Zeitschrift: Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires

Herausgeber: Empirische Kulturwissenschaft Schweiz

Band: 25 (1924-1925)

Artikel: Rosaces et entrelacs

Autor: Deonna, Waldemar

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-112343

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: 16.12.2025

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

Rosaces et entrelacs.

Par Waldemar Deonna, Directeur du Musée d'Art et d'Histoire, Genève.

Il nous parait intéressant de signaler ici quelques documents d'origine genevoise, témoins d'une antique ornementation, et de les rapprocher de leurs congénères.

Ce sont trois consoles[1]) en pierre, conservées au Musée d'Art et d'Histoire (fig. 1—3), qui proviennent de maisons démolies en 1921, deux à l'angle de la rue de la Rôtisserie et de la rue de la Tour de Boël et une à la rue Traversière. Elles supportaient vraisemblablement dans l'édifice primitif la hotte d'une cheminée; ultérieurement, l'une a été creusée d'une cavité circulaire pour servir de mortier; enfin elles ont été toutes trois remployées dans un mur du XVIe siècle. On peut les dater du début du XVe siècle environ. Les reproductions que nous donnons dispensent d'une plus longue description.

Les rosaces sculptées en creux dans la pierre retiennent seules ici notre attention.

Cette ornementation banale rappelle les nombreux objets mobiliers en bois de notre art suisse, bahuts, coffres, coffrets, chaises, etc., sculptés de mêmes rosaces d'une technique semblable. Elle n'est pas propre à un canton plus qu'à un autre, mais elle couvre une aire très étendue, du Valais par la Suisse allemande aux Grisons. Hors de Suisse, de nombreux arts populaires en donnent des exemples[2]). Si elle est encore employée de nos jours par nos sculpteurs modernes[3]), ceux-ci ne font que répéter ce que leurs prédécesseurs ont fait depuis des siècles, et l'on peut en suivre l'histoire sans interruption dans le mobilier, depuis les vieux bahuts romans du Musée de Valère à Sion[4]), datant du XIIIe siècle.

[1]) Musée d'Art et d'Histoire, séries lapidaires, a) V. G. 46; 613. Dimensions: 0,44 × 0,28 × 0,26. Rosaces sculptées sur trois côtés: rosace à six pétales reliés à leur extrémités (cf. plus loin, No. 2). b) V. G. 46 bis; 614. Dimensions: 0,36 × 0,22 × 0,22. Une rosace à rais incurvés (cf. plus loin, No. 1) et rosace à 6 pétales, inscrite dans deux carrés (cf. plus loin, No. 2). c) V. G. 28, 518. Rosaces à 6 pétales (cf. No. 2) sur trois côtés. Dimensions: 0,36 × 0,21 × 0,17. — [2]) Ex. *Archives suisses des traditions populaires*, XX, 1916, p. 241, fig. (Pologne); *Bolletino d'Arte*, II, 1922, p. 128 sq. Arte pastorale in Valle d'Aosta (XVIII—XIXe s.); *Revue des ét. grecques*, 1921, p. 174, fig. 6., église byzantine de Leondari (Arcadie), XIVe s. etc.— [3]) Ex. Rütimeyer, *Archives suisses*, p. 347—48, etc. — [4]) *Ibid.*, p. 348, fig. 42; 1917, XXI, p. 186.

Les «Archives suisses des traditions populaires» ont déjà reproduit quelques documents de ce genre, des XV—XIXe siècles, conservés au Musée de Genève[1]). Ajoutons trois beaux bahuts des Grisons, que nous nous bornions alors à signaler[2]), mais dont l'intéressante ornementation mérite l'illustration; relégués autrefois dans des dépôts, ils sont maintenant visibles au public dans une des salles d'exposition.

No. 3411. Provenance: Grisons. Ancienne collection Brunner, acquis par la Société auxiliaire du Musée à la vente Messikommer et Meyer à Zurich, en 1904. XVe siècle. Sur le panneau antérieur, trois grandes rosaces de motifs différents; sur le petit côté gauche, cercle contenant un entrelacs; sur celui de droite, rosace identique à l'une de la face. Le couvercle est décoré de bandes incisées en dents de loup qui paraissent aussi sur le No. 3412. On y voit, répétée sur la face antérieure, une marque au fer rouge, un cœur renfermant les initiales du propriétaire (fig. 4—6).

No. 3412. Même provenance. Fin du XVe ou commencement du XVIe siècle. Nombreuses rosaces sur la face, les côtés et le couvercle. Bandes en dents de loup comme précédemment[3]) (fig. 7).

No. 3417. Même provenance. 1ère moitié du XVIe siècle au plus tard. Panneau antérieur: deux grandes rosaces et deux motifs indéterminés sur les montants; rosace ébauchée (contours simplement incisés) sur celui de droite; bouquetin, l'animal des armes des Grisons, sur celui de gauche[4]) (fig. 8—9).

Ces motifs n'ont pour le sculpteur qu'une valeur ornementale; au cours des siècles, ils se sont vidés de toute signification. Celle-ci semble subsister parfois cependant. J'ai montré, en constatant son fréquent emploi sur les crucifix et les croix des tombes dans les cimetières valaisans d'aujourd'hui[5]), que la rosace, ce symbole céleste de l'antiquité classique où elle décore des stèles funéraires[6]), peut avoir conservé

[1]) *Survivances ornementales dans le mobilier suisse*, Archives suisses des traditions populaires, XXI, 1917, p. 185 sq. La figure 7 est reproduite in *Heimatschutz*, 1916, No. 6, juin, p. 82, fig. 3. — [2]) Ibid., p. 185, No. 1—3; *Société auxiliaire du Musée de Genève, Compte-rendu pour 1904*, 1905, p. 16 sq. — [3]) *Comptes rendus Société auxiliaire*, pl., en bas. — [4]) *Ibid.*, en bas. — [5]) *Rosaces chrétiennes*, Archives suisses des traditions populaires, 1921, p. 110—112. — [6]) Le sens céleste des différents types de rosaces ne peut faire de doute pour l'antiquité. Sur des stèles funéraires de l'époque romaine, de

sur nos monuments contemporains sa valeur primitive, religieuse et symbolique.

Sans doute, on ne saurait, devant des motifs aussi simples, combinaisons de lignes géométriques obtenues par la règle et le compas, songer toujours à une filiation historique. Le décor géométrique est primitif, il s'impose spontanément à l'ornemaniste naïf; il paraît aux origines de tous les arts. La céramique en particulier témoigne de sa nécessité. Le potier de la Grèce néolithique y est soumis, avant que son successeur égéen ne couvre ses vases de fleurs et d'animaux; la Grèce géométrique, au lendemain des invasions doriennes, y retourne, et il en est ainsi partout ailleurs[1]), aujourd'hui comme jadis. M. Rütimeyer, tout en constatant la survivance, dans l'ornementation rustique du Valais contemporain, de thèmes qui remontent à nos populations préhistoriques, rappelle avec raison que les mêmes éléments se trouvent aussi fort loin de nos contrées, sans relation possible[2]). Art spontané et art par contact, ce sont, on l'a dit maintes fois, principe qu'on ne saurait oublier, deux aspects nécessaires de la vie archéologique, qu'il est souvent difficile de discerner avec sûreté l'un de l'autre. Mais, quand on peut remonter de proche en proche dans le temps et dans le même pays, constater la persistance des mêmes éléments, des mêmes formes, des mêmes associations, il semble que la filiation historique ne saurait être mise en doute.

Si variées d'aspect qu'elles soient dans le mobilier suisse, ces rosaces se ramènent cependant à quelques types de prédilection, précisément ceux dont on connaît de nombreux prototypes fort anciens[3]). Nous ne voulons en mentionner que quelques-uns.

1. *Cercle à rayons incurvés, comme un soleil tournant.* Il paraît sur une des consoles genevoises, sur nos trois bahuts

l'Espagne, de l'Afrique du Nord, deux rosaces, deux étoiles, deux disques symbolisent sans doute les étoiles du matin et du soir, ou le soleil levant et le soleil couchant, Jullian, *Rev. des études anciennes*, 1910, p. 89; Toutain, *ibid.*, 1911, p. 167.

[1]) Pottier, *Musée du Louvre, Cataloque des vases antiques*, I, p. 247. Le dessin géométrique et le dessin naturaliste, etc. — [2]) Rütimeyer, *Über einige archaïstische Gerätschaften und Gebräuche im Kanton Wallis und ihre prähistorischen und ethnographischen Parallelen*, Archives suisses des traditions populaires, XX, 1916, p. 283 sq. (P. 344 sq., Ornamentik). — [3]) Streng, *Das Rosettenmotiv in der Kunst und Kulturgeschichte*, Munich, 1918.

grisons, et sur de nombreux objets mobiliers suisses[1]) de différentes époques. Cet élément est fréquent sur les monuments de l'art barbare[2]). Plus anciennement, ce sont des reliefs romains de Gaule, d'Espagne, de Syrie, de Palestine, autels[3]), stèles funéraires[4]), où il est, comme plus tard, associé à d'autres types de rosaces, en particulier à la rosace à six pétales dont les extrémités sont reliées par des arcs de cercle (No. 2); sur ces monuments, son sens céleste ne peut prêter au doute, et il rappelle la religion astrale[5]).

On le voit sur les boucliers romains de la «Notitia Dignitatum», comme, bien des siècles plus tôt, sur ceux des guerriers grecs peints sur les vases du VIe siècle. Et c'est à l'art oriental de la Mésopotamie qu'on aboutit en dernière analyse; en nos contrées, il est connu depuis l'âge du bronze[6]). On suit ainsi, à travers les siècles, l'histoire de ce motif en apparence banal, mais qui est aux origines la roue du soleil en mouvement, depuis l'Orient, à travers la Grèce et Rome, jusque dans l'art populaire moderne, où il ne persiste plus que comme motif vide de toute signification[7]).

2. *Cercle avec rosace formée de pétales, généralement six, d'apparence végétale, que des traits ou des arcs de cercle relient à leurs extrémités* (console genevoise; bahuts 3411, 3412). Ce motif est aussi fréquent que le précédent dans le mobilier suisse[8]); les crucifix et les croix tombales du Valais actuel[9]) le montrent encore volontiers; l'art barbare l'emploie abondamment[10]); il s'associe au disque fulgurant sur les stèles

[1]) *Archives suisses des traditions populaires*, 1917, XXI, p. 185 sq., fig. 1 (XVIIe siècle); fig. 3 (XVIIIe siècle); 4—5 (fin du XVIIIe siècle); fig. 7 (1ère moitié du XIXe siècle). — [2]) Ex. *Rev. hist. rel.*, 1915, p. 69, fig. 30, pierre de Naz, Salève, près Genève. — [3]) Autel de Tauroentum, près La Ciotat, Espérandieu, *Recueil des reliefs de la Gaule romaine*, I, p. 44, 47, etc. — [4]) Stèle funéraire de Narbonne, *Comptes-rendus Acad. Inscr. et Belles-Lettres*, 1915, p. 382—383 etc. Stèles d'Espagne, Brutails, *Rev. des Et. anciennes*, 1910, p. 189 sq. pl. VI; Jullian, *ibid.*, 1910, p. 189; relief de Tyr, *Rev. arch.* 1904, IV, p. 233—234, fig. 21; 1903, II, p. 93. Porte en pierre d'un tombeau de Palestine, *Comptes-rendus Acad. Inscr. et Belles-Lettres*, 1905, p. 344, Ossuaires juifs, etc. — [5]) Jullian, *Rev. des ét. anciennes*, 1909, p. 171—172; 1910, p. 89; Brutails, *ibid.*, 1910, p. 189 sq. — [6]) Déchelette, *Manuel d'Archéologie préhistorique*, II, p. 458, fig. 190, 15. — [7]) *Le missorium de Valentinien*, Indicateur d'ant. suisses, 1920, p. 97, référ. — [8]) *Archives suisses des traditions populaires*, XX, 1916, p. 347, fig. 41; 1917, p. 185 sq. fig. 2—6. — [9]) *Ibid.*, p. 110—112. Rosaces chrétiennes. — [10]) *Rev. hist. rel.*, 1915, LXXII, p. 66, fig. 28, 23—25; Barrière-Flavy, *Les arts industriels des peuples barbares de la Gaule*, pl. XXVIII—XXIX.

romaines d'Espagne et les reliefs de Palestine précédemment cités. Mais bien auparavant, l'archaïsme rhodien[1]), plus haut, l'art mycénien[2]), le connaissent. Ici encore, nous n'avons pas de peine à retrouver les lointains prototypes de cet élément qui est aussi la schématisation du soleil.

3. *Rosace à quatre pétales en croix, inscrite dans un carré, lequel est à son tour inscrit dans un cercle* (No. 3412). La croix[3]), le quatrefeuille[4]), les rosaces diverses, seuls, ou dans le cercle et le carré, sont aussi des motifs banals de l'art barbare[5]), des lampes chrétiennes des V—VIe siècles, et, antérieurement, de l'art gallo-romain. Le carré, la croix, le quatrefeuille, ont une valeur symbolique qui nous reporte à une époque très ancienne[6]).

4. *Cercles renfermant un hexagramme (hexalpha) ou un pentagramme (pentalpha).* Plusieurs rosaces de nos coffres sont constituées par un hexagramme ou par un pentagramme inscrit dans un cercle, et portant en leur centre une autre petite rosace (No. 3411, 3417). Ce sont là des thèmes d'origine antique, qui ont conservé jusque dans les temps modernes leur sens mystique et prophylactique[7]), sur une quantité de monuments des arts populaires, comme de la magie et de l'occultisme. Dans nos contrées, hexagrammes et pentagrammes paraissent parmi les graffiti de Chillon[8]), sur des briques à reliefs du XIIIe siècle[9]).

---

[1]) Poulsen, *Der Orient und die frühgriechische Kunst*, p. 87, fig. 86, coupe rhodienne en bronze. — [2]) Perrot, *Histoire de l'Art*, VI, p. 638, fig. 285. — [3]) Cf. *Le soleil dans les armoiries de Genève*, Rev. hist. des religions, 1915, p. 39 sq., 50 sq. — [4]) *La croyance au trèfle à quatre feuilles*, Pages d'Art, Genève, 1917, p. 237 sq.; *Indicateur d'antiquités suisses*, 1920, p. 178. — [5]) Ex. Barrière-Flavy, *op. l.* pl. LIV, 6; XXXI, 1. — [6]) *Talismans de guerre, de chasse et de tir*, Indicateur d'antiquités suisses, 1921, p. 147, 2, Le carré. — [7]) Hexalpha. Leite de Vasconcellos, *Signum Salomonis*, Lisbonne, 1918; Bellucci, *Parallèles ethnographiques*, 1915, p. 48 sq., fig. 56; Eisler, *Weltenmantel und Himmelszelt*, I, p. 302 sq.; II, p. 332 sq. Cf. le curieux opuscule de G. et Simon Savigny, *Petit manuel hexagrammiste*, Paris (origines adamites de l'humanité, évolution des espaces et lois physiques exprimées par l'hexagramme!, etc.). — Pentalpha: cf. les notes précédentes, et Röck, *Das Vorkommen des Pentagramms in der alten und neuen Welt*, Globus, 1909, p. 7 sq.; Perdrizet, *Les Graffitis grecs du Memnonium d'Abydos*, p. 557; *Indicateur d'Antiquités suisses*, 1919, p. 95. — [8]) Naef, *Chillon*, I, 1908, p. 109, fig. 99. — [9]) *Mém. Institut national genevois*, XII, pl.; Deonna, *Les croyances religieuses de la Genève antérieure au christianisme*, Bull. Institut National Genevois, XLII, 1917, p. 365.

5. *Cercles concentriques.* (No. 3411). C'est encore un très vieux thème, qui pullule dans l'art barbare et sur les lampes chrétiennes des V—VIe siècles, hérité des âges du fer et du bronze, où il orne une quantité de monuments, et souvent avec un sens prophylactique et céleste [1]).

6. *Cercles avec entrelacs.* Ce motif, qui couvre seul un des petits panneaux du bahut 3411, et qui paraît encore dans la grande rosace centrale du panneau antérieur, est composé de deux anneaux unis l'un à l'autre et disposés en croix. On reconnait là immédiatement un thème dont la filiation est semblable à celle des éléments précédents. Deux siècles auparavant (XIIIe siècle), il décore le pommeau d'une dague de Challex (Ain), au Musée de Genève [2]) (fig. 10). Il abonde dans l'art barbare [3]), et c'est une des apparences de ces multiples entrelacs aimés des artisans de ce temps, qui en ont couvert les plaques de ceinturons, les bagues et les autres objets de parure. M. Capitan a consacré récemment une étude spéciale [4]) à cet entrelacs cruciforme et, constatant sa présence dans l'art barbare, sur les monuments coptes byzantins, il rattache cette forme chrétienne à ses prototypes gallo-romains, romains, hélléniques, pour aboutir, en dernière analyse, à l'entrelacs cruciforme composé de deux serpents, qui orne un relief élamite de Suse. Moi-même, dans une étude qui a paru simultanément [5]), et sans avoir eu connaissance de celle de M. Capitan, j'ai reconnu dans cet entrelacs et dans ses variantes, en descendant par toutes sortes d'intermédiaires, du relief de Suse aux entrelacs barbares, le fameux noeud gordien d'Alexandre, noeud mystique. J'ai montré non seulement la persistance du sens talismanique, mais celle de son sens céleste que M. Capitan admet aussi et qui est encore très net dans l'art barbare, comme celui d'une quantité de rosaces, de croix, de disques radiés. Sur une plaque du ceinturon du cimetière de la Balme, au Musée de Genève (fig. 11), l'entrelacs surmonte le personnage aux bras levés, lequel peut être alors

[1]) Deonna, *Les croyances religieuses de la Genève antérieure au christianisme*, Bull. institut national genevois, 1917, XLII, p. 347 sq. Les cercles multiples. — [2]) *Indicateur d'antiquités suisses*, 1921, p. 146. L'entrelacs cruciforme, référ. — [3]) Barrière-Flavy, *op. l.*, pl. XXVI, XXIX, XXI, XLV, XLVIII, LIII, LVI. — [4]) Capitan, *L'entrelacs cruciforme*, Comptes-rendus Acad. Inscr. et Belles-Lettres, 1918, p. 197 sq. — [5]) *Le noeud gordien*, Rev. des études grecques, 1918, p. 39 sq.; *Indicateur d'antiquités suisses*, 1921, p. 146, L'entrelacs cruciforme.

un orant, ou un Daniel, mais qui dérive du dieu solaire, au geste caractéristique[1]); et c'est tantôt ce noeud mystique, tantôt la tête radiée du soleil, ou le disque, la croix, le cercle au quatrefeuille céleste, tous motifs interchangeables, qui accompagnent l'ancien dieu déchu[2]).

Sur nos bahuts, le cercle de plusieurs rosaces est dentelé, bordé d'une suite de petits triangles. On peut suivre sans interruption, depuis l'âge du renne, cet ornement très primitif, que les objets des âges néolithiques et du bronze montrent en abondance[3]) dans nos contrées; il orne les lampes chrétienne des V—VIe siècle, décore les plaques et les vases barbares[4]); mais il borde aussi le cercle de la rosace, sur un moule égéen de Sitia au Musée de Candie en Crète[5]), sur un fragment de vase peint de Mycènes[6]), et d'autres signes célestes l'y accompagnent, étoiles, croix etc., car c'est l'image du soleil radié.

Un ornement très simple, sur le couvercle du bahut 3411, et sur le panneau du bahut 3412, consiste en des bandes d'entailles triangulaires opposées de façon que les dents de l'une s'insèrent entre celles de l'autre. Cet ornement, qui semble naître tout naturellement dans le travail du bois, paraît dans l'art barbare en bordure des plaques des ceinturons et d'autres objets[7]).

Sur le bahut 3411, à deux endroits, les initiales du propriétaire sont inscrites dans un cœur, marqué au fer rouge. Le cœur, voilà un motif qui surabonde dans l'art populaire de tout temps, dans notre pays et dans d'autres contrées[8]), et qui persiste aujourd'hui encore. Sur le mobilier suisse, il s'associe volontiers aux nombreuses rosaces[9]). Si banal qu'il paraît être, il a lui, aussi, une filiation lointaine. Déjà les

---

[1]) Sur ce geste de Daniel et du dieu solaire, *Les prototypes de quelques motifs ornementaux dans l'art barbare*, Rev. hist. des rel., LXXIII, 1916, p. 85; id., *Quelques gestes d'Aphrodite et d'Apollon*, ibid., 1919, p. 30. — [2]) Ex. Besson, *L'Art barbare dans l'ancien diocèse de Lausanne*, pl. XVII; Barrière-Flavy, *op. l.*, pl. XLI, XL, XXXVII. — [3]) *Archives suisses des traditions populaires*, XX, 1916, p. 345 sq.; Deonna, *Les croyances*, p. 382 sq. Le triangle. — [4]) Barrière-Flavy, *op. l.*, pl. LXXVII sq. — [5]) Déchelette, *Manuel d'archéologie préhistorique*, II, p. 461, fig. 191; Dussaud, *Les civilisations préhelléniques* (2), p. 391, fig. 289. — [6]) Dussaud, *ibid.*, p. 390, fig. 288. — [7]) Ex. Besson, *L'art barbare*, pl. XIV, 1, XIII, 2, etc. — [8]) Ex. *Archives suisses des traditions populaires*, 1916, XX, p. 239. fig. Pologne, etc. — [9]) Ex. Musée de Genève, coffret du XVIIe siècle, *Ibid.*, 1917, XXII, p. 185 sq., fig. 1.

lampes chrétiennes des V—VIe siècles, l'unissent aux cercles concentriques, aux rosaces, aux quatrefeuilles, etc.; en remontant de proche en proche, on le suit à travers l'antiquité jusqu'à l'âge du bronze, peut-être même jusqu'à l'âge paléolithique, dans les pays de l'Europe centrale, comme dans les pays méditerrannéens. Source de la vie, le cœur est toujours un talisman puissant[1]).

Ainsi, chacun de ces motifs, examiné indépendamment, paraît être le survivant d'une très longue ascendance, qu'il est nécessaire de connaître pour pouvoir apprécier cet art populaire. Celui-ci continue en droite ligne l'ornementation des premiers siècles du christianisme en nos contrées, et c'est sur les plaques de ceinturons, sur les reliefs de l'époque dite barbare qu'on trouve les antécédents de ces rosaces diverses, de ces entrelacs, rattachés à ceux de nos jours par les intermédiaires du moyen-âge. Jadis aussi, comme sur notre mobilier, l'ornemaniste aimait à combiner entre eux ces éléments constitutifs, et, en répétant les rosaces, en les fusionnant les unes dans les autres, à en faire comme un réseau continu, qui peut s'étendre à l'infini, ou être circonscrit dans un cercle (No. 3411) ou dans un carré (No. 3412). Ce mobilier suisse, dont nous possédons les monuments sans interruption depuis l'époque romane, et qui répète sans se lasser ces thèmes traditionnels, offre sans doute l'apparence que devait avoir le mobilier de bois des premiers siècles du christianisme, où l'artisan couvrait indistinctement de ces motifs préférés les coffres domestiques, les sarcophages de pierre[2]) les plaques de ceinturons, etc.

Mais les lampes chrétiennes des V—VIe siècles offrent aussi de nombreuses analogies. On y voit déjà presque tous les motifs qui vont couvrir les œuvres barbares, et qu'on retrouve sur le mobilier suisse, cercles concentriques, cercles contenant le quatrefeuille, triangles, carrés, et, en abondance, le cœur, qui alterne avec eux (fig. 12—14). Ce cœur y paraît déjà, non seulement comme décor, mais comme marque de fabrique, de propriété, tout comme à l'époque romaine l'empreinte du pied porte en son intérieur le nom du fabricant.

---

[1]) Deonna, *Les croyances*, p. 243 sq., référ.; *Rev. Hist. des rel.*, 1918, LXXVIII, p. 154 sq., référ. — [2]) Ex. sarcophage du VIe siègle, avec rouelles incisées, trouvé dans la cathédrale Saint-Pierre à Genève, *Les croyances*, p. 487 sq., référ.

Car le pied, dont le rôle symbolique est si grand dans toute l'antiquité, partie intégrante de l'être, est comme le cœur, symbole de la vie, de la personnalité[1]. Sur une lampe chrétienne du Musée de Genève, trouvée à Genève, rue Calvin, le cœur alterne avec des triangles sur le disque, mais au revers il occupe seul la plaque réservée sur ces ustensiles à la marque de fabrique[2].

Il serait à souhaiter que l'on écrive un jour l'histoire de notre mobilier populaire suisse, en cherchant la filiation des thèmes qui le couvrent, et en les rattachant, comme nous l'indiquons ici, à ceux des premiers siècles du christianisme. L'art barbare n'innove guère; il n'a que peu de thèmes exclusivement conçus pour la nouvelle religion. En revanche, il christianise une quantité de motifs anciens et leur donne des noms et des sens nouveaux. La croix solaire devient celle du Christ, les divinités aux attitudes caractéristiques des dieux solaires sont Daniel, Jésus. Il subit une très forte influence de l'Orient; il emprunte aux œuvres coptes, syriennes, mésopotamiennes[3] les animaux affrontés, l'entrelacs, la rosace et nombre d'autres motifs, entre autres la marguerite à six ou huit pétales si fréquente sur notre mobilier[4]. Les invasions barbares ont replongé l'art dans l'enfance, et fait régresser la technique. Pour le répertoire, on s'adresse aux artistes orientaux établis alors dans toutes les villes importantes. «Ils ont certainement contribué à donner aux productions de l'époque mérovingienne ce caractère oriental qui le distingue. C'est à eux sans doute que l'on doit les nouvelles techniques qui transforment l'ornement sculpté»[5].

Mais il semble aussi qu'il y ait une recrudescence des vieux thèmes séculaires, chers aux populations des âges du fer, du bronze, néolithiques, et qui s'étaient maintenus vivaces dans nos contrées, malgré l'apport superficiel de l'ornementation romaine, croissant[6], croix[7], signe dentelé[8], rouelle crucifère, rouelle à plusieurs rais[9], triangle, carré, spirale[10],

---

[1]) Deonna, *Le pied divin en Grèce et à Rome*, L'homme préhistorique, 1913, XI, p. 241 sq. etc. — [2]) C. 177; Deonna, *Les croyances*, p. 247, fig. 15, 3, 4. — [3]) Bréhier, *L'Art chrétien*, 1918, p. 169 sq.; Male, *L'art allemand et l'art français du Moyen Age*, 1917, p. 5 sq.; *Rev. des études grecques*, 1918, p. 3959; *Rev. arch.*, 1917, I, p. 363. — [4]) Male, *op. l.*, p. 43. — [5]) Bréhier, *op. l.*, p. 169 sq. — [6]) *Les croyances*, p. 303 sq. — [7]) *Ibid.*, p. 369. *La croix.* — [8]) *Ibid.*, p. 321. — [9]) *Ibid.*, p. 353 sq. La rouelle, p. 362. La rosace. — [10]) p. 374 sq.

signe en S[1]), disques simples ou concentriques, cercles ponctués, cercles semés en grand nombre sur le champ à décorer[2]), cercles concentriques entourés des trois points placés en triangle[3]). Ce sont là des traits distinctifs dont on peut suivre l'histoire sans interruption depuis les populations préhistoriques à travers l'art romain, puis les premiers siècles du christianisme. Dans la régression qui a emporté l'art romain, le vieux fonds de l'ornementation indigène qui s'était conservé dans les classes populaires a reparu et a dès lors refleuri. C'est lui que nous percevons encore aujourd'hui quand nous regardons l'ornementation de notre mobilier rustique, depuis les arches romanes de Valère jusqu'à nos jours.

Si l'étude de l'art barbare aux premiers siècles du christianisme constitue la préface indispensable à la compréhension de l'ornementation rurale suisse, inversément l'étude de l'art antérieur, romain, du fer, du bronze, de la pierre, dans nos contrées comme dans l'Europe classique du bassin méditerranéen, doit être aussi la préface nécessaire de l'art barbare. On ne saurait isoler celui-ci de ce qui a précédé et de ce qui a suivi, mais il faut montrer la continuité millénaire de ces vieux thèmes, et c'est ce qu'on oublie trop souvent, quand on examine l'art de nos origines chrétiennes, que l'on tend à montrer comme original[4]), alors qu'il est en réalité banal et plein de répétitions grossièrement déformées. Tout au plus a-t-il constitué un système décoratif spécial par la répétition, la fusion, la combinaison de ces motifs, qui couvrent comme d'une trame la surface des champs, comme l'avaient su faire, vers le IXe siècle avant J. C. les potiers du Dipylon grec, avec les éléments du géométrique spontané à tout peuple.

Ainsi l'archéologue, le folkloriste ne peuvent travailler indépendamment l'un de l'autre, s'ils veulent avoir la connaissance exacte des thèmes qu'ils examinent; le premier demande au second la survivance des motifs anciens qui font l'objet spécial de son étude; le second demande au premier les origines de thèmes que lui offre la tradition populaire.

---

[1]) P. 374 sq. — [2]) *Ibid.* p. 328 sq. (disques, p. 347, cercles multiples). — [3]) *Ibid.*, p. 335 sq. — [4]) C'est la tendance de M. Besson, *L'art barbare dans l'ancien diocèse de Lausanne*, 1909; id., *Nos origines chrétiennes*, 1921; cf. ma critique, *Indicateur d'histoire suisse*, 1922, p. 244 sq.