Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 8 (1930)

Artikel: De la fleur de lis et de la perspective dans le mobilier suisse
Autor: Naef, Henri
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-727993

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.12.2025

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

DE LA FLEUR DE LIS ET DE LA PERSPECTIVE DANS LE MOBILIER SUISSE [1].

Henri NAEF.

I. LA FLEUR DE LIS PEUT-ELLE SERVIR A L'IDENTIFICATION DES STYLES RÉGIONAUX ?

Un des éléments fréquents de l'ornementation populaire ancienne est la fleur de lis.

Quelle en est l'origine, le sens ? Peut-on reconstituer les phases de sa dispersion et leur époque ? Quelles en furent les applications artistiques ? Contribue-t-elle à l'identification des styles rustiques ? A la première question, il a été fait maintes réponses. L'emblème de la Maison de France et de la Seigneurie de Florence, plus qu'un autre, devait retenir l'attention des héraldistes; celle aussi des iconographes et des hagiographes, qui découvrent la fleur séculaire dans la main des anges, de la Vierge et des saints.

Récemment, dans la revue *Genava*, son savant rédacteur, M. Waldemar Deonna, étudiant les principaux thèmes de la décoration rustique, si importante pour l'archéologie, constatait la fréquence de cette fleur « dans le mobilier de la Suisse et des pays voisins, souvent associée aux rosaces, depuis le XVIe siècle, et même avant jusqu'à nos jours. S'inspire-t-elle de la fleur de lis de France ou de Florence, du lis de la Vierge et des saints [2] ? ».

Signalant sa présence en Allemagne, en Syrie, en Asie Mineure, dans l'art arabe et même bouddhique, il n'a pas de peine à remonter au-delà de la période chrétienne. Le problème est donc mal posé et « il peut recevoir une solution différente, si l'on veut bien rechercher très loin dans le passé l'origine du lis moderne [3] ». De fait,

[1] Nous remercions ici, sans les énumérer nominalement, les institutions et toutes les personnes citées dans cet article, à l'obligeance desquelles nous devons des renseignements documentaires et des photographies.

[2] « La vie millénaire de quelques motifs décoratifs », *Genava*, t. VII, 1929, p. 205.

[3] *Ibid.*, p. 207.

M. Deonna passe sans contestation de l'antiquité romaine à l'antiquité grecque. Même, par analogie, il nous conduit à l'art égéen et égyptien; de sorte qu'il est en droit de proclamer l'origine archaïque du symbole et de lui attribuer une valeur mystique, voire talismanique probable.

De leur côté, MM. Galbreath et de Vevey remarquent que « la fleur de lis, comme ornement, vient de l'Orient et descend probablement de l'iris plutôt que du lis. Elle se trouve sur les sceaux des rois de France dès 1223 [1] ». On pourrait donc déduire que, pour être réelle, la filiation de la fleur royale n'est pas sans avoir connu des interruptions. En tant qu'emblème, elle apparaît en somme sur le tard. Antérieurement au XIIe siècle, elle semble à peu près inexistante en France et dans l'Europe centrale. Il ne nous appartient pas de chercher si les Croisades la rapportèrent ou si elle avait subsisté en périclitant plus ou moins sur le sol d'Europe. Elle se trouve à l'état pur à Damas [2], à l'état composite en Chine même, et certain brûle-parfum chinois, tel coffret arabe en ivoire nous en donnent le schéma [3]. Toutefois on doit se garder précisément de confondre avec la fleur de lis les feuillages ceinturés dont l'origine est peut-être commune, mais dont la représentation figurative est distincte. Et c'est le plus souvent sous cette seconde forme — la composite — qu'on la rencontre en Orient.

Sans entrer dans une digression sur les variantes que lui fit subir l'héraldique, ni sur les pièces qui la contiennent (l'escarboucle ou roue de Clèves, par exemple), on ne saurait passer sous silence l'étroite relation de l'héraldique et de l'art décoratif.

Dès le XIIIe siècle, la fleur de lis abonde dans l'art européen, et pour établir chaque fois si elle exprime un symbole (mystique, politique, familial), ou si toute signification s'efface devant la mode décorative, on devrait analyser individuellement chaque exemple [4].

Encore que l'examen de ces divers cas (pris dans l'architecture, la plastique, la peinture, l'art appliqué), le classement, si l'on peut dire, de leur catégorie d'inspiration serait sans doute profitable, nous nous confinons ici au mobilier proprement dit.

Pour l'histoire du meuble, il ne suffit pas de jeter des rayons sur la symbolique ancienne, ni même d'établir la transmission évoluée d'un ornement. Il faut circons-

[1] *Manuel d'héraldique*, p. 78. La fleur de lis héraldique n'apparaît sur les écus qu'au XIIe siècle. La première mention « en France, se trouve dans une ordonnance de Louis le Jeune, et la figuration la plus ancienne sur un contre-sceau de Philippe-Auguste, fixé à une ordonnance de 1180 ». (*Nouveau Larousse illustré*, t. IV, p. 559.) Cependant les sceptres royaux liliflores sont antérieurs.

[2] Emile Gevaert, *L'héraldique, son esprit, son langage et ses applications*, p. 59.

[3] E. Bosc, *Dictionnaire de l'art*, 1883, pp. 144 et 210, fig. 165 et 273. Il s'agit ici de ce que nous appelons: feuillages ceinturés.

[4] Un semis fleurdelisé orne la pierre tombale d'un chevalier inconnu à Rouen (1250). (Cf. Gevaert, p. 359, fig. 500.) Ses armes ne comportant pas de fleurs de lis, il faut bien voir dans leur emploi un symbole.

crire la recherche dans l'espace et dans le temps, faire de l'ethnographie; autrement dit, inspecter, région après région, siècle après siècle, et comparer alors les résultats entre eux.

Il importe en effet de savoir à quel moment apparaît le motif et en quel lieu, pour induire la cause esthétique ou rationnelle de cette apparition. Repérant ainsi les courants d'influence et marquant la part qui revient au génie créateur dans l'art local, il sera possible de grouper les caractères analogues qui constituent les styles. Cette étude montrera, nous l'espérons, que la fleur de lis contribue de la sorte à l'histoire des arts régionaux.

* * *

II. La fleur de lis, ses composés et ses « collatéraux » dans l'art décoratif ancien.

Il est évident que la fleur de lis a paru de bonne heure dans l'art appliqué d'Europe. On la trouve aux XIIIe et XIVe siècles sur d'innombrables carrelages, peintures murales, soit à l'état simple [1], soit en sautoir [2], soit accompagnée d'autres pièces héraldiques, telles que l'aigle [3], les mouchetures d'hermine [4], pour ne parler que des plus anciennes représentations. Dès le XIIIe siècle, Villars de Honnecourt s'applique à composer le lis selon un schéma artistique logique [5].

L'emblème royal ne prend vraiment essor, en art mobilier, qu'avec le style ogival dit gothique. On le constate dans la ferronnerie et l'ébénisterie. Assurément la fleur de lis n'a pas la même vitalité que la rosace, la lancette, les rouleaux de parchemin, les serviettes ou le trèfle; mais elle est fréquente. Elle continue d'abord au titre héraldique; les armes de France, soutenues par deux anges, parent une splendide chaire du XVe siècle [6]; celles du dauphin (lis mi-parti en composition) ornent une plaque de serrurerie [7]. Du XVe siècle encore, ce coffre armorié de l'hôpital d'Alost, ouvré de trois fleurs de lis du plus heureux effet [8]. De même époque à peu

[1] Carrelage de l'abbaye de Vivoin (XIIIe siècle), Gevaert, p. 98, fig. 155 *b*, *c*, *h*, *e*; peintures de l'église de St-Julien-de-Brionde (XIVe siècle), interprétations variées du motif, *ibid.*, p. 104, fig. 167.

[2] *Ibid.*, p. 158, fig. 261.

[3] Sur un tissu, *ibid.*, p. 94, fig. 143; sur un carrelage (Vivoin, XIIIe siècle): lis florencé et aigle bicéphale, *ibid.*, p. 106, fig. 173.

[4] *Ibid.*, p. 325, fig. 444.

[5] *Ibid.*, p. 179, fig. 285 *b*.

[6] Au Musée de Cluny, *ibid.*, p. 104, fig. 168; reproduction antérieure dans L. Roger-Milès, *Comment discerner les styles du VIIIe au XIXe siècles (Objets d'art et curiosités)*, pl. 26 et commentaire.

[7] Gevaert, p. 241, fig. 346.

[8] *Ibid.*, p. 384, fig. 544.

près, ce briquet et ce lis stylisé sur un coffre du Musée de Lille[1] et cette admirable armoire fleurdelisée, dont M. Gevaert[2] donne la reproduction, non la provenance. Ecu de France sur ce lutrin, indiqué par M. Ferrari[3]. Fleur de lis en cimier, sur le blason de Charles le Téméraire au tombeau de Bruges[4]. La roue de Clèves, ou escarboucle fleurdelisée, fréquente aux Pays-Bas, apparaît dans les armoriaux du XVe siècle[5]. C'est là toujours la même tradition, d'inspiration héraldique.

Un manuscrit de la Bibliothèque Nationale, reproduisant en français le texte de Tite-Live, contient cependant une enluminure montrant une litière vide où la fleur de lis s'environne de rinceaux. Or ce manuscrit peut être daté de l'an 1395 environ[6]. Il est fort possible que cette fleur continue d'être une marque royale; mais, pour la première fois, nous en voyons un meuble (le caisson d'un chariot), pourvu d'une manière nettement décorative. Avec le XVe siècle, la fleur de lis devient partie contribuante de la décoration, et se dégage de toute idée héraldique; elle paraît, en fond, sur la peinture murale de la chapelle de Kermaria[7] (Côtes-du-Nord), et sur cette huche française du XVe siècle, ornée d'arabesques, que conserve le Musée de Cluny[8].

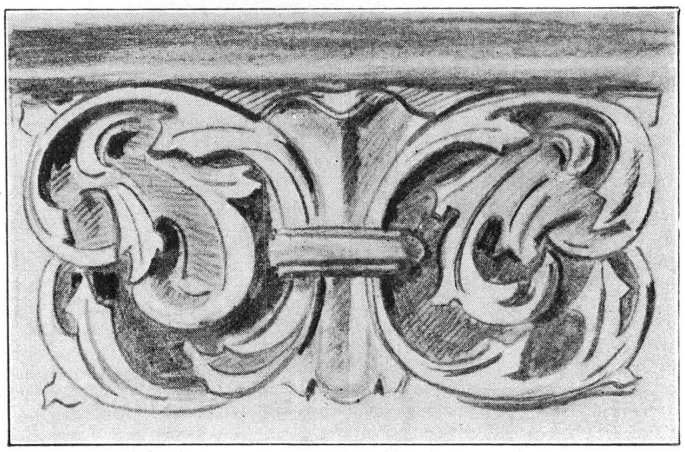

Fig. 1. — Feuillage liliforme sur un cabinet Louis XIII au musée de Bulle. Dessin de M. Paul Dupasquier.

Très souvent enfin, la fleur de lis se trouve en terminaison de pentures. L'église d'Obazine, la cathédrale de Bayeux, possèdent de très antiques armoires dont les ferrures sont ainsi formées[9].

Gardons-nous cependant de confondre la fleur de lis avec le fleuron, d'un usage plus répandu et qui lui est apparenté. Un exemple classique de fleuron gothique se

[1] *Vie à la campagne*, 15 déc. 1929 « Maisons et meubles flamands », p. 14, fig. 1.

[2] *Op. cit.*, p. 261, fig. 374 *a*.

[3] G. Ferrari, *Il legno e la mobilia nell'arte italiana* (Hoepli, Milano, 1929), p. 294.

[4] Gevaert, p. 216, fig. 322.

[5] *Ibid.*, p. 214, fig. 318. Armes de J. van Ryckevorsel, d'après un armorial flamand du XVe siècle.

[6] Cf. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carlovingienne à la Renaissance*, t. II, p. 512.

[7] Personnification de la paresse et de la diligence sur un fond fleurdelisé interprété très librement, Gevaert, p. 34, fig. 46.

[8] *Le Musée de Cluny (2me série)*, *Le bois*, pl. 17.

[9] Viollet-le-Duc, t. I, p. 4.

voit sur une armoire appartenant au trésor de Saint-Germain l'Auxerrois [1], et la cathédrale de Sens enferme un ciboire fleuronné du XIIe siècle [2].

Un autre motif à distinguer de la fleur de lis, c'est le feuillage ceinturé ou noué d'une liane que la Renaissance mit fort à la mode [3]. Des rameaux feuillés, contournés et retenus l'un à l'autre par un anneau, produisent une figure analogue à la fleur de lis *(fig. 1* et *2)*. Toute proche encore de celle-ci est le double fleuron ceinturé, ou fleur de lis double *(fig. 3)*. Ces variantes font toutes partie de la souche liliale, mais doivent être distinguées dans leur manifestations.

Fig. 2. — Motif liliforme sur un coffret du Musée national, Zurich.

Le Palais du Grand-Conseil, à Malines, en présente des types amusants sur deux chapiteaux. L'un est formé de dauphins grotesques et contournés, dont le corps se termine en feuillages retenus ensemble par une sorte de boucle et soutenant les armes de Marguerite d'Autriche (XVIe siècle). Sur l'autre, ce sont un triton et une sirène dont l'appendice caudal est ainsi lié; ils servent de tenants aux armes d'Eléonore de Portugal, femme de Charles-Quint [4]. Ces fantaisies se peuvent admirer, plus simplifiées, sur une quantité de meubles; en France, entre autres, sur le tympan d'une porte de l'ancienne église de Guérande, du XVIIe siècle [5]; le motif semi-floral, semi-feuillu s'épanouit encore à Villarceau [6]. Enfin, l'ancre prend parfois l'aspect liliforme [7].

Fig. 3. — Double fleuron ceinturé sur un coffret du Musée national.

[1] *Ibid.*, t. I, pp. 15 et 17. Cf. p. 126, fleurons décorant une horloge, fin XVe siècle, sur un bas-relief des stalles d'Amiens, représentant l'Annonciation. Le Musée du Cinquantenaire, à Bruxelles, contient aussi une armoire gothique fleuronnée (Ludovic Le Blanc, *Meubles flamands*, pl. 57).

[2] Viollet-le-Duc, t. II, p. 189 et pl. 36.

[3] Voir, par exemple, un cuir de Cordoue reproduit par Roger-Milès, pl. 59; quelquefois encore, ce sont des banderoles qui prennent l'aspect liliforme (Gevaert, p. 371, fig. 524 *d*: marque de l'imprimeur Balthazar Moretus, 1643).

[4] Gevaert, p. 20, fig. 23 et 24.

[5] *Le Musée de Cluny (2me série), Le bois*, pl. 30.

[6] Petit plafond de l'époque de Henri II, au pavillon de Ninon de Lenclos (Eug. Rouyer, *La Renaissance de François Ier à Louis XIII. Décorations intérieures*, pl. 49).

[7] A. de Korsak, *Dictionnaire de motifs décoratifs*, au mot « Ancre », type pris à l'Avenue de Villiers.

Nous reviendrons sur ces distinctions à propos du mobilier suisse, muni lui aussi, bien entendu, de ces ornements.

Jacob von Falke [1], dans son grand ouvrage sur l'ébénisterie du Moyen-Age, situe dans l'Italie septentrionale le lieu d'origine d'un coffre du XVe siècle qui présente deux magnifiques lis stylisés. Nous ignorons si son diagnostic fut ici bien exact, et si le meuble n'appartient pas plutôt à l'Europe occidentale. Remarquons, quoi qu'il en soit, que, à l'exception des feuillages liés (d'une expansion généralisée), la fleur de lis est plus particulière au meuble français, bourguignon et flamand, et qu'elle est à peu près absente de la décoration italienne (y compris la florentine) [2], tout autant que de l'allemande. C'est un premier résultat à retenir de notre enquête.

* * *

III. La fleur de lis et les motifs liliformes dans l'ébénisterie suisse.

Qu'en est-il pour la Suisse ? Quand apparaissent pour la première fois le lis, le fleuron, les feuillages ceinturés ?

La fleur de lis n'apparaît pas en Suisse aux époques lointaines. Elle ne se trouve point sur les meubles romans, à l'égal de cette rosace dont M. Deonna décrivit les avatars, et dont l'hélice et l'étoile sont les si constants prototypes [3]. Sans doute, les deux motifs se trouvent en connexion; mais tardivement: sur ce coffret du Lötschental, par exemple, sculpté en 1910 seulement [4]. Si intéressant soit-il pour la psychologie de l'art rustique, il est sans valeur pour l'archéologie. La fleur de lis et la rosace coexistent aussi sur un coffret de la vallée d'Aoste [5], mais l'époque (fin du XVIIIe apparemment) est aussi trop récente pour que nous en tirions des conclusions utiles.

Au plus loin que nous puissions remonter dans la généalogie du meuble alpestre, et par conséquent suisse, nous ne dépassons guère l'époque romane qui comprend

[1] *K. K. Oesterreichisches Museum f. Kunst und Industrie. Mittelalterliches Holzmobiliar*, 1894, pl. 34 [3].

[2] Nous en connaissons un exemple faisant partie d'une scène à personnages, peinte sur un coffre dont nous parlons plus loin. Le lis n'a pas ici d'acception décorative, mais héraldique, tout comme ces chefs-d'œuvre florentins: le Marzocco, de Donatello (Eug. Müntz, *Florence et la Toscane*, 1901, p. 259), l'écu du Palais Ferroni, celui du Palais Vieux (G. Geffroy, *Florence*, t. II, p. 172; t. I, p. 6, pl.; Galbreath et de Vevey, *Manuel d'héraldique*, p. 80, fig. 136) et, pour la joaillerie, le brillant de Marie de Médicis (E. Bosc, *Dictionnaire de l'art*, p. 108, fig. 111).

[3] Cf. « La Vie millénaire », pp. 181-186; « Survivances ornementales dans le mobilier suisse », *Archives suisses des traditions populaires*, 1917, p. 185.

[4] D. Baud-Bovy, *L'art rustique en Suisse*, fig. 124. Reproduit schématiquement dans W. Deonna, « La vie millénaire », *Genava*, t. VII, p. 206, fig. 26 [1].

[5] Giulio Brocherel, « Arte pastorale in valle d'Aosta », *Bolletino d'Arte del Ministero della pubblica istruzione*, 1922-23, t. II, p. 133; *Genava*, t. VII, p. 206.

naturellement toute la période demeurée sous son inspiration. Or, ces anciens témoins s'ornent de rosaces, jamais de fleurs de lis [1].

De celles-ci l'art héraldique donne pour la Suisse, comme pour la France, les plus antiques représentations. Et, parmi ceux dont il est possible de fixer la date précise, plusieurs sont d'origine romande. Tels sont les sceaux d'Agnès, fondatrice du couvent de Bellevaux en 1276, et de Contesson, dame de Montsalvens, en 1309 [2].

A vrai dire, le premier représente la prieure de Bellevaux tenant dans la main la fleur de Notre-Dame, sous la protection de qui est placé le prieuré. Aucun doute sur le sens de l'emblème Pour le sceau de la dame de Montsalvens, il a ceci de remarquable qu'il est à une fleur de lis pleine; il est d'une stylisation parfaite. Entre les pétales et le pistil, jaillissent deux étamines; à cela près, qui le rapproche du lis florentin, il présente les caractères marqués de la fleur de France, apparue dans les chancelleries royales bien peu auparavant. A bon droit, selon nous, M. Galbreath interprète cette pièce d'armoirie arbitraire comme étant aussi la « fleur de lis de Notre Dame ». Voici néanmoins deux de ses premières apparitions en terre helvétique, et cela précisément dans cette Gruyère où elle s'est depuis si fort implantée.

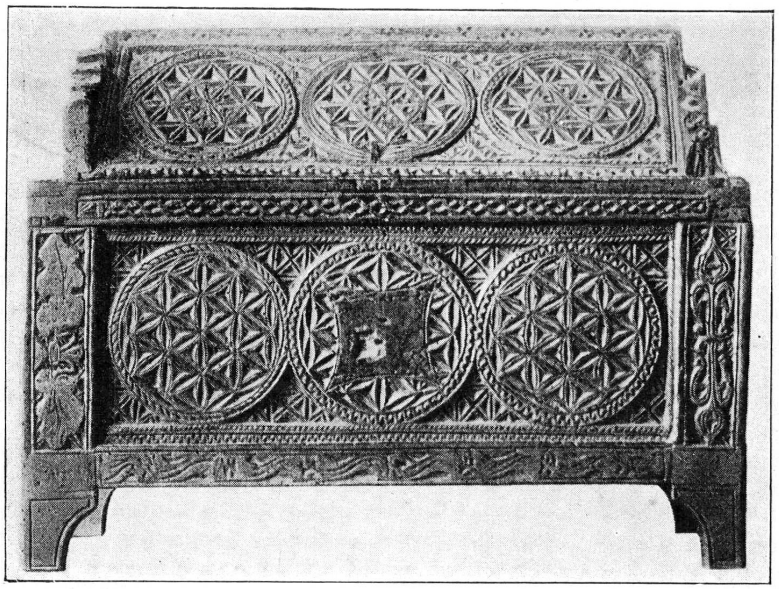

Fig. 4. — Coffret sculpté du Musée national (collection Angst), Zurich. Disposition des motifs liliformes sur l'architecture.

Un troisième sceau fleurdelisé de même époque à peu près provient aussi du pays romand: c'est celui de Jean de Blonay (1278), mais, cette fois, sous l'aspect de l'escarboucle qui pourrait bien avoir laissé, elle aussi, des traces dans le décor ultérieur du mobilier [3].

[1] Voir en particulier, pour le pays romand, les coffres de Valère: *Genava*, t. VII, p. 193 et bibliographie, n. 5, p. 194, fig. 16; le coffre de 1449, avec inscription gothique au nom de Bartholomeo Pereti (Musée national), Baud-Bovy, fig. 106. *L'Art barbare dans l'ancien diocèse de Lausanne*, 1909, par Mgr Besson, ne contient aucun rappel de la fleur de lis.

[2] Reproduits par M. D. Galbreath, dans *Armoiries et sceaux des comtes et du comté de Gruyère*, 1926 (tir. à part des *Archives héraldiques suisses*, au Musée gruérien), p. 35, fig. 10 et 11 et p. 26.

[3] Galbreath et de Vevey, *Manuel d'héraldique*, p. 85, fig. 148.

Plusieurs ecclésiastiques romands adoptèrent dans leurs sceaux la fleur de lis pleine. M. Galbreath, avec son obligeance coutumière, a bien voulu nous indiquer ceux de trois chapelains de Céligny: Pierre (1262), X (1278), Hugues (1296); de divers curés de Gingins: Martin (1252), Jean (1276), Pierre (1288), Pierre (1297), Pierre (1311), ce dernier accompagné d'une étoile. Le chevalier Jacques de Viège, en 1286, porte dans ses armes la fleur de lis épanouie.

La Suisse alémanique, au même moment, n'en est pas privée pour autant [1]: Wolfram, comte de Veringen (1256), en place deux de chaque côté de l'écu; Rodolphe de Habsbourg (1259) en parsème cinq autour de la représentation équestre; Hugues, comte de Werdenberg (1264), en adjoint trois au gonfanon de ses armes, tandis que Gertrude de Hohenberg, femme de Rodolphe de Habsbourg, escorte le lion habsbourgeois de treize fleurs de lis.

« Personne, nous écrit l'excellent héraldiste auquel nous devons ces renseignements, personne n'est arrivé à donner une explication de ces fleurs de lis assez mystérieuses. »

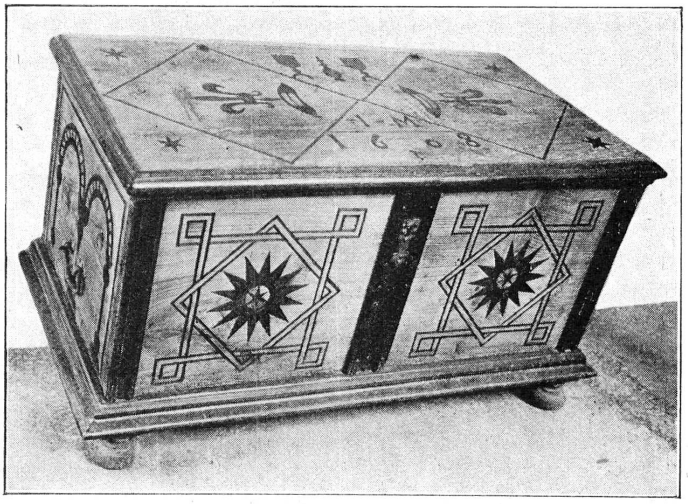

Fig. 5. — Coffre fleurdelisé du Val de Ruz, 1608. Musée historique de Neuchâtel.

Dans les XVe et XVIe siècle (première moitié), les vitraux, reliures, enluminures, meubles constituant l'héritage authentique des comtes de Gruyère, rien ne laisse prévoir la faveur qu'elles allaient connaître. Le mobilier rural le plus ancien les ignore et porte les marques du style gothique. Cette constatation n'est pas propre au seul pays romand. On en peut dire autant, sans doute, des autres contrées de la Suisse, bien que le Musée National ait acquis de la collection Angst un coffret attribué au XIVe siècle [2]; si cette époque était exacte (mais il s'agit peut-être d'erreur typographique), nous serions en présence de la pièce mobilière la plus ancienne où paraisse chez nous l'ornementation liliale. Car elle se manifeste sur les deux montants du panneau facial (voir *fig. 2, 3* et *4*). L'un représente sans équivoque un double fleuron ceinturé, aux pistils enflés, aux pétales recourbés, et cerclé en son milieu d'un anneau

[1] Cf. *Sigelabbildungen zum Zürcher Urkundenbuch.*

[2] *XVIIe Rapport annuel du Musée national suisse*, 1908, p. 32, pl. II. Ce même musée a reconstitué une chambre de la maison Zum Loch, à Zurich, vers 1306, dont les solives se parent de motifs liliformes (H. Vulliéty, *La Suisse à travers les âges*, p. 162, fig. 353; H. Lehmann, *Le bon vieux temps. Scènes de la vie de nos ancêtres*, Neuchâtel, p. 196, pl. et p. 210.

libre. L'autre est plus spécial: deux épaisses feuilles de chêne sont reliées par un motif central, nettement liliforme, les pétales étant façonnés par les pédoncules des feuilles.

Sans doute, cette cassette, au couvercle en toiture, ses rosaces, ses animaux fantastiques sur les côtés: dragon ailé, licorne, ouivre et autres monstres, font penser à l'époque romane. Mais d'autre part, la frise faîtière ajourée, fort endommagée aujourd'hui, la plinthe en sculpture plate de la base, le quadrilatère incurvé, réservé pour la serrure disparue, sont gothiques. Et que dire des motifs fleuronnés eux-mêmes que l'on ne trouve nulle part sous cet aspect avant la Renaissance ? Les rosaces —

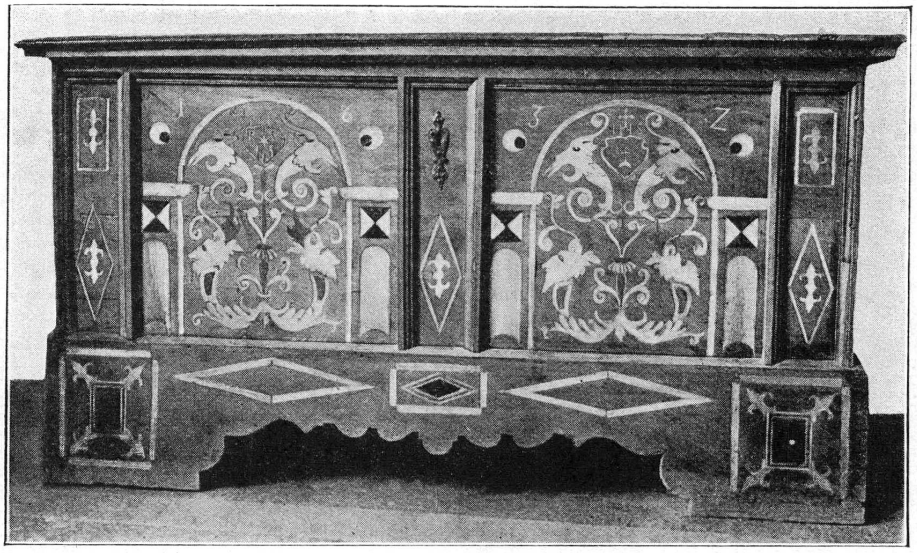

Fig. 6. — Coffre du Landeron, aux armes Warnier et Muriset, 1632, avec détails liliformes. Musée historique de Neuchâtel.

on le sait aujourd'hui — n'apprennent rien sur l'époque d'un meuble, et les animaux représentés ici appartiennent à la Renaissance autant qu'à nulle autre époque [1].

Nous avons là plutôt un admirable spécimen d'art régional (nous ne nous hasardons pas à préciser davantage), conservant avec leur gaucherie les caractères successifs d'une tradition persistante, et qui, à notre avis, ne saurait remonter au-delà du XVIe siècle.

A Bâle nous trouvons une première application du lis. Les stalles du Munster que l'on date du XVe siècle sont ornées de griffons, de grotesques, et architecturées de lancettes terminées par des fleurons liliformes [2].

[1] Le musée de St-Gall en présente un exemple typique. Cf. « Steinrelief des Museums zu St. Gallen », *Indicateur d'antiquités suisses*, N. F., 1901, t. III, p. 190, fig. 124.

[2] K. Escher, « Die Bildwerke des Basler Münsters im Lichte der neuesten Forschungen », *ibid.*, 1920, t. XXII, p. 192.

La fleur de lis est rare sur le mobilier gothique suisse. Pourtant un coffre à rosaces et lancettes, très riche, au Musée cantonal de Fribourg, la montre appliquée à la façon de l'ancien mobilier bourguignon [1].

Près d'un siècle plus tard, elle se révèle dans le Porrentruy. Sur le soubassement d'un coffre en sculpture plate *(Kerbschnitt)*, peinte (le fut-elle toujours ?) conservé au Musée de Bâle, s'élèvent deux lis largement traités et encadrant la date de 1594 [2]. A partir du XVIIe siècle, la fleur de lis se généralise et se disperse. Restée très héraldique, elle s'incruste *(fig. 5)* sur le couvercle d'un coffre en sapin, du Val de Ruz, daté de 1608 [3]. Sous forme de double fleuron et en sautoir, elle orne un coffre marqueté du Landeron (1632) [4], portant les armoiries Warnier et Muriset *(fig. 6)*. Très richement déployée sur deux panneaux sculptés, elle apparaît sur un coffre venant de Faoug et daté de 1653 *(fig. 7)*. On la trouve, amplifiée et ancrée, sur un dressoir de 1672 [5], mi-sculpté, mi-marqueté, au nom de la famille Stercki d'Interlaken *(fig. 8)*. Et encore, de plus en plus fleurie, de moins en moins héraldique, sur un coffre non daté, provenant de Villa dans les Grisons [6]. Elle parsème une crédence du château de

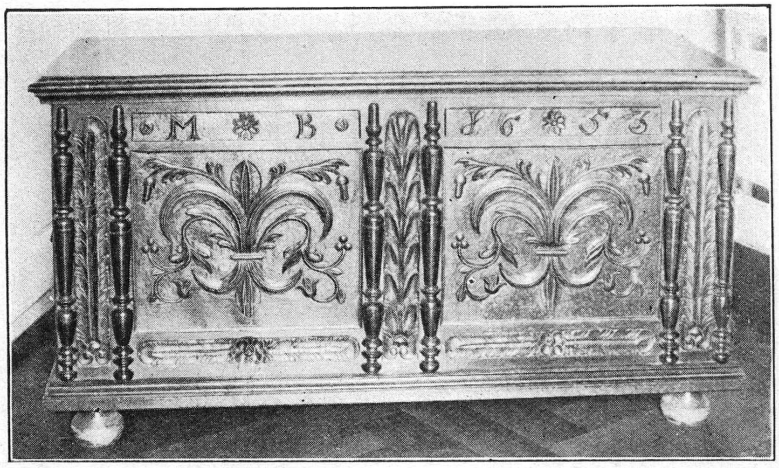

FIG. 7. — Coffre de la région de Faoug. Propriété de Mme Le Fèvre-Savary.

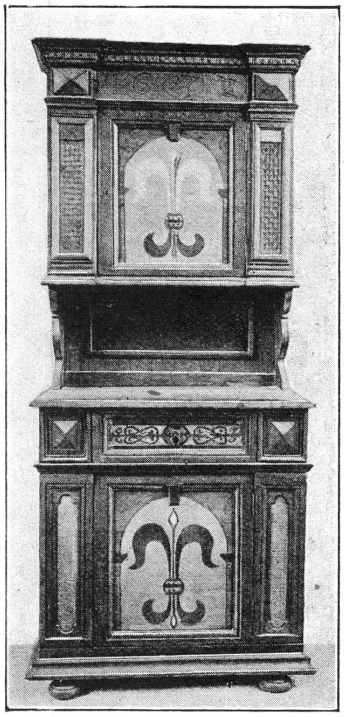

FIG. 8. — Dressoir bernois à fleur de lis, 1672. Musée historique de Neuchâtel.

[1] C'en est peut-être un spécimen ! Voir *Fribourg artistique*, 1894, pl. XXIV.

[2] Cf. A. LAMBERT et E. STAHL, *Das Möbel; ein Musterbuch stilvoller Möbel aus allen Ländern*, Stuttgart, f°, pl. 48; BAUD-BOVY, fig. 98.

[3] Avec les initiales du propriétaire I. M. (Isaac Monti), Musée des Beaux-Arts, Neuchâtel.

[4] Au Musée de Neuchâtel.

[5] *Ibidem*. Il faut noter, à ce propos, que la fleur de lis épanouie est assez rare dans le mobilier bernois du plat pays. Le musée de Berne n'en a pas d'exemplaire. En revanche, M. Ernest Naef, à Genève, possède un coffre architecturé de l'Oberland orné de fleurons fleurdelisés (1650).

[6] Musée national suisse, L. M. 1929.

Zizers [1]. Il arrive même que la fleur de lis stylisée ait inspiré au menuisier la forme des montants de tables rustiques [2]. Elle se mêle à une charmante arabesque renaissance d'un coffre tessinois [3]. Le Musée d'Art et d'Histoire à Genève a fait en 1928 l'acquisition de deux marques à pain *(fig. 9)*, « petits moules en bois de forme rectangulaire... avec décors sculptés en creux: fleur de lis, etc. » [4]. L'intérêt de ces pièces n'est pas seulement dans l'antiquité de leur emploi, il réside pour nous dans leur décoration et dans leur provenance. Sculptés dans le Val d'Hérens, ils proclament la popularité du motif jusque dans une des contrées demeurées les moins novatrices et les

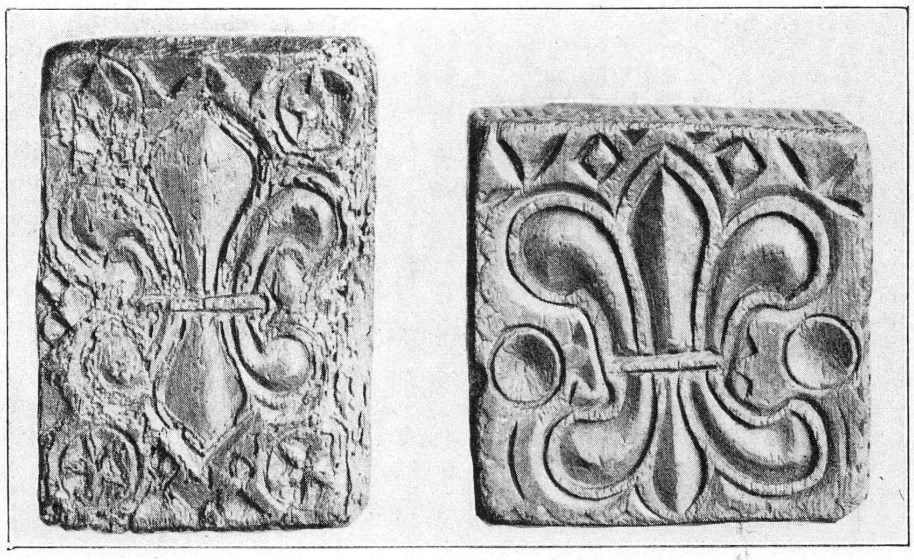

Fig 9. — Marques à pain fleurdelisées, du Val d'Hérens.
Musée d'Art et d'Histoire, à Genève.

plus fidèles aux mœurs ancestrales, contrée en relation constante autrefois avec la vallée d'Aoste où la fleur de lis s'est aussi implantée [5]; on n'en doit pas déduire toutefois que celle-ci soit d'origine plus archaïque en Valais qu'en Gruyère ou dans le Jura. Par l'aspect de leur dessin [6], ces moules ne sauraient remonter au-delà du XVIIe siècle et du XVIIIe pour le mieux conservé des deux. Nous n'avons

[1] Le château de Zizers (Grisons) était paré de chambres lambrissées, reconstituées aujourd'hui au Musée d'Art et d'Histoire, à Genève.

[2] Nous en connaissons une appartenant à Mme Lambert, à Neuchâtel.

[3] Baud-Bovy, fig. 113.

[4] W. Deonna, « Art rustique valaisan », *Genava*, t. VII, p. 219, n° 9.

[5] Le commerce se faisait par le col de Collon, autrefois plus facile à passer (recul du glacier). Une place de la ville d'Aoste porte encore le nom de Place des Valaisans; cela explique bien des choses.

[6] Voir dans Gevaert, p. 100, fig. 156, le schéma documentaire de la fleur de lis à diverses époques.

pas moins là des indices de ce qu'on peut appeler l'expansion liliale en Suisse.

Le lis eut cependant ses pays d'élection. Le Valais en est un, en architecture même: les peintures à la chaux des maisons d'Hérens dont nous avons des relevés; les stucs fleurdelisés, sur une maison de Lens [1], en sont des exemples. M. E. Ruegg, antiquaire à Lausanne, possède un coffre à fleurs de lis, originaire du Haut-Nendaz, daté de 1634 et M. Delacoste, à Sion, nous en signale d'autres *(fig. 10* et *11)* [2]. Mais il n'est guère de contrée qui, plus que la Gruyère, ait tiré du lis un parti constant en ébénisterie. Une magnifique table à volets, de 1610, pourvue des armes des Castella de Gruyère en montre d'admirables [3]. Une autre de 1632 en orne les angles de son encadrement. Sur un coffre de 1677, il flanque un vase de fleurs *(fig. 12)*. En 1723, trois fleurs de lis occupent dans le soleil gruérien la place réservée d'habitude au monogramme chrétien [4]. D'innombrables pièces non datées en sont pourvues, armoires du XVIIe, vaisseliers, secrétaires du XVIIIe, sculptures sur les maisons [5].

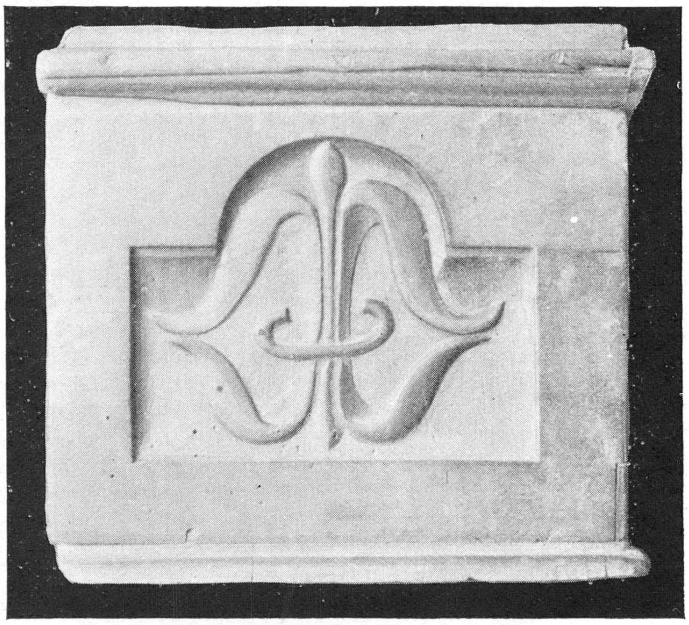

FIG. 10. — Coffret valaisan du Lötschental. Propriété de M. J. Delacoste.

[1] Photographie chez M. Dubost, photographe à Montana. Voir *L'Illustré* du 10 avril 1930, n° 15, p. 387.

[2] Il veut bien nous communiquer la photographie d'un coffret (37 cm. de long) à fleur de lis, originaire du Lötschental (environs de Gampel); un mortier de pierre valaisan, orné d'un mascaron renaissance, flanqué de fleurs de lis et un coffre de 1676 dont les lis occupent les angles de panneaux à rosaces marquetées.

[3] Le plateau se compose d'une partie fixe et d'une partie mobile, décorée sur les deux faces, en marqueterie. On y peut lire en bordure l'*Ave Maria*. A la suite d'un héritage, au moment d'une succession, les co-héritiers, deux frères, se sont partagés le plateau pour en faire deux meubles. La moitié mobile a été donnée au Musée gruérien par M. J^ph^ de Gottrau, ingénieur; l'autre a été retrouvée récemment. Cette pièce, ainsi que les suivantes, citées ci-après, appartiennent aux mêmes collections. Voir H. NAEF, *L'Art et l'Histoire en Gruyère: le Musée gruérien*, Fribourg, 1930.

[4] Il est difficile de savoir si le marqueteur a voulu représenter les armes de France ou, plutôt, celles de la famille fribourgeoise et gruérienne des Mossu. Dans les deux cas d'ailleurs, il a interverti la position des fleurs héraldiques.

[5] On la trouve sur la maison du Banneret de la Tinaz à Grandvillard, propriété du Musée gruérien (Fondation V. Tissot), sur un vaisselier du Pays d'Enhaut de 1750 (propriété de l'auteur), et sur plusieurs meubles du musée de Bulle, dont un rouet à roue pleine, de Bellegarde (Jaun).

La ferronnerie, bien entendu, l'accueille, transformant à son avantage les pentures ancrées de jadis [1]; les croix de cimetière se fleuronnent [2]. Le XVIIe siècle enfin, voit se propager dans toute la Suisse le feuillage ceinturé affectant souvent une proche ressemblance avec la fleur de lis. Le lit célèbre du colonel Georges Jenatsch, au musée de Coire, montre de lourds rinceaux reliés ensemble par un nœud liliforme [3]. Au château de Kyburg, un autre lit sculpté de la même époque comporte le feuillage ceinturé d'où surgit un personnage [4]. Le baroque suisse, ou renaissance tardive,

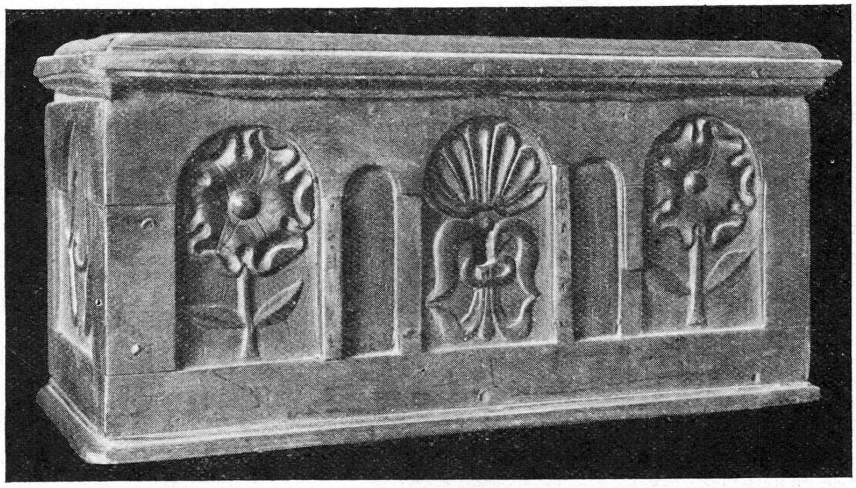

Fig. 11. — Coffret valaisan du Lötschental. Propriété de M. J. Delacoste.

enchevêtre les grotesques à la fleur feuillue sur un miroir de bronze, exécuté par Hans Füssli, à Zurich, en 1644 [5]. Fleur feuillue, feuillage liliforme, feuillage ceinturé, toutes ces dénominations s'appliquent à ces motifs qui empruntent leurs éléments constructifs au prototype de la fleur de lis. Nous en donnons pour modèle simple et précis celui qui garnit une frise d'un cabinet architecturé de style Louis XIII, au musée de Bulle *(fig. 1)*. Un coffre valaisan du XVIIIe siècle, appartenant à M. E. Ruegg, à Lausanne, fait paraître une intéressante métamorphose liliflore du

[1] Il va sans dire que la ferronnerie fleurdelisée est loin d'être confinée à la Gruyère, puisqu'elle procède directement du gothique français, ce qui la distingue nettement de l'ébénisterie fleurdelisée suisse. Le Musée historique de Berne possède les pentures liliflores de Burgistein (XVIe siècle). Et celui de Bâle en expose une importante collection (cf. H. Vulliéty, *op. cit.*, p. 168, fig. 364 et p. 202, fig. 437). Comparer avec elles, les variantes de l'Allemagne du sud *(fig. 20)*. Un bahut à couvercle bombé, acheté dans l'Ajoie, est garni de ferrures à fleurs de lis (propriété de l'auteur).

[2] Musée gruérien: croix provenant du cimetière de Gruyère (1612), avec poinçon à fleur de lis. Cote I.G. 3886.

[3] Vulliéty, p. 335, fig. 653. On sait que la fleur de lis figure dans le blason des Jenatsch; le symbole et la décoration sont ici étroitement associés.

[4] Reproduction dans H. Lehmann, *Le bon vieux temps*, p. 484.

[5] *XXXIIme Rapport annuel du Musée national*, 1923, p. 86, pl. 24.

décor rustique. Et les bahuts neuchâtelois du XVIIe siècle chargent volontiers leurs soubassements de feuillages liliformes [1].

Parfois l'anneau subsiste seul et, à la place du feuillage lilié, retient tout un rinceau dont la Renaissance avait introduit les variations [2].

Une constatation qui s'impose, c'est que la fleur de lis pure, et ses composés directs, tels que le sautoir fleurdelisé, sont implantés plus fortement dans l'art rural que dans celui des cités. Les feuillages liés, au contraire, relèvent davantage de l'art bourgeois.

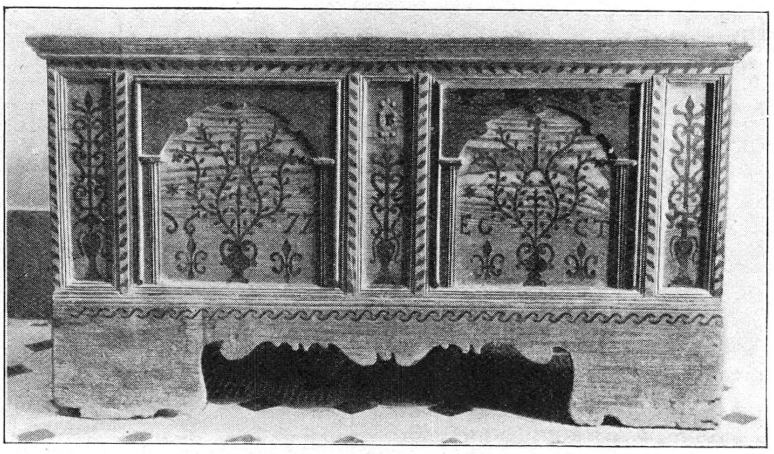

Fig. 12. — Coffre gruérien, avec arcatures ornées de fleurs de lis, 1677. Musée de Bulle.

Il peut y avoir à cela une raison psychologique. L'artisan rural préfère la clarté et la simplicité aux décorations complexes que son esprit et ses outils ont quelque peine à traduire.

Ce sens rustique de la clarté et de la simplicité serait-il la cause de la fleur de lis à carrelage ou damier que nous allons décrire ?

Nous y parviendrons par un détour nécessaire, en parlant d'abord de la perspective.

* * *

IV. De la perspective en ébénisterie et de ses origines.

Le Musée d'Art et d'Histoire, à Genève, a hérité de Mlle Anna Sarasin une chaire *(fig. 13)*, jadis au château de la Motte, et qui fit partie des collections de M. le Premier Syndic Jean-Jacques Rigaud, propriétaire du château de la Tour-de-Peilz. M. W. Deonna en trace la description suivante [3]:

« Chaire en noyer sculpté; dossier orné d'une architecture; voûte en perspective avec, dans le fond, une église; entablement de corniche. Siège soutenu par quatre pieds dont les deux antérieurs en forme de balustres; ceinture ornée de godrons;

[1] Cf. Paul de Pury, *Exposition rétrospective neuchâteloise*, 1914, pl. 6, fig. 507, 480, 590.

[2] Il en existe d'innombrables exemples. Cf. Vulliéty, p. 323, fig. 634, panneaux à l'Hôtel de Ville du Landeron. — Coffre au Musée gruérien.

[3] *Musée d'Art et d'Histoire. Collections archéologiques et historiques*, 1929, p. 128, n° 5256.

bras recourbés, supportés à leur extrémité par un balustre. Provenant du château de la Motte, près Chambéry. XVIe siècle. Hauteur: 1 m. 95. » Signalons le dallage de ces architectures qui n'est jamais oublié. A bon droit, l'auteur rapproche cette pièce d'une autre que possède le Musée des arts décoratifs de Paris [1]. Elle est en effet typique d'une famille de meubles fort goûtés en France au XVIe siècle. Bien que tout à fait indépendante de l'art suisse, mais non pas sans correspondance, elle nous servira utilement pour l'analyse que nous avons à faire.

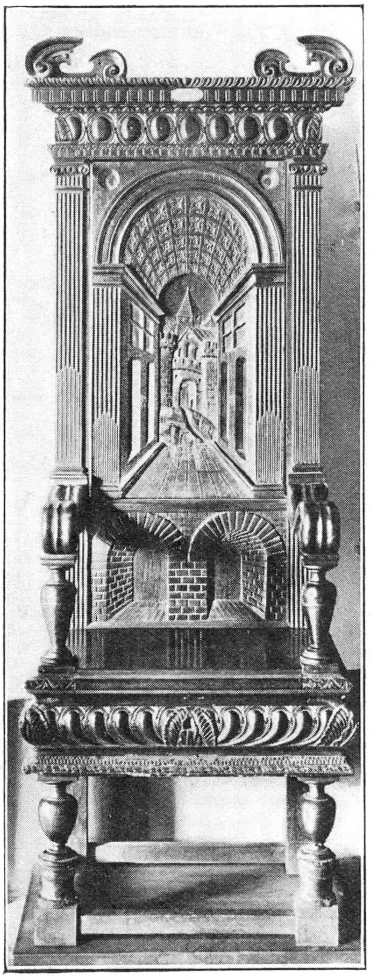

Fig. 13. — Chaire à dossier perspectif, XVIe siècle. Musée d'Art et d'Histoire à Genève.

Ce que l'on nomme une perspective, en art appliqué, présuppose une architecture. Il s'agit en effet de paysages composés, de vues citadines dans lesquels évoluent parfois des personnages. Il arrive que ceux-ci prennent le rang principal et transforment la scène en véritables tableaux de genre. La perspective est une application du réalisme. Mais elle est subordonnée, dans l'ébénisterie, à l'arcature dont elle n'est primitivement que le complément.

On sait la prédilection du roman pour le plein cintre et on sait aussi que l'arcature ne s'est pas confinée dans la seule architecture; elle s'est transposée au mobilier et spécialement au coffre (ou arche), prédisposé à la recevoir. Tant que l'arcade reste franchement libre, il n'est pas question de perspective; mais quand elle n'est que simulée, elle réserve des panneaux nus, très propres à l'ornementation. Un coffre, conservé à la cathédrale de Terracine, qu'Emile Molinier [2] estime appartenir à la fin de l'époque romane, montre des personnages dans les arcatures. Transposition du système décoratif des sarcophages chrétiens, remarquerait, à bon droit,

[1] Cf. Metman. *Le bois*, pl. LI. Voir aussi *Le Musée des Arts décoratifs. Collections de l'Union centrale des arts décoratifs. Meubles exposés au Palais de l'Industrie*, f°, pl. 22. Cette chaire, proche parente de celle de Genève, comporte, au panneau du dossier, une perspective en relief encadrée de pilastres corinthiens et représentant un combat de gladiateurs. Le meuble de Genève avait figuré à l'Exposition nationale suisse de 1896 et fut reproduit dans l'album illustré *L'Art ancien*, pl. 37 [1]; au catalogue de l'Art ancien, il figure au n° 1890. — Il faut remarquer qu'il fut fortement remanié, et que les godrons, l'entablement et les ornements de la corniche sont entièrement modernes, ainsi que d'autres morceaux accessoires.

[2] *Histoire générale des arts appliqués*, t. II, p. 6.

M. W. Deonna [1]. Ce n'est pas encore la perspective, c'en est l'acheminement. Est-il besoin de rappeler le parti que sut tirer l'époque ogivale des sujets perspectifs dans l'art religieux ? Les innombrables bas-reliefs des retables, aux XVe et XVIe siècles, en font foi [2].

Dans le mobilier civil, l'Italie pourrait bien avoir eu l'initiative du genre dont Albert Jacquemart [3] décrit et reproduit un excellent modèle. Il s'agit d'un *cassone* florentin de la collection Cernuschi. L'arcature en anse de panier, encore, où joue une abondante décoration gothique, réserve quatre vides à fond coloré où l'on croit distinguer les scènes successives de fiançailles. Au dernier tableau, la salle où se groupe l'assistance est pourvue d'un dallage ou carrelage en damier, présenté en perspective cavalière.

Ce coffret de mariage, à la fois architecturé et peint par un maître, peut être attribué au milieu du XVe siècle, ce qui donne l'occasion de rappeler la réputation acquise par le peintre Dello, mort vers 1455, spécialiste de la peinture appliquée à l'ébénisterie.

Un autre exemple de *cassone* à perspective, de ce même siècle, est celui où l'on voit les noces de Boccacio Adimari et de Lisa Ricasoli, longtemps à la Galerie de l'Académie [4]. Notons en passant que les trompettes des musiciens sont pourvues de gonfanons armoriés du lis florentin.

C'est encore un Italien qui, le premier, acquit un nom pour la perspective en marqueterie. Fra Giovanni da Verona, né en 1469 et mort en 1537, se fit si bien connaître par ses travaux à Monte Oliveto, qu'il fut chargé de la sculpture des admirables stalles du dôme de Sienne, en 1502, et qu'il fut appelé, plus tard, à Rome pour travailler au compte de Jules II [5]. Cette fois, ce n'est plus la peinture ni la sculpture qui prennent place dans les archivoltes ou les voussures, c'est un nouveau procédé auquel le mobilier suisse, plus qu'un autre, est redevable.

[1] « La Vie millénaire », *Genava* VII, p. 195. Nous nous séparons de cet érudit sur l'interprétation archéologique des arcatures appliquées au mobilier suisse du XVIe au XIXe siècles. Celles-ci, à notre avis, ne sont pas un héritage traditionnel, mais un apport direct de la Renaissance.

[2] Voir, par exemple, le jugement de Salomon dans un décor de palais gothique, servant de montant au dossier d'une stalle flamande du XVe siècle (Albert Jacquemart, *Histoire du mobilier*, Paris, 1876, p. 27, collections du baron James de Rotschild); volets de retable à l'abbaye de St-Ricquier (*Le Musée de Cluny (2me série), Le bois*, p. 9-12).

[3] *Histoire du mobilier*, p. 41.

[4] Geffroy, *op. cit.*, t. II, p. 100 (erreur de date), reproduction p. 98-101. — Un *cassone* à grande perspective, avec place publique, est signalé par Ferrari, *Il legno e la mobilia*, p. 300,pl. VIII [2].

[5] Ferrari, pp. 94-99; Molinier, *op. cit.*, t. II, p. 77 fig.; Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, 1913, t. II, p. 431. — Parmi les travaux de marqueterie les plus notoires d'Italie, citons la porte de la chapelle au Palais de la Seigneurie, à Sienne, attribuée à Domenico di Nicolo (1428) (Ferrari, p. 42), les stalles du chœur de la cathédrale de Todi (fin XVe s.), la Sacristie de S. M. in Organo, à Vérone (1525), la porte de la Pinacothèque de Lucques, le chœur de S. Giovanni, à Parme, par Marcantonio Zucchi (1512-1530), le chœur de S. Maria Maggiore à Bergame, les œuvres de la cathédrale de Gênes par Elia de Rocchi. Cf. Ferrari, pp. 42, 90, 107, 148, 187, 172-173, 2.

Le XVIe siècle, en adoptant les richesses de la Renaissance, en perfectionnant le modelé, en se servant même si souvent du trompe-l'œil, cher à l'antiquité, conserve toutefois les principes décoratifs antérieurs. A la fin du XVIe siècle, en Italie tout d'abord, puis en France et en Espagne, les meubles d'ébène incrusté d'ivoire apparaissent dans le genre cabinet, contemporains de Marie de Médicis. Les sujets figurent encore dans des ensembles architectoniques où le portique prend la place principale [1]. Tel est aussi le cas des cabinets en mosaïque de Florence. Or ces portiques flanqués de pilastres, de niches sont des augmentations des arcatures d'antan devenues de véritables façades [2]. Les huchiers et ébénistes imitent les grands architectes. Surtout, ils imitent les peintres dont l'imagination l'emporte sur celle des architectes [3]. Ghirlandajo (1449-1494) a placé ses compositions de Santa Maria Novella (Le mariage de la Vierge, Joachim chassé du temple) dans des perspectives architectoniques qui n'ont cessé de servir à l'ébénisterie subséquente [4].

L'art français, s'il accueillit alors les meubles incrustés [5], resta pourtant fidèle à la sculpture insérée dans les pilastres renaissance, successeurs des arcatures. Aux exemplaires célèbres de Cluny (huche de David et Bethsabée et le fameux Jugement de Paris) [6], du Musée des Arts décoratifs (les Travaux d'Hercule) [7], il

[1] Voir les types qu'en possèdent les musées de Milan, de Cluny, etc. Cf. Jacquemart, *op. cit.*, p. 73: meuble d'ébène de la collection de Mme de Cassin, au Musée des Arts décoratifs, scènes à l'antique, dont l'une ornée d'un dallage à damier. Roger-Milès, *op. cit.*, pl. 52: cabinets espagnol et italien. — Au palais du Capitole, un meuble d'écaille, d'ébène et de bronze (Ferrari, p. 316), du XVIIe siècle.

[2] Le Musée du Louvre contient un cabinet d'ébène et d'ivoire Louis XIII, vrai palais en miniature, avec battants laissant apercevoir, quand ils sont ouverts, de nouvelles perspectives (Molinier, t. III, p. 16, pl. I).

[3] Funck-Brentano, *L'ameublement français sous la Renaissance* (Bibliothèque de l'art décoratif, 1913, 4°), p. 62. — Les céramistes d'ailleurs ne restent pas en arrière. Voir, par exemple, une luxueuse salière en faïence d'Oiron, dite de St-Porchaire, en forme de prisme triangulaire dont chaque face est composée d'un portique en trompe-l'œil, précédé d'un dallage (Roger-Milès, *op. cit.*, pl. 35 et commentaire).

[4] Geffroy, t. I, pp. 108, 110 pl. Voir à S. Pietro de Pérouse, les tableaux marquetés de Fra Damiano, qui fut appelé plus tard en France par les d'Urfé (R. Schneider, *Pérouse*, 1914, p. 88 et fig. p. 87).

[5] Voir en particulier deux portiques perspectifs à carrelages sur une armoire d'époque Charles IX, provenant de la collection Favre de Thierrens, à Avignon (Bosc, *op. cit.*, p. 469, fig. 532). Cf. aussi Roger de Félice, *Le meuble français du Moyen-âge à Louis XIII* (Hachette), frontispice: meuble à deux corps, en marqueterie.

[6] *Le Musée de Cluny (2me série), Le bois*, pl. 26^II; pl. 54.

[7] Reproduit dans E. Bayard, *L'art de reconnaître les meubles*, p. 69, fig. 31; *Guide illustré du Musée des Arts décoratifs*, p. 29. Le coffre daté de 1546 est « décoré des figures de Mars et d'Orphée et de quatre scènes représentant les travaux d'Hercule d'après des plaquettes italiennes dont deux de Moderno. » Reproduit aussi dans L. Metman et G. Brière, *Musée des Arts décoratifs, Le bois*, pl. L, fig. 250. — A citer encore le coffre, début du XVIe siècle, montrant, sous les arcatures, des chevauchées, puis Lucrèce, Samson, etc. (*ibid.* pl. XVI, fig. 71). — Un meuble transitoire du gothique à la Renaissance est la chaire dite de Rabelais dont la décoration emprunte ses éléments aux deux styles. L'arbre de Jessé s'abrite sous une arcade, au panneau du dossier (Roger-Milès, *op. cit.* pl. 26 et commentaire).

serait juste d'ajouter ceux de l'art flamand qui utilisa d'ailleurs aussi la marqueterie à l'italienne [1]. Il va sans dire que la décoration des édifices suit la même inspiration. Portiques en perspective à Rouen, dans la demeure de Guillemette d'Acis, perspectives sur les portes de la cathédrale de Beauvais et de l'église de Saint-Pierre à Avignon. La chapelle du château de la Bâtie (Loire), adopte sous Henri II, un lambris marqueté où un dallage magnifique supporte un encrier et ses accessoires [2]. Si la mode perspective se lasse peu à peu dans le Louis XIII français, elle ne se perd jamais entièrement et parvient au XVIIIe siècle. La fameuse commode au chiffre de Marie-Antoinette, exécutée par Georges Schlichtig, et qui appartient à la collection Camondo, en est une preuve [3]. Un pavage luxueux de bois et d'ivoire sert de premier plan à un temple orné de statues. L'on sait enfin le parti que tira du damier l'époque de Louis XVI.

* * *

V. La perspective de marqueterie et ses dérivés dans le mobilier suisse.

En voilà assez pour situer comme il convient la perspective et ses variantes dans le mobilier suisse.

Le type le plus parfait que l'on en connaisse date de la Renaissance et n'appartient plus d'ailleurs à notre patrimoine. Comme pour d'autres chefs-d'œuvre, notre pays inhabile n'a pas su s'en réserver la propriété. Il fait actuellement l'ornement du Schlossmuseum à Berlin [4]. C'est un coffre de Renaissance tardive, portant la date de 1551 et provenant de Thurgovie. D'après les recherches de M. O. von Falke, il est attribuable à un artiste dont les initiales seules sont connues: Maître H.S. [5]. Le bahut est composé du caisson proprement dit, contenant la décoration principale, et d'un socle pourvu de deux tiroirs, munis de sculptures grotesques. Un fleuron ceinturé centre la partie inférieure. Quatre pilastres ioniens, ornés d'arabesques, divisent en trois parties la face du caisson. L'espace compris entre les deux premiers et les deux derniers pilastres contient en symétrie la vue marquetée de deux porches, à travers lesquels s'aperçoivent des escaliers et des portes.

La perspective principale, symétrique elle aussi, occupe l'espace central. Le

[1] *Le Musée de Cluny (2me série)*, pl. 8. — Voir aussi *Vie à la campagne*, 15 déc. 1929, p. 24, fig. 4 et 9.

[2] Rouyer, *op. cit.*, pl. 3 et 4, 8-10, 54, 37-38.

[3] Molinier, *op. cit.*, t. III, p. 188, pl. XIX, 2; belle reproduction dans G. Migeon et C. Dreyfus, *Meubles et objets d'art de la collection Camondo*, 70 pl. accompagnées de notices, f^o, pl. XIII. Même constatation dans le mobilier flamand (*Vie à la campagne*, 15 déc. 1929, p. 50, fig. 2 et 3: buffet en marqueterie et lit de Poperinghe, époque Louis XVI).

[4] Robert Schmidt, *Möbel* (Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler, t. 5), Berlin 1917, p. 121, fig. 94.

[5] *Jahrbuch der Kgl. Preuss. Kunstsamlg.* 1915, cité par Schmidt, p. 122, n. 1.

paysage représente une place citadine à la manière italienne. Un dallage en damier converge vers une porte de ville surmontée d'une tour, tandis que, de chaque côté, se voit l'arcade libre servant d'assise à des maisons terminées par un crénelage. M. Robert Schmidt remarque que cette mode architectonique a été transportée d'Italie dans les pays alpestres. De fait, on songe aussitôt aux ouvrages lambrissés dont la sacristie de San Martino à Naples, due à Bonaventura Presti et à d'autres, offrent un ensemble parfait [1].

Mais la parenté avec l'Italie se limite au décor. La structure du meuble, très fréquente en Suisse, n'a de pareille que dans la Souabe, et, d'une manière générale,

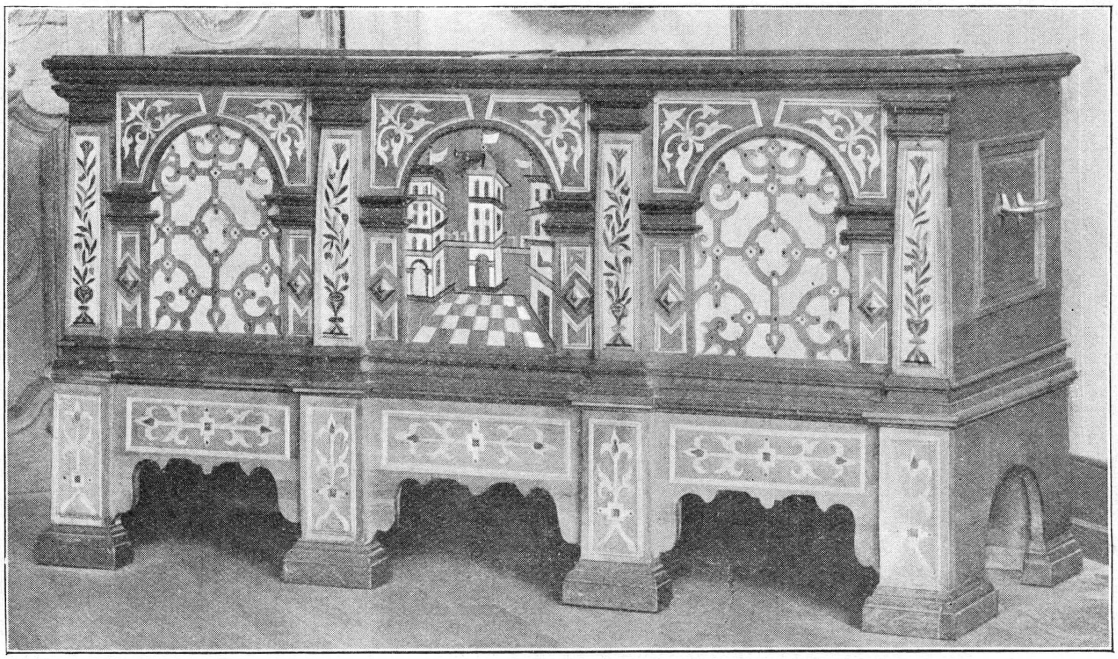

Fig. 14. — Coffre fribourgeois, avec architectures et perspectives. Musée de Bulle.

dans l'Allemagne méridionale. Nous en trouvons un bon modèle dans un bahut de Stuttgart qui porte, avec la date de 1579, les armes du duc Louis II de Wurtemberg et de son épouse, la princesse palatine Dorothée-Ursule de Bade [2]. Arcature, pilastres marquetés de fleurs sortant d'un vase, feuillages ceinturés entourant les tympans, appareils simulés des voussures, sujets marquetés dans les portiques, soubassement, nous avons là les caractères maintes fois constatés dans les bahuts suisses de cette époque, et de plus tard. Le Musée gruérien en possède deux fribourgeois,

[1] Entre les travaux que nous avons cités, on retiendra surtout la perspective directe de Fra Giovanni da Verona (Ferrari, p. 97, pl. XXVII [1]) qui peut servir de prototype.

[2] A. Lambert et E. Stahl, *op. cit.*, pl. 40.

alliant à la fois les caractères des meubles de Stuttgart et du Schlossmuseum [1]. La reproduction que nous donnons de l'un d'eux nous dispense d'une longue description *(fig. 14)*.

La perspective est répandue, dès la seconde motié du XVIe siècle, dans toutes les cités de la Suisse alémanique. Beaucoup moins somptueux que le bahut thurgovien de Berlin, mais de même conception, est un meuble provenant de Schaffhouse, acquis par le Musée national [2]. Quoique d'un art plus naïf, il mérite mieux qu'une simple mention *(fig. 15)*. Tandis que l'œuvre de Maître H.S. formait un seul paysage, les portiques latéraux, complétant en somme la vue centrale, nous avons ici deux tableaux distincts, deux fuites d'une même cité imaginaire, sans autre unité que le pavage en damier, la forme en pagode des clochetons et le moellonage des murailles

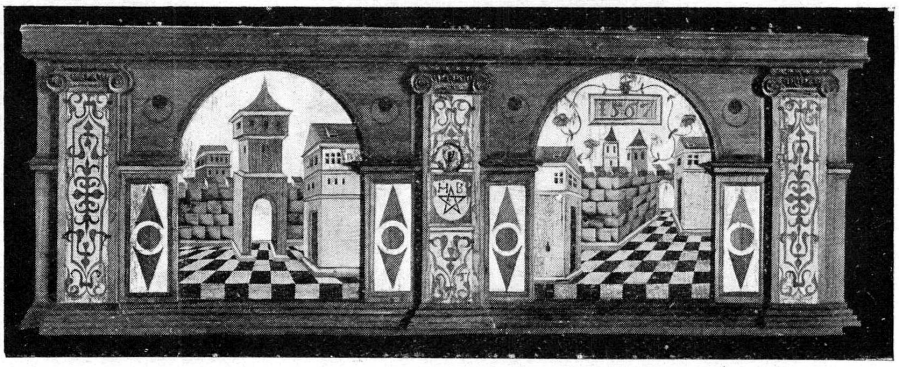

Fig. 15. — Partie supérieure d'un coffre à perspectives, 1567, provenant de Schaffhouse. Musée national, Zurich.

à créneaux. Au lieu de quatre pilastres, nous en avons trois, ioniens également et chargés d'arabesques en marqueterie. Sur le pilastre du milieu, un écusson pourvu d'un pentacle surmonté des initiales H.B. [3]. La date de 1567 est un jalon de plus pour servir à la classification du mobilier suisse. L'on aura remarqué la double arcature supportée par les doubleaux des pilastres. Ce bahut a perdu sa base, comme il arrive assez fréquemment, celle-ci étant plus exposée aux détériorations que le coffre lui-même.

Un sort pareil a été réservé à la très belle pièce du Musée de Neuchâtel, en chêne sculpté, avec bossages et panneaux en marqueterie *(fig. 16)*, nettement suisse allemande et du milieu du XVIe siècle également [4]; les pieds sont récents, les boules

[1] Cote I.G. 1244 et 1245. L'un d'eux porte, en marque à feu, les armoiries mi-parties Diesbach et Alex: Georges de Diesbach ayant épousé, en 1618, Marguerite d'Alex de Torny.

[2] Cote L.M. 1060.

[3] Cette figure géométrique et ésotérique est-elle une marque de famille ou celle de l'artisan ? Il serait intéressant d'étudier, par comparaison, la question, dont la solution serait utile pour l'histoire du mobilier.

[4] Dimensions: 2 m. 03 de longueur sur 0 m. 75 de hauteur; largeur 0 m. 72.

en forme de rave étant un mode usuel des ébénistes pour remplacer les soubassements disparus. Si nous avions voulu observer l'ordre chronologique, aurions-nous dû mentionner d'abord le coffre du Frauenkloster d'Altorf[1] ? La partie supérieure, seule

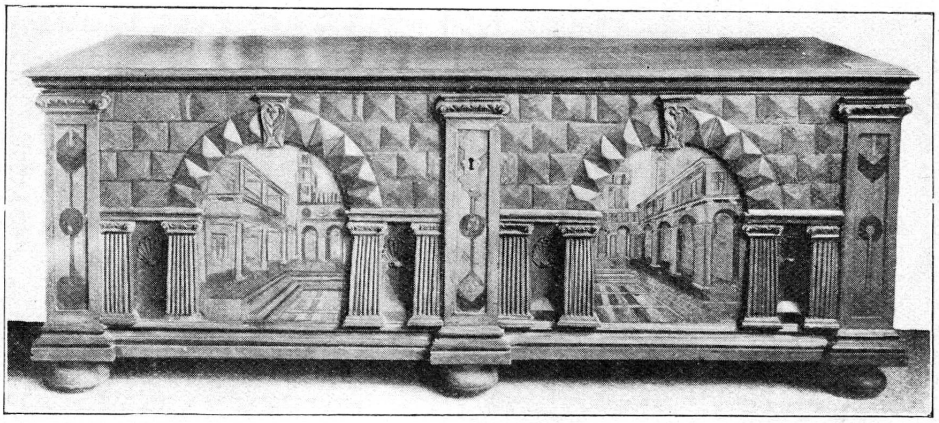

Fig. 16. — Coffre de Suisse allemande, avec arcatures en appareil, et perspectives. Milieu XVIe siècle. Musée de Neuchâtel.

authentique, présente deux paysages citadins dans le genre italien, d'effet perspectif et fort compliqué. Ils sont encadrés de marqueterie à rinceaux; en lieu et place de pilastres, trois arabesques de la plus belle renaissance ressortent en sculpture.

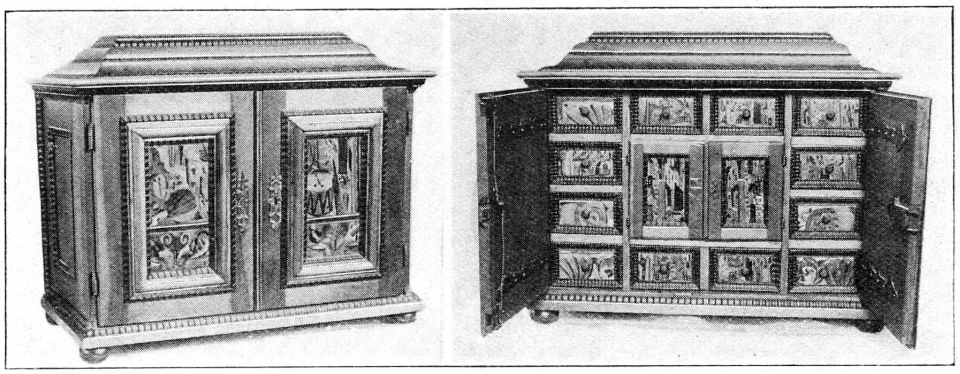

Fig. 17. — Cabinet Louis XIII, aux armes de Reding et Pfyffer. Musée de Neuchâtel.

Il est difficile de dater une pièce semblable sans rien connaître de son auteur. Etait-ce un disciple tardif de la Renaissance, comme il s'en est trouvé tellement en Suisse ? Etait-ce au contraire un artiste ayant puisé immédiatement aux sources contemporaines ? Suivant la réponse que l'on donne à ces questions, on placera ce meuble au milieu du XVIe siècle ou à son déclin. Pour nous, c'est à la première éventualité que nous donnons la préférence.

[1] Musée national, Cote L.M. 3405 [5].

Rapprochons encore de ces pièces-là le magnifique lambris grison dont le Schlossmuseum de Berlin sut également s'assurer. Il provient du château de Haldenstein, près de Coire, et daterait à peu près du milieu du XVIe siècle[1]. La porte est ornée de deux panneaux perspectifs: le premier figurant une sorte de cloître carrelé, le second une place de ville fermée d'une enceinte où le pavement est aussi en honneur. De même inspiration, quoique plus modeste, est une porte du château de Rebstein, datant de 1557, et appartenant au Musée national suisse[2]. Enfin, sous Louis XIII, la Suisse a suivi le goût si répandu des cabinets à l'antique, mais en les adaptant à sa sensibilité propre[3]. La perspective y tient encore sa belle place, ainsi que sur le coffret pourvu des armes Reding et Pfyffer, au Musée de Neuchâtel (XVIIe siècle)[4]. Mais, en plus, des sujets empruntés au règne végétal, aux jeux, à la musique, décèlent un talent décoratif de premier ordre *(fig. 17)*, placé d'ailleurs aussi sous l'égide de Fra Giovanni[5].

La perspective marquetée l'emporte, en notre pays, sur la perspective sculptée; ce n'est pas à dire que celle-ci n'existe pas. La Salle du Conseil de Bâle, à l'hôtel de ville, en offre un bel exemple. La porte figure un portique perspectif, surélevé et dallé, dans le goût de la « chaire Sarasin » *(fig. 13)*. A cela près, que le trompe-l'œil est rompu par un grand motif en ronde-bosse, cariatide engainée qui repose sur le pavement et occupe le champ de l'arcature[6].

* * *

VI. La Fleur de lis au damier, ou a pavement.

Après avoir constaté le parti que sut tirer l'art suisse de la perspective, nous allons revenir à la fleur de lis qui lui est unie par d'étroites relations.

En 1928, le Musée d'Art et d'Histoire de Genève fit l'acquisition d'un coffre marqueté, daté de 1614, et qui mérite de retenir l'attention *(fig. 18)*. Sur un soubassement chantourné, une arcature à trois arches se déploie entre quatre pilastres en forme de balustres. Dans l'arceau central: un monogramme I H S, une série d'initiales et la date. Dans les panneaux extrêmes, une fleur de lis, à large pistil, reposant sur un socle en forme de damier, fleuronne par ses étamines en rejets élégants. Ce coffre

[1] Weese, *L'ancienne Suisse. Villes, édifices et intérieurs*, p. 127.
[2] *XIVme Rapport annuel*, p. 78.
[3] Cf. Musée de St-Gall: Vulliéty, *op. cit.* p. 355, fig. 685; Lehmann, *op. cit.*, p. 487.
[4] Dimensions: 0 m. 82 de long sur 0 m. 67 de haut; larg. 0 m. 40. Les armoiries sont sur les entrées de serrures.
[5] Ferrari, p. 98, pl. XXX[1]: instruments de musique. — Citons aussi le meuble à perspectives et pavements, jugé digne de figurer à l'Exposition nationale suisse de 1896 (*Album de l'Art ancien*, pl. 5, n° 1807), conservé à Crans et vraisemblablement d'origine suisse.
[6] Cf. Lehmann, p. 283.

provient, d'après les renseignements fournis aux acheteurs, de Savièse, en Valais[1].

La distinction du décor contraste étrangement avec la lourdeur des lignes architecturales, et ce contraste à lui seul empêcherait d'attribuer le meuble à un artisan de génie. En effet, cette fleur à l'échiquier marque tout un genre prolifique, qui prospéra surtout dans le Pays d'Enhaut et la Haute-Gruyère. Les bois employés sont d'ordinaire l'arolle pour le menuisage et le noyer pour la marqueterie.

Du Pays d'Enhaut précisément est issue la pièce très soignée que l'on peut voir au Musée gruérien[2] *(fig. 19)*. Ici les portiques, au lieu d'être apparents, sont en marqueterie, avec un appareil de maçonnerie simulé. L'encadrement des panneaux

Fig. 18. — Coffre de Savièse, orné de la fleur de lis à pavement perspectif, 1614. Musée d'Art et d'Histoire, à Genève.

est paré d'un triple filet de bois en manière d'épis ou barbes de flèches. Les côtés reproduisent, luxueusement, les compositions de la façade: c'est-à-dire l'arcade et la fleur au damier.

M. Lucien Despond, ancien syndic de Bulle, possède un coffre de disposition faciale identique, et daté de 1620; il provient de Flendruz (Pays d'Enhaut).

Ce n'est pas tout. Cette association du damier et de la fleur de lis étaminée de rinceaux, enserrant dans leurs ramures des cœurs et des fleurons, se retrouve sur un autre, daté de 1649, au Musée gruérien. La division de la façade, au lieu d'être tripartite, est double. Nous avons eu aussi l'occasion de relever la fleur de

[1] N° d'inventaire 12883. Cf. W. Deonna, « Acquisitions des collections en 1928 », *Genava*, t. VII, p. 11.

[2] Cote I.G. 1491.

lis au damier, plus simplifiée, sur un coffre, provenant par émigration de Montbovon [1].

Le damier, en qualité de support décoratif, n'est d'ailleurs pas confiné dans la stricte Suisse romande. Le musée de Thun expose en effet un coffre de 1610, pourvu du damier surmonté d'un vase de fleurs. Il se pourrait que l'inspiration en dérive du type précédent, car l'évolution logique de la fleur de lis au pistil évasé, chargée de branchages et de décorations, conduit aisément au vase à fleurs lui-même, si fréquemment utilisé par la Renaissance.

On le voit par la simple origine des meubles étudiés: la fleur de lis appartient à la région qui va de la Haute-Gruyère au Valais, en passant par le Gessenay et les

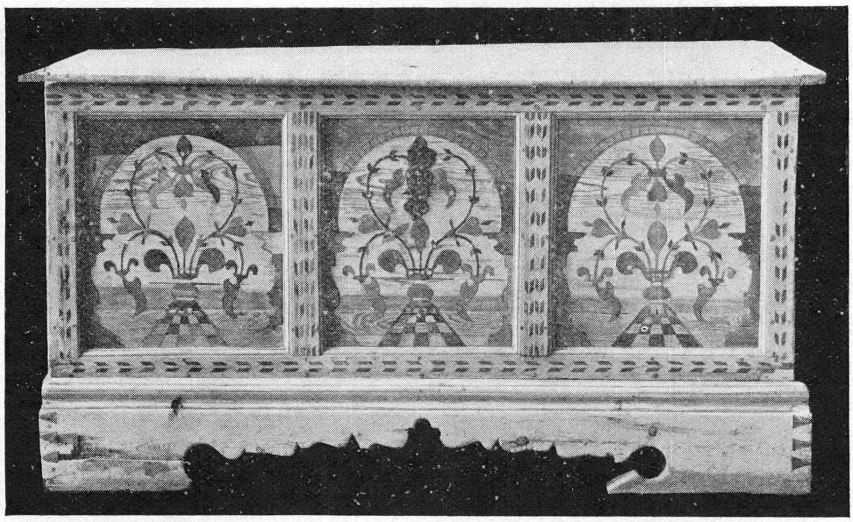

Fig. 19. — Coffre du Pays d'Enhaut, XVIIe siècle, avec fleurs de lis à pavement, en marqueterie. Musée de Bulle.

Ormonts, avec, naturellement, quelques infiltrations possibles dans les contrées avoisinantes.

Pour demeurer dans les limites de la vraisemblance archéologique, nous serions enclin à voir le point de départ du décor lilial dans la région qui lui fut le plus longtemps et de beaucoup le plus fidèle, la Gruyère vaudoise et fribourgeoise. L'art du meuble y fut d'ailleurs plus poussé que dans les montagnes valaisannes où la création d'un décor si précieux se conçoit difficilement. Nous ne parlons pas, bien entendu, de la plaine du Rhône dont la production est infiniment plus savante.

Le cas est d'une assez grande importance, car l'identité des détails issus de la Renaissance écarte toute notion de survivance archaïque; il y a contamination directe d'une région sur une autre. Or il est très rare de pouvoir contrôler d'une manière aussi nette ce phénomène d'implantation.

[1] Propriété de M. J. Staub, antiquaire à Fribourg.

Que le lecteur nous pardonne donc, si, à ces causes, nous le sollicitons à un examen comparatif minutieux des modèles ci-dessus. Le danger des hypothèses — toujours réel, — qu'il faudra bien risquer ensuite, se trouvera du moins circonscrit par la délimitation même du décor étudié, et peut-être nous laisseront-elles deviner le phénomène, si rarement observé, de la pénétration des courants esthétiques populaires. M. J. Delacoste, à Sion, qui procura au musée de Genève le coffre de 1614, a bien voulu nous déclarer qu'il le tenait de première main d'une famille paysanne de Savièse, et que, parmi les nombreux meubles fleurdelisés valaisans de sa connaissance, celui-ci constituait une exception. Ses remarques confirment les nôtres.

Or, ce qui est exceptionnel en Valais, ne l'est pas dans le Pays d'Enhaut. Qu'en faut-il déduire ? Ou que le prototype vint du Valais pour passer au Pays d'Enhaut ou qu'il est originaire de cette région-ci.

Il se pourrait évidemment que le meuble ait été jadis importé à Savièse, dans des circonstances de nous inconnues. A cela, il y a cependant une difficulté: l'architecture un peu lourde est bien valaisanne de conception. D'autre part le monogramme I H S décèle une région catholique et exclut le Pays d'Enhaut protestant qui ne l'adopta jamais. Que s'il provenait de la Basse-Gruyère fribourgeoise (et quel voyage il aurait dû entreprendre par les chemins muletiers d'autrefois !), le monogramme serait beaucoup plus ouvragé, conformément aux exemples nombreux qui nous en sont parvenus. En sorte que le meuble paraît doté de ses lettres valaisannes de naturalité.

Mais, comment comprendre la simultanéité du lis à damier, identiquement traité, en des régions si fort distantes ? Par les relations économiques, sans doute aussi fréquentes, plus peut-être, autrefois qu'aujourd'hui entre le Valais et la Haute-Gruyère. Tel Valaisan, au service des vignerons d'Aigle, ou des forestiers ormonens, ou commerçant avec le Gessenay, n'aurait-il pu copier, décalquer même l'ornement populaire ? A cela, rien d'invraisemblable; le contraire en tout cas l'est beaucoup plus. Le Valais rustique passait, naguère encore, pour un pays pauvre; les habitants émigraient quelque temps, comme ils le font encore, cherchant, hors de leurs montagnes, une fortune peu prodigue. Tenu à l'écart du monde, méconnu, le pays n'exportait pas les idées; il les importait.

Reste à élucider la question de l'union permanente du damier et de la fleur de lis.

Un point ne fait pour nous aucun doute: le damier est une persistance du pavage des cités à l'italienne, si fort en honneur dans les perspectives de marqueterie. Et, pour ne point être accusé de parti-pris ni de préjugé, nous étaierons notre affirmation par les remarques suivantes.

Le damier est toujours perspectif, il n'est pas composé d'un assemblage alternatif de carrés foncés et clairs, dont il eût été possible de tirer également des

effets [1]. Il est au contraire formé de quadrilatères irréguliers tels que la vue cavalière fait apparaître le carrelage. En outre il est toujours placé dans une arcature en plein-cintre soutenue par une suite de pilastres réels ou figurés, identiques aux portiques des meubles à façade de la Renaissance. Enfin, il forme toujours la base du motif décoratif, comme le dallage formait la base de toute perspective.

La réalité, c'est que, petit à petit, s'effacent ou plutôt se transforment les figurations. Les portiques ne sont plus qu'un souvenir, dont les artisans conservent les éléments qui leur plaisent, c'est-à-dire les plus plastiques.

Soit, dira-t-on, mais que vient faire la fleur de lis dans ces éléments dont elle fut toujours absente ?

Toujours ? Au Musée Carnavalet, on peut voir une chaire Henri II, au placet trapézoïde, dont le dossier représente une perspective simple à damier, soit une sorte de haute galerie dont le carrelage ainsi que la voûte en appareil donne toute la profondeur [2]. Ce dossier rectangulaire est surmonté d'un motif liliforme très caractérisé. De son côté, la Salle du Conseil de Bâle s'embellit d'une porte renaissance, à cariatides et carrelage, et, en même temps, à fleurs de lis décoratives [3]. Mais, ce sont là précisément rapprochements de fortune, sans nulle solidarité interne. Si la fleur de lis et la perspective cohabitent parfois, nous ne les voyons point associer un sort définitif.

Que s'est-il donc passé pour le lis à pavement ? un acte créateur de l'art spontané et qui plus est, de l'art rustique.

Il a fallu qu'un homme vînt pour renouveler les vieux thèmes de l'ornementation, et que cet homme, poussé par son inspiration esthétique, ait utilisé ceux qu'il connaissait pour les combiner dans une synthèse inattendue. Ceci est conforme d'ailleurs aux meilleures méthodes de la Renaissance; le Musée des Arts décoratifs contient, par exemple, une crédence à double voûte perspective, toute occupée d'arabesques [4]. Cet homme-là, cet artisan, avait devant lui l'arcature, la perspective, le pavage, la fleur de lis; obéissant à son instinct inventif, et quittant d'un coup le réalisme suranné du trompe-l'œil qu'il n'assimila jamais, il assemble les éléments

[1] L'art suisse a su en tirer parti d'autre façon, en effet. Signalons en passant une de ces fantaisies qui le rendent si attrayant. Un coffre originaire du couvent de Ste Anne, à Lucerne, actuellement au Musée national, a maintenu le carrelage d'une manière imprévue. Au lieu de servir au pavement perspectif, il s'est transporté sur les piliers et les voussures du portique trompe-l'œil (cf. Weese, *op. cit.*, p. 158).

[2] Funck-Brentano, *op. cit.*, p. 69 et fig.

[3] Lehmann, *op. cit.*, p. 283. — Le coffre de M. E. Ruegg, à Lausanne, que nous avons mentionné plus haut, originaire du Haut-Nendaz, et daté de 1634, présente aussi quelques particularités intéressantes. La fleur de lis se trouve dans chacun des deux panneaux faciaux, encadrés l'un et l'autre de caissons rectangulaires, ornés eux-mêmes de filets marquetés. Or ces filets sont rompus, de distance en distance et symétriquement, par de minuscules damiers ménagés dans leur alignement. Ici encore, ce n'est que juxtaposition d'éléments, unifiés dans le lis au pavement.

[4] Bayard, *op. cit.*, p. 73, fig. 32.

selon une ordonnance intuitive, abstraite, qui est l'art pur. Quel fut cet homme, cet artisan ? nous l'ignorerons toujours. Mais nous ne lui dénierons pas le talent. D'où vint-il ? Il nous faut sans doute le chercher dans le pays fleurdelisé de Suisse, puisque nul pays environnant, ni même celui de France, patrie de la royale fleur, ne nous en donne l'exemple.

Tandis que la perspective complète est demeurée en quelque sorte le privilège du meuble bourgeois, le carrelage est tout ce qu'en conserva la campagne gruérienne. A leur tour, la fleur de lis et le pavement disparaîtront, ayant fait leur temps; encore un peu, l'arcature subsiste et rassemble une floraison d'ornements, dosés selon d'autres formules, et qui se perpétue jusqu'en plein XVIIIe siècle. Ainsi travaille le génie rustique, très traditionnel, très impersonnel en un sens, et pourtant toujours en évolution. Très impersonnel, car, ainsi qu'il convient à l'art désintéressé, le beau se copie et se recopie, sans droits d'auteur, par contagion, jusqu'au jour où cette forme de beauté est supplantée par une autre, surgie, comme sa devancière, d'un autre inventeur. Et sa production sera à son tour imitée à profusion, sans limitation quelconque, adoptée par le goût collectif.

Telle est la vie des styles paysans qui ne disparaissent que submergés par le frelatage des meubles industrialisés.

* * *

VII. Géographie et histoire du meuble a fleur de lis.

Pour conclure, essayons maintenant de grouper les résultats de notre enquête de manière à circonscrire, en un résumé rapide, la géographie et, jusqu'en un certain point, l'histoire du meuble à fleur de lis. Celle-ci, nous l'avons vu, n'apparaît point sur le mobilier roman, quelle que soit la région où il s'établit. Elle se manifeste d'abord, elle et ses composés, ses « cognats » ou « agnats », dans le style gothique, en France et dans les Flandres principalement; plus rarement en Italie et en Allemagne, tandis que l'ancien pays des Ligues, la Suisse, l'ignore tout à fait. Car, nous pouvons tenir pour négligeables le modeste ornement fleuronné des stalles du Basler Münster et cette cassette du Musée national que nous avons éliminée.

Les objets rustiques pourvus de la fleur de lis sont en réalité très tardifs. L'épanouissement de ce décor ne se manifeste qu'au dernier quart du XVIe siècle, et, contrairement à ce qu'on pourrait supposer, le mobilier bourgeois, celui des familles de haute condition, en est généralement dépourvu. Pour le meuble régional, la vogue dure de la fin du XVIe au milieu du XVIIe siècle, voire même au XVIIIe siècle, dans certains cas, dans d'autres jusqu'à nos jours.

Où cela ? Dans une zone assez délimitée et que l'avenir délimitera plus exactement à mesure que se développeront les études archéologiques. Elle part du Jura

neuchâtelois (qu'en est-il en Franche-Comté ?) et de l'ancien diocèse de Bâle (la ville semble exclue), se distingue sur les bords du lac de Neuchâtel, puis dans la Gruyère, se prolonge dans le Pays d'Enhaut, le Gessenay, les Ormonts, le Valais et la Vallée d'Aoste. Du Gessenay, elle va vers le Simmenthal et la région d'Interlaken; elle apparaît dans les Grisons. Si le Valais, la Vallée d'Aoste, le Valtournanche probablement, de civilisation et de langue française, s'affectionnent à la fleur de lis, la Gruyère lui réserve un sol d'une exceptionnelle fertilité.

La Suisse septentrionale, le Tessin, Vaud, Genève ne l'assimilent guère. L'Allemagne lui est à peu près réfractaire. Pas entièrement cependant. M. le Dr J. M. Ritz, conservateur au département des monuments historiques de Munich *(Landesamt für Denkmalpflege)*, a bien voulu se livrer pour nous à une rapide enquête dont il nous transmet comme suit les résultats:

« Le lis joue dans l'art populaire allemand un rôle très secondaire. Le lis héraldique ne se trouve, autant que j'en puis juger, que dans l'art gothique, par exemple, sur des appliques en fer forgé, à des portes, bahuts, etc. J'en connais des exemples dans le Nord et aussi dans l'Allemagne du Sud [1]. » Telles sont les pentures de Mariaberg et de Gergweis (portes de sacristie, XVIe siècle) en Basse-Bavière *(fig. 20)*.

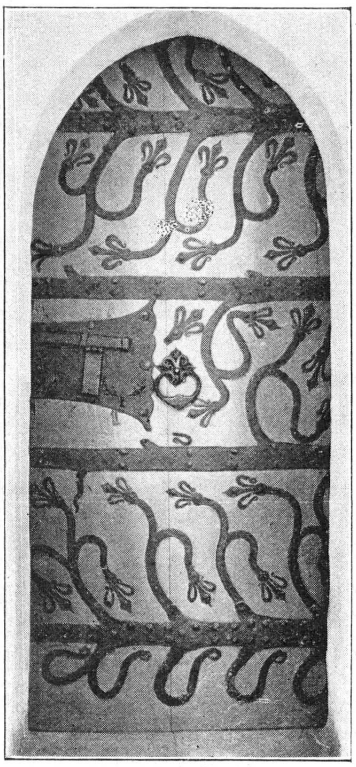

Fig. 20. — Pentures fleurdelisées, à Mariaberg (Basse-Bavière), sur une porte de sacristie, XVIe s.

En Alsace, il nous signale des moules à gâteaux en terre cuite de la poterie de Sufflenheim. Et M. Polaczek qui les étudie se demande s'il s'agit du lis des Bourbons ou d'une marque distinctive de Strasbourg [2].

« On trouve quelquefois dans l'ornementation une tige de lis assez naturaliste, mais qui a encore d'autres fleurs en composition. Depuis le XVIIe siècle, c'est la tulipe qui est la principale fleur ornementale dans notre art populaire [3]. » Il se voit une très belle fleur de lis sur une bonde de futaille datée de 1654 au Musée historique de la Pfalz à Spire [4]. Et à Ruhpolding, en Bavière, une porte est surmontée d'une couronne fleurdelisée [5].

[1] Cf. *Deutsche Volkskunst*, t. II (Brandenburg), fig. 31, 225 et 226.
[2] E. Polaczek, *Volkskunst im Elsass*, dans *Deutsche Volkskunst*, 1. *Ergänzungsband*, p. 37.
[3] Cf. *Bayerischer Heimatschutz*, 1928, p. 107.
[4] Cf. *Sankt Georg* (*Deutsche Sportzeitung*), octobre 1929, XXXme année, no 21, p. 46.
[5] *Das Bauernhaus im Deutschen Reichen und in seinen Grenzgebieten*, Dresde, 1901, fo, Bavière no 16, pl. 2, « Schwabenbauer in Ruhpolding ».

C'est à Nuremberg d'ailleurs que fut exéeuté en 1521 le splendide coffre-fort de l'Etat de Fribourg dont les côtés comportent, disposées en rosace, quatre fleurs de lis de ferronnerie. Ainsi, parmi les meubles fleurdelisés anciens que possède la Suisse, il faut compter celui-ci qui ne vint ni de France, ni d'Italie, mais d'Allemagne [1].

Enfin, plus au nord encore, en Suède, la fleur de lis n'est pas ignorée tout à fait. Sur un cabinet peint du XVIIIe siècle elle figure en composition [2].

Nulle part plus qu'en Suisse, toutefois, dans la zone médiane que nous avons tant bien que mal délimitée, elle n'a trouvé meilleur terrain. Est-il possible d'en découvrir les raisons esthétiques, ethnographiques ou historiques ? La plupart des folkloristes crurent les saisir dans le service militaire des Suisses à l'étranger. « Souvent, en Suisse, le soldat mercenaire, de retour au village, a dû rapporter telle forme étrangère; ainsi, au cintre d'une porte, ce sont, gravées dans la pierre, des lis de France ou, très grossièrement badigeonné sur une paroi... le noble écu d'un chevalier [3]. »

A propos d'un magnifique collier de vache, non daté, en bois sculpté, orné de riches rinceaux, où deux lions soutiennent une fleur de lis, tandis que sur l'autre face s'affrontent deux grues, M. Eug. Reichlen écrit: « Alors que pour tous les autres colliers les formes décoratives sont empruntées à la géométrie ou à la flore du pays, ...ici la belle tenue, classique, peut-on même ajouter, de l'ornementation de ce *rimo* pourrait étonner et faire croire qu'il n'a pas été exécuté en Gruyère, si on ne savait que par le service étranger, des modèles de décoration français et italiens ont pénétré chez nous et ont inspiré dans leur production, artistes et artisans indigènes [4]. » Et l'auteur de voir dans ce collier un spécimen de la Renaissance italienne au début du XVIe siècle.

Il nous est impossible de souscrire sans réserve à ces affirmations, et il ne faut pas abuser de la formule « service mercenaire ». Je veux bien que le soldat aimât à charmer ses loisirs par la sculpture ou l'ébénisterie, et surtout qu'il rapportât dans sa patrie la mode du jour. Mais je ne vois pas pourquoi, s'il imitait cette mode, il ne l'imitait pas... jusque dans ses abstentions. Les armes de France, il les voyait dans les garnisons et sur les monuments publics; il ne les voyait ni sur les meubles, ni sur les demeures des particuliers. Pourquoi s'en serait-il emparé à son bénéfice exclusif ? De plus, le service de France fut, il est vrai, celui qui enrôla le plus de Suisses; mais il y eut aussi le service pontifical, le service espagnol, et d'autres;

[1] Voir *Fribourg artistique*, 1890, pl. XVII, et H. Naef, *Fribourg au secours de Genève*, p. 144, pl. IX.

[2] Ch. Holme, *L'art rustique en Suède, Laponie et Islande*, Studio, 1910, fig. 33.

[3] François Gos, « L'art montagnard », dans l'*Art décoratif*, 1911, n° 159, reproduit par G. de Montenach, *Fribourg artistique*, 1913, préface, p. VI.

[4] *Fribourg artistique*, 1913, pl. V.

pourquoi donc les clefs de Saint-Pierre, l'aigle impériale ne connurent-elles point la même faveur que la fleur de lis [1] ?

Enfin, s'il s'agit du service étranger dont parle M. Reichlen, il faut s'entendre: ou la fleur de lis du collier est française et l'on ne comprend pas pourquoi nous aurions dans cet objet un spécimen de Renaissance italienne, ou elle est italienne, c'est-à-dire florentine, et il n'y eut pas, que je sache, de soldats suisses au service de la Toscane. D'ailleurs, la pièce est mal datée et n'appartient nullement au XVIe siècle, mais au suivant.

Et puis, autre objection. Comment se fait-il que certains cantons, fidèles entre tous au service de France: Soleure, Lucerne, Schwytz, par exemple, n'aient pas, comme Fribourg, Berne, l'Ajoie, le Valais, exalté eux aussi la fleur royale en l'appliquant à leur mobilier ? Que dire enfin des régions de la Pfalz et de la Suède où elle paraît quelquefois ? Le service étranger n'explique pas tout. Il explique pourtant quelque chose et nous verrons quoi.

Auparavant, rappelons-nous que si la fleur de lis à l'état pur est absente du mobilier suisse bourgeois, elle s'y trouve abondante, en composition. Nous avons vu, d'autre part, combien l'art régional agit avec prudence et lenteur; ne procédant pas par sauts brusques, ne reniant pas le passé. Sa manière de suivre la mode, est d'adapter aux formes héréditaires ce qu'elle lui fournit. Même lorsqu'il crée, il adapte. Sa manière d'être inventif réside dans l'emploi judicieux d'éléments disparates mais reçus. Preuve en soit la perspective et le damier. En serait-il autrement de la fleur de lis ? Pour ne prendre que le pays de Fribourg où elle s'acclimata si bien, nous apercevons sur un grand nombre de pièces citadines les motifs ceinturés et liliformes. On en vient alors tout naturellement à se demander si l'artiste paysan, avec le besoin de simplification qui lui est propre, ne s'en est pas emparé, pour les restituer à l'état simple dont la Renaissance les avait tirés par transposition. A ces fleurs de lis dénaturées, il aura redonné l'aspect stylisé qu'il connaissait bien.

Ici pourrait intervenir, peut-être, le service mercenaire ou la sympathie dont la France pouvait être l'objet. Il ne déplaisait pas aux ébénistes du comté de Neuchâtel, de l'évêché de Bâle, de la Gruyère ou du Valais de reproduire le symbole d'un pays qu'ils aimaient [2]. Mais cette sympathie n'eût pas suffi en elle-même à justifier cette abondance liliale. Comment en effet expliquer leur préférence pour le lis [3] plutôt que pour la grue, en un pays comme la Gruyère, jaloux de ses prérogatives, conservant le droit, sous Leurs Excellences de Fribourg, d'apposer ses armoiries sur ses mesures

[1] Encore que ces emblèmes eurent, eux aussi, leur rôle dans la décoration suisse.

[2] Cette sympathie se manifeste aux enseignes des auberges. Celle de la Fleur-de-Lys, à Gruyère, se trouve mentionnée dès 1686. Cf. J.-H. Thorin, *Notice historique sur Gruyère*, 1881, p. 334.

[3] Nous l'avons vu, brodé, sur un collier de vache, de cuir *(rimo)*, portant la date de 1716. Propriété de M. J. de Bremond, à La Châtelaine (Semsales).

étalonnées et sur les gibernes de ses soldats ? Or, la grue, pourtant si héraldique et d'un si bel effet, n'inspira l'artisan qu'à de rares exceptions[1]. Il a fallu que l'artisan ait trouvé devant lui le thème préexistant du lis pour l'animer selon sa fantaisie un peu hésitante.

Ce que nous donnons là ne peut être qu'une hypothèse, un essai d'explication psychologique qui nous paraît plausible; elle ne s'affirme pas comme infaillible. Elle n'éclaire pas exactement pourquoi tous les cantons fidèles à l'alliance française ne réagirent pas de façon identique, pourquoi Berne accepte le lis et Lucerne le néglige. Elle s'avère assez forte pourtant, si l'on considère que la zone liliale qui traverse la Suisse touche avant tout les pays romands et ceux que les alliances et l'histoire mettaient en rapports étroits avec la France. Berne ne fait pas exception, ni les Grisons.

A suivre cette opinion, n'en venons-nous pas à nous prononcer pour le lis de France plutôt que pour le lis de Florence ? En un mot, n'évinçons-nous pas la prédominance italienne dons le décor lilial ? On l'aura compris: nous avons cherché à démontrer seulement que rien n'est simple dans le problème des origines.

Que l'Italie ait eu sa très grande action, cela est hors de doute. La forme du lis, incertaine, incline autant d'un côté que de l'autre. Et cette action-là n'est-elle pas directe dans l'apparition des perspectives ? Mais il faut compter avec tous les voisins, et l'on ne saurait dénombrer les flux et les reflux de la Renaissance en nos pays. D'ailleurs, que la fleur de Florence ait, par les Médicis, modifié celle de France, l'histoire de l'art est là pour l'attester; qu'elle ait engendré immédiatement celle de Suisse, l'archéologie et l'histoire sont d'accord pour le nier. Cette étude, non exempte d'erreurs et certainement d'omissions, n'a d'autre but que de poser quelques jalons dans la science comparative du mobilier suisse. Puisse la fleur de lis manifester une fois de plus sa vertu, en venant aujourd'hui à l'aide des chercheurs et des curieux.

[1] Il n'en est d'ailleurs plus ainsi aujourd'hui où la grue est devenue un des principaux motifs, sinon le principal, de la décoration gruérienne (corroyage, boissellerie, ébénisterie même), ce qui confirme l'opinion que nous avançons: les éléments traditionnels ayant perdu de leur vigueur, l'art puise, en toute liberté désormais, à ses sources affectives.