

que
sais-je?

70
44

LES STYLES
DU
MEUBLE ANGLAIS
GUILLAUME (JANNEAU)



PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE

QUE SAIS-JE ?

*Les styles
du meuble anglais*

GUILLAUME JANNEAU

Professeur honoraire
au Conservatoire National des Arts et Métiers

802
28960
(1632)

puf

DL--5 7 1976-14920

Les styles
du meuble anglais

GUILAUME JANNEAU

Professeur honoraire
au Conservatoire National des Arts et Métiers



Dépôt légal. — 1^{re} édition : 2^e trimestre 1976
© 1976, Presses Universitaires de France
Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous pays

INTRODUCTION

Plus évidemment qu'en tout autre pays d'Europe, l'art du charpentier a marqué de son influence l'art du meuble anglais, du moins en ses productions originelles. Nombre d'édifices culturels et civils gothiques ont conservé les formes et les lambris dont le savant agencement compte parmi « les plus grandioses que nous ait laissés le Moyen Age » : ce jugement d'Alfred de Champeaux est hautement justifié. Les charpentes du Westminster Hall, de 1397, des cathédrales de Pétersborough et d'Ely proposent l'effet décoratif le plus impressionnant qu'ait réalisé la science du trait ; les retombées de leurs arcs surbaissés forment ces pittoresques « clés pendantes » que l'architecture française a transportées en pierre à la fin du xv^e siècle. Les stalles capitulaires des grandes cathédrales se couronnent de gâbles aigus dont le dessin ascensionnel s'associe à la dominance verticale des formes architectoniques.

Dès le xiii^e siècle apparaît, dans les églises dont le chœur n'est pas séparé de la nef par un jubé de pierre, une clôture de menuiserie, le *screen*, dont le soubassement, formé de panneaux aveugles, porte une arcature à claire-voie, aux nervures entrelacées. De toute évidence les praticiens qui produisaient des ouvrages de cette qualité possédaient une expérience qui ne peut être que le fruit d'un travail d'équipes, c'est-à-dire de communautés profession-

nelles organisées, chacun des maîtres qui s'y agrégeaient recueillant et transmettant les connaissances acquises et ses propres inventions. Dès les années 1300, les huchiers anglais assemblent à tenons et mortaises, progrès considérable sur l'assemblage à joints vifs maintenu par des ancrages de fer. De cette technique nouvelle, l'église d'Abernon-en-Surrey possède un remarquable témoin, un coffre aux larges montants sculptés d'une rosace tournoyante, en lesquels s'assemble un ample panneau sculpté d'une rosace compliquée. Le meuble est fait de chêne, matériau qui oppose à l'outil du sculpteur la résistance de ses fibres longues : l'excellence de la facture de ses combinaisons géométriques atteste un talent sûr de lui. La confrérie qui l'a mûri s'institua vers 1326 : elle s'était formée pratiquement depuis longtemps ; elle ne recevra son statut privilégié qu'en 1428, du roi Richard III.

Des ouvrages de cette valeur n'ont été faits, au Moyen Age, que pour les établissements religieux, stables par définition : les coffres construits pour les « hauts hommes », en continuelles chevauchées, étaient de robustes caissons simplement équarris, propres à résister aux traitements les plus rudes : l'église de Milton Brayen en conserve un spécimen. Mais dès le xv^e siècle, dans une Angleterre déchirée par de violents conflits intestins, apparaît pourtant une menuiserie civile enrichie d'une ornementation sculptée. Tel est le coffre appartenant au Victoria and Albert Museum dont la façade, sur laquelle s'abattent deux longues pattes de fer assujettissant le couvercle, est décorée en relief, par évidence des fonds, de grappes logées dans les concavités d'une onde ; elle encadre un cartouche sur lequel se détache un nom énigmatique : N. Fares. Un coffre non moins intéressant est conservé dans

l'église de Dersingham en Norfolk : sa façade est décorée en léger relief des quatre emblèmes évangélistiques, d'un style qui ressortit aux formules celtiques.

Comment s'introduisent-elles en Angleterre ? Elles ne sauraient venir d'Irlande. L'« Ile-des-Saints » qui, au temps de Colomban, avait été le plus brillant foyer de civilisation d'Europe avait été successivement réduite à une semi-barbarie par ses envahisseurs, les Normands, les Angevins des Plantagenêts, les Anglo-Saxons qui, eux, s'y établissent comme une féodalité, se partageant les terres conquises et soumettant enfin les derniers de ses chefs, les O'Connell et les O'Neil. L'Irlande restait d'autre part attachée au culte catholique, alors que l'Angleterre, sous Henri VIII, se faisait anglicane. Le fanatisme religieux s'ajoutait à la violence armée. Dans cet état de servitude on ne construisit plus et, naturellement, ne songea plus à décorer ses misérables logis. Mais, pendant la guerre de Cent ans, les troupes anglaises trouvaient sur les côtes armoricaines un ravitaillement aisé. Les hommes de métier qui suivaient les armées, et peut-être même certains barons n'ont pu manquer de remarquer les créations d'un art dont ils ignoraient l'appartenance à la race subjuguée, et dont la Bretagne française conserve encore de nombreux exemples.

Le xv^e siècle a d'autre part, à travers ses vicissitudes, produit de fort belles menuiseries civiles, notamment des coffres : l'un d'eux, recueilli par l'église de Harty, dans l'île de Sheppey, offre en façade la représentation d'un tournoi ; un autre, exposé au Victoria and Albert Museum, une *Nativité de la Vierge*. Mais la plupart des spécimens conservés empruntent leur décor aux fenestrages lancéolés du style vertical spécifiquement anglais.

On n'est pas sans en remarquer le trait typique : le caractère foisonnant d'une ornementation répandue sans aucun repos ; l'artisan n'accorde rien aux fonds calmes qui mettent en lumière l'indice décoratif choisi. Quand, au xv^e siècle, il adoptera le motif qui transpose dans le bois les cuirs desséchés et racornis, qu'il dénomme *linen fold* — linges pliés —, il en multiplie la plicature, que son confrère français, exécutant ses *parchemins plissés à draperye*, réduit à une arête s'élevant entre deux plans nus.

La comparaison des deux formules est éclairante : en cette fin du Moyen Age, les deux pays expriment un ornement qui leur est commun d'une manière différente, et surtout dans un esprit différent. Chacun d'eux obéit aux nomes de son génie propre, et prend conscience de son originalité. La chaire à haut dossier sculptée de *linen fold* du Victoria and Albert Museum ne saurait être confondue avec aucune de ses homologues françaises. Il n'est jusqu'aux armoires de sacristie qui ne témoignent de cette ségrégation fondamentale. Le monastère d'York en possède un spécimen : c'est un caisson ouvrant à huit vantaux répartis en deux étages de deux couples, encadrés de quatre portes étroites. Des pentures de fer assurent leur pivotement et la liaison des panneaux. Le meuble est tout autre que les armoires d'Obazine en Corrèze et de Noyon, celle-ci malheureusement détruite en 1916.

La fin du xv^e siècle, qui, dans l'histoire, est l'époque de la séparation définitive de la grande île et de la France, est, pour l'Angleterre, celle d'un brillant épanouissement de son style décoratif. Il y eut, naturellement, des emprunts et des contaminations exogènes : le génie anglais les assimilera. Ses interprétations des formules italiennes et françaises, voire flamandes, sont différentes de celles

qu'aux autres pays inspirera l'exploitation des mêmes sources. Ainsi les inventaires des palais princiers font mention de lits dès le XIV^e siècle ; les plus anciens qu'on en ait datent du XV^e : ils sont formés de deux amples panneaux d'égale hauteur, sculptés de *linen fold*, assemblés en des montants sculptés de culots emboîtés l'un dans l'autre, amortis soit par un fleuron, soit par une figurine représentant l'un des quatre Evangélistes. Le Victoria and Albert Museum en possède un exemplaire, datant des années 1525.

A la même époque apparaît le lit d'apparat qui restera jusqu'au XVII^e siècle spécifiquement anglais. De sa couche basse, le chevet s'assemble dans le soubassement d'un haut panneau dorsal qui soutient le « ciel » dont le côté de pied vient se poser sur deux montants sculptés, indépendants de ceux de la couche, qui sont courts et sans décor. La façade du panneau dorsal est sculptée de *linen fold*. Certains panneaux de chevet le sont de ramages de fantaisie et d'oiseaux chimériques, décor apparenté directement aux compositions celtiques dont il semble être, en plein XVI^e siècle, une résurgence, au demeurant exceptionnelle.

Contemporains du lit d'apparat, une table d'applique à deux étages, le *side board*, et le *cup board*, dont l'étage supérieur fait office de buffet, font épiphanie dans le mobilier britannique. Ces deux beaux meubles ont leur place dans la pièce capitale qui est alors, dans l'architecture intérieure anglaise, le hall. C'est dans le hall que se tient un autre meuble particulier à l'Angleterre, la *high table*, qui est une sorte de dressoir fixe couvert de tissus précieux, sur lequel sont exposées les orfèvreries, signes de la richesse, donc de la puissance du seigneur. Au milieu du hall est placée la longue table,

entourée de tabourets ; le long des parois sont alignées des bancelles, munies d'accotoirs, ou des « formes » qui n'en ont point. Ce mode d'ameublement se perpétue jusqu'à la mort d'Henri VIII en 1558.

Déjà, le gouvernement fort du premier Tudor, Henri VII, qui ceignit la couronne en 1485, avait apaisé les convulsions internes du royaume. L'accession des bourgeois aux charges éminentes de l'Etat et la multiplication des manoirs et des hôtels particuliers déterminèrent la formation d'un style distinct de celui qui régnait à la cour, épris des novations étrangères, qui n'eut qu'une influence limitée. Le corps de la nation restait fidèle aux traditions. Sous le règne d'Elisabeth le décor intérieur anglais dégage de ses sources d'inspiration diverses un style original.

Les coutumes commandent : le hall reste la pièce consacrée aux festins et aux cérémonies festives. Mais il ouvre sur un large escalier qui conduit au « bel étage », galerie aménagée en enfonçures qui sont des salons. Les appartements privés se partagent les étages supérieurs. Des pièces de réception les parois sont lambrissées : dès le début du XVI^e siècle, leur décor habituel de petits panneaux rectangulaires disposés en registres et sculptés d'orbevoies font place aux compositions de rinceaux environnant des figures à l'antique, rythmées par des candélabres. Ce premier système italianisant est lui-même abandonné dans les années 1550 pour une ordonnance d'arcatures cintrées aux montants sculptés d'entrelacs en léger relief enlevés sur un fond granité : les *strapworks*. La cheminée, creusée dans le mur et bordée de briques, en constitue le point d'attrait. L'influence italienne, et particulièrement vénitienne, si nettement sensible dans la dramaturgie, se mani-

festé dans l'art décoratif : la menuiserie adopte le procédé d'incrustation d'un décor dans le panneau de fond qu'on appelle l'*intarsia*. Le lambris du château de Sizergh, passé au Victoria and Albert Museum, en offre un exemple ; dans son panneautage de chêne s'incrustent, formant ramages, des lamelles de buis, qui sont blanches, et de chêne des marais, de ton brun foncé. L'intention d'imiter les compositions orientales dont Venise même s'est inspirée est manifeste.

Ce procédé s'applique au mobilier : le Victoria and Albert en a recueilli de remarquables témoignages. Tel est notamment un coffre du style dit *non such*, du nom d'un palais construit par Henri VIII : il transcrit ouvertement un thème architectural italien. Sa façade offre pour décor deux portiques symétriques détachés en léger relief sur le fond, encadrant une composition monumentale très orientale. Avec ce précieux ouvrage de la première ébénisterie britannique voisine un autre coffre, dont le décor utilise des motifs si proches des siens qu'on incline à l'attribution des deux meubles au même atelier. Le second est un peu plus simple : aux portiques se substituent deux cadres, inscrivant des compositions analogues. Les deux coffres sont pourvus de portants implantés dans leurs panneaux de flanc.

Une chaise à bras, qu'on date des années 1600, appartenant au même musée londonien porte un dossier pareillement intarsié de buis et de chêne foncé des marais. Son large siège de bois, sur lequel se posaient des coussins, est porté par quatre pieds cannelés reliés à leur base par un châssis. Ses accotoirs ondulants retombent sur de courts balustres cannelés. Un fronton sculpté de deux palmettes décombantes et accosté de deux consoles couronne

le dossier, témoin caractéristique de ce moment de l'évolution du style anglais.

L'ère élisabéthaine est marquée par l'ouverture aux influences extérieures. L'Angleterre accueille, avec celle de Venise et par elle de l'Orient, celle des Flandres et par elles de l'Allemagne et de la Suisse alémanique. Déjà Hans Holbein résidait à la cour d'Henri VIII pour laquelle il produisait une partie capitale de son œuvre. Sous Elisabeth, les *desseins* de l'ornemaniste flamand Hans Vredeman de Vriese proposent aux artisans britanniques un formulaire nouveau qu'ils combinent avec celui d'Androuet du Cerceau. De ces apports étrangers à la tradition purement gothique, le génie anglais déduit des types de meubles particuliers, qui resteront en vogue jusqu'au XVIII^e siècle.

L'un des meubles les plus représentatifs de ce moment de l'évolution stylistique est le grand lit d'apparat. Il est monumental. Son chevet, accoté au mur, se décore des mêmes arcatures que la boiserie pariétale. Son ample couche est protégée par un « ciel » aux côtés visibles sculptés et que soutiennent deux piliers en le socle desquels s'assemble le cadre portant la literie. C'est en l'ornementation de ces deux piliers que s'est prodiguée l'imagination des praticiens sculpteurs. De ceux de tel lit élisabéthain, le socle cubique porte une enfilade de massifs globulaires d'où émerge une colonne effilée. Le socle de tel autre, témoin le « grand lit » de Ware exposé au Victoria and Albert, est une cage entourée de colonnettes, dans le plateau de laquelle s'implante une colonne à base bulbeuse, portant la façade du « ciel » sculpté d'entrelacs. Son panneau dorsal est décoré de deux arcs cintrés intarsiés de compositions architecturales.

C'est sous les Tudors et surtout sous Elisabeth

que l'Angleterre substitue ses tables-meubles au système primitif consistant en un plateau mobile posé sur des tréteaux. Le mobilier anglais s'enrichit alors de deux modèles : la *refectory table*, étroite et longue, et la *with draw table*, à rallonges logées sous le plateau pour se tirer en bout, qui est la table « à l'italienne », mais portée par un piétement bulbeux : le Victoria and Albert en possède un magnifique spécimen. La *refectory table*, qui se place dans le hall, est plus simple : elle ne comporte pas de rallonges. Sa longueur exige un piétement renforcé, comportant trois ou quatre couples de supports reliés par des entretoises nues et profilés en courts balustres. Sa ceinture est décorée de coquilles alignées, ornement d'origine italienne. Souvent la *with draw table* introduit l'intarsia dans son ornementation ; le décor de la *refectory table* se limite à la légère sculpture des traverses.

Les sièges de l'époque Tudor sont peu variés. Les bancelles et les formes subsistent, la chaire à haut dossier disparaît, remplacée par la chaise à bras dont les accotoirs incurvés dénotent une certaine recherche du confort et dont le dossier propose un luxuriant décor. Mais l'Angleterre invente alors un modèle original dont le Victoria and Albert possède un exemplaire typique, provenant de l'ancien castel de Sizergh. Son dossier, légèrement sculpté de deux compositions architecturales symétriques, et son siège sont portés par un couple de montants croisés en X, d'un concept tout autre que celui des sièges en ciseaux dérivés de la *sedia dantesca*. Ils sont en effet encadrés de deux lattes reliant le sommet du dossier à l'extrémité de la façade du siège, leur courbe se relevant en crosse en son milieu pour constituer un accotoir. La *sedia dantesca* n'est d'ailleurs pas inconnue de l'Angleterre : la cathé-

drale de Westminster en possède un exemplaire, assez tardif, qui se situe en les années 1550 et paraît d'exécution locale. Il n'est jusqu'au siège improprement dénommé caquetoire qui ne figure, sous cette appellation moderne erronée, dans la grande collection londonienne. Son beau spécimen date d'environ 1535.

CHAPITRE PREMIER

LE MOBILIER JACOBEAN (1603-1688)

La dynastie Tudor éteinte avec Elisabeth, Jacques I^{er} Stuart ceint la couronne en 1603. L'Angleterre s'était déjà largement ouverte à l'influence italienne. Dès 1604, patronné par le comte de Pembroke, l'architecte Inigo Jones va faire à Rome et surtout à Vicence un séjour de trois ans dont il revint féru du style palladien. De retour au pays, revêtu de la haute charge de premier architecte de la Couronne, il applique les formules d'un style architectural nouveau, qui retentit sur l'évolution du mobilier. De cette mutation capitale subsistent d'importants monuments, le Banqueting Hall de Whitehall, construit de 1619 à 1622, adroite adaptation de l'élégance palladienne à la tradition nationale, et tout particulièrement le charmant pavillon de Greenwich, élevé par Inigo Jones en 1617 pour la reine Anne de Danemark. Sous le maître se forme toute une école dont les disciples les plus brillants sont Webb, constructeur du château de Wilton, et Roger Pratt qui, dans les années 1650, élèvera la Coleshall House, en Berkshore.

La décoration intérieure évolue dans le même esprit. Si la cheminée en reste le point d'attraction, à la fragmentation du décor pariétal se substitue,

Que sais-je?

COLLECTION ENCYCLOPÉDIQUE

fondée par Paul Angoulvent

Derniers titres parus

- | | |
|---|---|
| 1615 Le droit international privé
(F. MAJOROS) | 1639 Les émirats du golfe Arabe
(J.-J. TUR) |
| 1616 Les Eglises aux Etats-Unis
(Cl.-J. BERTRAND) | 1640 L'emploi et ses problèmes
(M. POCHARD) |
| 1617 L'Iran moderne (J. BOISSEL) | 1641 La filiation et l'adoption
(M.-L. RASSAT) |
| 1618 Les vaccinations (P. LÉPINE) | 1642 Les institutions françaises
(P. PACTET) |
| 1619 Le classicisme allemand
(J.-F. ANGELLOZ et J. NAUJAC) | 1643 Les hyperfréquences et leurs applications
(A.-J. BERTEAUD) |
| 1620 La Birmanie (G. LUBEIGT) | 1644 L'An Mil (D. LE BLEVEC) |
| 1621 Les applications de la génétique
(J.-M. GOUX) | 1645 Les sciences de l'éducation
(G. MIALARET) |
| 1622 Le Danube (J. RITTER) | 1646 Le Saint-Empire
(J.-Fr. NOËL) |
| 1623 Le roman policier (P. BOILEAU
et Th. NARCEJAC) | 1647 Le basket-ball
(G. BOSC et R. THOMAS) |
| 1624 Pratique des mots croisés
(R. LA FERTÉ et J. CAPELOVICI) | 1648 Géographie des langues
(R. BRETON) |
| 1625 Le calcul économique
(P. JEANJEAN) | 1649 Les Celtes (V. KRUTA) |
| 1626 L'ergonomie (A. LAVILLE) | 1650 Economie de la R.D.A.
(H. SMOTKINE) |
| 1627 Histoire des Arabes
(D. SOURDEL) | 1651 La littérature néo-africaine
(A. NORDMANN-SEILER) |
| 1628 La soif (J. COTTET) | 1652 L'étymologie anglaise
(P. BACQUET) |
| 1629 Les banques de données
(J. CHAUMIER) | 1653 Le droit pénal des affaires
(J.-M. ROBERT) |
| 1630 Le choix des mots
(J. CLARET) | 1654 La chimie minérale
(J. BESSON) |
| 1631 L'ingénierie (F. NASSER) | 1655 La formation continue
(P. BESNARD et B. LIÉTARD) |
| 1632 Les styles du meuble anglais
(G. JANNEAU) | 1656 Les jeux de mots (P. GUIRAUD) |
| 1633 La symphonie (R. JACOBS) | 1657 L'algèbre vectorielle
(G. CASANOVA) |
| 1634 La Libye (H. GUENERON) | 1658 Le maoïsme (Fr. MARMOR) |
| 1635 Les activités bancaires internationales
(B. MOSCHETTO et A. PLAGNOL) | 1659 Les avocats
(G. BOYER CHAMMARD) |
| 1636 Les accidents de la route
(J.-F. LEMAIRE) | 1660 Les mots américains
(G. J. FORGUE) |
| 1637 La Bulgarie (G. CASTELLAN
et N. TODOROV) | |
| 1638 Les conflits du travail
(J.-Cl. JAVILLIER) | |

Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XX^e siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

La couverture reproduit celle du livre original conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal.

*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en accord avec l'éditeur du livre original, qui dispose d'une licence exclusive confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012.

Avec le soutien du

