formules graphiques, principalement en utilisant le tilde d'abréviation des initiales mais aussi le monogramme des diplômes (1309). Les trois fils de Philippe IV reprennent les fleurs de lis comme ornementation exclusive, à l'exception de Philippe V le Long qui innove en introduisant la représentation de la couronne (1320). Ces représentations des fleurs de lis répondent à un besoin de plus en plus soutenu de doubler le texte par un visuel identifiant l'auteur de l'acte immédiatement. Commémorations familiales, récompenses des fidèles, privilèges accordés aux églises, relations féodales de haut niveau, affaires de Navarre, la fleur de lis sur les chartes dessine une sphère d'interventions privilégiées du souverain.

***Fleur-de-lis on charters! Investigation into the spread of a royal emblem in the 13<sup>th</sup> and 14<sup>th</sup> centuries***

The spread of fleurs-de-lis on seals and in public spaces under Philip Augustus culminated in the inclusion of a fleur-de-lis on a royal charter in April 1223. However, it was not until 1269-1270 that the use of lilies to illustrate documents became widespread. Philip IV the Fair chose to use only the Capetian emblem on his charters, to the detriment of any other identifying iconography. The royal chancellery experimented with multiple graphic formulas, mainly using the tilde to abbreviate initials, but also the monogram on diplomas (1309). Philip IV's three sons continued to use fleurs-de-lis as their exclusive ornamentation, with the exception of Philip V the Tall, who innovated by introducing the representation of the crown (1320). These representations of fleurs-de-lis responded to an increasingly pressing need to supplement the text with a visual element that immediately identified the author of the document. Family commemorations, rewards for the faithful, privileges granted to churches, high-level feudal relations, affairs of Navarre - the-fleur-de-lis on charters delineates a sphere of privileged interventions by the sovereign.

\*  
\* \***Lucie JARDOT : Des matrices en partage. La conjugalisation du pouvoir au prisme des sceaux communs princiers (Bourgogne, XIV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle)**

Les sceaux communs gravés pour Marie de Bourgogne et Maximilien d'Autriche à partir de 1477 interviennent à la faveur d'une situation politique défavorable pour la jeune duchesse. C'est ici le point commun avec les autres matrices de sceaux conjugaux : toutes sont employées par des couples composés d'une héritière contestée pour diverses raisons et d'un époux qui gouvernent les terres de sa femme. Ces représentations sigillaires viennent ainsi matérialiser la collaboration conjugale croissante à la fin du Moyen Âge. Elles intègrent un faisceau plus large de figurations des couples princiers déployées sur les vitraux, les triptyques et les médailles. Malgré leur singularité juridique, elles n'ont jamais fait l'objet d'études approfondies. Pourtant, ces matrices sont un indice intéressant de la coopération politique qui se noue entre les époux perçus comme un *consortium*. Cet article propose les premières pistes d'interprétation de ce phénomène.

***Shared matrices. The conjugation of power through the prism of common princely seals (Burgundy, 14<sup>th</sup> -16<sup>th</sup> centuries)***

*The joint seals engraved for Mary of Burgundy and Maximilian of Austria in 1477 were created at a time when the political situation was unfavourable to the young duchess. This is where they share a common feature with other joint princely seal matrices: all were used by couples consisting of a female heiress whose inheritance was contested for various reasons and a husband who ruled his wife's lands. These seal representations thus embody the growing marital collaboration at the end of the Middle Age. They are part of a broader range of depictions of princely couples found on stained glass windows, triptychs and medals. Despite their legal singularity, they have never been the subject of in-depth study in historiography. Yet these matrices are an interesting indication of the political cooperation that developed between spouses perceived as a consortium. This article offers initial avenues for interpreting this phenomenon.*

\*

\* \*

**Daniel BONTEMPS : Des armoiries de Jean I<sup>er</sup> d'Orléans-Longueville, bâtard d'Orléans, dit Dunois**

Les historiens de la fin du Moyen Âge français ne sont pas sans connaître le Bâtard d'Orléans, célèbre compagnon de Jeanne d'Arc. Moins connues sont ses armoiries qui présentent selon les supports des différences non négligeables. Toutefois, en se reportant aux armoiries de sa Sainte-Chapelle au château de Châteaudun ou dans une chronique du temps de Charles VII, sur une miniature représentant la bataille de Patay, elles se lisent *de France moderne au lambel de sable et à la cotice en barre du même*. On pourrait en rester là si un manuscrit réalisé à la mort de Louis I<sup>er</sup> d'Orléans-Longueville, son petit-fils, ne transforma ses armes avec une cotice en bande et un lambel d'argent, façon de faire de Dunois un prince du sang. Par cette modification il tentait de faire accéder les Orléans-Longueville à ce rang, et cela jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle par l'intermédiaire de leurs armoiries sans changer sur le fond leur état de bâtards. Mais cela est une autre histoire.

***The coat of arms of Jean I, d'Orléans-Longueville, bastard of Orléans, known as Dunois***  
*Historians of the late French Middle Ages are familiar with the "Bastard of Orléans", the famous companion of Joan of Arc. Less well known are his coats of arms, which vary considerably depending on the medium. However, referring to the coat of arms in his Sainte-Chapelle at the Château de Châteaudun or in a chronicle from the time of Charles VII on a miniature depicting the Battle of Patay, they can be read as de France moderne au lambel de sable et à la cotice en barre du même. Nevertheless, a manuscript produced after the death of Louis I of Orléans-Longueville, his grandson, had not transformed his arms with a silver cotice and label, making Dunois a prince of the blood. This modification was an attempt to grant the Orléans-Longueville this rank until the 17th century through their coat of arms, without fundamentally changing their status as bastards. But that is another story.*

\*

\* \*

**Christophe ROUSSEAU LEFEBVRE : Le manuscrit 133 de la bibliothèque municipale de Chartres. Approche d'un armorial atypique**

Ce texte présente une étude du manuscrit 133 de la bibliothèque municipale de Chartres, un armorial du XVIII<sup>e</sup> siècle qui a survécu au bombardement de mai 1944 et reste exploitable. Son auteur, Dom Olivier, était un moine bénédictin mauriste. L'armorial se distingue par l'absence de hiérarchie sociale dans le classement et s'inscrit dans la tradition

mauriste du XVIII<sup>e</sup> siècle, où l'héraldique était considérée comme essentielle à la formation érudite. L'ouvrage était destiné à un usage didactique plutôt qu'à rester dans une cellule monastique. Ce manuscrit constitue un témoignage précieux de la confection d'armoriaux à la fin de l'Ancien Régime et mériterait une restauration pour sa préservation.

***A burnt universal armorial: manuscript 133 from the Chartres municipal library***

*This text presents a study of manuscript 133 from the Chartres municipal library, an 18<sup>th</sup>-century armorial that survived the bombing of May 1944 and remains usable. Its author, Dom Olivier, was a Maurist Benedictine monk. The armorial is notable for the absence of social hierarchy in its classification and is in keeping with the Maurist tradition of the 18<sup>th</sup> century, where heraldry was considered essential to scholarly education. The work was intended for educational use rather than to remain in a monastic cell. This manuscript is a valuable testimony to the creation of armorials at the end of the Ancien Régime and deserves to be restored for its preservation.*

\*

\* \*

**Pierre COUHAULT : Le lignage, la boutique et la patrie. Des armoiries dans les marques typographiques parisiennes de la Renaissance**

Cette contribution joint deux matières qui touchent Jean-Luc Chassel de près : les armoiries et le monde des imprimeurs. Les marques typographiques des libraires et imprimeurs parisiens du XVI<sup>e</sup> siècle constituent une emblématique nouvelle qui se développe à partir de la Renaissance en puisant à plusieurs fonds préexistants : l'héraldique, les emblèmes humanistes, les marques de marchands. Ceux de ces signes qui recourraient aux armoiries témoignent de la culture emblématique des libraires-imprimeurs – qui savaient à la fois utiliser les mêmes méthodes que les nobles pour se forger des armes, et s'en éloigner. Dans ce jeu, ils mettaient en avant une identité fondée sur les allusions à la boutique et au monde du savoir. Mais ils témoignaient aussi d'une forme de fierté urbaine et nationale revendiquées voire utilisée à des fins commerciales.

***Lineage, shop and homeland. Coats of arms in Parisian Renaissance typographic marks***

*This contribution combines two subjects that are of close interest to Jean-Luc Chassel: coats of arms and the world of printers. The typographic marks of 16<sup>th</sup>-century Parisian booksellers and printers constitute a new form of emblematic art that developed from the Renaissance onward, drawing on several pre-existing sources: heraldry, humanist emblems, and merchants' marks. Those of these signs that used coats of arms bear witness to the emblematic culture of bookseller-printers, who knew how to use the same methods as nobles to forge their own coats of arms, and how to distance themselves from them. In this game, they emphasised an identity based on allusions to the shop and the world of knowledge. But they were also demonstrating a form of urban and national pride that was claimed and even used for commercial purposes.*

\*

\* \*

**Nicolas VERNOT : Héraldique et promotion sociale : à propos des armoiries des vigneronns de Côte-d'Or sous l'Ancien Régime**

Sous l'Ancien régime, les armoiries jouent un rôle important dans la construction de certaines identités sociales. Cet article se propose d'examiner dans quelle mesure les vigneronns de ce qui constitue aujourd'hui la Côte-d'Or s'emparent des conventions héraldiques pour énoncer leur identité. Trois grandes tendances peuvent être dégagées.

Le vigneron qui entend se désigner comme tel fait généralement emploi de la serpe à talon, ou *gouet*, qui s'impose en Bourgogne à partir du XVI<sup>e</sup> siècle comme l'attribut héraldique

propre à sa profession. Pour le vigneron qui y a recours, ce n'est pas tant la serpe que sa mise en écu qui est signifiante, comme marqueur de l'affirmation d'une notabilité à laquelle les collègues de son entourage ne peuvent tous prétendre. En revanche, le vigneron qui choisit d'inclure dans ses armes une marque de marchand s'insère dans le réseau plus vaste des négociants : ce faisant, il prétend à une certaine prééminence sociale en s'alignant sur les pratiques des élites économiques urbaines. Enfin, si les vignerons poursuivent leur ascension sociale, ils vont, tout en conservant l'usage de leurs marques pour leur négoce, lui substituer, dans leurs armoiries, des emblèmes héraldiques qui désormais taisent toute allusion explicite à l'assise économique de leur prospérité. Pleinement héréditaires, ces armoiries, volontiers parlantes, épousent les canons héraldiques des élites dirigeantes, nobiliaires ou notables, associant pièces honorables et figures tirées du champ lexical de l'élévation, de la noblesse ou de la royauté.

L'enquête révèle également que la thématique viticole dépasse largement le cercle des seuls vignerons professionnels. Dotée d'une riche symbolique profane et sacrée, la vigne et son fruit inspirent des armoiries de prêtres et de notables qui, sans pouvoir être qualifiés de vignerons, sont néanmoins suffisamment pétris de culture viticole pour que celle-ci s'impose comme une référence valorisante.

***Heraldry and social promotion: about the coats of arms of Côte-d'Or winegrowers under the Ancien Régime***

*Under the Ancien Régime, coats of arms played an important role in the construction of some social identities. This article examines how winegrowers in what is now the Côte-d'Or use heraldic conventions to express their identity. Three main trends can be identified. Wine growers who wish to identify themselves as such generally use the gouet (a billhook with a second axe-like blade at the back), which imposes itself in Burgundy during the 16<sup>th</sup> century as the specific heraldic attribute of the profession. For the winegrower who uses it, it is not so much the billhook itself as its placement on the shield that is significant, as a marker of a status that not all of his neighbouring colleagues can claim. Those of the winegrowers who choose to include a merchant's mark in their coat of arms become part of the wider network of merchants: in doing so, they claim social pre-eminence by aligning themselves with the practices of the urban economic elites. Finally, if winegrowers continue their social ascent, they retain the use of their mark for trade, but replace them in their coats of arms with heraldic elements that no longer make any explicit reference to the economic basis of their prosperity. Fully hereditary, these coats of arms, frequently canting, embrace the heraldic conventions of the ruling elites, nobility and notables, combining ordinaries and charges drawn from the lexical field of elevation, nobility and royalty. The survey also reveals that the theme of wine-growing extends far beyond the circle of professional winegrowers alone. Endowed with rich secular and sacred symbolism, the vine and its fruit inspire the coats of arms of priests and notables who, without being qualified as winegrowers, are nevertheless sufficiently immersed in wine culture to consider it as a valued source of inspiration.*

\*

\* \*

**Miguel METEILO DE SEIXAS : Une révolution aniconique mais héraldique : l'implantation visuelle de la monarchie constitutionnelle au Portugal (1<sup>re</sup> moitié du XIX<sup>e</sup> siècle)**

La chute de l'Ancien Régime et l'instauration de la monarchie constitutionnelle au Portugal s'étendirent sur la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, s'accompagnant d'une situation politique particulièrement confuse : les invasions napoléoniennes, le transfert du siège de la monarchie au Brésil, ainsi que la guerre civile entre les princes Pedro et Miguel – c'est-à-

dire entre libéraux et absolutistes – suivie de vives rivalités entre les factions libérales victorieuses. Il en résulta une transformation radicale et incontestable de la société portugaise, selon un processus de nature révolutionnaire. Toutefois, contrairement à ce qui s'était produit lors de la Révolution française, les images jouèrent un rôle mineur au cours de la révolution libérale portugaise : la diffusion de ses idéaux s'effectua principalement par l'écrit et l'oralité. Les rares images révolutionnaires existantes s'appuyaient sur des codes iconographiques complexes, perceptibles uniquement par une élite instruite. En revanche, l'idée de régénération de la nation, centrale dans l'imaginaire des révolutionnaires portugais, trouva dans l'héraldique royale un symbole parfait. Outre le maintien des anciennes armoiries royales, les couleurs de base de l'écu – le blanc et le bleu – furent utilisées pour composer la cocarde et le drapeau dits nationaux. Ceux-ci se révélèrent suffisants pour assurer la base visuelle de l'instauration du nouveau régime.

***An aniconic but heraldic revolution: the visual establishment of the constitutional monarchy in Portugal (first half of the 19<sup>th</sup> century)***

*The fall of the Ancien Régime and the establishment of the constitutional monarchy in Portugal extended over the first half of the 19<sup>th</sup> century, unfolding amidst a particularly tumultuous political context: the Napoleonic invasions, the transfer of the monarchy's seat to Brazil, and the civil war between Princes Pedro and Miguel – that is, between liberals and absolutists – followed by fierce rivalries among the victorious liberal factions. This resulted in a radical and indisputable transformation of Portuguese society, driven by a revolutionary process. However, unlike what occurred during the French Revolution, visual imagery played a relatively minor role in the Portuguese liberal revolution: the dissemination of its ideals took place primarily through written texts and oral transmission. The few revolutionary images that did exist relied on complex iconographic codes, intelligible only to an educated elite. In contrast, the idea of national regeneration – central to the Portuguese revolutionary imagination – found a perfect symbol in royal heraldry. In addition to preserving the traditional royal arms, the base colours of the shield – white and blue – were used to compose the so-called national cockade and flag. These proved sufficient to provide the visual foundation for the establishment of the new regime.*

\*

\* \*

**Arnaud BAUDIN : Du Cabinet Arnaud à la collection des sceaux détachés. Histoire d'une « revendication » aux Archives de l'Aube au XIX<sup>e</sup> siècle**

Les Archives départementales de l'Aube conservent une collection d'empreintes de sceaux détachés dont le nombre et la qualité attirèrent notamment l'attention d'Auguste Coulon au moment de composer son *Inventaire des sceaux de Champagne*. L'origine de sa constitution, dans le second tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, plonge l'historien dans les méandres des premières années d'un service d'archives alors que surgissaient, en même temps que la prise de conscience patrimoniale, les questions d'inaliénabilité, d'imprescriptibilité et de revendication des archives.

***From the Arnaud Cabinet to the collection of detached seal impressions. History of a 'claim' at the Archives de l'Aube in the 19<sup>th</sup> century***

The Archives départementales de l'Aube preserve a collection of detached seal impressions, the number and quality of which attracted the attention of Auguste Coulon when he was composing his *Inventaire des sceaux de Champagne*. The origin of its constitution, in the second third of the 19<sup>th</sup> century, buries the historian into the twists and turns of the early years of an archive service. At the same time, as awareness of heritage

was growing, questions arose concerning the inalienability, imprescriptibility and reclamation of archives.

\*

\* \*

**Ambre VILAIN : Quatre matrices de sceaux de villes inédites du Médaillier du Musée des Beaux-Arts de Lyon**

Longtemps délaissés, les sceaux et leurs matrices ont bénéficié, depuis une vingtaine d'années, d'un regain d'intérêt en Italie, en Belgique et en France, grâce à la publication de catalogues raisonnés. Ces travaux ont mis en lumière le rôle déterminant des collectionneurs savants, qui ont sauvé ces objets avant qu'ils ne soient reconnus comme patrimoine artistique. Ces amateurs éclairés, souvent historiens locaux, ont rassemblé des matrices provenant de découvertes fortuites ou de la dispersion des biens de l'Ancien Régime. Le Médaillier du musée des Beaux-Arts de Lyon illustre parfaitement ces pratiques. Sa collection, l'une des plus riches avec celles de la Bibliothèque nationale et des Archives nationales, s'est constituée autour de deux ensembles majeurs : celui d'Henry Morin-Pons, centré sur l'histoire du Lyonnais, et celui de Jules Charvet entièrement dédié aux matrices. Cette contribution est ainsi l'occasion d'étudier quatre matrices de sceaux de villes inédites provenant de ce riche fonds lyonnais.

***Four seal matrices from previously unseen towns in the Lyon Museum of Fine Arts' medal collection***

*Long neglected, seals and their matrices have enjoyed a renewed interest in Italy, Belgium, and France over the past twenty years, thanks to the publication of scholarly catalogues. This research has highlighted the crucial role of learned collectors, who preserved these objects before they were recognized as artistic heritage. These enlightened amateurs, often local historians, gathered matrices from chance discoveries or the dispersal of property from the Ancien Régime. The Médaillier of the Musée des Beaux-Arts de Lyon perfectly illustrates these practices. Its collection, one of the richest alongside those of the Bibliothèque nationale and the Archives nationales, was built around two major ensembles: that of Henry Morin-Pons, focused on the history of the Lyonnais region, and that of Jules Charvet, entirely dedicated to matrices. This contribution provides an opportunity to study four previously unpublished matrices of city seals from this rich Lyon collection.*

\*

\* \*

**Michel PASTOUREAU : La jeunesse romantique de Louis Douët d'Arc**

Le parcours professionnel du savant héraldiste et sigillographe Louis Douët d'Arcq est retracé dans cette contribution qui révèle bien d'autres aspects de la personnalité de cet érudit polymorphe. L'ancien chartiste fréquenta la jeunesse bohème de son temps, s'affichant en dandy séducteur, multipliant les conquêtes féminines, et cultivant de belles amitiés littéraires avec Théophile Gautier, Alexandre Dumas, Victor Hugo et Gérard de Nerval auprès desquels il partageait son goût du Moyen Âge.

***The romantic youth of Louis Douët d'Arc***

*The professional career of the learned heraldist and sigillographer Louis Douët d'Arcq is traced in this contribution, which reveals many other aspects of the personality of this polymorphous scholar. The former chartist frequented the bohemian youth of his time, presenting himself as a seductive dandy, multiplying his female conquests, and cultivating beautiful literary friendships with Théophile Gautier, Alexandre Dumas, Victor Hugo and Gérard de Nerval, with whom he shared his taste for the Middle Ages.*

\*  
\* \***Michael BLOCHE : Gustave Saige et l'atelier de moulage du Palais de Monaco**

Dès les années 1830, les Archives nationales françaises initient des campagnes de moulages en plâtre de leurs sceaux, qui vont aboutir à la création d'un véritable atelier des sceaux au sein de l'institution pour le moulage puis la restauration. D'autres pays les imitent et le cas de Monaco est quelque peu particulier dans la mesure où l'atelier de moulage qui y fut créé en 1882, au sein des Archives du Palais princier constituées quelques mois avant par leur premier conservateur le chartiste Gustave Saige, semble avoir été fort éphémère (une dizaine d'années) et où sa vocation était centrée avant toute chose sur un fonds spécifique, en série T : le trésor des chartes du comté de Rethel (Ardennes), à savoir le fonds des Archives du Palais le plus riche en sceaux médiévaux, avec plus d'un millier d'empreintes. L'atelier de Monaco, dont l'existence était ignorée jusqu'en 2024 et qui a été révélée par l'étude, notamment, de la correspondance des Archives du palais, présente par ailleurs d'autres spécificités : le profil atypique de Saige, archiviste et mouleur, l'itinérance de l'atelier au sein du palais, l'existence de quatre collections de moulages dont seule une avait vocation à rester au palais, ou encore la participation remarquable à l'Exposition universelle de Paris de 1889.

***Gustave Saige and the moulding workshop at the Palace of Monaco***

*In the 1830s, the French National Archives began making plaster casts of their seals, which led to the creation of a dedicated seal workshop within the institution for casting and restoration. Other countries followed suit, with Monaco being a somewhat special case in that the moulding workshop created there in 1882, within the Archives of the Prince's Palace, which had been established a few months earlier by their first curator, the chartist Gustave Saige, seems to have been very short-lived (lasting only about ten years) and focused primarily on a specific collection, in serie T: the treasure of charters from the county of Rethel (Ardennes), namely the Palace Archives' richest collection of medieval seals, with over a thousand impressions. The Monaco workshop, whose existence was unknown until 2024 and which was revealed by the study of the Palace Archives' correspondence, among other things, also has other specific features: the atypical profile of Saige, archivist and caster, the itinerancy of the workshop within the palace, the existence of four collections of molds, only one of which was intended to remain in the palace, and the notable participation in the 1889 Universal Exhibition in Paris.*

\*  
\* \***Marc LIBERT ZUCKERMANN : Une source méconnue aux Archives générales du Royaume : les cahiers sigillographiques d'Alexandre Pinchart**

L'impressionnant travail de prospection réalisé par Alexandre Pinchart pour permettre la sélection des sceaux qui viendraient enrichir la collection de moulages de sceaux des Archives générales du Royaume est conservé dans 70 cahiers aujourd'hui accessibles aux lecteurs. Ils constituent un témoignage unique et précieux sur les méthodes de moulage, couvrent un territoire qui va bien au-delà des frontières de la Belgique actuelle, permettent d'obtenir des informations sur des fonds aujourd'hui disparus, rendent compte de l'importance d'un véritable réseau constitué par Pinchart mais renseignent aussi sur le monde des collectionneurs d'archives et de sceaux en Belgique entre 1864 et 1884. Ils apportent également un éclairage rare et précieux sur le mode de travail d'un archiviste à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et témoignent combien il était influencé par l'importance général du projet, sans doute par ses intérêts personnels ainsi que par des contraintes externes.

***A little-known source at the Archives générales du Royaume: Alexandre Pinchart's sigillographic notebooks***

*The impressive research work carried out by Alexandre Pinchart to select the seals that would enrich the collection of seal casts in the National Archives of Belgium is preserved in 70 notebooks that are now accessible to readers. They constitute a unique and valuable record of casting methods, cover a territory that extends far beyond the borders of present-day Belgium, provide information on collections that no longer exist, and reflect the importance of the network established by Pinchart. They also shed light on the world of archive and seal collectors in Belgium between 1864 and 1884. They also shed rare and valuable light on the working methods of an archivist at the end of the 19<sup>th</sup> century and show how much he was influenced by the overall importance of the project, undoubtedly by his personal interests as well as by external constraints.*

\*

\* \*

**Guilhem DORANDEU : Arthur Engel, sigillographe français en Italie (1878-1880)**

Entre 1878 et 1880, Arthur Engel mène brièvement quelques recherches sigillographiques à l'École française de Rome. Bien inséré dans les réseaux académiques du temps, le savant appuie sa démarche sur des dépouillements d'archives, sur des échanges avec des érudits locaux ou de grands spécialistes et sur le recours aux techniques de reproduction en usage, qu'il s'agisse de gravures ou de moulages. Conclut par la publication d'une monographie en 1882, ces travaux éclairent les évolutions méthodologiques développées par l'école de sigillographie française à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et les limites de leur rayonnement dans le reste de l'Europe.

***Arthur Engel, French sigillographer in Italy (1878–1880)***

*Between 1878 and 1880, Arthur Engel briefly undertook sigillographic research at the École française de Rome. Well connected within the academic networks of his time, he based his approach on archival investigations, exchanges with local scholars and leading experts, and the use of contemporary reproduction techniques, including engravings and casts. Culminating in the publication of a book in 1882, this work sheds light on the methodological developments of the French school of sigillography in the late 19<sup>th</sup> century and highlights the limits of its influence elsewhere in Europe.*

\*

\* \*

**Dominique DELGRANGE : Héraldique, sigillographie, généalogie, archives et fantaisie : Jacques Meurgey (1891-1973) et les premières années de la Société française d'héraldique et de sigillographie, Paris (1937-1950)**

Pendant près de quarante ans, l'archiviste Jacques Meurgey (1891-1973) aura consacré une grande partie de son travail à l'étude et à la promotion de deux sciences auxiliaires de l'Histoire longtemps considérées comme un simple passe-temps agréable. S'il a fait parfois montre d'une certaine « coquetterie », en particulier en cherchant les illustrations d'une généalogie « reluisante », sans doute prudent, il aura bien choisi ses relations, en particulier pendant la période de la guerre. Il a œuvré à la promotion d'une héraldique ouverte, vivante et bien documentée. Sa collaboration avec le dessinateur Robert Louis († 1965) marquera l'époque et contribuera à développer l'intérêt du grand public pour les armoiries. Il aura donné l'impulsion favorable à la création de la Société française d'héraldique et de sigillographie, active depuis 1937.

***Heraldry, sigillography, genealogy, archives and caprice : Jacques Meurgey (1891–1973) and the early years of the Société française d'héraldique et de sigillographie, Paris (1937-1950)***

*For nearly forty years, Archivist Jacques Meurgey (1891-1973) devoted a large part of his work to the study and promotion of two auxiliary sciences of History, long considered a simple pleasant pastime. While he sometimes displayed a certain "coquetry," particularly in seeking out illustrations for a "shiny" genealogy, he was also undoubtedly prudent and chose his relationships well, particularly during the war period. He worked to promote an open, lively, and well-documented heraldry. His collaboration with the designer Robert Louis (1902-1965) would mark the era and contribute to developing the general public's interest in coats of arms. He provided the impetus for the creation of the French Society "Société française d'héraldique et de sigillographie", active since 1937.*



## *Liste des contributeurs*

*Yves AIRIAU*, trésorier de la SFHS

*Arnaud BAUDIN*, docteur en histoire, directeur adjoint des Archives et du patrimoine de l'Aube

*Brigitte Miriam BEDOS-REZAK*, professeur d'histoire à la New York University

*Clément BLANC-RIEHL*, chargé d'études documentaires aux Archives nationales (Paris), responsable des collections sigillographiques

*Jean-Christophe BLANCHARD*, ingénieur de recherche au CRULH-Université de Lorraine

*Michaël BLOCHE*, docteur en histoire, conservateur du patrimoine, directeur des Archives nationales de la Principauté de Monaco

*Daniel BONTEMPS*, conservateur en chef honoraire du patrimoine

*Carla BOZZOLO*, chercheur émérite à l'IRHT (CNRS)

*Ghislain BRUNEL*, conservateur général honoraire du patrimoine

*Thomas BRUNNER*, maître de conférences en histoire du Moyen Âge à l'université de Strasbourg

*Jean-Claude CHEYNET*, professeur émérite en histoire byzantine à Sorbonne Université

*Pierre COUHAULT*, docteur en histoire, adjoint au chef du service Histoire à la Bibliothèque nationale de France

*Dominique DELGRANGE*, secrétaire général de la SFHS

*Guilhem DORANDEU*, docteur en histoire, membre de l'École française de Rome

*Martin DE FRAMOND*, conservateur général honoraire du patrimoine

*Marc GIL*, maître de conférences émérite en histoire de l'art de l'Université de Lille (HARTIS UMR-CNRS)

*Lucie JARDOT*, docteur en histoire

*Jean-Vincent JOURD'HEUIL*, docteur en histoire, membre associé du LEM-CERCOR (UMR CNRS 8584)

*Marc LIBERT ZUCKERMANN*, chef de section des archives d'Ancien Régime des Archives générales du Royaume (Belgique)

*Hélène LOYAU*, chercheur émérite à l'IRHT (CNRS)

*Laurent MACÉ*, professeur d'histoire médiévale à l'Université Toulouse Jean-Jaurès

## LISTE DES CONTRIBUTEURS

**Christophe MANEUVRIER**, maître de conférences en histoire médiévale à l'Université de Caen Normandie

**Olivier MATTÉONI**, professeur en histoire du Moyen Âge à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

**Miguel METELO DE SEIXAS**, chercheur principal à l'Instituto de estudos medievais de l'Universidade NOVA de Lisbonne, président de l'Instituto português de heráldica

**Maria do Rosário MORUJÃO**, professeur en histoire médiévale à l'Université de Coimbra

**Michel NASSIET**, professeur émérite d'histoire à l'Université d'Angers

**Marie-Adélaïde NIELEN**, conservateur en chef au département du Moyen Âge et de l'Ancien régime des Archives nationales

**Jean-François NIEUS**, maître de recherche du FNRS, professeur en histoire médiévale à l'Université de Namur

**Michel PASTOUREAU**, directeur d'études émérite à l'ÉPHE

**Christophe ROUSSEAU-LEFEBVRE**, docteur en histoire, titulaire du post-doctorat de l'ÉPHE

**Caroline SIMONET**, docteur en histoire, membre associé du CRAHAM-Université de Caen Normandie

**Nicolas VERNOT**, docteur en histoire, chercheur invité à CY Cergy Paris Université

**Ambre VILAIN**, maître de conférences en histoire de l'art à l'Université de Nantes

**Inès VILLELA-PETIT**, conservateur du patrimoine, historienne de l'art





1



2

**Article BEDOS-REZAK :** 1. *Speculum humanae salvationis*, trad. Jean Miélot (détail du frontispice), Loyset Liédet, Bruges, vers 1470. - Paris, BnF, Français 6275, fol. 1. 2. *Speculum humanae salvationis*, trad. Jean Miélot (détail du frontispice : parabole du sœau et de la cire), Maître d'Edouard IV, Bruges, vers 1485.- Paris, BnF, Français 6275, fol. 2.

## II



3



4

**Article GIL :** 3. *Psautier d'Eadwine (détail)*, Cantorbéry, vers 1155-1160. - Cambridge, Trinity College Library, Ms. R.17.1, fol. 203v. **Article BLANC-RIEHL :** 4. *Petites Heures de Jean de Berry (détail: portrait de Jean de Berry)*, frères Limbourg, vers 1375-1390 - Paris, BnF, Latin 18014, fol. 120. Tous droits réservés à la Trinity College Library de Cambridge.



5



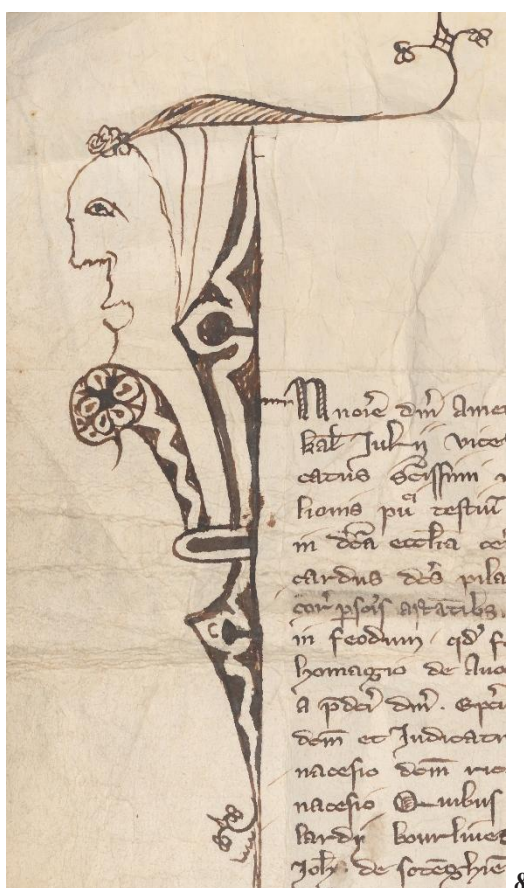
6

**Article MACÉ :** 5. *Annales de la ville de Toulouse. Les capitouls durant le mandat 1369-1370* - AM Toulouse, BB 273. 6. *Sarcophage présumé de Hugues de Palays, fin XIII<sup>e</sup> s..* Toulouse, Musée des Augustins. Cliché : Daniel Martin.

IV



7



8

Article BRUNEL : 7. Charte des régents du royaume (1270) – Paris, AN, L/432/A, n° 60/5bis. 8. Charte de l'officialité de Tournai (1323). Paris, AN, J//229/A, n° 28bis.



9



10



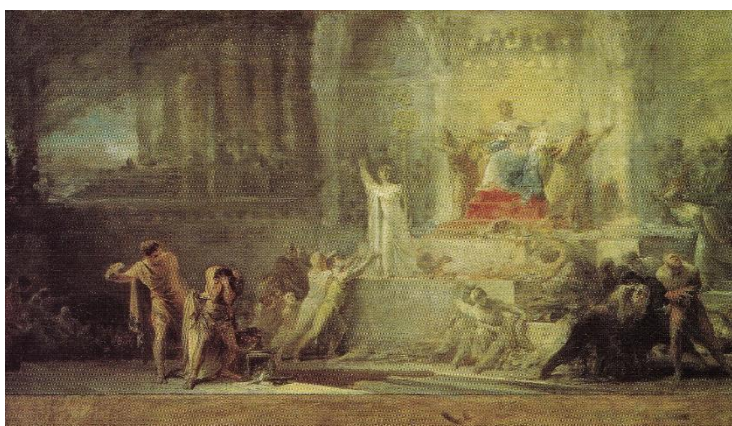
11

**Article BONTEMPS : 9.** *La bataille de Patay avec l'écu armorié de Dunois au centre de la bataille* – Paris, BnF, Français 2691, fol. 28r (détail). Cliché Gallica. **Article ROUSSEAU LEFEBVRE : 10.** *Disposition générale du manuscrit* : la page des blasonnements précède celle des écus décrits (mises côte-à-côte ici) ; le cadre de justification et la réglure sont visibles. Famille de Beauvilliers (de Saint-Aignan), variante de l'émail du fascé avec Vulson ; dessin peint de l'auteur quand Vulson s'est dispensé de représenter l'écu – BM Chartres (*L'Apostrophe*), ms 133, p. 285-286. Cliché de l'auteur. **11.** *Polacre* – BM Chartres (*L'Apostrophe*), ms 133, p. 274. Clichés de l'auteur.

VI



12



13



14

**Article METELO DE SEIXAS :** 12. Lisbonne, palais royal d' Ajuda. Le Retour de João VI et de la famille royale au Portugal en 1821 (fresque). Photo de l'auteur. 13. La constitution protégée, le despotisme écrasé (gravure de Constantino Fontes, Lisbonne, 1822). 14. Allégorie à la constitution de 1822 jurée par le général Gomes Freire de Andrade (gravure anonyme non datée).



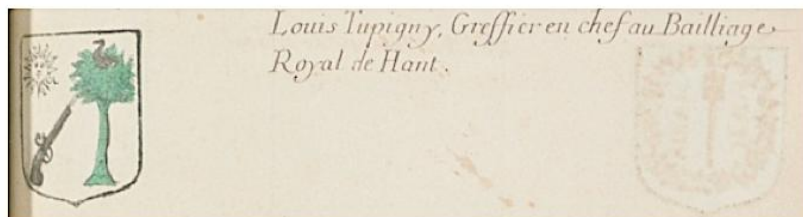
15



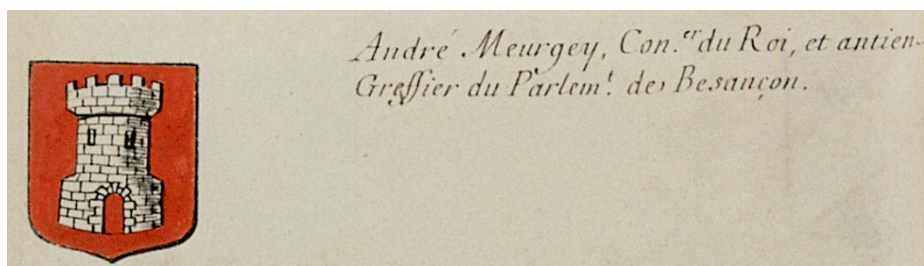
16

**Article METELO DE SEIXAS :** 15. Armoiries conjointes du Royaume-Uni de Portugal, Brésil et Algarves selon le décret de leur création le 13 mai 1816 (gravure colorée). 16. Drapeau de la monarchie constitutionnelle créé en 1830 et utilisé jusque 1910. – Lisbonne, Palácio Nacional da Ajuda.

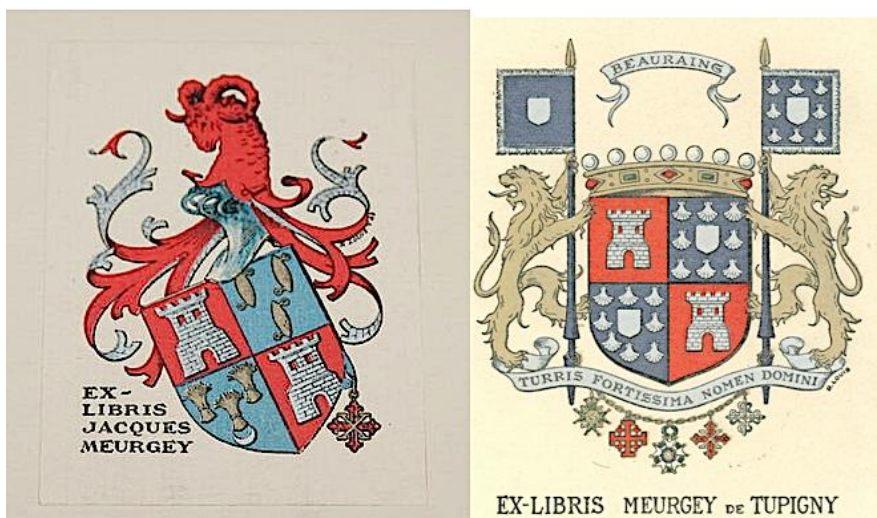
## VIII



17



18



19

**Article DELGRANGE :** 17. (En haut) *Armorial général, Ham. Armoiries de Pierre Tupigny.* – Paris, BnF, Français 22259, p. 420. (En bas). *Armorial général, Ham. Armoiries de Louis Tupigny.* – Paris, BnF, Français 32259, p. 115. 18. *Armorial de 1696. Armoiries d'André Meurgey, ancien greffier du Parlement de Besançon.* – Paris, BnF, Français 32234, p. 8. 19. Deux *ex libris* « Meurgey » ; à gauche, aux armes de Meurgey-Potot ; à droite, Meurgey-Tupigny, les lions tiennent des bannières aux armes de Wavrin et de Tupigny ; on a inscrit « Beaurains » (sic) au lieu de Beurain. Dessins signés Robert Louis.