

*L'armorial universel de Conrad Grünenberg  
(1483)*

Michel Pastoureau



## L'armorial universel de Conrad Grünenberg (1483)

Michel Pastoureau  
(A.I.H.)

Parmi les quelque 400 armoriaux manuscrits que le Moyen Âge nous a transmis, les héraldistes ont l'habitude de qualifier d'*universels* ceux qui se proposent de recenser non seulement des armoiries provenant de toute la Chrétienté mais aussi de pays et régions situés dans un Orient plus ou moins mythique, à la fois asiatique et africain. S'y ajoutent parfois des armoiries attribuées à des héros légendaires ou littéraires (Hector, Ulysse et tous les héros de la guerre de Troie ; le roi Arthur et les chevaliers de la Table Ronde ; Charlemagne et ses douze pairs), à des figures bibliques (Abraham, Moïse, Josué, Elie), ou bien à des personnages historiques véritables mais ayant vécu avant l'apparition des armoiries (Alexandre, César, les empereurs de Rome, Godefroi de Bouillon).

De tels recueils deviennent nombreux à la fin du Moyen Âge et au début de l'époque moderne, surtout dans les pays germaniques. Ils se recopient les uns les autres et, au fil des décennies, le nombre des armoiries recensées va en augmentant, dépassant souvent le millier, parfois le double. En règle générale, le Saint-Empire romain germanique constitue le noyau dur de ces armoriaux, noyau sur lequel viennent se greffer des armoiries venues de régions et pays circonvoisins ou plus lointains. Le nombre des écus non germaniques est plus ou moins grand selon les ambitions et la documentation du compilateur. Les hérauts d'armes - véritables « professionnels du blason » à la fin du Moyen Âge - ne sont pas toujours les auteurs de ces armoriaux *universels*. Quelques « amateurs » se sont lancés dans de telles entreprises et nous ont laissés des recueils souvent plus originaux ou plus débridés que les armoriaux classiques.

Tel est le cas de celui que Conrad Grünenberg<sup>1</sup>, bourgeois et chevalier de Constance, acheva en 1483. Cet immense armorial, connu depuis longtemps mais qui n'avait pas encore bénéficié d'une édition scientifique, présente un triple intérêt : le nombre considérable des armoiries recensées (2196) ; la part importante des armoiries imaginaires (à un titre ou à un autre) ; le dessin héraldique, tout à la fois ferme, stylisé, inventif, dynamique et extrêmement séduisant pour un œil moderne. A coup sûr, il s'agit de l'un des plus beaux armoriaux manuscrits que le Moyen Âge nous a laissés. Peut-être le plus beau.

### Conrad Grünenberg

Conrad Grünenberg est un personnage relativement bien connu<sup>2</sup>. Sa famille, originaire de Constance, ville libre d'Empire (environ 15 000 habitants vers 1480), a laissé des traces assez nombreuses dans les archives municipales ; notamment son père, lui aussi baptisé Conrad, qui siégea longtemps au Conseil de ville avant d'en devenir le premier magistrat. Certains auteurs ont du reste confondu les deux Conrad, prenant le père pour le fils et faisant naître ce dernier beaucoup trop tôt. En vérité, nous ne savons pas exactement quand est né notre Conrad, auteur de l'armorial, peut-être à la fin des années 1430 ou au début des années 1440. Sa famille est alors en pleine ascension sociale : elle quitte peu à peu le monde des artisans et des corporations (*Zünfte*) pour celui des patriciens (*Geschlechter*). Conrad père, architecte de formation, exerce différentes charges municipales avant de devenir maire, et même, un moment, bailli d'Empire (*Reichvoogt*).

Conrad fils fait lui aussi un apprentissage pour devenir architecte (*Baumeister*) et, de bonne heure, grâce à l'appui paternel, il entre au Conseil de ville, pour lequel il remplit aussitôt différentes missions diplomatiques. Cela lui permet de nouer des relations avec les patriciens d'autres villes (Bâle, Strasbourg, Zurich, Augsbourg) puis avec le duc de Bavière Georges et même avec l'empereur Frédéric III (1440-1493). En 1461, il accompagne son père en France : tous deux font partie d'une délégation qui représente la ville de Constance au sacre de Louis XI, à Reims. En 1468, notre Conrad siège au Conseil restreint qui gouverne la ville et, deux ans plus tard, il en devient le maire pour la première fois. En 1485 il est qualifié de « chevalier » (Ritter) par plusieurs documents. De fait, ses armoiries peintes sur la page de titre de son armorial (*de sable au mont à six coupeaux d'or*<sup>3</sup>) sont surmontées de quatre insignes d'ordres de chevalerie<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Tant pour le nom de baptême (*Conrat, Conrad, Konrad*) que pour le nom de famille (*Grünenberg, Grünenberg*) les orthographes anciennes et modernes varient. Tout au long de la présente étude nous avons adopté l'orthographe moderne *Conrad Grünenberg*.

<sup>2</sup> Sur Conrad Grünenberg : W. Stelzer, « Conrad Grünenberg », dans *Verfasserlexikon. Die deutsche Literatur des Mittelalters*, 2<sup>e</sup> éd., Berlin, 1987, 3, col. 288-290.

<sup>3</sup> Quelques sources inversent les couleurs et blasonnent les armes des Grünenberg de Constance : *d'or au mont à trois coupeaux de sable* ; cependant le blasonnement *de sable au*

En avril 1486, Conrad entreprend un pèlerinage vers la Terre Sainte qui lui fait traverser différents pays et de nombreuses villes. Au cours de ce voyage, il prend des notes et, revenu à Constance au mois de novembre, il met par écrit le récit de ce pèlerinage. Le manuscrit original nous en a été conservé. Il est illustré de 24 grands dessins aquarellés représentant les villes et régions traversées<sup>5</sup>. Le style en est voisin de celui de plusieurs vues de villes et scènes de tournoi peintes dans l'armorial trois ou quatre ans plutôt. Peut-être Conrad s'est-il adressé au même artiste pour les deux manuscrits<sup>6</sup>.

Les deux documents attestent en tout cas combien Conrad Grünenberg est curieux d'architecture, de géographie, de connaissances. C'est un grand voyageur, qui a parcouru une bonne partie de l'Europe germanique et s'est même rendu jusqu'en Terre Sainte ; mais c'est aussi un homme de bibliothèques qui aime et connaît les livres. Constance est en outre une ville active et prospère, située sur les rives méridionales du Bodensee, au carrefour de plusieurs voies reliant l'Italie du Nord et les pays alpins à la vallée du Rhin, l'Allemagne, les Pays-Bas. Commerçants, banquiers, marchandises, livres, nouvelles y affluent de toutes parts. En 1414-1418, à l'occasion du Concile général de l'Eglise, réuni pour mettre fin au Grand Schisme et élire un nouveau pape, enfin reconnu par tous, Constance fut pendant quatre ans la capitale effervescente de la Chrétienté et conserva pendant plus d'un siècle les bénéfices intellectuels et culturels de l'affluence qui avait alors envahi la cité.

Comme sa voisine Zurich, Constance est aussi une ville où règne depuis longtemps une indéniable « ambiance héraldique »<sup>7</sup>. Deux manuscrits célèbres, probablement peints à Zurich ou dans les environs, y ont été connus et imités de bonne heure : le *Codex Manesse*<sup>8</sup> et le *Rôle d'armes de Zurich*<sup>9</sup> Le concile lui-

---

*mont à six coupeaux d'or* est plus fréquent. Il correspond à ce que l'on peut voir au premier feuillet de l'armorial. Il est du reste curieux que de telles armoiries ne soient pas parlantes jusqu'au bout : un mont (*Berg*) à six coupeaux de sinople (*grün*) aurait été plus parlant. Pourquoi n'y a-t-on pas eu recours ? Est-ce en raison de la rareté du sinople dans les armoiries d'Allemagne méridionale ?

<sup>4</sup> Ordre du Saint-Sépulcre, Ordre chypriote de l'épée de Famagouste, Ordre aragonais de la Jarre, Ordre souabe de saint Georges. Il est probable que ce feuillet a été ajouté à l'armorial après son achèvement car ce n'est qu'en 1486, lors de son voyage en Terre Sainte, puis à son retour, que Conrad Grünenberg a été reçu dans ces quatre ordres. Au revers de ce feuillet initial sont peints treize autres insignes ou pendentifs d'ordres de chevalerie dont on ne comprend pas très bien ce qu'ils signifient à cet emplacement.

<sup>5</sup> Manuscrit original à la Badische Landesbibliothek de Karlsruhe (Codex St. Peter pap. 32). Edition du texte et reproduction des dessins par Johann Goldfriedrich et Walter Fränzel, *Ritter Grünenbergs Pilgerfahrt ins Heilige Land 1486*, Leipzig, 1912. Un fac-similé complet du manuscrit a été publié à Stuttgart (Fines Mundi Verlag) en 2009.

<sup>6</sup> Certains érudits ont pensé que Conrad Grünenberg était peut-être lui-même l'auteur des grands dessins aquarellés qui ornent les deux manuscrits. Cela semble douteux, même si l'on sait que Conrad était architecte de formation.

<sup>7</sup> M. Binder, « Konstanz als Stadt der Wappenkunst und das Wappenbuch des Ritters Conrat von Grünemberg », dans *Das schöne Konstanz*, 26/4, 1939, p. 66-69.

<sup>8</sup> On désigne sous le nom de *Codex Manesse* (parfois aussi sous celui de *Grosse Heidelberger Liederhandschrift*) l'un des plus célèbres manuscrits enluminés que le

même, avec son afflux de prélats, de légats, d'ambassadeurs et de diplomates venus de toute l'Europe a contribué à mettre en scène un grand nombre d'armoiries. Certaines, peintes ou sculptées dans les églises ou sur les murs des remparts, se voyaient encore à la fin du siècle. En outre, un auteur polygraphe, Ulrich von Richental, a compilé vers 1420-1425 une chronique du Concile qui nous a été conservée par neuf manuscrits du XV<sup>e</sup> siècle<sup>10</sup>. Or dans sept de ces manuscrits sont peintes un grand nombre d'armoiries de participants au Concile (entre 600 et 1100 armoiries différentes selon les manuscrits) et même des armoiries de grands personnages qui ne sont pas venus à Constance, voire des armoiries imaginaires de prétendus souverains d'Asie ou d'Afrique. Nul doute que Conrad Grünenberg a exploité un ou plusieurs de ces manuscrits pour compiler son armorial. D'autant qu'au moment même où il achevait celui-ci, un imprimeur d'Augsbourg, Anton Sorg, faisait paraître une édition imprimée de la chronique de Richental comportant plus de 1100 armoiries gravées sur bois<sup>11</sup>. Peut-être Conrad a-t-il été en relation avec cet imprimeur. A cette date, l'imprimerie n'a pas encore fait son apparition à Constance même, mais elle est déjà bien implantée à Augsbourg, distante d'environ 40 lieues.

---

Moyen Age germanique nous a laissés. Il s'agit d'un volumineux et somptueux recueil de poésies courtoises de langue allemande, copié et peint à Zurich ou à Constance au début du XIV<sup>e</sup> siècle, à l'initiative d'un riche patricien zurichois, Rüdiger Manesse, mécène et animateur d'un cercle chevaleresque et littéraire. D'un format important (250 x 355 mm), le manuscrit comporte 426 feuillets et transcrit les poèmes de 140 *Minnesänger* allemands, suisses et autrichiens ayant vécu aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles. Le texte est accompagné de 137 grandes peintures, toutes exécutées en pleine page dans un style vigoureux et homogène, proche de celui des manuscrits enluminés dans la région de Constance autour des années 1300-1310. La plupart des peintures montrent des armoiries : celles du poète, ou du moins celles qui lui sont attribuées par les peintres du manuscrit. L'étude héraldique a en effet pu montrer que les deux tiers de ces armoiries étaient des armoiries fictives, faisant allusion à la biographie, à la légende ou à quelques vers fameux du poète en question. Parmi une bibliographie très abondante, on verra surtout : E. Mittler et W. Werner, éd., *Codex Manesse*, Heidelberg, 1988, 2 vol. ; C. Brinkler et D. Flühler-Kreis, éd., *Die Manessische Liederhandschrift in Zürich*, exposition, Zürich, Schweizerisches Landesmuseum, 1991.

<sup>9</sup> Recueil de 550 armoiries et 28 bannières (Allemagne méridionale, Suisse, Alsace, Vorarlberg, Tyrol) peintes sur les deux côtés d'un rouleau de parchemin vers 1330-1335. Walter Merz et Friedrich Hegi, *Die Wappenrolle von Zürich. Ein Heraldisches Denkmal des vierzehnten Jahrhunderts...*, Zürich, 1930 ; Michel Popoff, *Le rôle d'armes de Zurich. Edition française abrégée*, Paris, 1986.

<sup>10</sup> Le plus ancien, copié et peint sur papier, datable des années 1445, est aujourd'hui conservé à New York, à la New York Public Library. Une copie très voisine, datable des années 1450-1455 est conservée à Constance même, au Rosengartenmuseum. Voir : Werner Eichhorn, « Die Chronike der Schweiz im Spätmittelalter und die Heraldik der Chronik des Ulrich von Richental », dans *Recueil du IX<sup>e</sup> Congrès international des sciences généalogique et héraldique*, Berne, 1968, p. 239-244 ; Otto Feger, éd., *Ulrich von Richental Das Konzil zu Konstanz : MCDXIV-MCDXVIII*, Starnberg et Konstanz, 1964. 2 vol.

<sup>11</sup> Une nouvelle édition de grand format parut en 1536, toujours à Augsbourg, chez l'imprimeur Heinrich Steyner (CCXV-259 p.). Un reprint en fut publié en 1936, à Meersburg am Bodensee (Hendel Verlag).

Bref, à l'horizon des années 1480, l'histoire, la géographie, les activités commerciales et l'ambiance intellectuelle de Constance, ville active, riche et peuplée, étaient favorables au savoir héraldique et à la compilation d'armoriaux. Architecte, dessinateur, voyageur, magistrat, Conrad s'y intéressa sans doute précocement. Ses plus anciennes compilations ont été perdues, mais nous avons conservé une chronique armoriée des souverains de l'Autriche dont il est l'auteur<sup>12</sup>. Le texte est accompagné de 84 représentations d'armoiries, une bonne part étant des armoiries fictives puisque antérieures à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle. Cette chronique est datée des années 1480. Probablement, à cette date, Conrad travaille-t-il déjà à la compilation de son immense armorial qui sera achevé trois ans plus tard.

Cet armorial est l'œuvre majeure de Conrad Grünenberg. Il implique de sa part un travail de longue haleine, la consultation de nombreux manuscrits, peut-être de plusieurs imprimés, et certainement d'une dizaine d'armoriaux. Des séquences entières d'armoiries sont en effet empruntées, parfois telles quelles, à d'autres recueils des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles. Travail compilatoire donc, effectué à Constance même ou dans les grandes villes voisines (Bâle, Ulm, Augsbourg, Saint-Gall, Zurich), toutes riches en bibliothèques. Conrad a-t-il travaillé seul ou bien a-t-il réuni une équipe pour venir à bout d'une telle compilation ? Nous ne le savons pas : le manuscrit original ne livre aucune information sur la façon dont le travail a été conduit ; les deux copies, non plus.

### **Manuscrits, copie, fac-similé**

L'armorial de Conrad Grünenberg nous a en effet été conservé par trois manuscrits : l'original, daté de 1483 et aujourd'hui conservé à Berlin, et deux copies, l'une exécutées peu de temps après l'original, l'autre au début du XVII<sup>e</sup> siècle, toutes deux conservées à Munich. Un somptueux fac-similé du manuscrit de Berlin a été publié en 1875. C'est lui qui a fait connaître le recueil au monde savant et aux artistes héraldistes qui pendant plusieurs décennies lui ont emprunté de nombreux dessins d'armoiries.

#### *Le manuscrit de Berlin*

Le manuscrit original est un manuscrit de grande taille (355 x 253 mm) peint à la gouache et à l'aquarelle sur papier. Il comporte 201 feuillets<sup>13</sup> et nous fait connaître 2196 armoiries différentes<sup>14</sup>, accompagnées sur certains folios de

---

<sup>12</sup> Le manuscrit original est conservé à Vienne, aux Archives nationales d'Autriche (Codex germ. H 816).

<sup>13</sup> Plus cinq feuillets qui ont été ajoutés au XIX<sup>e</sup> siècle pour recevoir un index des armoiries.

<sup>14</sup> Le nombre exact des armoiries peintes dans le manuscrit est difficile à établir. Faut-il prendre en compte les bannières armoriées, les armoiries simplement esquissées, les écus inachevés, les armes présentes sur de petits écussons ornant tel ou tel élément d'architecture, pièce d'armure ou harnachement de cheval ? Ou bien seulement les

grands dessins en pleine page, rehaussés de couleurs. Un examen attentif permet de distinguer au moins trois mains : deux pour les vues de villes, les paysages et les scènes de joutes et de tournois ; l'autre, la main principale, pour les armoiries proprement dites (une exception : le folio LXXX). Mais peut-être y a-t-il eu davantage de collaborateurs, notamment pour le dessin des heaumes et des cimiers, assez répétitif cependant. Il est exclu que Conrad Grünenberg, malgré ses talents d'architecte, soit le peintre de l'armorial ; il en est d'abord le compilateur et le maître d'œuvre, ensuite le commanditaire. Un artiste principal, aidé de deux ou trois collaborateurs, a probablement réalisé l'ensemble du travail de dessin et de peinture sous sa direction, à Constance ou dans les environs. Peut-être un artiste habitué à travailler pour lui ou pour la ville, dont il a été le maire à plusieurs reprises. On observe en effet une certaine parenté de style entre les représentations de villes et de paysages contenues dans l'armorial et celles qui prennent place dans le manuscrit conservé du récit de son voyage de Constance à Jérusalem en 1486<sup>15</sup>.

Dans l'armorial, le travail de dessin et de peinture est très soigné et a certainement demandé plusieurs mois. Nous ignorons quand il a été commencé mais il porte au revers du premier folio une date d'achèvement : 9 avril 1483 (*Das Buch ist vollbrach(t) am Nudentag des Abrellen Doman Zalt tasent vierhunder dru und achtzig Jar*).

Le manuscrit est aujourd'hui conservé aux Archives de l'ancien état de Prusse à Berlin (Geheime Staatsarchiv Preussischer Kulturbesitz), sous une cote extrêmement longue et fort peu commode à citer : « VIII. HA Siegel, Wappen, Genealogie. II. Heraldische Genealogische Sammlungen, Nr 21 ». En abrégé : « VIII HA, II, 21 ». A la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le recueil se trouvait encore dans les collections de l'ancien Office héraldique (*Heroldsamt*) du royaume de Prusse. Une fête fut organisée en avril 1883 pour célébrer la quatrième centenaire de l'achèvement de l'armorial<sup>16</sup>. Le grand héraldiste Gustav Adelbert Seyler y participa et en profita pour étudier le recueil dans les semaines qui suivirent. Il l'a décrit en 1890 dans la seconde édition de son immense *Geschichte der Heraldik*<sup>17</sup>. Par la suite, le précieux recueil a été transféré à la Bibliothèque du Ministère de la Justice, puis, après 1933, au Cabinet des dessins des Archives de l'ancien royaume de Prusse, à Berlin-Dahlem. Otto Hupp et Egon von Berchem sont venus l'y étudier et lui ont consacré une notice dans le catalogue pionnier des armoriaux d'origine germanique qu'il ont publié en 1939 avec l'aide de Donald Lindsay Galbreath<sup>18</sup>.

---

grands écus, surmontés ou non d'un cimier ? Pour notre part, nous avons compté 2196 armoiries différentes, mais certains catalogues parlent de 2167 et d'autres, plus approximatifs, de « plus de 2000 », « environ 2200 », « près de 2300 » (!).

<sup>15</sup> *Supra*, note 5.

<sup>16</sup> Adolf Matthias Hildebrandt, « Zum 400. jährigen Jubiläum des Grünenberg'schen Wappenbuches am 9. April 1883 », dans *Der Herold*, 1883, p. 42-47.

<sup>17</sup> Gustav A. Seyler, *Geschichte der Heraldik*, Nürnberg, 1890, p. 540-542.

<sup>18</sup> Le catalogue fut d'abord publié dans différentes livraisons des *Archives héraldiques suisses* entre 1926 et 1937, puis complété et repris dans un volume sur les sources de

Pendant la guerre le manuscrit a été mis en lieu sûr, nous ignorons où, peut-être à Merseburg où il se trouvait en 1964, au dépôt central des Archives de Prusse. A cette date, pour des raisons inconnues, il était interdit de communication<sup>19</sup>. Il resta à Merseburg jusqu'en 1993, date à laquelle il revint à Berlin, en même temps qu'un grand nombre de documents concernant l'histoire de la Prusse et celle de l'Allemagne ancienne.

Malgré ces turbulences, le manuscrit est aujourd'hui dans un assez bon état de conservation<sup>20</sup>. Il est pourvu d'une solide reliure de cuir estampé qui semble dater des années 1830-1840<sup>21</sup>. En outre, un grand nombre de feuillets peints sont protégées par des feuilles de papier très fin, probablement insérées à la même date. A cette occasion le manuscrit a été dérelié et l'ordre des feuillets, quelque peu perturbé. Une note collée à l'intérieur de la reliure indique que le livre a été acquis en juillet 1841 par l'Office héraldique du royaume de Prusse et que son possesseur antérieur était un certain Ludwig Stantz, habitant Constance et exerçant la profession de maître-verrier. Nous ignorons comment ce dernier l'avait acquis et, plus en amont, quel fut son destin entre le début du XVI<sup>e</sup> siècle et celui du XIX<sup>e</sup>.

Le papier sur lequel a été peint l'armorial présente plusieurs filigranes. Le plus récurrent est constitué d'une tête de taureau surmontée d'une étoile. Ce filigrane est attesté dans la région de Constance au milieu du XV<sup>e</sup> siècle et semble provenir des moulins à papier de Engen, à l'ouest de la ville<sup>22</sup>. Un autre filigrane, présent sur les feuillets de la fin du recueil, surmonte la tête de taureau non pas d'une étoile mais d'une couronne. Lui aussi est attesté dans la même région, à la même époque<sup>23</sup>.

#### *Le manuscrit de Munich*

Sitôt achevé, l'armorial de Conrad Grünenberg acquit probablement une certaine célébrité, du moins en Bavière, en Suisse et dans les régions circonvoisines. A plusieurs reprises il fut montré à de grands personnages lors

---

l'héraldique : Egon von Berchem, Donald Lindsay Galbreath et Otto Hupp, *Beiträge zur Geschichte der Heraldik. I : Die Wappenbücher des deutschen Mittelalters*, Berlin, 1939, p. 1-102 (catalogues de 80 armoriaux « germaniques » antérieurs à 1500.

<sup>19</sup> A dire vrai, l'histoire du manuscrit entre 1939 et 1993 reste mystérieuse. Quand est-il parti à Merseburg ? En même temps que les différents fonds concernant l'Ancien royaume de Prusse ? A une autre date ? Et pourquoi a-t-il, pendant si longtemps, été interdit de communication ? Nous n'en savons rien.

<sup>20</sup> Quelques mouillures, quelques feuillets autrefois collés qui ont maladroitement été décollés au XIX<sup>e</sup> siècle, quelques dessins à l'encre qui se sont effacés et que l'on a « rattrapés » au crayon.

<sup>21</sup> La reliure de cuir, pourvue de renforcements métalliques, est signée « J. Beer ».

<sup>22</sup> Charles M. Briquet, *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques de papier*, 2<sup>e</sup> éd., Leipzig, 1923, n° 14593-14596. Notons que l'étoile est présente dans les armes de la petite ville de Enden : *d'argent à l'étoile de sable*.

<sup>23</sup> *Ibidem*, n° 15237-15239.

de leur venue à Constance. L'un d'entre eux décida d'en offrir une copie au duc de Bavière. A moins que ce fut Conrad Grünenberg lui-même qui fut à l'origine d'une telle initiative. Ou encore que le duc manifesta le souhait d'en posséder une copie. Toujours est-il que de bonne heure, avant même la mort de Conrad en 1494, une copie luxueuse fut mise en chantier pour être offerte au duc de Bavière. Nous ne savons pas à quelle date elle fut achevée ni à quel duc elle fut offerte : soit au duc Georges (1479-1503), de la branche de Bavière-Landshut, avec qui Conrad entretenait des rapports étroits ; soit à son cousin le duc Albert IV (1465-1508), de la branche Bavière-Munich. Ce dernier était un lettré qui possédait à Munich une belle bibliothèque, abritant différents armoriaux. Bibliophile, mécène, ami des arts, Albert devint en outre, à la mort de Georges, le premier duc de la Bavière réunifiée. A cette date, la copie de l'armorial de Conrad Grünenberg était probablement achevée<sup>24</sup>.

Cette copie est aujourd'hui conservée à Munich, à la Bibliothèque nationale de Bavière (Bayerische Staatsbibliothek), et porte la cote : « Codex germanicus monacensis 145 ». En abrégé : « Cgm 145 ». Il s'agit d'un exemplaire somptueux, peint sur non pas sur papier mais sur parchemin, probablement par un grand artiste et un ou deux assistants. Le volume est un peu plus grand que l'original (370 x 310 mm) mais moins épais : 182 feuillets. La reliure en cuir, solide mais sans décor particulier, semble dater de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Différentes cotes anciennes, un ex-libris daté de 1746, une gravure et une peinture aux grandes armes de Bavière et Palatinat occupent les premiers folios. Aucune mention n'est faite du manuscrit de Berlin ni même de Conrad Grünenberg. Cette absence est quelque peu étonnante, surtout si ce dernier est le mécène à l'origine du cadeau fait au duc de Bavière. On peut en tout cas penser que cette copie luxueuse de l'armorial est entrée dans la bibliothèque ducale à la fin du XV<sup>e</sup> siècle ou au tout début du XVI<sup>e</sup> et n'en est jamais sortie<sup>25</sup>.

Des travaux récents portant sur l'histoire de l'enluminure dans la région du lac de Constance ont reconnu dans la main principale de ce manuscrit hors du commun celle d'un peintre actif à Constance et dans la région : Rudolf

---

<sup>24</sup> Certains catalogues anciens estiment que le manuscrit de Munich a été copié et peint vers 1510-1520 et offert au duc de Bavière Guillaume IV (1508-1550). Une telle affirmation est peu compatible avec le style de l'armorial, manifestation de la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Voir par exemple Otto Hartig, *Gründung der Münchener Hofbibliothek*, München, 1917, p. 140-142.

<sup>25</sup> Les catalogues anciens des manuscrits enluminés de la Bayerische Staatsbibliothek tendent à considérer que le manuscrit de Munich, plus beau, plus soigné, peint sur parchemin et non pas sur papier, est l'original et le manuscrit de Berlin, une simple copie. Ce faisant, ils datent le manuscrit de Munich des années 1480 (l'achèvement de la prétendue copie étant datée de 1483). Une telle position n'est pas tenable. Le style des peintures dans le manuscrit de Munich est plus proche de années 1500 que des années 1480, et de nombreux éléments codicologiques, héraldiques et textuels confirment bien qu'il est une copie – luxueuse – du manuscrit de Berlin. On trouvera une notice ancienne consacrée à l'armorial dans le catalogue de Erich Petzel, *Die deutschen Pergament-Handschriften Nr. 1-200 der Staatsbibliothek in München*, Munich, 1920, p. 273-276 (*Catalogus codicum scriptorum Bibliothecae Monacensis*, V, 1).

Stahel<sup>26</sup>. Documenté dès 1473, mort en 1528, il possédait un atelier à Constance même et travaillait avec de nombreux collaborateurs. On lui doit des peintures murales, de nombreux retables et panneaux peints (certains sont aujourd'hui conservés au Rosgarten-Museum de Constance) et différentes interventions dans la peinture de livres<sup>27</sup>. Il est possible que lui-même et un de ses assistants (voire plusieurs) aient pour une part (modeste ?) collaboré au manuscrit de Berlin et qu'ils se soient remis à la tâche, avec des moyens financiers et des ambitions artistiques plus grands, pour exécuter la copie de Munich. Le style de celle-ci est en tout cas très proche de celui de plusieurs retables peints par Stahel vers 1480-1500<sup>28</sup>.

### *Problèmes codicologiques*

A dire vrai, le manuscrit de Munich n'est pas une copie absolument exacte ni fidèle du manuscrit de Berlin. Le nombre de feuillets n'est pas le même, le nombre des armoiries non plus. En outre, certaines armoiries ont été oubliées ou retirées, d'autres ont été ajoutées. Certes, cela ne concerne qu'un petit nombre d'armoiries mais c'est suffisant pour modifier la mise en page au fil des feuillets. D'autant que dans le manuscrit de Berlin des blancs avaient été laissés intentionnellement afin de rajouter des armoiries plus tard, lorsque l'information serait disponible ou que de nouvelles sources seraient connues de l'auteur. C'est là un usage fréquent dans les armoriaux médiévaux. Or le ou les peintres de Munich n'ont pas tenu compte de ces pages ou demi-pages laissées blanches et ont placées à la suite des séquences d'armoiries qui, à l'origine, étaient séparées par des espaces vierges. D'où un gain de place, certes, mais une pagination différente, des armoiries placées en haut d'un folio se retrouvant au bas du revers du folio précédent, associées à d'autres armoiries avec lesquelles elles n'entretiennent guère de rapport. En outre, des ensembles entiers ont été déplacés, surtout au milieu et à la fin de l'armorial. Le manuscrit de Munich se termine ainsi par les armes d'un curieux personnage, celles de Hans Vilshofer « qui a fait venir en Allemagne le premier éléphant ». Celui de Berlin, en revanche, s'achève par une « montre de heaumes et de cimiers » telle qu'on en organise au XV<sup>e</sup> siècle la veille d'un grand tournoi.

Tous ces écarts et remaniements expliquent qu'une édition de l'armorial d'après le manuscrit de Berlin soit différente d'une édition d'après le manuscrit de Munich. La nôtre suit le manuscrit original, celui de Berlin, publié en fac-similé dès 1875. Sa pagination est en chiffres romains (avec quelques erreurs ou cafouillages). L'édition de Steen Clemmensen, en revanche, proposée en ligne

---

<sup>26</sup> Voir les arguments et les travaux cités par Eva Moser et Ellen J. Beer, *Buchmalerei im Bodenseeraum (13-16 Jahrhundert)*, Friedrichshafen, 1997, p. 312 (notice KO 73).

<sup>27</sup> Sur Rudolf Stahel : Bernd Konrad, « Rudolf Stahel und seine Werkstatt », dans *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg*, 26, 1989, p. 57-92.

<sup>28</sup> Voir Bernd Konrad, « Der Meister des spätgotischen Flügelsaltars in Reichenauer Münster : Rudolf Stahel », dans Bernd Konrad et Gertrud Weimar, *Der spätgotische Flügelsaltar in Reichenauer Münster*, Sigmaringen, 1997, p. 7-28.

sur Internet<sup>29</sup>, suit le manuscrit de Munich. D'où une pagination différente et, surtout, une numérotation des armoiries tout à fait autre. Nous donnons ci-après, dans chaque notice, l'indication de la numérotation Clemmensen, et à la fin du présent ouvrage une table générale de concordance entre les deux éditions.

#### *La copie du XVII<sup>e</sup> siècle*

La Bayerische Staatsbibliothek de Munich conserve dans ses collections, sous la cote Codex germanicus monacensis 9210 (Cgm 9210), une autre copie ancienne de l'armorial de Conrad Grünenberg. Elle est datée des années 1602-1604 et suit de près le manuscrit de luxe offert au duc de Bavière la fin du XV<sup>e</sup> siècle ou au début du XVI<sup>e</sup>. Elle en imite même le dessin, en ombrant les figures et en cherchant à donner du relief aux écus. Toutefois, elle n'a pas été exécutée sur parchemin mais sur papier, et la mise en page en est différente. En outre, elle comporte beaucoup de feuillets blancs, comme si on avait prévu de rajouter, au fil du temps, d'autres armoiries. Ce qui n'a pas été fait. D'un format plus petit (325 x 215 mm), elle comporte un plus grand nombre de feuillets (394, les cinq premiers numérotés en chiffres romains). Le texte, en écriture cursive du début du XVII<sup>e</sup> siècle, est très aéré mais difficile à lire, notamment pour ce qui concerne les noms propres. Malgré sa date tardive et son caractère incomplet, cette copie est utile à consulter pour vérifier une séquence d'armoiries, identifier un meuble ou un cimier ou bien, plus simplement, pour apprécier le type de copie – très fidèle, spécialement pour les vues de villes et les paysages – d'un manuscrit enluminé dans les années 1600<sup>30</sup>. Il y a là un très bel exemple de ce que l'on savait faire au début du XVII<sup>e</sup> siècle, grand siècle de la copie et des premiers « fac-similés ».

#### *Le fac-similé de 1875*

Lorsque le manuscrit original de l'Armorial de Conrad Grünenberg entra dans les collections de l'Office héraldique du royaume de Prusse, en 1841, plusieurs artistes et érudits vinrent le consulter, sinon l'étudier. Tous en soulignèrent l'importance, à des titres divers. C'est pourquoi l'un des responsables de l'Office, le Freiherr Rudolf von Stillfried (1804-1882), décida d'en publier une édition savante accompagnée d'une reproduction complète de tous les feuillets<sup>31</sup>. Pour ce faire, il sollicita des appuis officiels, réunit des fonds et s'adjoignit un architecte et dessinateur de talent, Leonhard Dorst (1809-1852),

---

<sup>29</sup> <http://www.armorial.dk/german/Grunenberg.pdf>

<sup>30</sup> Une version électronique de cette copie Cgm 9210 est consultable sur Internet : <http://daten.digital-sammlungen.de/db/003/bsb00034952/images/>. Le manuscrit a été entièrement reproduit en couleurs, la photographie est de qualité et les détails des figures sont bien visibles.

<sup>31</sup> Il n'est pas impossible que Stillfried ait décidé, dès 1837-1840, de publier un fac-similé et une édition de l'armorial et que ce soit après avoir commencé ce travail qu'il eut l'opportunité de faire entrer le manuscrit dans les collections de l'Office héraldique du royaume de Prusse.

personnage fantasque qu'il hébergea dans sa maison pendant sept années. L'entreprise avança lentement, les fonds promis ne furent pas versés, la main de Dorst, qui était porté sur la boisson, se fit moins sûre et sa paresse, plus grande. Quatre livraisons de la publication sortirent néanmoins des presses entre 1842 et 1850 ; elles comportaient chacune douze planches lithographiées (alors qu'il en était initialement prévu plus de deux cents)<sup>32</sup>. Puis l'entreprise s'enlisa progressivement. Les événements politiques et militaires (guerres entre la Prusse et le Danemark, entre la Prusse et l'Autriche, entre la Prusse et la France) n'étaient du reste guère favorables à la publication d'un tel recueil. Stillfried, qui était devenu un fonctionnaire important à la cour de Prusse, mit son projet en veilleuse. Ses fonctions de directeur des Archives royales (1852-1868), de grand-maître des cérémonies<sup>33</sup>, d'historien de la maison de Hohenzollern et de conseiller du roi pour la conservation et la restauration des monuments historiques lui laissaient fort peu de temps pour mener à bien des travaux d'érudition.

Après 1871 et la fondation de l'Empire allemand, l'armorial de Conrad Grünenberg suscita un regain d'intérêt. Avec quelques autres manuscrits enluminés prestigieux (dont le célèbre *Codex Manesse*, alors conservé en France), il fut qualifié d'« insigne relique de la culture germanique ». Plusieurs dirigeants influents dans les milieux des archives et des bibliothèques en souhaitèrent de nouveau la publication exhaustive. Le nouvel empereur appuya ce projet et invita Stillfried, devenu entre-temps comte portugais d'Alcantara (1858), à ressortir ses dossiers afin de relancer l'entreprise. Pour ce faire, du temps lui fut ménagé et des subsides lui furent alloués qui permirent de transformer la publication savante en un fac-similé spectaculaire : trois volumes dont deux de planches lithographiées, d'un format plus grand que l'original (470 x 340 mm), reproduisant dans sa totalité le manuscrit de Berlin avec une fidélité exemplaire. L'ouvrage fut publié en 1875 à Görlitz, sous les auspices des Archives de l'Empire et de l'Académie des sciences de Berlin. Il comportait au total 168 pages de texte et 303 planches<sup>34</sup>. C'est l'un des plus beaux ouvrages allemands de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Un supplément

---

<sup>32</sup> Josef G. Dorst et Rudolf Freiherr von Stillfried, *Des Conrad Grünenberg, Ritter und Bürger zu Costenz, Wappenbuch*, Berlin, Halle, 1840-1850, 4 fasc.

<sup>33</sup> En 1861, Stillfried fut chargé d'organiser la cérémonie et les fêtes du couronnement du nouveau roi de Prusse, Guillaume Ier. A cette occasion il reçut le titre de comte du royaume de Prusse (il était déjà comte portugais d'Alcantara depuis 1858, en remerciement de services rendus au roi Pedro V).

<sup>34</sup> Rudolf Stillfried Graf von Alcantara et Adolf Matthias Hildebrandt, *Des Conrad Grünenberg, Ritters und Bürgers zu Konstanz, Wappenbuch*, Görlitz, Starke, Frankfurt/Main, Rommel, 1875, 3 vol. Le premier volume (172 p.) ne comporte que du texte : présentation, généralités, dissertations sur différents points d'héraldique et de codicologie, identification (sommaire) des armoiries, tableaux généalogiques, index, liste des souscripteurs (peu nombreux). Les deuxième et troisième volumes ne comportent que des planches.

lui fut ajouté en 1883, reproduisant quelques feuillets qui avaient été oubliés dans la publication de 1875<sup>35</sup>.

Pour mener à bien son entreprise, le comte Stillfried avait choisi un nouveau collaborateur, le jeune Adolf Matthias Hildebrandt (1844-1918). Celui-ci était à la fois un dessinateur de talent et un historien s'intéressant de près à l'héraldique et à la généalogie. Il s'était fait connaître en dessinant des ex-libris pour des personnages importants du monde de la banque et de l'industrie, créant à cette occasion un nouveau style de dessin héraldique, s'inspirant l'art gothique du Moyen Âge finissant. Son style influença à son tour de nombreux artistes jusque dans les années 1930, notamment le fameux Otto Hupp (1859-1949)<sup>36</sup>, auteur à partir de 1885 des célèbres *Münchener Kalender*. Mais Hildebrandt n'était pas seulement dessinateur. C'était aussi un érudit et un pédagogue. Il collabora de bonne heure à plusieurs revues savantes (*Deutscher Herold* ; *Vierteljahresschrift für Wappen- Siegel- und Familien Kunde*), dont il assura par la suite la direction. Surtout, il fut l'auteur d'un manuel d'initiation à l'héraldique qui connut en Allemagne un immense succès : *Wappenfibel. Handbuch der Heraldik*. La première édition parut en 1887 ; la dix-neuvième en 1998.

Concernant le fac-similé de 1875, l'intervention de Adolf Matthias Hildebrandt fut double. D'une part, une collaboration avec le comte Stillfried pour la rédaction de la partie textuelle, l'établissement de tableaux généalogiques et l'identification des armoiries ; de l'autre, l'exécution en fac-similé de 303 planches reproduisant l'intégralité du manuscrit original. Travail considérable, inouï même, dont Hildebrandt s'acquitta parfaitement et qui le rendit célèbre. On ignore comment il a travaillé ni s'il s'est ou non adjoint des collaborateurs.

Grâce au fac-similé de 1875 l'armorial de Conrad Grünenberg fut désormais connu et admiré hors du cercle des héraldistes et des bibliophiles. Son influence sur les peintres d'armoiries et les graveurs héraldiques s'exerça jusqu'à la Seconde guerre mondiale. L'étude scientifique du manuscrit original, en revanche, demeura pour ainsi dire ce qu'elle était sous les plumes de Stillfried et de Hildebrandt. Celle-ci était satisfaisante à l'horizon des années 1875, mais un quart de siècle plus tard elle semblait déjà dépassée. L'érudition héraldique allemande avait entre-temps fait des progrès considérables. A la veille de la Première guerre mondiale déjà, une nouvelle édition scientifique de

---

<sup>35</sup> Il s'agissait : d'une part, de la page introductive de l'armorial, reproduisant en grand format les armes de Conrad Grünenberg (*de sable à un mont à six coupeaux d'or*), cîmées de plumes d'autruche et surmontées des insignes de quatre ordres de chevalerie (énumérés ci dessus à la note 4) ; de l'autre, d'un grand nombre d'armoiries imaginaires de souverains et princes d'Orient et d'Asie.

<sup>36</sup> Sur Otto Hupp, voir le catalogue de l'exposition *Otto Hupp, Meister der Wappenkunst, 1859-1949*, München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, 1984. Voir aussi le petit livre de H. E. Korn, *Otto Hupp...*, Marburg, 1976.

l'armorial semblait nécessaire. Aucun chercheur, cependant, ne se lança dans une telle entreprise et, au fil des décennies, malgré les immenses progrès de la science héraldique, notre savoir concernant l'armorial de Conrad Grünenberg resta pour une bonne part ce qu'il était en 1875.

### Le contenu de l'armorial

L'armorial de Conrad Grünenberg est un véritable armorial « universel ». Il recense des armoiries appartenant aux trois parties du monde connu dans les années 1480 : Europe, Asie, Afrique. Les armoiries attribuées aux souverains de ces deux derniers continents sont évidemment des armoiries de fiction, composées selon les habitudes de l'héraldique européenne mais comportant bon nombre de figures « païennes » ou insolites : dragons, serpents, scorpions, crapauds, animaux étranges ou composites, flammes, armes acérées, personnages en buste vus de dos, etc. De même, les armes que l'auteur donne à des héros bibliques ou bien à des personnages historiques mais ayant vécu avant l'apparition des armoiries, c'est-à-dire avant le XIIe siècle, sont purement imaginaires. Elles n'en sont pas moins intéressantes pour autant<sup>37</sup>.

Le noyau dur de l'armorial concerne le Saint-Empire romain germanique et les régions circonvoisines. Au premier folio, une grande peinture représente l'empereur (Frédéric III ?) en majesté ; à ses pieds un écusson aux armes de l'Empire (l'aigle est bicéphale) et deux autres aux armes de l'Autriche (Autriche ancien et Autriche Babenberg-Habsbourg). Au verso, les armoiries des Neuf Preux : chrétiens (Arthur, Charlemagne, Godefroi de Bouillon), bibliques (Josué, David, Judas Macchabée), païens (Alexandre, César, Hector). Leurs armes présentent du reste quelques variantes par rapport à celles qui leur sont attribuées habituellement. Le roi Arthur est ainsi pourvu d'un écu *d'azur à la croix recroisetée au pied fiché d'or* et non pas de son écu habituel, *d'azur à trois couronnes d'or*. Celui-ci est attribué à Alexandre ! De même César porte ici (ce sera différent plus loin) des armes sans rapport avec la Rome antique : *d'argent au dragon de sable, lampassé et flammé de gueules*. Tout noir, magnifiquement dessiné, ce dragon est proprement effrayant.

Au deuxième folio sont peints plusieurs écus et bannières aux armes de différents personnages bibliques ou prétendus tels. Parmi eux, les « trois plus anciennes armoiries » jamais portées, celles des énigmatiques Abusay, Sabya et Bamawal, et les armes attribuées à Nabuchodonosor : *d'argent au bœuf monstrueux d'argent, onglé, chevelé et vêtu d'or, accorné d'argent*. Il s'agit d'une allusion à la déchéance de ce roi qui, selon la Bible, fut condamné à brouter l'herbe parmi le bétail et les bêtes sauvages (Daniel 4, 28-30).

---

<sup>37</sup> Les auteurs du fac-similé de 1875 ont pensé différemment : la plupart des feuillets comportant des armes imaginaires, notamment celles des prétendus souverains de l'Orient et de l'Asie ont été supprimées du fac-similé, du moins dans sa première publication. Elles n'ont trouvé place que dans le volume de supplément, paru en 1883, pour le quatrième centenaire de l'armorial. Voir *supra*, note 35.

Au verso sont peintes les armes légendaires de l'Empire romain antique (*de sable à l'aigle tricéphale d'or*) surmontées de celles, tout aussi fictives, des sept rois de la Rome primitive. Romulus porte ainsi un écu *de gueules à une louve d'argent allaitant deux enfants du même* ; et Numa Pompilius, un écu *d'or au basilic de sinople crêté, barbé et membré de gueules, empiétant un scorpion de sable*. Suivent, au folio III, les armes des douze premiers empereurs de la Rome antique, depuis Jules César lui-même (assimilé à un empereur) jusqu'à Domitien (81-96). Chacun porte des armoiries différentes. Auguste, par exemple, est doté d'un écu *parti, au 1 : d'or à l'aigle bicéphale de sable ; au 2 : de gueules au lion bicéphale d'argent*. Tibère : *d'or à l'aigle bicéphale de sable, chargée en cœur d'un écusson d'argent au mont à trois coupeaux d'azur*. Néron : *d'argent à l'aigle de sable*. Vespasien : *fascé d'argent et de gueules, à la chausse d'or chargée d'une aigle bicéphale de sable*. Ces armes des empereurs romains ne semblent se retrouver dans aucun autre armorial du XV<sup>e</sup> siècle.

Vient ensuite, de manière plus classique, une sorte d'armorial du Saint-Empire et de ses principaux dynastes et dignitaires, laïques et ecclésiastiques (fol. III verso-XVII verso). On y trouve notamment, comme dans beaucoup d'armoriaux allemands du XV<sup>e</sup> siècle, les armes des *quaternions* de l'Empire, c'est-à-dire celles des quatre fiefs jugés les plus anciens ou les plus honorables dans chacune des catégories féodales, classées plus ou moins hiérarchiquement : ducs, margraves, comtes, landgraves, burgraves, etc. Sont représentées également dans cette partie un certain nombre de vues de villes avec leurs armoiries, certaines joliment dessinées. Les armes de Constance, *d'argent à la croix de sable*, figurent au folio XVI verso.

La partie suivante (fol. XVIII-XXVI) est une sorte d'armorial des rois de la chrétienté, chacun accompagné de quelques-uns parmi ses grands vassaux. Une page est ainsi consacrée au roi de France (fol. XVIII). On y voit au centre les armes de France, *d'azur à trois fleurs de lis d'or*, entourées du collier de l'ordre de Saint Michel. En dessous, les armes antérieures au règne de Charles V, *d'azur semé de fleurs de lis d'or*, et celles que la légende a attribuées à Clovis avant sa conversion au Christianisme, *d'azur à trois crapauds d'or*. En dessous encore, les grandes armes de René d'Anjou (mort en 1480), avec leurs six quartiers : en chef, trois royaumes (Hongrie, Naples, Jérusalem) ; en pointe, trois duchés (Anjou, Bar, Lorraine). En haut de la page, la couronne royale de France (ouverte) est soutenue par un ange et par un curieux personnage nu coiffé d'un casque grillagé cimé d'une fleur de lis carrée. Tous deux sont figurés en pied et de grande taille. Le corps de l'homme nu est couvert d'inscriptions indiquant qu'il représente le royaume et que les titulaires de plusieurs grands fiefs ou apanages en sont les principaux organes : le duc de Bourbon est assimilé au cœur ; le duc de Guyenne, au poumon ; le duc de Berry, à l'estomac ; le comte de Flandre, au pied droit ; le comte d'Armagnac au pied gauche... Cette image féodo-anatomique du royaume semble inconnue par ailleurs.

D'autres royaumes associent dans une même page des armes contemporaines et des armes anciennes, ou supposées telles. Ainsi au folio XXI verso, consacré au roi de Portugal, on peut voir non seulement les armes royales telles qu'elles se blasonnent approximativement dans la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle, à l'époque de la maison d'Aviz : *de gueules à la croix ancrée de sinople, cantonnée de dix châteaux d'or posés en orle et chargée d'un écusson d'argent à cinq écussons d'azur posés en croix, chacun chargé de cinq besants d'argent posés en sautoir*, mais aussi ce que l'on croit être les armes anciennes du Portugal : *de gueules à la porte ouverte d'argent*. Ces dernières sont des armes parlantes imaginaires : une porte pour le Portugal ! Notons que cette relation parlante « fonctionne » en portugais, en français, en latin, et même en allemand (*Pforte*), la langue de Conrad Grünenberg<sup>38</sup>.

L'armorial des souverains de la Chrétienté se termine avec les armoiries du roi de Chypre, du roi d'Irlande (!) et de l'empereur de Trébizonde. Vient ensuite (folio XXVI verso) une sorte d'armorial des rois et princes de l'Orient et de l'Asie, les noms de pays, villes ou contrées étant pour une bonne part empruntés aux récits de voyage de Marco Polo et de Jean de Mandeville. Les armoiries, quant à elle, sont purement chimériques. Quelques-unes se retrouvent dans d'autres armoriaux universels du XV<sup>e</sup> siècle, notamment dans les différentes versions de la *Chronique armoriée* du Concile de Constance d'Ulrich von Richental<sup>39</sup>. S'y ajoutent des armoiries, plus ou moins véritables, de vassaux chrétiens du souverain ottoman Mehmet II, celui qui en 1453, trente ans avant l'achèvement de notre armorial, s'était emparé de Byzance et de ses dernières possessions. Au folio XXXI verso, une page entière est consacrée au Prêtre Jean, « empereur des Indes » et souverain de l'Ethiopie, et à ses principaux vassaux. Le Prêtre Jean lui-même porte un écu *d'azur au crucifix d'or* ; ses vassaux, des armoiries qui associent figures chrétiennes et figures prétendues orientales. Sur les folios qui suivent, en revanche, prennent de nouveau place des armoiries de souverains et de princes païens, chargées de meubles éminemment péjoratifs ou diaboliques : dragons, griffons, scorpions, flammes de toutes espèces, armes et outils au fer fiché ou endenté. Quelques souverains sont représentés assis en majesté ou en semi-majesté : le Prêtre Jean (fol. XXXII), le grand khan des Mongols (fol. XXXIV), l'empereur de Java (fol. XXXIX), l'énigmatique roi cynocéphale de Mattembrion (fol. XL), la reine des Amazones (fol. XLI).

Cet armorial de l'Orient chrétien et païen se termine au folio XLIII verso avec les armes du « duc Josué » (un prétendu descendant du Josué biblique ?) : *d'azur à trois rencontres de bœuf d'argent*. Vient ensuite (fol. XXXIV- CXXVIII verso) un vaste armorial des ducs (fol. XLIV-LX verso), comtes (fol. LXI-LXXXVIII), barons et grands seigneurs (fol. LXXXIX-CXXVIII verso) de la Chrétienté prise dans son ensemble. Le Saint-Empire romain germanique

---

<sup>38</sup> De telles armes sont déjà attribuées au Portugal par la *Wappenrolle von Zürich* vers 1330-1335. Voir W. Merz et F. Hegi, *Die Wappenrolle von Zürich*, Zürich, 1930, n° 10.

<sup>39</sup> *Supra*, note 10.

constitue évidemment l'entité la mieux représentée dans cette partie de l'armorial ; mais la France est également bien pourvue (un peu plus de 200 armoiries), de même que les royaumes et principautés de l'Europe orientale. L'Angleterre, l'Espagne et l'Italie sont en revanche les parentes pauvres de cette partie du recueil. Celle-ci recense près de 800 armoiries différentes, dont 306 comtes (!), 125 « barons » (*Freiherren*) et 261 « seigneurs » (*Herren*).

Au folio CXXVIII et CXXVIII verso, la série des écus des seigneurs est interrompue par un ensemble d'armoiries que Conrad Grünenberg affirme avoir découvert « dans un livre vieux de 400 ans » ! Il s'agit en fait d'armoiries de *Minnesänger*, la plupart imaginaires, qui se trouvent dans deux manuscrits copiés et peints au début des années 1300 dans les environs de Constance : le *Weingartner Liederhandschrift* et le *Codex Manesse*<sup>40</sup>. On y remarque les armoiries attribuées au grand poète Hartmann von Aue, adaptateur et traducteur en moyen-haut-allemand des romans de Chrétien de Troyes : *de sable à trois têtes d'aigle d'argent*.

Suit un petit ensemble d'armoiries disparates, françaises, espagnoles, anglaises, parmi lesquelles les armes de Jean de Mandeville, célèbre voyageur (en chambre) anglais du XIV<sup>e</sup> siècle : *écartelé en sautoir d'argent et d'azur, au lion de gueules brochant* ; en cimier : *un singe assis d'or tenant un miroir*. Ce sont là des armes créées de toutes pièces.

Après les *Minnesänger*, les tournoyeurs. La partie suivante du recueil (fol. CXXXIII-CLXXXXX verso) est en effet consacrée aux sociétés de tournoi, institutions propres à l'Allemagne rhénane et méridionale et aux régions circonvoisines. Il s'agit de groupements à la fois féodaux, politiques, sportifs, charitables, organisés un peu comme des confréries laïques. Les membres appartiennent à la petite ou moyenne noblesse et sont souvent des cadets au sein de leur famille. Ils profitent de l'affaiblissement du pouvoir central dans le Saint-Empire et dans les plupart des grandes principautés qui le composent, pour s'organiser en groupes de pression, d'entraide, de solidarité ; le tout avec une idéologie fortement réactionnaire, dénonçant l'appauvrissement du rôle de la noblesse et la puissance grandissante du patriciat urbain. Le prétexte en est l'organisation et la tenue de tournois, d'où les roturiers sont exclus et les joutes – divertissements spécifiquement urbains – bannies.

Chaque société possède sa charte de fondation, ses statuts et règlements, son saint patron, sa chapelle, ses dirigeants, ses hérauts d'armes. Ces derniers dressent et tiennent à jour la liste des membres et compilent des armoriaux. Celui de Hans Ingeram en est l'exemple le plus célèbre, du moins pour son noyau principal<sup>41</sup>. Parfois un prince ou un personnage important prend la tête d'une société de tournoyeurs pour mieux la contrôler ; celle-ci ressemble alors

---

<sup>40</sup> *Supra*, note 8.

<sup>41</sup> Emmanuel de Boos, *L'armorial de Hans Ingeram*, Paris, 2006.

davantage à une ligue féodale ou à un ordre princier qu'à une association chevaleresque. Toutefois cela n'est pas fréquent et les princes, au contraire, cherchent à limiter l'influence et même la constitution de telles associations, toujours agitées et revendicatrices, toujours dangereuses pour le pouvoir en place<sup>42</sup>.

Une bannière constitue l'emblème – presque le « totem » - de chaque société. La figure qui orne cette bannière lui donne son nom : société de l'Ane (la plus prolifique et la mieux connue, divisée en plusieurs branches), du Lévrier, du Loup, du Bouquetin, de l'Ours, de la Licorne, du Faucon et du Saumon, de la Couronne, du Fermail, etc. Certains tournoyeurs portent en cimier la figure qui orne la bannière de la société à laquelle ils appartiennent.

Notre armorial recense les armoiries des membres de douze sociétés – certaines ayant fusionné - actives en Souabe, en Bavière et dans la vallée du Rhin autour des années 1440-1480. Elle y ajoute celles de tournoyeurs appartenant à des regroupements plus éphémères ou plus incertains, ainsi que celles des participants à un grand tournoi tenu à Heidelberg en 1481. Le tout constitue un ensemble de 560 armoiries différentes. Chaque série d'écus est introduite par l'image d'une jeune fille portant la bannière de la société concernée. Cette section de l'armorial est précédée de deux jolies scènes de tournoi (fol. CXXXII-CXXXIII), mêlées confuses où seuls les emblèmes héraldiques permettent d'identifier les participants et les différents « camps » en présence. Le rôle des cimiers dans la mêlée est particulièrement bien mis en valeur sur la seconde de ces scènes.

Le recueil se termine (fol. CLXX-CLXXXVIII verso) par un ensemble de 480 armoiries provenant de pays de langue allemande (Allemagne rhénane et méridionale, Alsace, Suisse, Autriche) et présentée dans un assez grand désordre. Ce sont surtout des armoiries de la petite noblesse et de ministériaux. Peut-être ont-elles été dessinées et peintes au fur et à mesure des relevés de Conrad Grünenberg (ou de ses assistants ?), non seulement en bibliothèques mais aussi « sur le terrain », notamment dans les églises (vitraux, tombeaux, peintures murales). Beaucoup parmi ces armoiries appartiennent à des familles possessionnées dans un rayon de moins de trente lieues (120 km) autour de Constance.

Deux peintures en pleine page occupent les deux derniers feuillets du volume. Toutes deux sont liées aux rituels qui précèdent un tournoi : la montre des bannières – ici celles des sociétés de tournoi (fol. CC) - et la montre des

---

<sup>42</sup> Sur ces sociétés de tournoi, voir la belle étude et le recensement de Holger Kluse, Werner Paravicini et Andreas Ranft, éd., *Ritterorden und Adelsgesellschaften im Spätmittelalterlichen Deutschland : ein systematisches Verzeichnis*, Frankfurt/Main, 1991. Voir aussi Andreas Ranft, *Adelsgesellschaften : Gruppenbildung und Genossenschaft im Spätmittelalterlichen Reich*. Sigmaringen, 1994 (*Kieler Historische Studien*, 38).

cimiers (fol. CCI). Ce sont doute sans les deux images les plus célèbres de l'armorial. Elles ont été maintes fois reproduites.

### Les sources de l'armorial

L'armorial de Conrad Grünenberg est une compilation. Par là même, ses informations ne sont pas toutes de première main, tant s'en faut, mais empruntées à des documents antérieurs : armoriaux, bien sûr, mais aussi livres de voyage, livres d'histoire, chroniques locales et universelles, récits de tournoi, règlements d'associations nobles, statuts d'ordres de chevalerie, dénombrements et listes divers, sans compter les sources figurées (miniatures, gravures, cartes et portulans). Tous ces documents, manuscrits ou imprimés, ont été consultés par notre auteur dans des bibliothèques, peut-être celle de Conrad Grünenberg lui-même, mais aussi celles d'autres patriciens de Constance et probablement des grandes villes voisines : Bâle, Ulm, Augsbourg – trois villes où l'imprimerie est apparue de bonne heure – peut-être aussi Zurich et Munich ; sans oublier les bibliothèques des grandes abbayes d'Allemagne méridionale, particulièrement celle de Reichenau, toute proche, et, surtout, celle de Saint-Gall, l'une des plus riches de toute la Chrétienté.

Il ne faut en effet jamais oublier que Conrad vit et travaille au bord du lac de Constance, une région où les livres sont nombreux, où l'imprimerie va s'installer très tôt, où l'étude et le savoir sont cultivés de longue date et à grande échelle, et où les informations abondent et circulent vite. C'est une des régions d'Europe les plus en prise avec les progrès des connaissances et l'humanisme naissant. L'ambition de Conrad de dresser un armorial « universel » est à l'image de cette vision des hommes et du monde qui habite Constance et sa région. Il existe bien vers 1480 une *Bodenseekultur* qui compte parmi les plus fertiles et les plus avancées d'Occident.

Aux informations puisées dans les livres s'ajoutent celles qui ont directement été relevées sur le terrain. En cette fin du XV<sup>e</sup> siècle, toutes les églises de la région sont de véritables « musées d'armoiries ». On en trouve sur les murs, sur les verrières, sur les pavements de sol, sur les tombeaux et les monuments funéraires, sur les objets et les vêtements du culte, sur les retables et les panneaux peints, sur les pièces d'orfèvrerie et d'émaillerie. Et ce qui est vrai des églises l'est aussi des bâtiments civils, des palais urbains, des demeures seigneuriales, des ensembles monastiques. Au Wurtemberg, en Bavière, en Alsace, au Tyrol, dans le Vorarlberg et dans les cantons suisses, l'héraldique est omniprésente. Si l'on trace autour de Constance un cercle d'environ 100 ou 120 km, on délimite une zone qui, à la fin du Moyen Âge et au début des temps modernes, est une des plus riches d'Europe en armoiries « monumentales ».

Nul doute, donc, que notre auteur vivait dans une « ambiance » héraldique propice à ses travaux. Et aux informations qu'il a pu retirer de sa fréquentation des églises et des abbayes se sont ajoutées celles qui lui ont été

transmises oralement. Autour du Bodensee, à l'horizon des années 1480, il n'était certainement pas le seul à s'intéresser aux armoiries ni à tenter de les recenser. Les échanges ont dû être fréquents, notamment avec les hérauts au service des villes et des sociétés chevaleresques.

Il ne faut pas oublier non plus que Conrad est un voyageur, qui a rempli différentes missions diplomatiques pour sa ville. Certes, en 1483, il n'a pas encore accompli son grand voyage vers la Terre Sainte ni traversé l'Orient méditerranéen ; ce sera pour 1486. Mais en août 1461, jeune encore, il était venu en France, à Reims, assister au sacre de Louis XI. À cette occasion il a peut-être rencontré d'autres ambassadeurs, diplomates ou hérauts d'armes qui partageaient avec lui le goût de l'héraldique, puis noué avec eux des liens qui se sont prolongés par un échange de lettres ou d'informations, voire par d'autres rencontres (Conrad revient en France en 1465 et en 1468). Il est ainsi frappant de constater qu'une bonne moitié des 218 armoiries françaises – ducs, comtes, barons, seigneurs – contenues dans l'armorial de Conrad Grünenberg figure également dans la partie la plus récente de l'armorial Le Breton, partie compilée vers 1450-1460<sup>43</sup>. Pour certains écus, les mêmes erreurs de composition ou d'attribution se retrouvent dans les deux recueils. Conrad a-t-il rencontré l'auteur ou le possesseur de l'armorial Le Breton ? A-t-il pu consulter directement son manuscrit ? L'a-t-il emporté avec lui à Constance ? Au folio 66, le dernier de ce recueil, sont en effet dessinées les armoiries de Conrad Grünenberg lui-même, accompagnées de la mention explicite *Conrat Grunenberg von Costennz*. L'écu est seulement dessiné à la plume mais le mont à six coupeaux est bien visible et deux indications sont données à un éventuel enlumineur – qui n'est jamais intervenu sur cette page : *gel(b)* (jaune) pour peindre la figure, et *schwarz* (noir) pour peindre le champ de l'écu. Ce dessin a-t-il été effectué à Reims en 1461 ? Plus tard en France ? À Constance même ? Nous ne le savons pas<sup>44</sup>. Mais la mention de notre Conrad dans l'armorial Le Breton est bien mise en valeur. C'est là un témoignage exceptionnel.

D'autres armoriaux possèdent des parties entières qui se retrouvent telles quelles dans celui de Conrad Grünenberg. Le cas le plus patent est celui de la chronique armoriée du Concile de Constance d'Ulrich von Richental, bourgeois de la ville. La rédaction date des années 1420-1425 ; les plus anciens manuscrits conservés, des années 1450-1455 : ils sont accompagnés de grandes peintures et de plusieurs centaines d'écus armoriés<sup>45</sup>. En outre, l'ouvrage est imprimé de bonne heure, dès 1483, à Augsbourg, chez Anton Sorg. Il comporte 1158

---

<sup>43</sup> Voir Emmanuel de Boos, *L'Armorial Le Breton*, Paris, 2004, p. 14-20 et écus n° 716-859. L'armorial Le Breton est aujourd'hui conservé à Paris, aux Archives nationales.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 18-20. Notre ami Emmanuel de Boos se trompe en blasonnant les armes de Conrad Grünenberg *de sinople au mont d'or*. Dans l'écu dessiné au trait figure bien le mot *schwarz* pour désigner la couleur du champ et non pas une hypothétique graphie *signarz* (?) qui indiquerait selon lui que le champ est de sinople (folio 66).

<sup>45</sup> *Supra*, note 10.

armoiries gravées sur bois, constituant ainsi le plus ancien armorial imprimé<sup>46</sup>. Conrad a certainement puisé des séquences entières de sa compilation dans un ou plusieurs manuscrits de la chronique de Richental ; peut-être même a-t-il été en contact direct avec Anton Sorg, à Augsburg, pour suivre la préparation de l'édition imprimée et y prendre des informations. En formant le projet de son immense recueil, Conrad a-t-il voulu faire plus « universel » encore que la chronique armoriée de Richental qu'il connaissait bien ?

Avec l'armorial de Hans Ingeram, dit aussi *Codex Cotta*, c'est surtout la partie consacrée aux armoiries des membres de sociétés de tournoi qui est commune<sup>47</sup>. En tout près de 450 écus ! Hans Ingeram était un héraut d'armes au service de la fameuse « société de l'Ane », l'une des plus nombreuses, divisée en plusieurs branches. Il semble avoir compilé le noyau du recueil connu sous son nom un peu avant le milieu du XV<sup>e</sup> siècle et l'avoir poursuivi jusqu'en 1459 ; par la suite, son travail a été complété par un ou plusieurs continuateurs. Conrad Grünenberg a-t-il eu une connaissance directe de cet armorial ? Ou du moins de l'abondante partie consacrée aux tournoyeurs ? Ou bien les deux recueils puisent-ils à des sources communes ? Ou encore faut-il supposer entre Ingeram et Grünenberg des maillons intermédiaires, perdus ou non identifiés. Toutes ces questions méritent d'être posées tant il existe de similitude entre les deux recueils pour cette partie de la compilation.

Elles se posent pareillement pour ce qui concerne trois autres armoriaux : l'armorial de *Donauschingen*, compilé vers 1430<sup>48</sup> ; l'armorial *Uffenbach*, vers 1430-1440 pour le noyau principal<sup>49</sup> ; l'armorial dit de *Stuttgart*, vers 1445-1450<sup>50</sup>. Au moins la moitié des armoiries recensées par ces différents recueils prennent place dans celui de Conrad Grünenberg ; ici ce ne sont pas les armoiries des membres de sociétés de tournoi qui sont concernées mais, plus banalement, celles des différentes parties du Saint-Empire. Probablement Conrad n'a pas consulté directement ces trois armoriaux ; mais tous puisent aux

---

<sup>46</sup> *Supra*, note 12.

<sup>47</sup> *Supra*, note 41.

<sup>48</sup> Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Hs. Don. 496. Une édition de cet armorial important (environ 1100 armoiries), composé de deux parties bien distinctes et riches en écus d'Europe orientale, serait bienvenue. Voir, en attendant, Egon von Berchem, Donald Lindsay Galbreath et Otto Hupp, *Beiträge zur Geschichte der Heraldik. I: Die Wappenbücher des deutschen Mittelalters*, Berlin, 1939, p. 35-36 et 104-106. Un peu plus de la moitié des armoiries recensées par cet armorial sont également présentes dans celui de Conrad Grünenberg.

<sup>49</sup> Werner Paravicini, *Das Uffenbachsche Wappenbuch : Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, Codex 90b in scrinio*. München, 1990 (reproduction des armoiries sur trois microfiches). Environ 600 armoiries dont plus de la moitié sont présentes dans l'armorial de Conrad Grünenberg.

<sup>50</sup> Stuttgart, Staatsarchiv Württemberg, *Stuttgarter Wappenbuch* (sans cote). Voir E. von Berchem *et alii*, *Beiträge...*p. 36-40. Environ 530 armoiries dont la moitié se retrouvent dans l'armorial de Conrad Grünenberg.

mêmes sources, se recopient et s'influencent les uns les autres, donnent lieu à des compilations intermédiaires et assurent ainsi la transmission d'un savoir héraldique - plus ou moins figé - sur plusieurs décennies. A ces trois recueils on pourrait du reste en ajouter d'autres. Ainsi le recueil connu des érudits sous le nom de *Berliner Wappenbuch*, mis en forme vers 1460<sup>51</sup> ; ou encore le volumineux armorial *Haggenberg* de Saint-Gall, compilé à l'horizon des années 1470<sup>52</sup>. Beaucoup de recueils d'armoiries du XV<sup>e</sup> siècle originaires des régions germaniques sont conçus sur le même plan et rassemblent des informations prises dans des recueils antérieurs. Celui de Conrad Grünenberg n'échappe pas à la règle.

Cette façon de collecter les informations explique pourquoi on trouve dans cet armorial, achevé en 1483, des armoiries vieilles de deux siècles ou davantage, et d'autres beaucoup plus récentes, contemporaines de l'auteur. Les quelques armes des Minnesänger, par exemple, sont prises dans deux manuscrits copiés et peints au tournant des XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles. De même, certaines informations tirées de l'armorial *Le Breton* sont beaucoup plus anciennes que le XV<sup>e</sup> siècle : la partie la plus récente de ce recueil, compilée vers 1450-1460, puise en effet dans la partie sa plus ancienne, datable des années 1290-1292, pour doter d'armoiries de grands personnages français et anglais contemporains des rois Charles VII et Louis XI ! Grünenberg les intègre sans esprit critique aucun à sa compilation<sup>53</sup>. Inversement, il est parfois au courant de l'actualité la plus récente : il recense, par exemple, les armes de plusieurs personnages ayant participé à un grand tournoi à Heidelberg, à l'été 1481<sup>54</sup>.

Pour ce qui concerne les armoiries imaginaires des rois et des seigneurs d'Orient ou d'Asie, notre auteur a également fait différents emprunts à ses prédécesseurs, notamment à la chronique de Richental et aux armoriaux universels du XV<sup>e</sup> siècle. Mais il a aussi beaucoup inventé. Non pas tant les noms de lieux (royaumes, villes, régions), tirés de ses lectures - principalement les récits de voyage de Marco Polo<sup>55</sup>, de Jean de Mandeville, de Ludolf von Südheim, de Hans Schiltberger - que la composition des écus. En ce domaine, son imagination fertile a pallié les lacunes de ses connaissances. Cette partie de

---

<sup>51</sup> Berlin, Staatsbibliothek, Hs. Geneal. Fol. 271. Voir E. von Berchem *et alii*, *Beiträge...*p. 50-51. Environ 900 armoiries, un grand nombre d'origine autrichienne.

<sup>52</sup> Sankt Gallen, Klosterbibliothek, Hs.1084. Voir E. von Berchem *et alii*, *Beiträge...*p. 51-54 et 106-114. Environ 1800 armoiries provenant de toute la Chrétienté, un bon tiers se retrouvant dans l'armorial de Conrad Grünenberg.

<sup>53</sup> Ainsi les armes des comtes de Rethel, de Soissons, de Lincoln. Voir E. de Boos, *L'armorial Le Breton...*, p. 14-15.

<sup>54</sup> Sur ce tournoi, voir le célèbre *Turnierbuch* du héraut Georg Rixner publié en 1530, à Simmern, chez H. Rodler (réimpr. : Solingen, Brochhaus, 1997), fol. CCCXXIV verso-CCCXLIV verso.

<sup>55</sup> En 1478 et 1481, à Augsbourg, l'imprimeur Anton Sorg fait paraître la première édition allemande (traduction de Michael Velser) des récits de Jean de Mandeville et de Marco Polo. Il est probable que Conrad Grünenberg en a eu connaissance.

l'armorial, à la fois spécifique et bien homogène, mériterait une étude pour elle-même<sup>56</sup>. Certes, Grünenberg puise dans le répertoire habituel de l'iconographie médiévale pour mettre en scène des personnages exotiques – musulmans, païens, diaboliques - mais il le fait avec beaucoup d'originalité et d'inventivité. Souvent, du reste, le dessin expressionniste renforce le caractère inquiétant ou énigmatique de la plupart de ces armoiries fictives.

De même, il semble être le premier qui ait attribué des armoiries aux sept rois de Rome et aux douze premiers Césars. Ici encore, la composition des écus est à la fois savante, conforme aux règles du blason et, pour certains d'entre eux, quelque peu énigmatique. Pourquoi Galba porte-il, sous un chef à l'aigle bicéphale, des flammes d'argent et de gueules ? Pourquoi Vespasien est-il doté d'armoiries presque identiques à celles des Orsini ?

### Les données héraldiques

Cette aptitude à inventer, Conrad Grünenberg ne la réserve pas aux armoiries fictives et orientales. On la retrouve dans des séquences d'armoiries bien réelles, certaines appartenant à des dynastes ou des seigneurs possessionnés fort loin de Constance, d'autres dans des régions beaucoup plus proches. Attendre une information qui tarde à venir semble lui peser ; laisser un écu blanc, lui faire horreur (il y en a néanmoins quelques-uns). Conrad, on le sent, est pressé d'achever son armorial et il le veut le plus complet qui soit. C'est pourquoi il n'hésite pas à créer des armes de toutes pièces, souvent des armes parlantes (en allemand) ou allusives lorsqu'il ignore les armoiries de telle ou telle famille alors qu'il en connaît le nom.

À dire vrai, ces créations concernent davantage les cimiers que les écus. Plusieurs des recueils antérieurs dans lesquels notre auteur a puisé, n'indiquaient pas les cimiers. Il lui a fallu les rechercher dans d'autres sources (sceaux, vitraux, tombeaux, pour ce qui était accessible depuis Constance) ou bien ... les inventer. C'est ce que Conrad a fait pour au moins un quart des cimiers peints dans son recueil. C'est l'occasion pour lui de mettre en scène un bestiaire diversifié, où abondent non seulement les monstres et les êtres composites, mais aussi les têtes, les pattes, les cornes, les ailes, les trompes et les oreilles d'animaux employées isolément. Les animaux figurés dans leur intégralité sont moins fréquents et surtout sauvages : loups, renards, ours, sangliers, cerfs, cygnes.

La mise en place des cimiers, au dessus de heaumes et de lambrequins peu diversifiés, est aussi pour Conrad et pour ses dessinateurs l'occasion de faire preuve d'humour en jouant sur les mots. L'écu de la famille alsacienne von

---

<sup>56</sup> On consultera en attendant la thèse d'École des chartes de Nicolas Roche, « Les armoiries des personnages de l'Antiquité, de l'Orient et de la Bible (XII<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle) », dans École nationale des Chartes, *Positions des thèses soutenues par les élèves de la promotion de 1997*, Paris, 1997, p. 321-334.

Baden zum Liel, *échiqueté d'argent et de sable*, est ainsi surmonté d'un cimier représentant un homme nu prenant un bain dans un cuvier – presque une baignoire ! – décoré du même *échiqueté d'argent et de sable* que l'écu (fol. CLXXVII). Les armes ne sont pas parlantes, mais le cimier l'est pleinement, au premier degré. D'autres créations humoristiques sont plus énigmatiques. Pourquoi, au folio CLXI, l'écu *d'argent au chevron de sable* de la famille Rüss von Büchparten – inconnue par ailleurs – a-t-il pour cimier une figure de cordonnier en train de ressemeler des bottes ? Sur ce même folio CLXI, les armes des Specht von Bübishaim, originaires de Hesse, ont pour étrange cimier un homme chevelu en train de jouer aux dés.

Dans quelques cas, le cimier semble avoir créé l'armoirie. Au folio CLXXVIII, la famille bavaroise Mönch von Erlach porte pour armoiries un écu *de sable chapé d'argent*, et pour cimier parlant un frère dominicain tenant dans ses mains un livre de gueules. En Allemagne, où la distinction entre moine et frère mendiant est moins nette qu'en France ou en Angleterre, une image de frère dominicain peut servir de figure parlante à une famille Mönch (moine). Ce cimier est attesté pour cette famille par d'autres sources ; les armoiries, en revanche, y sont différentes : *de gueules au pal d'argent chargé d'un chevron de sable*<sup>57</sup>. Il est possible que Conrad Grünenberg, ne connaissant pas les armes des Mönch von Erlach, seulement le cimier, ait créé l'écu chapé à partir de l'habit dominicain du personnage figuré cimier : robe blanche et chape noire. Pour ce faire, il a utilisé la chape et inversé les émaux.

Quelquefois, on devine derrière un cimier énigmatique l'expression de croyances, de fables ou de légendes locales. Ainsi au folio CLXIII, un loup parlant – Wolfstein – dévorant un agneau ; au folio CLXVII verso, un étrange renard dans un baquet ; au folio CLXXVIII, un mystérieux lièvre sur un coussin. Quelles fables ou légendes se cachent derrière ces compositions ? Une étude spécifique et approfondie des cimiers contenus dans l'armorial de Conrad Grünenberg serait, elle aussi, bienvenue.

Tout au long du recueil, les noms de baptême des personnages sont absents. Même pour les membres des sociétés de tournoi, Conrad Grünenberg ne nous livre que des noms de famille, souvent déformés, écorchés, transformés, notamment pour les noms non germaniques. Citons quelques exemples français aux folios LXIX et LXIX verso : le comte d'Artois devient le comte *d'Arttose* ; le comte de Comminges, le comte de *Tomense* ; le comte d'Eu, le comte de *Döl* ; le comte de Blois, le comte de *Blaes* ; le comte de Foix, le comte de *Vosche*. Ce sont là des transcriptions phonétiques qui invitent à penser que ces noms ont peut-être été dictés à un scribe.

D'une manière générale, les problèmes de parenté ne semblent pas intéresser notre auteur. Dans les armoires anglaises, françaises ou

---

<sup>57</sup> Voir ci-après la notice 1780. Voir aussi l'armorial de Hans Ingeram, éd. E. de Boos (cité *supra* note 41), n° 358 et 76.

néerlandaises, les brisures sont parfois supprimées, ou bien transformées en meubles, ou encore, au contraire, occupent dans l'écu une place exagérée. Visiblement, c'est un aspect de l'héraldique que Conrad – pourtant bon expert du blason et de ses règles - ne connaît pas. Il est vrai qu'à Constance, les brisures...

Ces transformations, ces inventions ces écarts par rapport à d'autres sources font de l'armorial de Conrad Grünenberg un répertoire qu'il faut manier avec précaution si l'on recherche l'exactitude héraldique et historique d'une armoirie donnée. C'est évidemment pour l'Allemagne méridionale, la Suisse et l'Autriche qu'il est le plus fiable. Plus on s'éloigne de ces régions, plus les noms propres sont mutilés et les armoiries, sujettes à caution. D'où de difficiles problèmes d'identification. Même si dans notre édition le nombre d'écus non identifiés est relativement faible (5 ou 6 % du total), celui de ceux pour lesquels nous ne pouvons avancer que des hypothèses est relativement grand. Il en va du reste toujours ainsi dans les armoriaux universels de quelque importance.

Malgré ses lacunes et ses imprécisions, le recueil de Conrad Grünenberg exerça de bonne heure une influence directe sur d'autres armoriaux. Ainsi l'armorial Miltenberg<sup>58</sup>, copié et peint à l'horizon des années 1490. Ou encore l'immense compilation de Jorg Rügen, un auteur sur lequel nous ne savons rien mais qui est peut-être identique à Georg Ruxner, héraut d'armes bien documenté au service de Maximilien et de Charles Quint<sup>59</sup>. A l'extrême fin du XV<sup>e</sup> siècle, ce mystérieux Jorg Rügen a rassemblé un armorial qui dépasse de plus de 1300 écus celui de Grünenberg, laissant ainsi à la postérité un recueil de 3616 armoiries qui a jusqu'à présent découragé tous les éditeurs<sup>60</sup>. C'est dommage car cet armorial, comme celui de Grünenberg, a fourni un important matériel aux recueils imprimés des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, notamment à celui de Johann Siebmacher dont la première édition parut à Nuremberg en 1605 et qui connut l'immense succès de librairie que l'on sait. Partout dans l'œuvre de Siebmacher, qu'il s'agisse de la première édition ou des 42 suivantes, totales ou partielles, publiées sous son nom ou sous celui d'autres auteurs, on retrouve des ensembles entiers d'armoiries empruntés à l'armorial de Grünenberg. Par la suite, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup>, on est passé sans correction aucune des répertoires de Siebmacher à ceux de Rietstap et de Renesse, les plus consultés par les héraldistes débutants ou amateurs. La compilation faite par Conrad à Constance en 1483 a eu dans la longue durée de nombreux épigones,

---

<sup>58</sup> Recueil mis en forme vers 1490 et recensant 1600 armoiries, dont plus d'un tiers sont déjà présentes dans l'armorial de Conrad Grünenberg. Edition par Jean-Claude Loutsch, « L'armorial Miltenberg. Un armorial de la fin du XV<sup>e</sup> siècle », dans *Archives héraldiques suisses*, 1989, p. 95-165 ; 1990, p. 40-67 et 122-164 ; 1992, p. 42-68 ; 1993, p. 61-70.

<sup>59</sup> Il est notamment l'auteur d'une compilation de récits de tournoi qui fut imprimée dès 1530 et fut plusieurs fois rééditée. Voir *supra*, note 52.

<sup>60</sup> Le manuscrit est aujourd'hui conservé à Innsbruck, Universitätsbibliothek, Codex 545. Environ 550 armoiries sont présentes à la fois chez Grünenberg et chez Rügen.

pas toujours très critiques envers l'information héraldique que celle-ci leur apportait.

### **Figures et couleurs : le style héraldique**

Toutefois, le plus grand intérêt de l'Armorial de Conrad Grünenberg, ne réside peut-être pas tant dans l'information héraldique qu'il nous livre que dans le dessin des armoiries. Celui-ci est de toute beauté et, souvent, d'une force expressionniste que l'on ne retrouvera plus guère par la suite. De ce point de vue, il s'agit d'un chef d'œuvre.

Pourtant, les couleurs ne présentent rien de remarquable. Peintes à la gouache, elles sont franches, denses, mates et ont en général bien résisté à l'usure du temps. Selon le bon usage héraldique médiéval, l'azur et le sinople sont traduits par un bleu clair et un vert clair (et non pas par des teintes foncées) ; l'or et l'argent, par un jaune franc et par un blanc légèrement ombré de gris ou de beige (et non pas par du doré et de l'argenté). Les clochettes du vair prennent des formes diverses : en triangles, en ondes, en cloches, en « chapeaux de fer » (bel exemple au folio CXLI). Les mouchetures d'hermine sont celles en usage dans l'iconographie germanique : épaisses, allongées, le poil bien marqué, comme hérissé (bel exemple au folio LXIX). Dans un certain nombre d'écus, le champ des couleurs, et plus encore celui de l'or et de l'argent, n'est pas laissé à nu mais diapré, paillé, filigrané, orné de rinceaux ou d'arabesques. Cela n'est pas systématique mais renforce le volume et l'aspect esthétique de certaines armoiries, voire de certaines figures géométriques (la fasce, la bande, le chef). Dans quelques cas, spécialement pour ce qui concerne les armoiries orientales imaginaires, le peintre a eu recours à des émaux héraldiques peu fréquents : tanné, fer, carnation, au naturel (voir des exemples aux folios XXXI verso, XXXIV verso, XXXV).

Mais c'est surtout le dessin des figures qui fait la beauté de ce recueil. Le trait est toujours ferme, clair, bien marqué sans être épais (il le sera quelques années plus tard dans la copie de luxe conservée à Munich). Les figures sont de grande taille et de bonnes proportions. Elles remplissent pleinement tout le champ de l'écu, selon le meilleur style héraldique de la fin du Moyen Âge. Nous sommes encore loin de ces absurdes petites figures placées au milieu d'un champ trop vaste pour elles, figures désolantes qui vont apparaître au XVII<sup>e</sup> siècle et triompher dans la première moitié du XIX<sup>e</sup>. Non, chez Conrad Grünenberg les écus sont pleins et la lisibilité, parfaite.

Les animaux sont spécialement bien dessinés et obéissent à une stylisation héraldique exemplaire : formes légèrement schématisées, attitude agressive, gueule ou bec ouverts, langue apparente, œil rond, regard fier, griffes sorties, ailes oreilles et queue dressées. Bien des animaux semblent prêts à combattre, même les plus pacifiques, comme la colombe, l'agneau ou la grenouille. En outre, tout ce qui peut aider à identifier l'animal est plus ou

moins exagéré : bec et serres de l'aigle, cou et pattes du cygne, crête et jabot du coq, queue du renard, défenses du sanglier, pattes et pilosité de l'ours, cornes du taureau, du bouc et de la licorne, bois du cerf, oreilles de l'âne.

Cette même attitude agressive et cette parfaite stylisation héraldique se retrouvent – et peut-être plus encore – dans le dessin des animaux figurés en cimier. Ils sont nombreux et contribuent à donner à l'ensemble du recueil un aspect théâtral qui, par certains côtés, annonce déjà l'art baroque. Il ne s'agit pas tant d'informer que d'attirer le regard, de séduire, d'étonner, d'intriguer. Beaucoup de cimiers en effet sont surprenants, surtout dans les deux dernières parties de l'armorial (à partir du folio CXXXIV). Aux animaux et aux parties d'animaux se mêlent des végétaux, des objets (armes, outils, couronnes), des bustes de jeunes filles, des têtes de vieillards, des figures d'hommes et femmes noirs, des compositions insolites : femmes ayant des cornes en guise de bras, femme aux mains coupées portant des serpents autour des bras, personnage à mi-corps issant d'une tour, balais posés en sautoir, triple tête et cou de cygne, sans compter les deux scènes extravagantes déjà évoquées : un homme nu prenant un bain dans un cuvier et un cordonnier en train de ressemeler des bottes. L'imagination du peintre de l'armorial semble ne pas avoir de limites.

Ce peintre est malheureusement inconnu. Un examen attentif permet du reste de reconnaître plusieurs mains et de distinguer un maître principal, qui a dessiné et peint la plus grande partie du recueil, et un ou deux assistants qui sont intervenus ici ou là. Le folio LXXX, par exemple, tranche nettement avec le reste du recueil : est-il dû à un assistant ? à un autre maître de passage (Rudolf Stahel) ? De même, il est possible que certaines grandes peintures (folios XXIX, XXXIV, XXXIX, XL) soient dues à un artiste qui n'est pas intervenu dans le dessin des armoiries : le trait y est plus fin et plus raide ; certains visages sont maladroits sinon grossiers ; les couleurs sont délavées et posées d'une manière particulière (lavis au lieu de gouache). Ces peintures, toutes placées dans la première partie du volume, ne ressemblent aucunement à celles que l'on trouve aux folios CC et CCI. Ces dernières sont de bien meilleure qualité et de la même main que la plupart des armoiries.

Les spécialistes de l'enluminure dans la région du Bodensee n'ont pas encore pu avancer un nom pour identifier le peintre principal<sup>61</sup>. Ce n'est pas Rudolf Stahel (sauf peut-être pour le folio LXXX) à qui l'on doit pourtant la majeure partie de la prestigieuse copie exécutée quelques années plus tard. Ce ne sont pas non plus Michel Haider, Matthäus Gutrecht ni Werner Röser, autres peintres actifs dans la région à l'horizon des années 1480. Peut-être un peintre

---

<sup>61</sup> Eva Moser et Ellen J. Beer, *Buchmalerei im Bodenseeraum (13-16 Jahrhundert)*, Friedrichshafen, 1997, p. 311-312. Voir aussi le catalogue de l'exposition *1000 Jahre deutsche Geschichte. Dokumente aus Archiven der DDR*, Berlin, 1990, p. 32-33.

moins connu, attaché à l'atelier de l'un de ces différents artistes ? Ou bien un peintre verrier spécialisé dans la représentation des armoiries<sup>62</sup> ?

A cette époque, dans cette région, les peintres verriers sont nombreux et n'ont malheureusement pas tous laissé de trace dans les documents d'archives. Ce sont souvent les artistes les plus compétents en matière d'héraldique. Or, par certains aspects, le dessin des armoiries dans l'armorial de Conrad Grünenberg s'apparente à celui de cartons destinés à la réalisation de vitraux : travail sur papier, figures allongées et de grande taille, contours bien marqués, cimiers proéminents, couleurs franches et contrastées. Comme les armoiries des vitraux contemporains, on a parfois l'impression – toutes proportions gardées – que les armoiries peintes dans l'armorial sont faites pour être vues et reconnues de loin.

### La présente édition

L'édition d'un armorial est toujours une tâche longue et difficile. Outre les problèmes de paléographie – nombreux dans ce recueil – de codicologie, de repérage des sources, d'étude des filiations, de distinction des mains, se pose celui de l'identification des possesseurs. Lorsque le recueil comporte, comme l'armorial de Conrad Grünenberg, près de 2200 armoiries différentes, la plupart accompagnées de noms de personnes ou de lieux souvent écorchés, orthographiés sans aucune rigueur, parfois de manière purement phonétique, il faut un labeur patient et minutieux pour parvenir au bout de ses peines et identifier sinon chaque personnage (sauf exception, nous l'avons souligné, le manuscrit ne fournit aucun nom de baptême), du moins chaque fief ou famille. C'est ce que Michel Popoff a tenté de faire ici, en suivant au plus près les leçons paléographiques et les données héraldiques de l'armorial, puis en les comparant aux informations apportées par la précieuse copie de Munich, par un certain nombre d'armoriaux antérieurs (Donaueschingen, Uffenbach, Stuttgart, Hans Ingeram<sup>63</sup>) ou légèrement postérieurs (Miltenberg<sup>64</sup>, Jorg Rügen<sup>65</sup>, Siebmacher<sup>66</sup>) et par des documents contemporains, notamment des sceaux.

L'écriture du manuscrit est parfois malaisée à lire (problème des noms propres) mais elle est relativement homogène tout au long des feuillets. La

---

<sup>62</sup> Rappelons que, à la fin du Moyen Age et au début des temps modernes, les peintres sur verre sont presque toujours des spécialistes en matière héraldique et que vers 1830-1840, le manuscrit de notre armorial était en possession d'un maître-verrier de Constance, Ludwig Stantz.

<sup>63</sup> *Supra*, notes 41, 48, 49, 50.

<sup>64</sup> *Supra*, note 58.

<sup>65</sup> *Supra*, note 59.

<sup>66</sup> Sur l'histoire et la structure de cet armorial, dont les différentes éditions, augmentations, continuations et réimpressions forment une gigantesque entreprise, voir Hans Jäger-Sunstenau, *General-Index zu den Siebmacherschen Wappenbüchern (1605-1961)*, Graz, 1984, p. 25-40.

langue est celle qui s'écrit en Bavière et au Wurtemberg à la fin du XV<sup>e</sup> siècle, avec, ici ou là, quelques traits alsaciens. Elle n'est pas très difficile à comprendre par qui lit l'allemand moderne. De même, la plupart des armoiries ne posent pas de problème de blasonnement spécifique. Seules quelques armes imaginaires attribuées à des personnages d'Asie ou d'Afrique nécessitent des blasonnements longs ou peu habituels en raison du nombre des figures, de leur nature, de leurs attributs ou de leur disposition.

Parmi les armoiries – bien réelles – de familles originaires du monde germanique méridional, nous avons relevé quelques figures géométriques ou compositions insolites, dignes de prendre place dans un manuel de blason au chapitre des curiosités. Citons quelques exemples. Au folio XCVII, un écu *mal-gironné de huit pièces d'argent et de gueules, mouvant du flanc dextre de la pointe* (Kaiserstuhl). Au folio CXXXIX verso, *de gueules au chef-quartier d'argent* (Eriswil). Au folio CLII, *tranché-denché d'argent et de gueules* (Pforsch von Thurnau). Au folio CLXIX verso, une composition superbe : *tranché-ondé d'argent et de sable, à la bande ondée de l'un en l'autre brochante* (Maxelrhein). Enfin au folio CLXXXIII verso, *parti-enclavé d'or et de gueules, à la serre d'aigle du même* (Driberg). Précisons que, malgré leur caractère inhabituel, toutes ces armoiries ou figures, difficiles à blasonner, inconnues hors du monde germanique, sont conformes aux règles du blason et aux principes de l'héraldique médiévale.

Notons, pour en terminer sur ce chapitre, la présence au folio CVIII d'une armoirie extraordinaire, portée par une famille non identifiée : *de sable plain*. Il s'agit bien d'un véritable *plain* – figure rarissime au XV<sup>e</sup> siècle – et non pas d'un écu laissé inachevé. Le cimier est du reste bien présent et constitué d'une splendide licorne d'argent.

Dans notre étude et dans l'édition proposée ci-après, nous avons respecté l'ordre des feuillets tels qu'ils se présentaient dans l'état actuel du manuscrit original, avec sa pagination en chiffres romains difficile à dater, et non pas l'ordre parfois légèrement différent adopté par le fac-similé de 1875. Tous les textes ont été édités, même ceux qui n'avaient guère de rapport avec l'héraldique. Pour établir la "vedette" de chaque notice, nous avons lu les noms propres et blasonné les écus armoriés tels qu'ils étaient écrits et peints sur chaque feuillet du manuscrit, les précisions, compléments, corrections et modernisations apparaissant en dessous, dans le corps de la notice.

Pour chaque armoirie, en effet, sont proposées une identification et un certain nombre de références documentaires et bibliographiques. Nous nous sommes efforcés d'y ajouter, chaque fois que faire se pouvait, des précisions généalogiques, biographiques, historiques, géographiques ou prosopographiques, ainsi que des remarques sur les armoiries et leur composition. Nous avons à dessein multiplié les références à d'autres documents (armoriaux principalement, mais aussi chroniques, chartes, comptes, généalogies, sceaux, vitraux, tombeaux) afin d'aider le chercheur à

repérer rapidement les sources concernant une armoirie donnée ou un groupe d'armoiries spécifique.

Un tel travail ne rendrait que des services limités s'il n'était pas accompagné d'une table onomastique et d'un *index armorum* développés. Nous leur avons donc consacré de nombreuses pages et un soin particulier, l'expérience nous ayant depuis longtemps enseigné que c'était à partir de ces tables et de ces *indices* que toute recherche sérieuse pouvait commencer. De même, la bibliographie est volontairement copieuse et présentée dans un ordre alphabétique strict. Cela permettra au lecteur de retrouver aisément une référence citée en abrégé dans l'édition de l'armorial.

Cette édition ne doit pas être considérée comme définitive. Environ 5 ou 6 % des armoiries n'ont pas pu être identifiés - ce qui, tout compte fait, est peu. D'autres n'ont pu l'être que partiellement. En outre, nous avons peut-être commis ici ou là des erreurs. Qu'on nous les pardonne, nous avons essayé de faire de notre mieux par rapport à l'état actuel de nos connaissances sur l'héraldique de la fin du Moyen Âge. De nouvelles découvertes, de nouvelles publications aideront certainement à compléter ou à corriger notre travail dans les années à venir. En ce domaine, toute suggestion, toute collaboration sera bienvenue.

Le volume de planches qui accompagne notre édition de l'armorial ne reproduit pas directement le manuscrit original conservé à Berlin, mais seulement le fac-similé - intégral et de qualité remarquable - qui en a été publié en 1875-1883 par R. Stillfried-Alcantara et A.M. Hildebrandt. Le coût des photographies et des droits de reproduction est aujourd'hui devenu tellement élevé que les publications savantes ne peuvent plus s'offrir le luxe de reproduire des documents originaux, du moins lorsqu'ils sont abondants ou volumineux (ici plus de 200 feuillets, peints au recto et au verso !). Cela est désormais réservé aux éditions bibliophiliques et aux entreprises purement mercantiles. C'est regrettable mais c'est ainsi. Afin de ne pas augmenter inconsidérément le prix de vente du présent ouvrage, et en accord avec notre éditeur, nous avons choisi de proposer au lecteur un fac-similé du fac-similé.

### Remerciements

Un tel travail est le fruit de nos enquêtes, de nos dépouillements et de nos réflexions, mais aussi d'échanges fructueux avec plusieurs autres chercheurs. Nos remerciements s'adressent d'abord à nos collègues de l'Académie internationale d'héraldique, avec qui nous partageons savoir et amitié. Un merci tout particulier et très chaleureux à Emmanuel de Boos, qui nous a fait bénéficier des notes qu'il avait réunies au fil des années en vue d'une édition de l'armorial de Conrad Grünenberg, ainsi qu'à Steen Clemmensen qui,

de son côté, en a proposé une édition en ligne, non pas d'après le manuscrit original de Berlin mais d'après la copie de Munich<sup>67</sup>. Merci également à Verena Brunnenfelder, Christian Förstel, Maurice Grimberg, Patrice de La Perrière, Rolf Nagel, Hervé Pinoteau, Claudia Rabel, Geneviève Saffroy, Jean-Bernard de Vaivre, Sczabolcz de Vajay (†), Christophe Vellet.

*octobre 2010*

---

<sup>67</sup> *Supra* note 30.