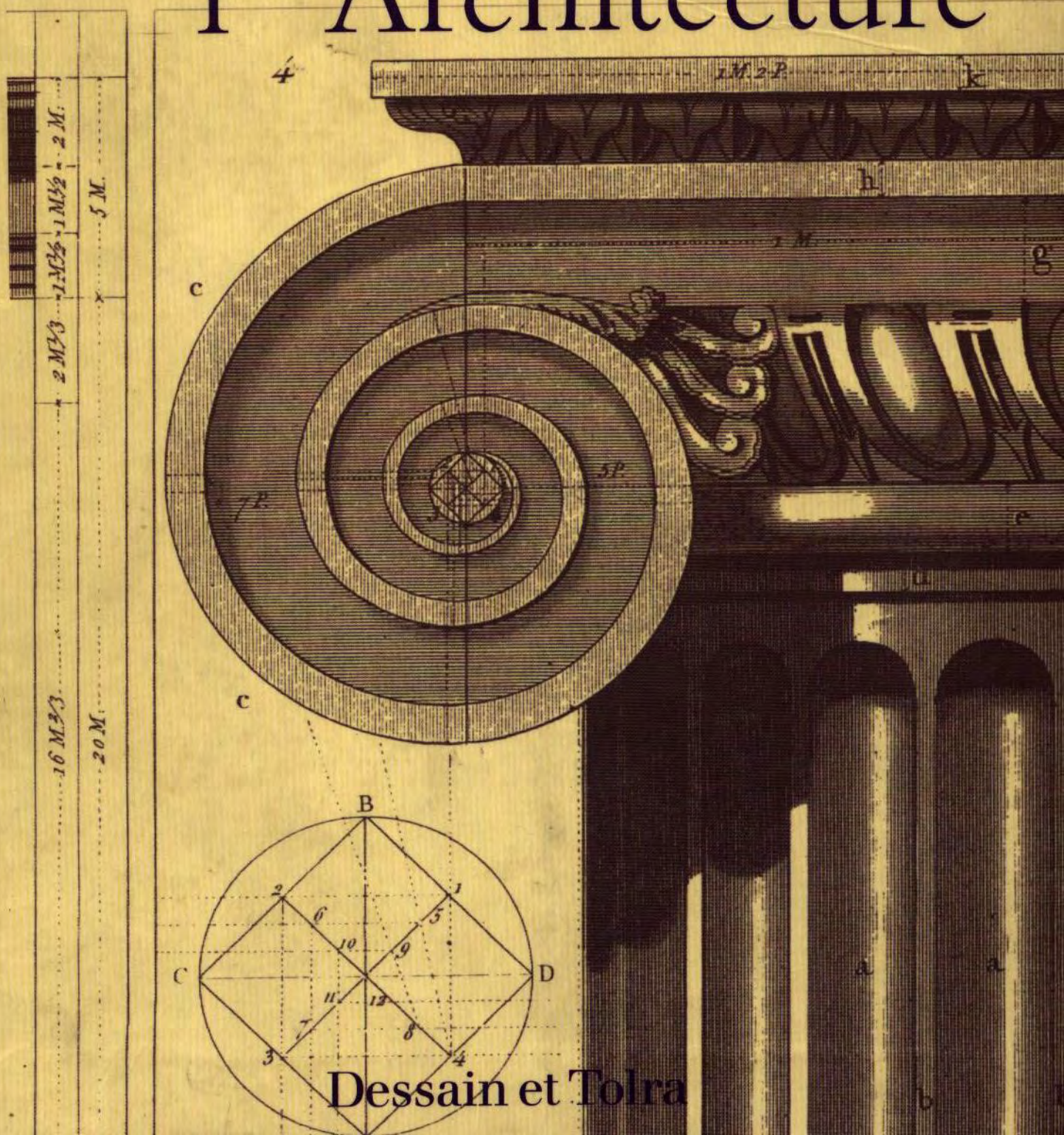
Grammaire de l'Architecture



Dessain et Tolra

Grammaire de l'Architecture

Sous la direction d'**Emily Cole**

Dessain et Tolra

Grammaire de l'A

Sous la direction d'**Emily Cole**

Dessa

Édition anglaise publiée en 2002 par THAMES & HUDSON LTD
181A High Holborn. London WC1V 7QX

Copyright © The Ivy Press Limited 2002
Cet ouvrage a été réalisé par THE IVY PRESS LTD
The Old Candlemakers, Lewes, East Sussex BN7 2NZ

CONCEPTION GRAPHIQUE Peter Bridgewater
ÉDITEUR Sophie Collins
DIRECTION ÉDITORIALE Steve Luck
DIRECTION ARTISTIQUE Tony Seddon
MAQUETTE Jane Lanaway
DIRECTEUR DE PROJET Caroline Earle
ASSISTANTE D'ÉDITION Mandy Greenfield
RÉALISATION Chris Lanaway

ISBN 0-8212-2774-2

Édition française
© DESSAIN & TOLRA/VUEF 2003
Dépôt légal mai 2003 / ISBN : 2-04-720 085-7
Imprimé en Italie

ÉDITION Corinne Booth
RÉALISATION ET TRADUCTION Cassi Edition :
Hélène Plateaux, Marie-Claire Seewald, Cyril Le Roy, Elizabeth Mangin, Julie Legras
LECTURE, CORRECTION Edith Zha

Toute représentation ou reproduction, intégrale ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayant cause, est illicite (loi du 11 mars 1957, alinéa 1er de l'article 40). Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal. La loi du 11 mars 1957 n'autorise, aux termes des alinéas 2 et 3 de l'article 41, que les copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective, d'une part, et d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration.

LISTE DES COLLABORATEURS

PHILIPPA BAKER (Paléochrétien et byzantin) étudia l'histoire de l'art et l'architecture à l'université de Manchester, fut rédactrice indépendante spécialisée en ouvrages d'art et d'architecture.

SUSIE BARSON (Babylone, Assyrie, Perse/Islam) Obtention de son MA d'histoire de l'architecture à la Bartlett School of Architecture, université de Londres, elle est historienne à English Heritage.

EMILY COLE (Préclassique/Inde ancienne et classique/Grèce antique) a obtenu son MA à l'Institut Courtauld, université de Londres, où elle a étudié l'histoire de l'architecture ; elle est historienne à English Heritage.

MARIA FLEMINGTON (Néoclassique) possède un MA d'histoire de l'architecture de l'Institut Courtauld, université de Londres. Elle est responsable de collections au National Trust, Ham House, Surrey.

EMILY GEE (Japon ancien) possède un MA d'histoire de l'architecture, université de Virginie et est inspecteur des bâtiments historiques à English Heritage.

TESSA GIBSON (Roman) a obtenu un MA d'histoire de l'architecture à l'Institut Courtauld, université de Londres, et travaille au National Trust.

EMMA LAUZE (Romain) possède un MA d'histoire de l'architecture en urbanisme romain de l'Institut Courtauld, université de Londres. Depuis la fin de ses études en 1994, elle a travaillé au Centre Paul Mellon d'étude de l'art britannique sur divers projets d'édition et de recherche.

MARY PESKETT-SMITH (Renaissance) possède un MA d'histoire de l'architecture de la Rome de la Renaissance de l'Institut Courtauld, université de Londres. Elle se consacre actuellement à un projet de recherche au Centre Paul Mellon d'étude de l'art britannique.

EMILY RAWLINSON (Précolombien/Baroque et rococo/Palladianisme) a obtenu son MA d'histoire de l'architecture à l'Institut Courtauld, université de Londres, et collabore aux guides d'architecture Pevsner.

JAMES ROTHWELL (Gothique) a obtenu son MA d'histoire de l'architecture à l'Institut Courtauld, université de Londres, et travaille au National Trust.

SARAH VIDLER (Égypte ancienne) a obtenu avec mention un BA d'archéologie de la Méditerranée orientale à l'université de Liverpool. Elle travaille à English Heritage.

ALICE YATES (Pittoresque) a étudié l'histoire de l'architecture à l'université d'Edimbourg et obtenu un M.Sc. en conservation historique de l'université Oxford Brookes. Elle est adjointe de projets au World Monuments Fund en Grande-Bretagne.

XU YINONG (Chine ancienne) possède un doctorat en histoire de l'architecture et en urbanisme de l'université d'Edimbourg. Il est maître de conférences en architecture à l'Institut d'Urbanisme de l'université de Nouvelle Galles du sud, en Australie.

Sommaire

Introduction 6

GRAMMAIRE DE L'ARCHITECTURE 11

Égypte ancienne 12

Babylone, Assyrie, Perse 28

Inde ancienne et classique 40

Chine ancienne 54

Japon ancien 66

Précolombien 76

Préclassique 86

Grèce antique 94

Romain 122

Paléochrétien et byzantin 148

Islam 166

Roman 184

Gothique 200

Renaissance 228

Baroque et rococo 256

Palladianisme 272

Néoclassique 284

Pittoresque 304

ÉLÉMENTS D'ARCHITECTURE 311

Les coupoles 312

Les colonnes 314

Les tours 316

Les arches et arcades 318

Les portes 320

Les fenêtres 322

Les frontons 324

Les toits 326

Les voûtes 328

Les escaliers 330

Glossaire 332

Bibliographie 342

Index 345

Remerciements 352

Introduction

La Grammaire de l'architecture *rend accessible aux étudiants comme au grand public un large éventail de termes architecturaux qui ont servi à décrire les constructions à travers le monde et à travers les âges. Au lieu d'utiliser la méthode traditionnelle du glossaire alphabétique, nous avons choisi de présenter les chapitres par ordre chronologique. Chacun de ces chapitres comporte une série de très belles gravures assorties de commentaires qui font autorité.*

L'approche chronologique de la Grammaire de l'architecture *offre la possibilité au lecteur de situer clairement dans leur contexte les éléments, les formes, les techniques et les styles. Des paragraphes introductifs présentent en effet le contexte religieux, social, politique ou économique. Ils font également appel à des notions de site, d'usage, de matériau et évoquent le rôle de l'architecte.*

Ce volume comporte également un glossaire de termes donnant une définition succincte des éléments présentés et analysés dans le texte, ce qui permet de se repérer plus vite. De plus, toute une partie du livre présente les dix éléments dont tous les pays, ou presque, ont fait usage dans leur architecture : coupoles, tours, arcs et arcades, portes et portails, fenêtres, frontons et pignons, toitures, voûtes et escaliers.

La Grammaire de l'architecture, *qui commence par l'architecture égyptienne, décrit les principaux styles utilisés au cours de l'histoire. Chaque*

style est disséqué dans le cadre de rubriques : celles-ci décrivent selon les cas les types de bâtiments, les pays ou les évolutions historiques.

Les édifices considérés comme spécialement représentatifs d'un certain style, comme le Parthénon pour l'architecture grecque, ou Sainte-Sophie pour l'architecture byzantine, bénéficient d'un traitement plus approfondi. La richesse des termes architecturaux d'une époque se reflète dans la longueur de chaque chapitre. Pour les styles qui ont fait l'objet d'études détaillées, en particulier les styles classiques (grecs et romains) et gothique, une terminologie architecturale complexe est établie depuis fort longtemps. Ils sont donc traités en profondeur.

D'autres styles, comme le préclassique ou le précolombien, sont abordés de manière plus rapide car ils sont moins bien connus et encore peu accessibles au non-spécialiste. Dans tous les chapitres, les illustrations servent à présenter, du plan au sol à la cime du toit, les éléments et les traits caractéristiques d'un style. L'ornementation a été particulièrement mise en valeur toutes les fois où elle fait partie intégrante de l'effet architectural voulu.

Le dernier style abordé dans la Grammaire de l'architecture *est le mouvement pittoresque de la fin du* XVIIIe *et du début du* XIXe *s. La langue architecturale de la fin du* XIXe *et du début du* XXe *s. est la même que celle des générations précédentes, reprenant les motifs antérieurs. On continue d'utiliser*

les termes traditionnels, qui n'évoluent pas, l'attention se portant plutôt sur les matériaux et les méthodes de construction. Il suffit, par exemple, de comprendre les termes de l'architecture gothique pour codifier et décrire les édifices du style néogothique, ou ceux de l'architecture égyptienne pour saisir les détails du mouvement néoégyptien. La Grammaire de l'architecture *ne se propose d'ailleurs pas de décrire de manière exhaustive l'histoire mondiale de l'architecture. Cela a déjà été fait par sir Banister Fletcher dans son* Histoire de l'architecture, *dont la première édition remonte à 1896 mais qui demeure l'ouvrage de référence. La* Grammaire de l'architecture *ambitionne principalement de dépasser le glossaire traditionnel.*

En adjoignant au vocabulaire de l'architecture, qui demeure l'objet principal de cet ouvrage, son contexte historique, la Grammaire *permet d'aller à l'essentiel sans devenir trop complexe comme peuvent l'être certaines histoires de l'architecture. Grâce à cet éclairage, elle reste accessible aux personnes qui découvrent l'architecture, tout en s'adressant à celles qui souhaitent approfondir leurs connaissances.*

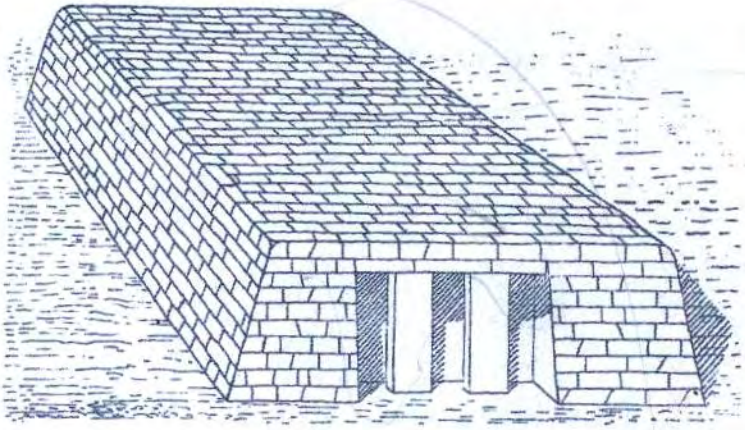
Les illustrations sont un atout majeur de la Grammaire de l'architecture. *Elles proviennent d'un large éventail de traités et de dictionnaires d'architecture des XVIIIe et XIXe s. ainsi que d'études archéologiques et topographiques. Cette iconographie, principalement des*

gravures en taille-douce sur cuivre ou sur acier, est tout à fait adaptée pour plusieurs raisons. Le degré de précision et d'exactitude atteint par ces illustrations convient parfaitement aux objectifs visés par la Grammaire de l'architecture. *Plus largement, celles-ci renvoient à l'époque où, pour la première fois, un large public s'intéressait à l'architecture mondiale. Grâce aux progrès des techniques d'imprimerie et de reproduction artistique à partir du début du* XIXe *s., les ouvrages illustrés se multiplièrent et furent recherchés par un nouveau public de lecteurs, plus vaste et plus diversifié. Alors que voyager à l'étranger demeurait bien plus difficile et onéreux qu'aujourd'hui, des ouvrages de topographie offrirent la possibilité rare de découvrir les paysages et les édifices de contrées lointaines. Nombre des illustrations de la* Grammaire de l'architecture *proviennent d'ouvrages de ce type, qui se présentaient de manière analogue, le texte se composant presque uniquement de légendes. Ces illustrations rappellent la fascination que ces édifices ont pu inspirer aux architectes, aux amateurs éclairés, aux savants ainsi qu'aux maîtres d'ouvrage de l'époque. Elles évoquent aussi cet idéal de recherche de connaissances artistiques et scientifiques, qui anima tout le* XIXe *s. Enfin, et ce n'est pas le moindre de leurs mérites, ces illustrations font de la* Grammaire de l'architecture *un très bel objet.*

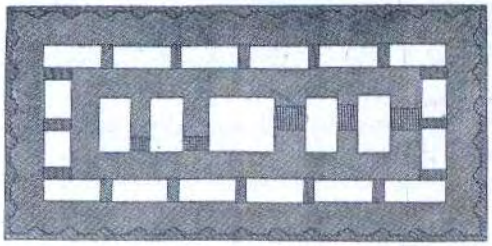
Égypte ancienne *de 3200 à 30 av. J.-C.*

Les mastabas

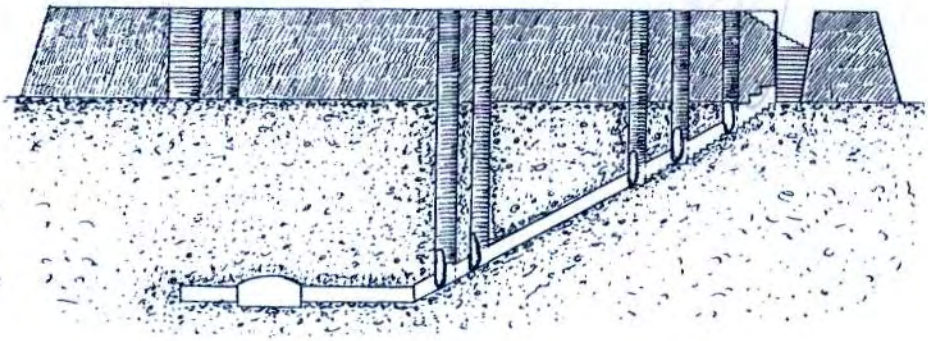
L'architecture de l'Égypte ancienne s'épanouit après l'unification de la Haute, et de la Basse-Égypte, sous l'autorité du premier pharaon Ménès. Pendant la période préthinite et thinite (3200-2778 av. J.-C.), le premier témoignage de cette architecture apparaît sous la forme des mastabas. La religion égyptienne enseignait que la vie sur terre était temporaire, et la vie spirituelle, éternelle. En conséquence, les monuments symbolisant l'éternité devaient durer : le tombeau permettait d'accéder à la vie dans l'au-delà et les temples abritaient les dieux. Leur plan, leur conception et leur décoration étaient soigneusement étudiés pour combiner utilité et esthétique. Si les cités et les palais de l'ancienne Égypte sont aujourd'hui des ruines, leurs demeures à caractère spirituel influencent encore l'architecture moderne.



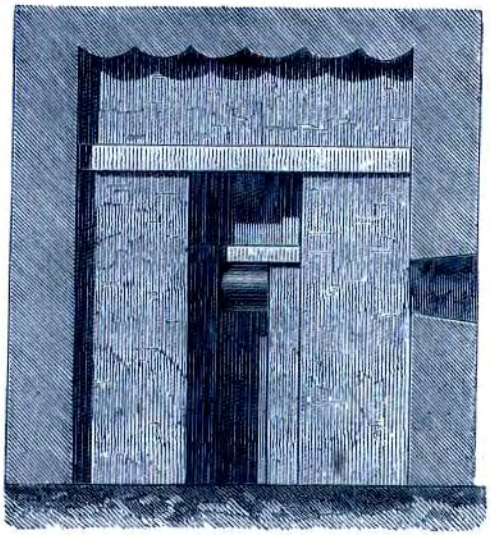
Le mastaba
Le mastaba (tombeau en forme de banc) respectait le plan de la résidence d'un Égyptien de l'époque ancienne. C'était un tumulus régulier contenant des petites pièces et abritant une large excavation. L'espace était ainsi suffisant pour accueillir le corps et les objets du défunt pour sa vie dans l'au-delà. La structure reposait sur des piliers en bois ou en brique de terre crue, recouverts d'amas de pierres puis protégés par un mur en brique de terre.



La façade d'un palais
Avancées et renfoncements s'alternaient généralement sur la façade d'un mastaba royal. Cette technique devait provenir des boiseries des premiers palais, puisque le tombeau était la demeure de l'esprit du roi sur terre. La brique de terre de la façade tient de l'architecture mésopotamienne. Ses peintures étaient de couleurs éclatantes, et les traces d'une ornementation très colorée ont subsisté.



La chambre funéraire
Au cours des IIIe et IVe dynasties (2780-2565 av. J.-C.), priorité était donnée à la sécurité des tombeaux, et les innovations architecturales se concentrèrent sur l'intérieur des mastabas. L'extérieur devint plus simple, tandis que la chambre funéraire – dernière demeure de son propriétaire – se perdait dans le roc et était protégée de herses en pierre qui y étaient intégrées.

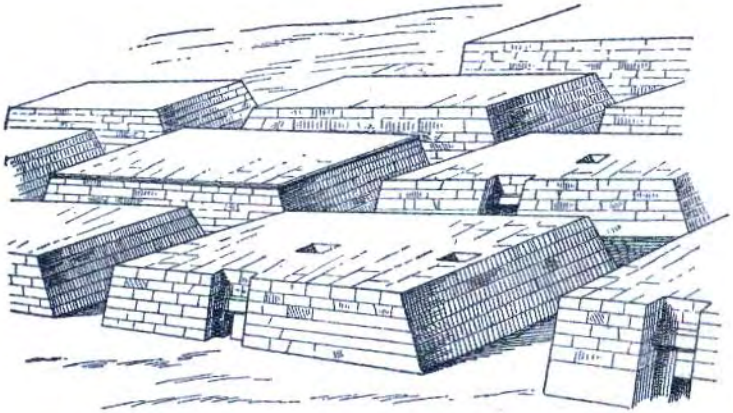


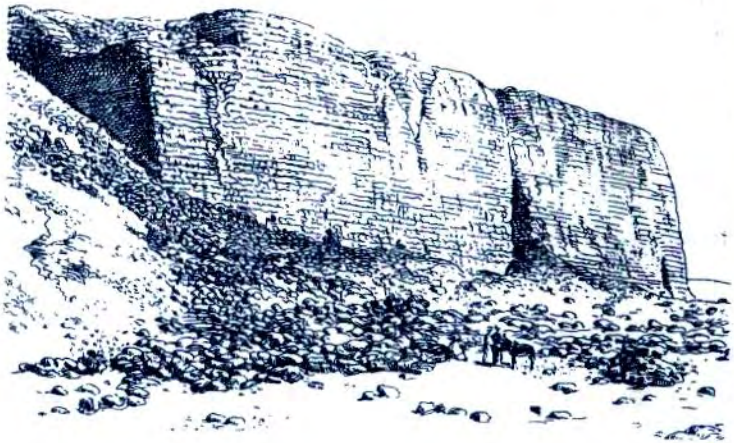
La fausse porte

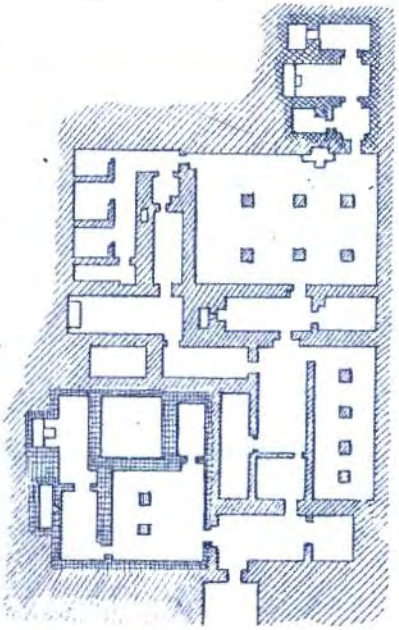
Le tombeau abritait le défunt pour l'éternité, et une fausse porte (imitation en pierre ou en brique de terre d'une porte en bois insérée dans la façade) permettait à l'esprit du défunt, ou *ka*, d'entrer dans le tombeau ou de le quitter librement. La « porte », sur le côté est du tombeau, faisait face au Nil pour que l'esprit s'évade au-delà du fleuve.

Le cimetière de mastabas

Sous la IVe dynastie (2680-2565 av. J.-C.), des cimetières de mastabas appartenant à des particuliers et associés aux tombeaux royaux ont vu le jour. Leurs hôtes étaient de hauts dignitaires – le tombeau était sans doute un honneur que leur avait accordé le pharaon – et ces tombeaux abritaient une petite chapelle, simple niche accueillant les offrandes dédiées au défunt et posées sur une table.







Plan

Les tombeaux sophistiqués comptaient plusieurs chambres. Ils constituaient une demeure pour le défunt et une entrée vers l'éternité. Dans les pièces, de vifs reliefs évoquaient des scènes de la vie courante et des motifs inspirés de la nature. L'au-delà était imaginé comme une idéalisation de la vie en Égypte. S'y trouvaient magasins, chapelle, lieux de repos, salles à manger.

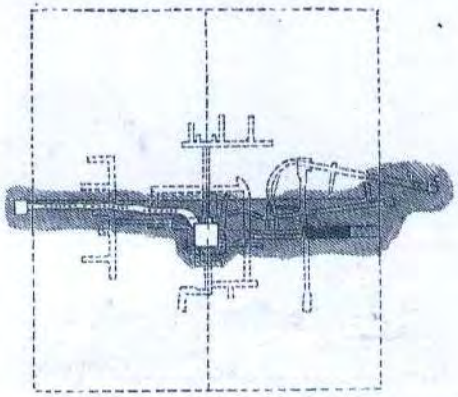
La brique de terre

Formée à partir d'un mélange de boue et de paille, la brique de terre était le matériau de construction classique pour bâtir les maisons. Adaptée au climat aride, elle avait été utilisée avec succès par les Mésopotamiens lorsqu'ils avaient érigé d'énormes ziggourats. La brique de terre permettait l'usage de techniques courantes au service d'une architecture monumentale.

Égypte ancienne

Les pyramides

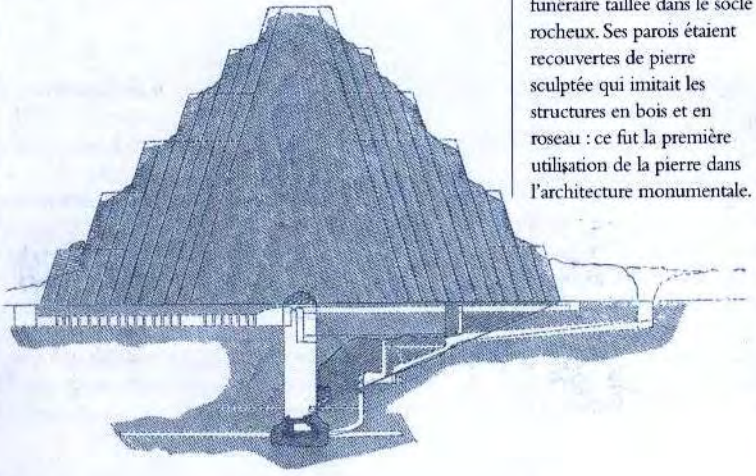
La forme architecturale le plus souvent associée à l'Égypte ancienne est la pyramide, connue grâce à la grande pyramide de Kheops à Gizeh. Parmi les Sept Merveilles du monde antique, c'est la seule qui subsiste. Tout d'abord, au cours de la IIIe dynastie (2778-2723 av. J.-C.), les pyramides étaient des tombes royales. Embellies lors de la IVe dynastie, elles laissèrent la place aux nécropoles royales – plus en vogue au Moyen Empire (2160-1785 av. J.-C.) – et furent assimilées à l'architecture des tombeaux privés. Richement décorée, à l'intérieur, de textes funéraires (les Textes des pyramides), la pyramide royale guidait le défunt pharaon autant qu'elle l'abritait. Selon les croyances, cette superstructure le rapprochait de Rê, le dieu soleil, avec lequel il traversait le ciel accompagné de ses hauts dignitaires, enterrés à ses côtés dans les mastabas.

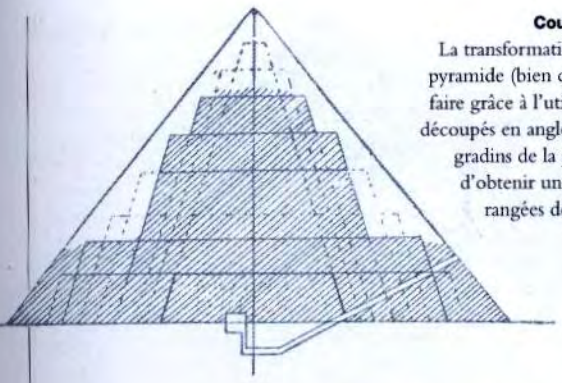


La pyramide à gradins de Saqqarah (env. 2778 av. J.-C.)
Au bord du désert de Saqqarah, la première enceinte de la pyramide du roi Djoser (IIIe dynastie) abritait des simulacres de palais, des temples et des édifices pour célébrer le jubilé. Cette pyramide fut considérée comme la plus remarquable innovation de l'Ancien Empire, et son architecte Imhotep, déifié.

Amas de pierre, pyramide à gradins de Saqqarah
Construite en terre et en amas de pierre, la pyramide comprenait six mastabas superposés formant les gradins, et une chambre funéraire taillée dans le socle rocheux. Ses parois étaient recouvertes de pierre sculptée qui imitait les structures en bois et en roseau : ce fut la première utilisation de la pierre dans l'architecture monumentale.

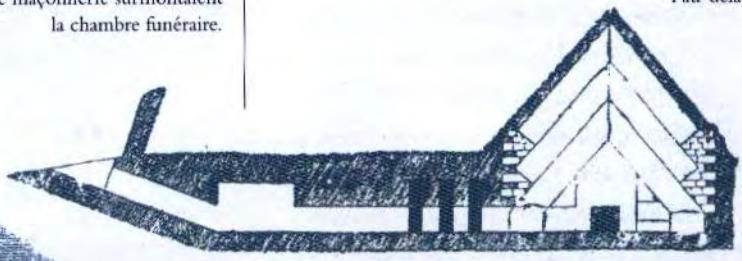
La pyramide de Meidoum (IIIe dynastie)
À l'origine, la pyramide de Meidoum comportait sept gradins. Il ne reste de cette pyramide que d'épaisses rangées de maçonnerie. Sa construction a probablement commencé sous le règne de Huni et elle n'a pris sa forme définitive de pyramide à pans lisses que pendant le règne de Snefrou.





Coupe, pyramide de Meidoum
La transformation des gradins en une vraie pyramide (bien qu'elle n'existe plus) a pu se faire grâce à l'utilisation de blocs de calcaire découpés en angles. Ceux-ci recouvraient les gradins de la pyramide, ce qui permettait d'obtenir une surface lisse. Au total, huit rangées de maçonnerie surmontaient la chambre funéraire.

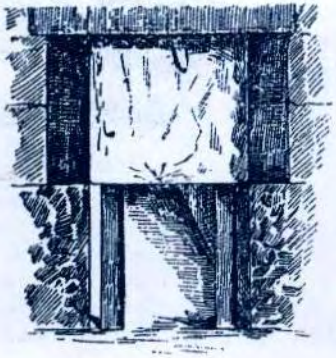
La pyramide d'Ounas, Saqqarah (VIe dynastie)
Cette pyramide simple et de facture modeste est un tombeau royal jouxtant la pyramide à gradins. Elle est remarquable en particulier par l'ornementation constituée de hiéroglyphes et de représentations (Textes des pyramides) que l'on a découverte ici, et qui servait à guider le défunt dans son séjour dans l'au-delà.

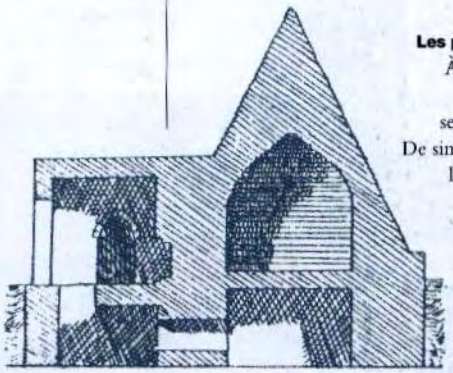


Le complexe funéraire d'Abou Sir (Ve dynastie)
Le site des pyramides qui se trouve au nord de Saqqarah comprenait les pyramides des trois pharaons, les temples de la Vallée, destinés à accueillir les défunts après leur transport par bateaux, et les chaussées qui menaient aux temples funéraires où l'on procédait aux dernières offrandes avant l'ensevelissement dans la pyramide.

La pyramide « rhomboïdale », Dahchour (env. 2723 av. J.-C.)
Érigée sous le règne de Snefrou, cette pyramide ne fut en fait jamais utilisée. Son angle à 54 degrés passe subitement à 43 degrés, ce qui lui confère un profil « rhomboïdal » – sans doute pour solidifier la structure. Elle renferme une chambre à encorbellement et était recouverte de calcaire.

Herses, pyramide d'Ounas
Disposée dans le passage qui mène à la chambre funéraire, la chambre des herses devait protéger les tombeaux des pilleurs. Des étais en bois soutenaient les dalles en granit jusqu'à ce que la momie soit installée puis on les enlevait avant de quitter le lieu : le tombeau était ainsi scellé par les dalles.



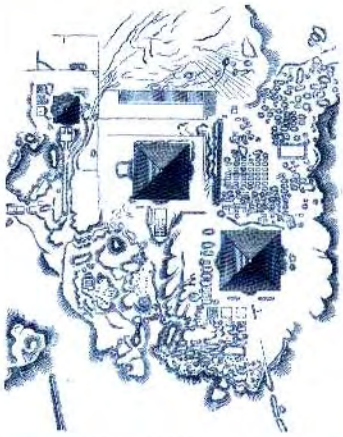


Les pyramides privées, Abydos
À partir du Moyen Empire, la pyramide ne fut plus seulement réservée aux rois. De simples structures regroupant les éléments fondamentaux des tombeaux royaux – chapelle et chambre coiffées d'une pyramide en brique – devinrent populaires, même face à des tombeaux creusés dans le roc.

Égypte ancienne

La grande pyramide de Gizeh

Construite au cours de la IVe dynastie, la nécropole de Gizeh marque l'apogée des pyramides de l'ancienne Égypte. Édifié pendant le règne de trois générations de pharaons – Kheops (le grand-père), Khephren (le père) et Mykerinus (le fils) –, l'ensemble regroupe, dans de grandes dimensions, les éléments architecturaux associés aux tombeaux royaux.
Des milliers de blocs de pierre étaient transportés par voie d'eau et acheminés sur des traîneaux à la limite du désert pour construire les pyramides.
Même si leurs méthodes de travail et de construction ne sont pas encore bien connues, les rois égyptiens de cette période ont été accusés de despotisme et de cruauté pour avoir fait ériger des pyramides aussi hautes et aussi complexes. Témoin de l'expression la plus pure de l'architecture géométrique, la grande pyramide de Kheops inspire toujours l'architecture moderne, avec des édifices contemporains, telle la Pyramide du Louvre à Paris, qui reprend sa forme.

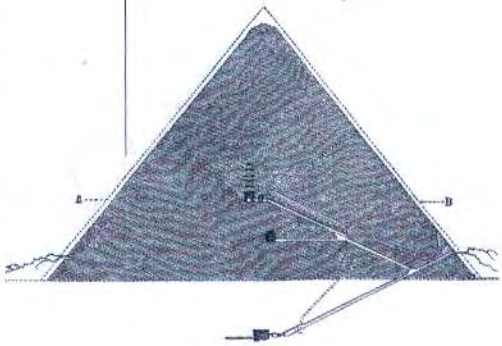


La nécropole de Gizeh
Les trois éléments principaux de la nécropole – les pyramides de Kheops, de Khephren et de Mykerinus – sont alignés selon un axe presque diagonal. Les temples funéraires qui les jouxtent et les chaussées font face au Nil, tandis qu'à l'ouest un cimetière regroupant des mastabas était destiné aux hauts dignitaires.

Le sphinx
Construit à la même époque que la pyramide de Khephren, le Sphinx, gardien des tombeaux des rois, est taillé dans un seul bloc de calcaire. Avec son corps de lion, sa tête de pharaon, sa coiffe et sa fausse barbe, il est l'exemple le plus ancien qui existe.

Les galeries, grande pyramide de Kheops
On accédait aux chambres du roi et de la reine ainsi qu'à la chambre souterraine taillée sous la pyramide par trois galeries revêtues de pierre (galeries descendantes et ascendantes), dont la plus longue dépassait 100 m de long. Ces galeries dépourvues d'ornementation ouvraient une voie majestueuse au défunt.

La grande pyramide de Kheops (2680-2565 av. J.-C.)
La plus grande des trois pyramides (146 m de haut et 231 m de long) occupait un espace d'environ 5,2 ha. Du calcaire importé faisait partie des pierres utilisées.
De part et d'autre se trouvait une excavation qui accueillait une barque royale permettant à l'esprit du pharaon de voyager librement.

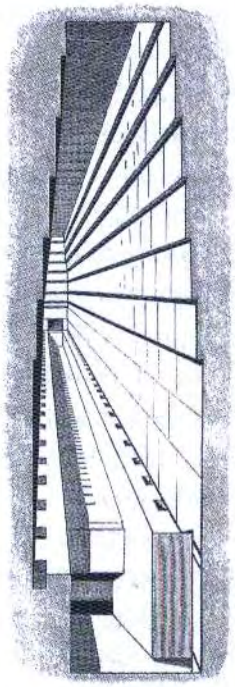


Le revêtement extérieur, grande pyramide de Kheops
Les pyramides étaient revêtues d'un calcaire blanc qui leur conférait un aspect lisse. Elles étaient coiffées d'un pyramidion, sorte de pierre dorée en forme de pyramide gravée de prières. Le reflet du soleil sur la pyramide symbolisait l'association du défunt roi et du dieu-Soleil Rê et faisait briller la nécropole de mille feux.

La chambre funéraire, grande pyramide de Kheops
La chambre funéraire était couverte de cinq niveaux de maçonnerie, composés de neuf blocs de pierre, et superposés.
Au-dessus, une voûte de soutènement était formée de deux pierres.
Deux puits étroits, dont la fonction exacte reste inconnue, reliaient la chambre à l'extérieur.

Le cœur, grande pyramide de Kheops
Le cœur de la pyramide était composé de milliers de blocs de pierre extraits sur place. Chacun d'entre eux pesait environ 2,5 tonnes et était acheminé par la seule force de l'homme.
Ce qui requérait une main-d'œuvre considérable. Chaque bloc était ensuite mis en place à l'aide d'un mortier à base de liant.

Pierre de décharge, grande pyramide de Kheops
Quatre pierres de décharge, supportant la plus grande partie du poids, surmontent l'entrée de la pyramide. Celle-ci était scellée et dissimulée sous un revêtement de calcaire pour la rendre invisible de l'extérieur. L'emploi de ces pierres prouve que les anciens Égyptiens utilisaient la physique dans la construction.

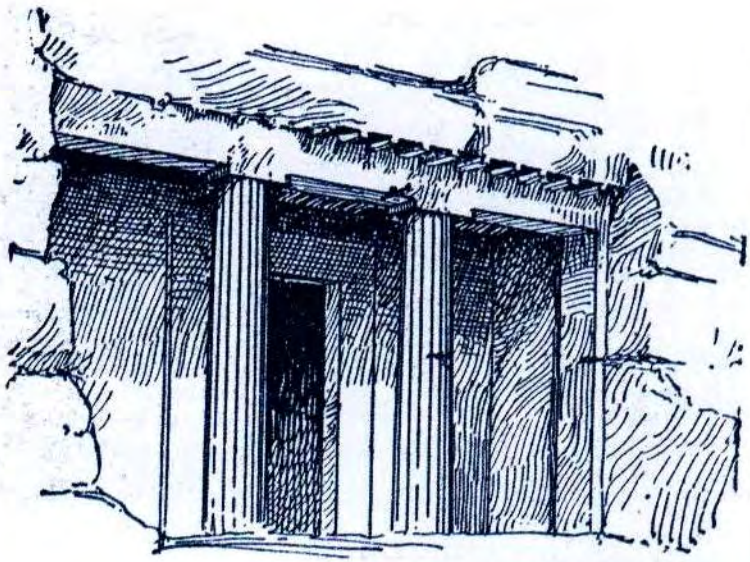


Galerie à encorbellement, grande pyramide de Kheops
Menant à deux chambres disposées sur deux niveaux différents – la chambre du roi pavée de granit et la chambre de la reine –, la grande galerie comprend sept assises en encorbellement, supportant chacune celle qui la surplombe. Cette galerie ascendante, dépouillée de toute décoration, soulignait le caractère monumental de la pyramide par l'utilisation de blocs colossaux répartis à l'intérieur, sur toute sa longueur.

Égypte ancienne

Les tombeaux taillés dans le roc

Si, dans l'Ancien Empire, les pyramides servaient l'architecture funéraire royale, le Moyen Empire (2160-1785 av. J.-C.) fut témoin d'une mutation : on délaissa les mastabas pour se tourner vers des tombeaux taillés à même la pierre dans le flanc des collines le long du Nil. Les pharaons adoptèrent bientôt cette pratique dans le but de repousser les pilleurs de sépultures. Cette nouvelle forme connut son apogée avec les tombeaux spectaculaires du Nouvel Empire (1580-1085 av. J.-C.), réalisés par des artisans entretenus par les rois. Le choix de la rive occidentale de Thèbes comme site de la Vallée des Rois est peut-être dû au fait que, de ce côté, la montagne a l'aspect d'une pyramide naturelle. La structure de ces tombes imitait l'architecture de l'habitat ; on y trouvait un grand nombre de chambres, destinées à entreposer les objets funéraires et à préparer le séjour du défunt. Des ornementations aux couleurs vives évoquaient des thèmes de la vie quotidienne, des rituels, la mythologie des dieux et même le déroulement de funérailles.

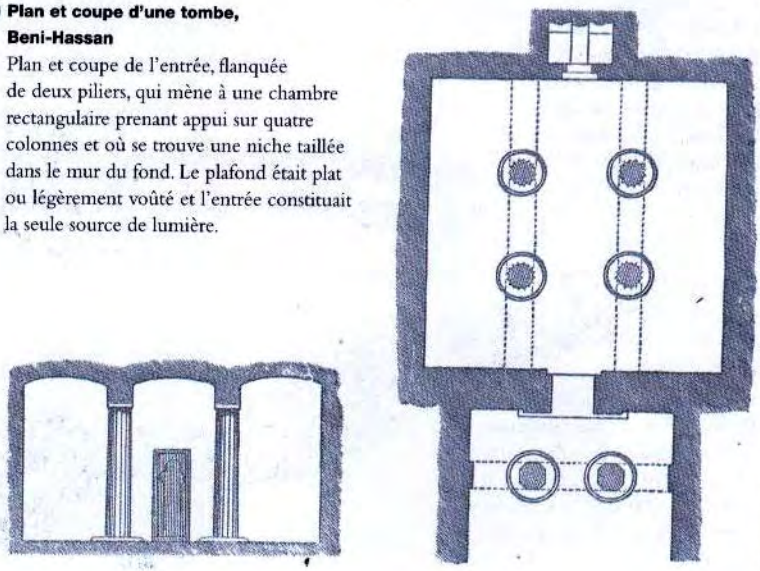


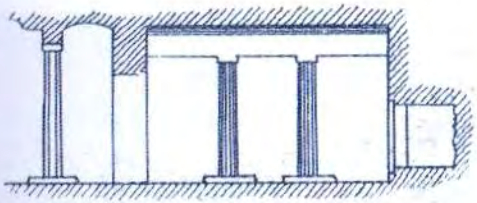
Portique d'entrée d'un tombeau, Beni-Hassan (2130-1785 av. J.-C.)

Construits sous les XIe et XIIe dynasties, ces tombeaux destinés aux dignitaires des provinces étaient entièrement taillés dans le roc. L'entrée faisait face au soleil levant et ressemblait aux portiques des habitations privées datant du Moyen Empire, retrouvés parmi les éléments funéraires.

Plan et coupe d'une tombe, Beni-Hassan

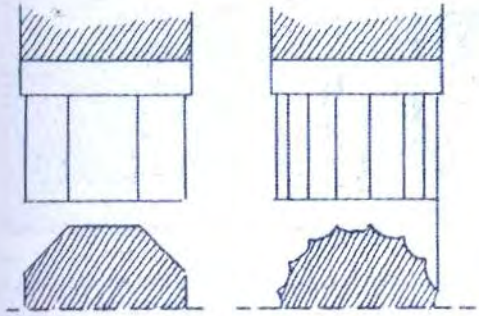
Plan et coupe de l'entrée, flanquée de deux piliers, qui mène à une chambre rectangulaire prenant appui sur quatre colonnes et où se trouve une niche taillée dans le mur du fond. Le plafond était plat ou légèrement voûté et l'entrée constituait la seule source de lumière.



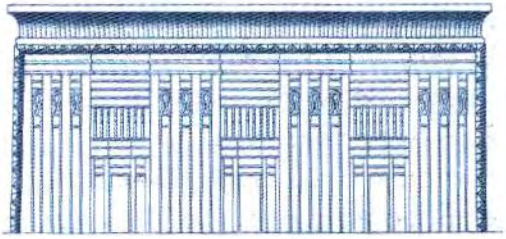


Base des colonnes, Beni-Hassan
Les colonnes reposaient sur de grandes bases en pierre plates et circulaires qui, avec de légères modifications, ont servi de modèle à l'architecture égyptienne.

Entrée du tombeau, Vallée des Rois (1580-1085 av. J.-C.)
Par sa forme naturelle pyramidale, la montagne semblait envelopper les tombes des pharaons, taillées dans la roche de la Vallée de Rois afin de les protéger des pilleurs. Cette disposition contrastait fortement avec la forme plus fière des pyramides. C'est grâce à cela que le tombeau de Toutankhamon est resté intact jusqu'à nos jours.

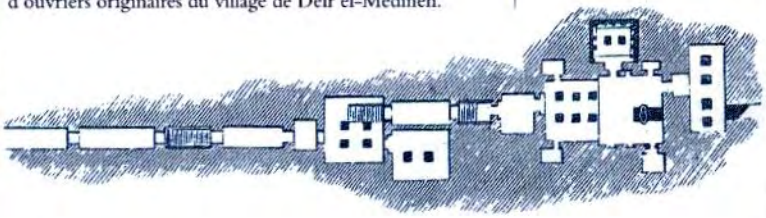


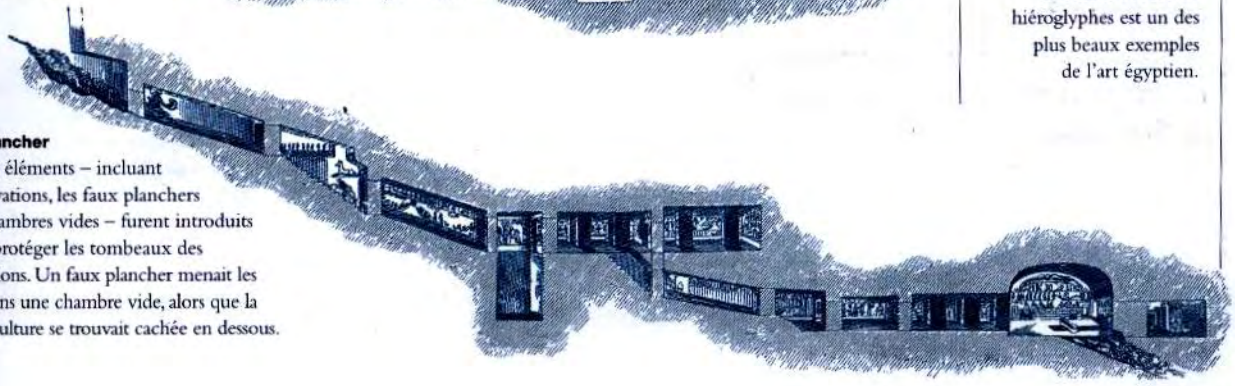
Les colonnes, Beni-Hassan
Les colonnes étaient octogonales ou rythmées par seize cannelures. Un effet esthétique devait être recherché afin d'adoucir le traditionnel aspect carré de la structure. Des colonnes, plus étroites au sommet qu'à la base, étaient surmontées d'une dalle carrée, ou abaque.



Sarcophage
La chambre funéraire, richement ouvragée, abritait le sarcophage, grand cercueil de pierre où reposait la momie. Souvent taillé dans de massifs blocs de granit, le sarcophage finement décoré de hiéroglyphes est un des plus beaux exemples de l'art égyptien.

Plan d'un tombeau royal, Nouvel Empire, Thèbes
Les tombeaux royaux taillés dans le roc étaient dans un premier temps assez simples, mais, sous la XIXe dynastie à l'époque ramesside, ils formaient un ensemble de chambres, ornées de bas-reliefs et reliées par des galeries et des escaliers construits par des équipes spécialisées d'ouvriers originaires du village de Deir el-Medineh.



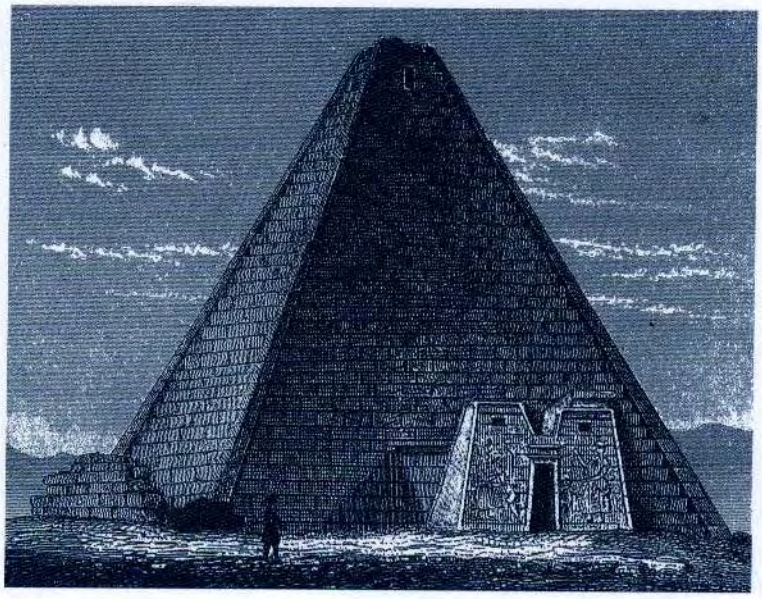


Faux plancher
D'autres éléments – incluant les excavations, les faux planchers et les chambres vides – furent introduits afin de protéger les tombeaux des profanations. Un faux plancher menait les intrus dans une chambre vide, alors que la vraie sépulture se trouvait cachée en dessous.

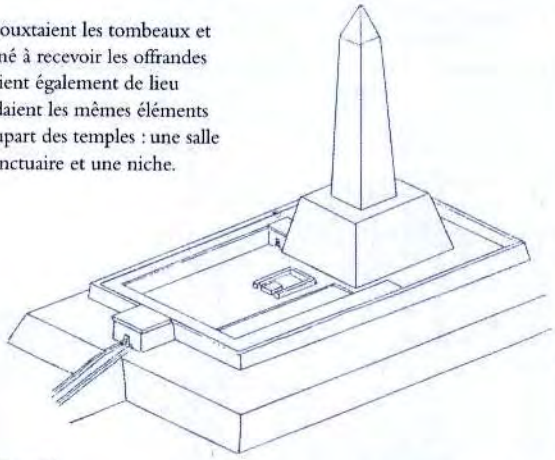
Égypte ancienne

Les temples

À l'instar des tombeaux, les temples, qui devaient accompagner l'éternité, étaient donc construits en pierre. Maison d'un dieu ou de l'esprit d'un défunt, le temple a perpétué la coutume traditionnelle d'une architecture monumentale en imitant celle des habitations privées, qui s'inspiraient d'une croyance selon laquelle la vie spirituelle allait de pair avec la vie biologique. On ignore tout des premiers temples puisque d'autres leur ont succédé. Seuls des temples du Nouvel Empire et de l'époque gréco-romaine dominent encore des villes modernes. Le temple témoignait au grand jour du pouvoir du pharaon et de ses liens avec les dieux : les espaces accessibles au public étaient décorés de scènes de victoires du roi et de son extrême dévotion. Les temples étaient aussi le centre de la vie sociale et politique. Sous le Nouvel Empire, les prêtres exerçaient une grande influence, et les temples ne servaient que les dieux.

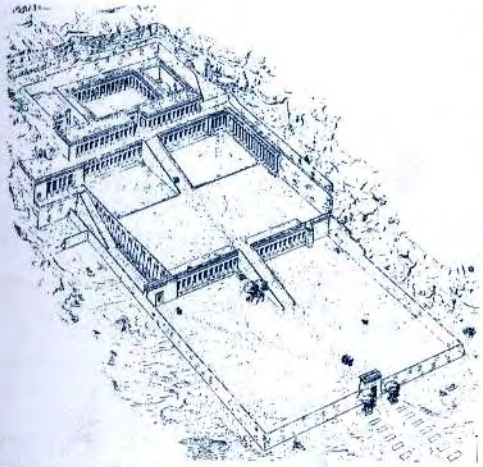


Le temple mortuaire
Les temples mortuaires jouxtaient les tombeaux et offraient un espace destiné à recevoir les offrandes faites au défunt. Ils servaient également de lieu de repos au *ka*. Ils possédaient les mêmes éléments fondamentaux que la plupart des temples : une salle d'entrée, une cour, un sanctuaire et une niche.

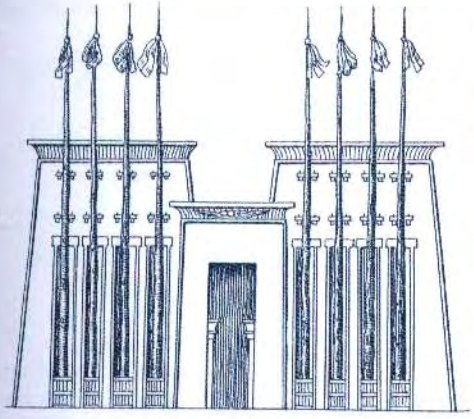


Le temple du Sphinx, Gizeh
Le temple contigu au sphinx est le temple de la Vallée, associé à la pyramide de Khephren. C'est d'abord au temple de la Vallée que l'on réceptionnait la momie acheminée par voie d'eau, avant de procéder aux offrandes funéraires et à la sépulture.

Le temple du Soleil, Abou Gorâb
Dédiés à Rê le dieu-Soleil, les plus beaux temples du Soleil furent érigés pendant la Ve dynastie. Le temple regroupait deux édifices – le temple de la Vallée et le temple supérieur – réunis par une chaussée. À Abou Gorâb, un mur d'enceinte renfermait le temple supérieur, où une cour à ciel ouvert accueillait un obélisque imposant et un grand autel en albâtre.

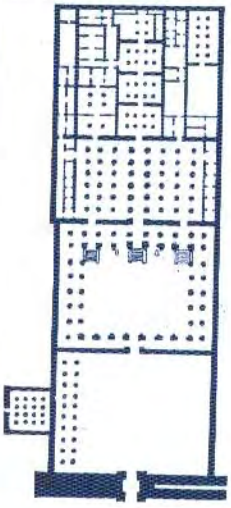


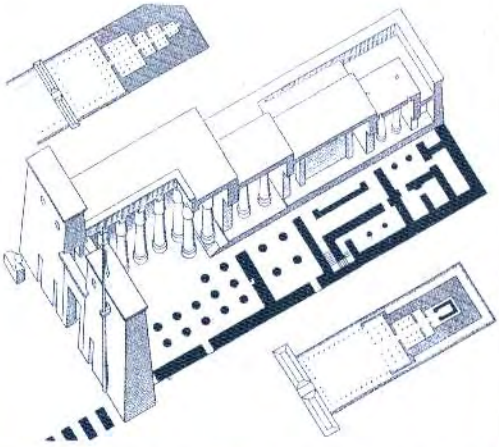
Le temple d'Hatshepsout, Deir el-Bahari (XVIIIe dynastie)
Ce temple était avant tout un temple mortuaire, mais également un sanctuaire dédié à Amon (le dieu des dieux), et servait de lieu de culte à Hathor (la gardienne de la partie occidentale de Thèbes) et à Anubis (le gardien de la nécropole). Il témoignait de l'influence du temple mortuaire voisin et plus ancien de Mentouhotep II, mais il était unique par le plan de ses terrasses.



Les pylônes
De hautes tours en pierre de forme trapézoïdale, ou pylônes, encadraient la porte d'entrée. Elles étaient obliques vers l'intérieur et rehaussées d'une corniche. Les images des bas-reliefs figuraient, à l'avant, des messages à portée politique et, à l'arrière, des cérémonies. Colosses et niches surmontées de bannières leur faisaient face.

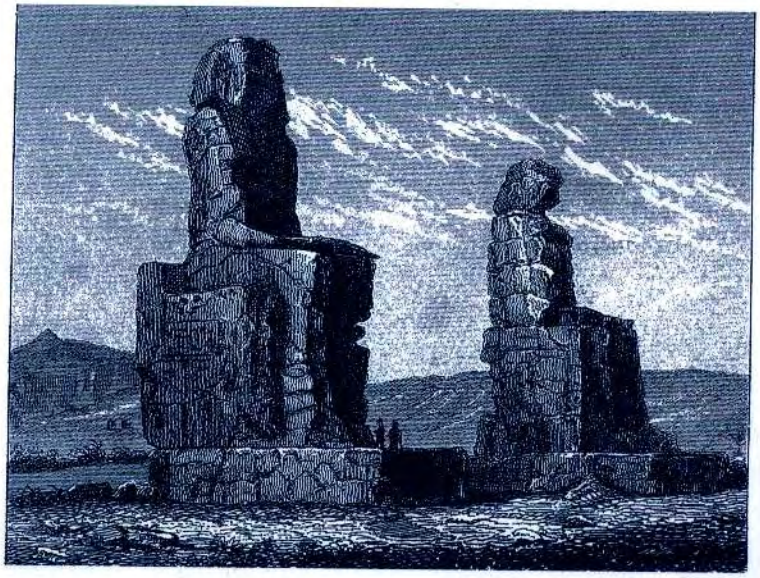
Le Ramesseum (env. 1279 av. J.-C.)
Le temple funéraire de Ramsès II témoigne d'un retour à la forme du pylône, de la cour, de la salle hypostyle (*voir page 23*) et du sanctuaire. Il souligne l'attention portée au culte du roi défunt.





Les colosses
Statues monolithes (taillées dans un seul bloc de pierre), les colosses représentaient le pharaon tel une divinité – il était debout ou assis et coiffé des couronnes de la Haute- et de la Basse-Égypte ou d'une coiffe royale. Ils faisaient face aux temples du Nouvel Empire et pesaient parfois jusqu'à 1 000 tonnes.

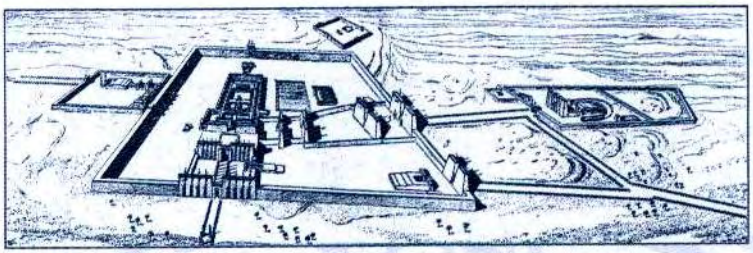
Temple destiné au culte (Nouvel Empire)
Le temple était la représentation architecturale des origines mythologiques de l'Égypte. Le mur d'enceinte symbolisait les eaux du chaos, tandis que le sanctuaire érigé sur un plan surélevé incarnait la butte primitive sur laquelle l'Égypte avait vu le jour.



Égypte ancienne

Temple de Karnak, Thèbes

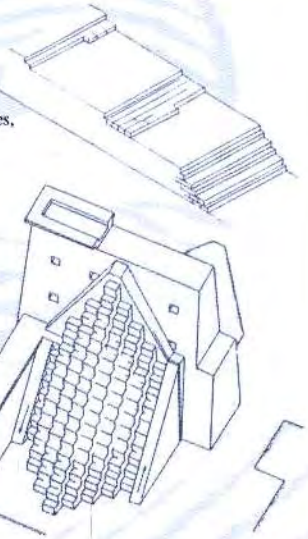
Construit sur la rive est du Nil, à Thèbes, Karnak est l'un des lieux de culte voués à Amon, le dieu des dieux. Il fut sans doute choisi comme centre religieux de l'Égypte sous le Nouvel Empire parce que la rive ouest thébaine accueillait la nécropole royale. Karnak est le plus grand complexe religieux du monde antique ; sa splendeur et sa puissance sont le fruit des contributions successives de pharaons remerciant le dieu des faveurs accordées. Pendant la période amarnienne (1580-1314 av. J.-C.), des tentatives destinées à réduire le pouvoir des prêtres ont été menées, notamment en déplaçant la capitale de la Moyenne-Égypte et en instaurant une nouvelle religion. Mais, avec la mort du pharaon Akhenaton, l'ordre ancien fut vite rétabli et Karnak prospéra à nouveau.
Les temples du Nouvel Empire, aux proportions gigantesques, connurent un éclat sans précédent, mais ils étaient moins accessibles au peuple.



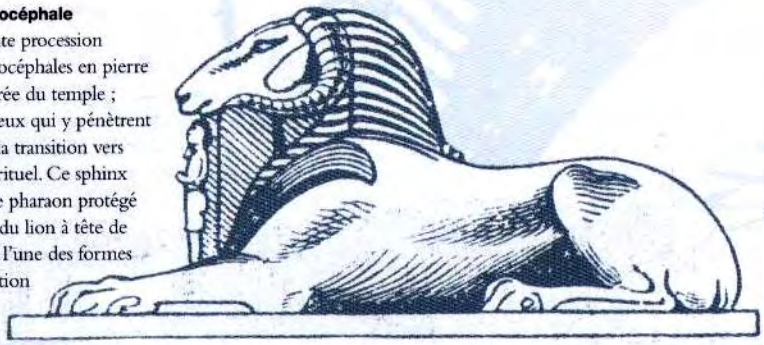
Composition du temple
Son enceinte renferme le temple principal, un lac sacré, des temples secondaires, des lieux de séjour, des écoles et des annexes. Cet ensemble était le centre de la vie religieuse et sociale de la cité de Thèbes. Les temples avaient remplacé les pyramides, les programmes de grands travaux leur étaient dès lors consacrés, et Karnak – qui accueillait la triade sacrée symbolisée par Amon, Mout et Khonsou – dominait le tout.

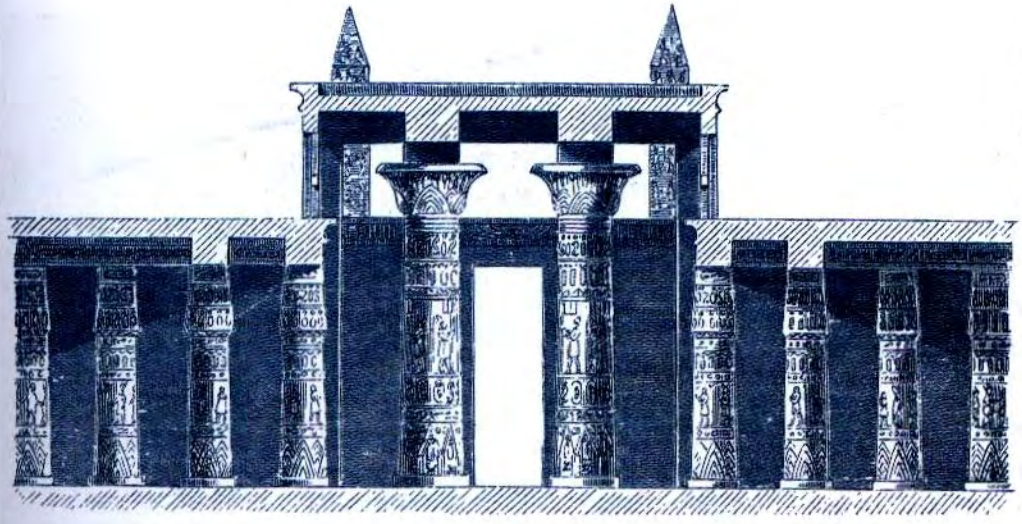
Plan du temple
Le site de Karnak était tellement immense qu'il contenait six pylônes, une première cour suffisamment grande pour recevoir un petit temple dans sa partie sud, la plus grande salle hypostyle connue au monde et un sanctuaire qui datait du Moyen Empire. Ses matériaux de construction étaient principalement le grès et le calcaire. Le granit et le quartzite furent utilisés pour les statues et les obélisques qui embellissaient le temple.

Les rampes en terre
Les vestiges d'une rampe en terre utilisée pour la construction du temple et pour sa décoration ont survécu et se trouvent derrière le côté droit du premier pylône. Les rampes facilitaient la construction des pylônes, puis on les détruisait peu à peu, ce qui permettait aux artistes de décorer les côtés en pierre de haut en bas.



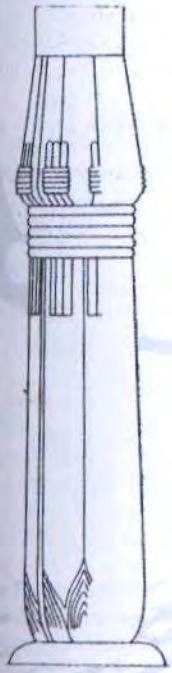
Le sphinx criocéphale
Une imposante procession de sphinx criocéphales en pierre précède l'entrée du temple ; elle escorte ceux qui y pénètrent et symbolise la transition vers le monde spirituel. Ce sphinx représentait le pharaon protégé par les pattes du lion à tête de bélier, qui est l'une des formes de représentation d'Amon.





L'obélisque

L'obélisque symbolise la prouesse architecturale du Nouvel Empire. Ce pilier en pierre monolithique de section carrée est couronné d'un sommet souvent en granit et peut peser jusqu'à 350 tonnes. Il était transporté jusqu'au temple et décoré in situ. Les plus beaux exemples datant de la XVIIIe dynastie étaient incrustés de hiéroglyphes en or en l'honneur de Rê.

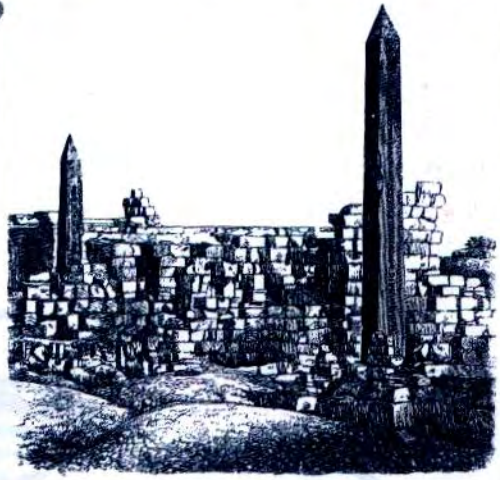


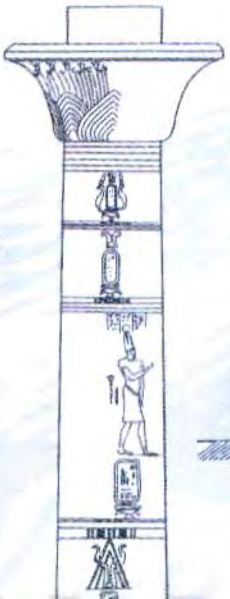
Les chapiteaux

Les chapiteaux des colonnes représentent des plantes naturelles telles que le papyrus, le lotus et le palmier, et apparaissent dans toute l'architecture monumentale. On pense que leur forme provient des tombeaux de la période archaïque, construits en roseau. Taillées ici dans la pierre, les colonnes étaient abondamment décorées de hiéroglyphes sculptés et peints, de dessins et de motifs inspirés de la nature.

La salle hypostyle

La salle hypostyle (qui signifie « plafond soutenu par des piliers ») de Karnak comprend 134 colonnes, qui soutiennent les énormes dalles de pierre constituant le toit. Érigée sous le règne de Ramsès II (1279-1213 av. J.-C.), cette salle renferme une allée centrale bordée de colonnes papyriformes et flanquée d'autres colonnes plus basses en forme de lotus ; le plafond est ainsi élevé et des fenêtres sont insérées entre les deux niveaux du toit.





Le temple de Khonsou (env. 1198 av. J.-C.)

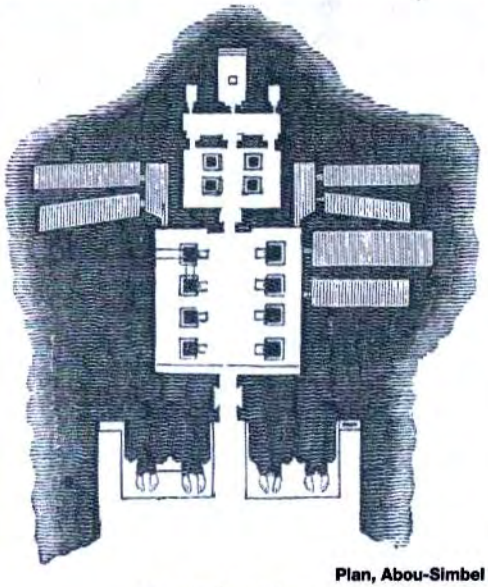
Dédié à Khonsou (le fils d'Amon et de Mout), ce temple respecte la forme des temples destinés au culte sous le Nouvel Empire. Le niveau du sol est rehaussé par un ensemble de marches et le plafond s'abaisse jusqu'à l'emplacement du sanctuaire. L'intimité progressive signifie que l'accès du lieu est limité aux prêtres et aux pharaons.

Égypte ancienne

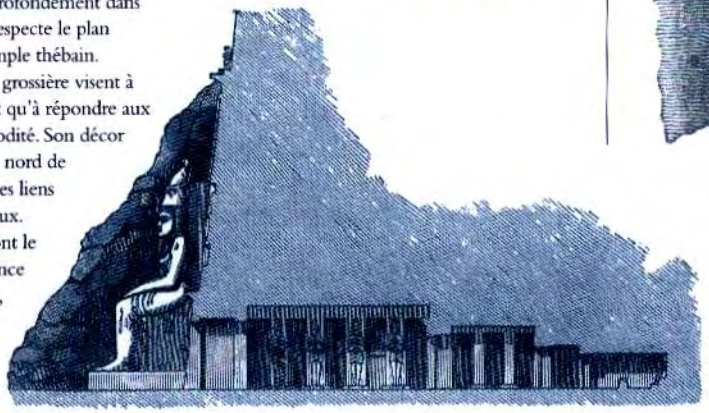
La frontière nubienne

La frontière sud de l'Égypte avec la Nubie, ou Koush, était cruciale pour la prospérité et le pouvoir du pays. La Nubie était riche en pierre et en or, et l'hégémonie de l'Égypte sur ces ressources en faisait une des grandes puissances du monde antique. Assouan, à la frontière de l'Égypte, possédait une importante carrière de granit, et les expéditions vers le sud fournissaient au pharaon minéraux exotiques et espèces de flore et de faune. Les temples et les propriétés de l'ancienne Égypte situés en Nubie suivaient la loi égyptienne. Sous le Nouvel Empire, des postes-frontières (forts) assuraient la protection des sources d'approvisionnement, et cela faisait vivre des communautés entières. La Nubie devint alors une province, et des Nubiens à peau noire commencèrent à figurer sur les tombes.

Le temple d'Abou-Simbel, Basse-Nubie (env. 1260 av. J.-C.)
Construit sous Ramsès II, ce temple commémoratif, taillé dans une falaise de grès rose, faisait face aux 4 statues colossales des rois bienveillants assis sur leur trône. Sa façade, semblable à un pylône et tournée vers l'est, était ornée en son centre d'une statue de Rê, et surmontée de babouins implorant le lever du soleil.



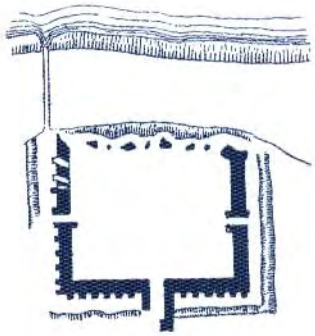
Plan, Abou-Simbel
Entre les deux colosses centraux, une entrée mène à une salle hypostyle qui se termine par une niche, où reposent au même niveau trois statues à l'effigie des divinités nationales de l'Égypte et une statue du roi, orientée pour que le soleil brille sur les statues d'Amon et de Ramsès, le jour anniversaire de Ramsès. La salle hypostyle est bordée de chambres qui lui tiennent lieu de contreforts et de magasins.

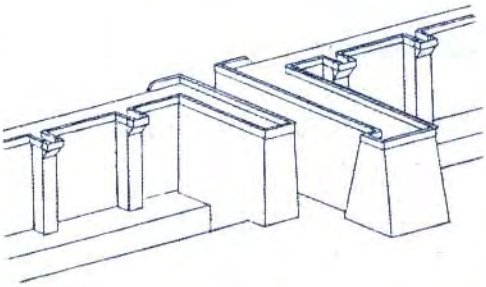


Coupe, Abou-Simbel
Le temple pénètre profondément dans la falaise en grès et respecte le plan traditionnel d'un temple thébain. Sa taille et sa facture grossière visent à impressionner plutôt qu'à répondre aux exigences de commodité. Son décor raconte la bataille au nord de Qadesh et souligne les liens entre le roi et les dieux. Tous ces éléments sont le symbole de la puissance militaire du pharaon, du rang de divinité auquel il s'élève et de son pouvoir sur la nature.

Les piliers osiriaques, Abou-Simbel

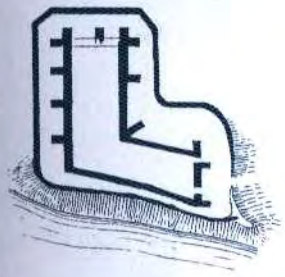
Huit piliers carrés en pierre supportent les statues de Ramsès II, représenté sous la forme d'Osiris, le dieu source de la civilisation dans l'Égypte primitive et dieu de la Mort. Le culte d'Osiris a connu un renouveau pendant le Nouvel Empire et les statues arborent des barbes raides (symbole de la vie), au détriment de la barbe bouclée du dieu défunt. La représentation de la couronne *atif* caractéristique d'Osiris indique que le roi se considère comme un personnage vénéré et immortel au cours de sa vie.

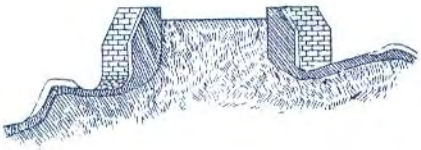




Entrée du fort, Bouhen

À Bouhen, l'entrée ouest qui ouvrait l'accès à l'intérieur du fort en traversant le mur d'enceinte n'était pas couverte. Un éperon en saillie, situé à l'extrémité de la porte, contribuait à contrôler les allées et venues et la sécurité, et même d'accroître les renforts sur les remparts. L'accès étroit empêchait une invasion de grande envergure.



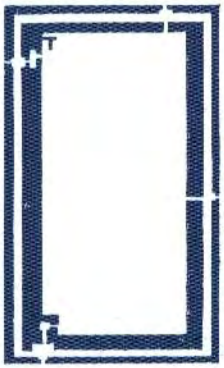


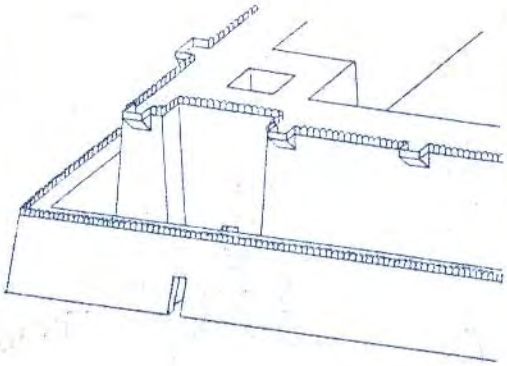
Le fort, Semna (XIIe dynastie)

Au moins huit forts en pierre et en brique de terre furent construits le long du Nil sur une étendue de 60 km entre Bouhen, à proximité de la Seconde Cataracte, et Semna. Deux forts, en brique de terre recouverte de pierre, se trouvaient à l'extrémité sud de part et d'autre du Nil et protégeaient les frontières égyptiennes des invasions. Un mur d'enceinte permettait de veiller sur la ville où siégeait la garnison.

Les créneaux

Les forts et les murs d'enceinte étaient garnis de créneaux préfigurant les futurs châteaux européens. Ces créneaux permettaient aux archers d'être espacés, tandis que des douves et des remparts accentuaient le caractère menaçant de l'ensemble. Les forts protégeaient ceux qui exploitaient les ressources en minerais de la Nubie, et imposaient l'image du pharaon au sud pendant le Nouvel Empire.



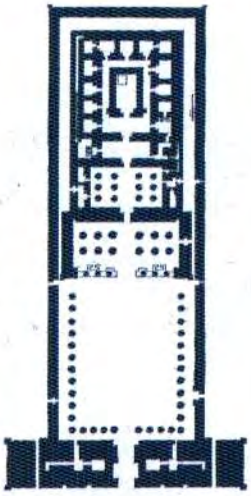


Égypte ancienne

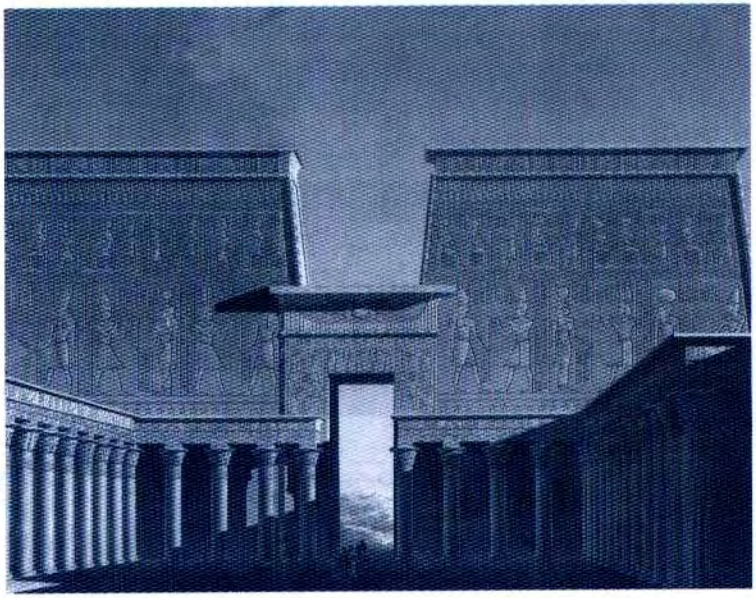
Les temples gréco-romains

Les édifices gréco-romains ont connu leur heure de gloire en Égypte sous les Ptolémées (305-30 av. J.-C.). L'autorité étrangère vit la renaissance des formes et du traditionalisme égyptien malgré l'amorce de mutations fondamentales. Les temples égyptiens des périodes précédentes étaient dès lors enveloppés de mystère au regard de la majesté ostentatoire des temples du Nouvel Empire. Néanmoins, des projets d'édifices de grande envergure furent lancés, les temples reconstruits ou agrandis et les croyances religieuses de l'Égypte respectées par les envahisseurs. Sans modifier les structures ou les intérieurs des édifices, on ajouta le *pronaos* et un sanctuaire au centre. Plus tard, sous les règnes successifs, le temple a toujours rempli une fonction sociale capitale. Centre de la ville, il jouait un rôle administratif et économique et avait même une dimension sacrée.

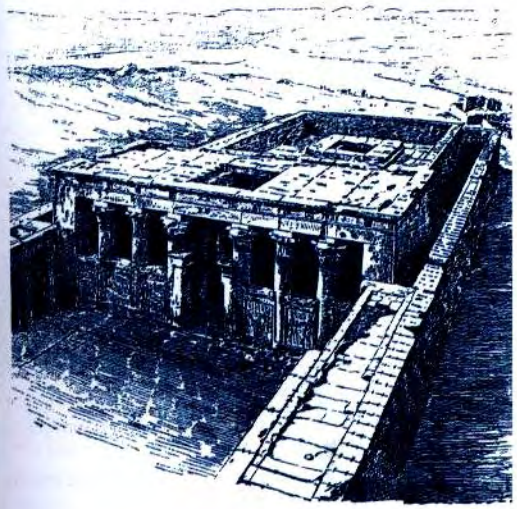
Plan, temple d'Edfou
Construit en grès, le temple avait un plan complexe, mais ses lignes étaient harmonieuses. À l'intérieur des pylônes, des escaliers permettaient d'accéder au toit, et une grande cour menait au *pronaos*, à la salle hypostyle, à l'antichambre puis au sanctuaire indépendant entouré d'une allée. Des textes ornementaux affirmaient que le temple avait été construit selon l'ancien style et mettait à nouveau au premier plan la consécration au culte.



La cour
En entrant par le premier pylône, et en passant sous le disque solaire à l'effigie du dieu Béhédèt (créateur et protecteur du monde), le visiteur pénètre dans une cour flanquée d'un portique à colonnade. Avec ses chapiteaux aux peintures vivement colorées et son imposante statue du dieu Horus sous la forme d'un faucon, cette cour est très impressionnante.

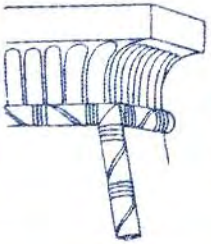


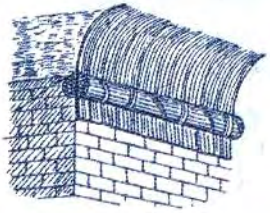
Coupe, temple d'Edfou (vers 130 av. J.-C.)
Le temple gréco-romain le mieux achevé est celui d'Edfou, dédié à Horus. Sa construction dura 180 ans ; du temple il reprenait une entrée surmontée d'un double linteau, des chapiteaux finement décorés, un mur-rideau à l'extrémité de la salle hypostyle et un toit destiné aux rites.

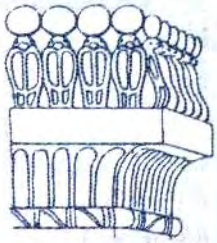


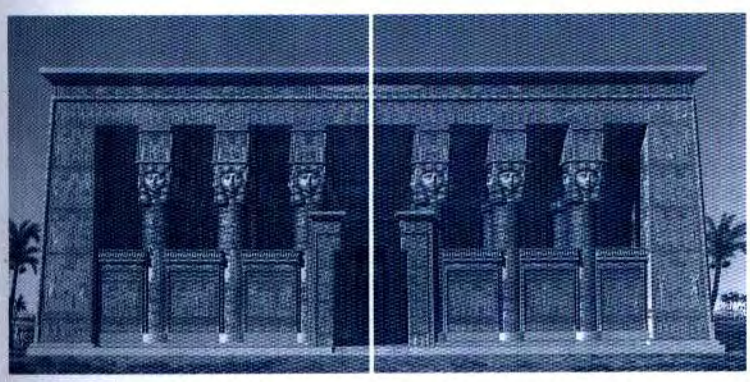
Le pronaos, Edfou

Le *pronaos*, ou « salle précédant le siège véritable », était l'avant-salle du temple et servait d'entrée dans la demeure du dieu. À Edfou, il regroupait trois rangées de six colonnes, derrière un mur-rideau. L'ensemble était éclairé par une seule ouverture percée dans le toit, transition entre le monde physique extérieur et le monde spirituel.









Les colonnes à l'effigie d'Hathor, Dendérah (Ier s. av. J.-C.)

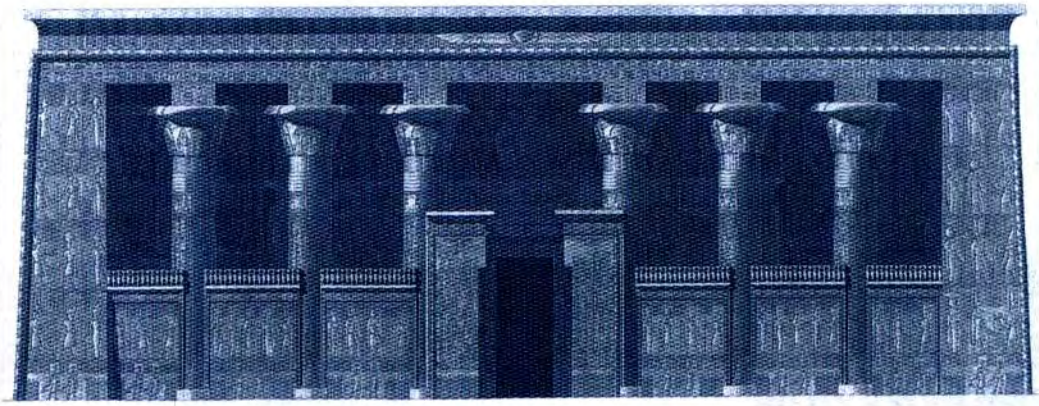
Hathor – Aphrodite pour les Grecs – était la déesse de l'Amour. Sa tête figure sur les chapiteaux des colonnes qui délimitent la salle hypostyle de son temple. À sa partie supérieure, le chapiteau était orné du *mammisi*, ou maison de naissance, un édifice associé à la naissance divine.

Corniches

La corniche, moulure décorative en saillie disposée à la partie supérieure des murs d'un temple ou d'un pylone, était un des éléments de base de l'ornementation. Ses motifs pouvaient aller de simples agencements de brique en terre ou de roseau aux représentations liées au culte : cobra ou disque solaire.

Le mur-rideau

Destiné à diminuer l'intensité de la lumière lorsque l'on pénètre dans le *pronaos*, afin de créer une atmosphère de pureté à proximité du sanctuaire, le mur-rideau en pierre fine s'insérait dans la première rangée de colonnes. Richement décoré de représentations du roi et de la reine, et de motifs associés au culte et à la mythologie, ce mur insistait sur l'importance du pharaon dans le culte.

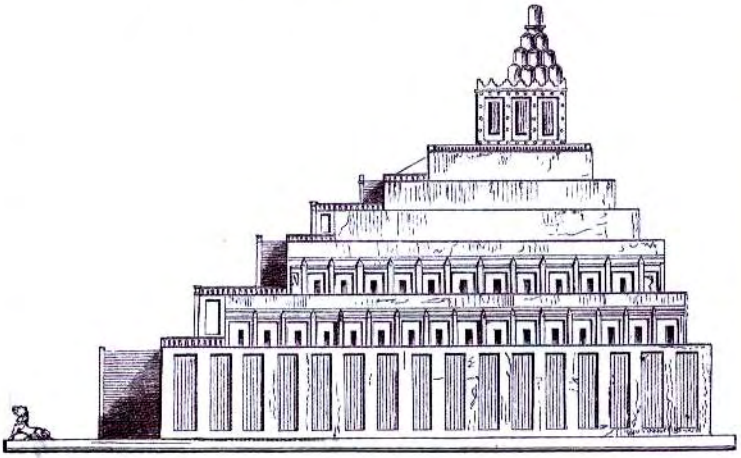


env. de 2000 à 333 av. J.-C.

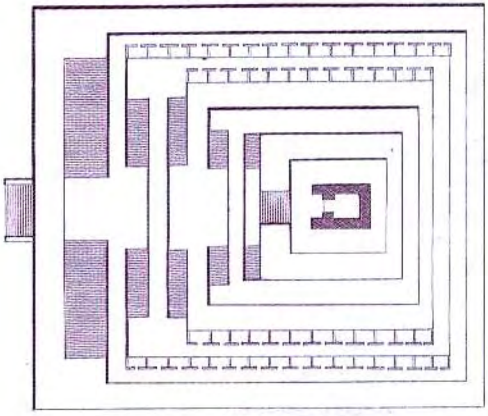
Babylone, Assyrie, Perse

L'architecture babylonienne

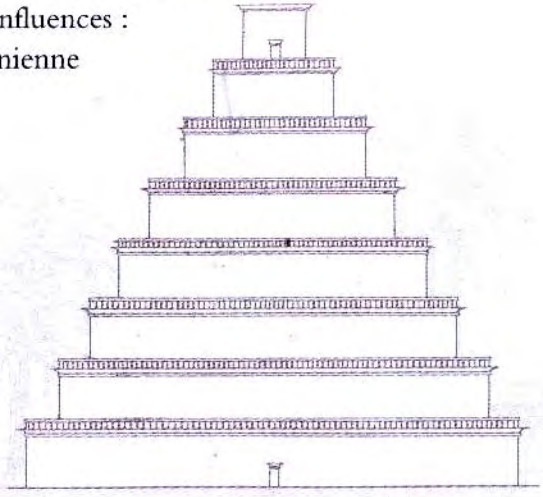
L'architecture des Babyloniens et des Chaldéens fait partie de l'architecture de la Mésopotamie (aujourd'hui, l'Iran). Ses rares vestiges ont été découverts dans une zone située entre le Tigre et l'Euphrate. Les fouilles réalisées à Ur et à Uruk (aujourd'hui Warka) ont mis au jour des temples, des ziggourats, ainsi que des tombes datant de 2235 à 1520 av. J.-C.
De la période assyrienne (IXe au VIIe s. av. J.-C.), on a retrouvé de nombreux vestiges de temples et de palais autour des villes de Ninive, Nimrud, Koyunjik et Khorsabad.
De l'époque perse (538-333 av. J.-C.), qui se termine avec la conquête des Perses par Alexandre le Grand, subsiste des monuments à Pasargades, à Suse et surtout à Persépolis. L'architecture de toute cette période se caractérise par un mélange d'influences : égyptienne, babylonienne et grecque.



Le temple de Birs Nimrud (env. 2000 av. J.-C.)
C'est l'un des rares bâtiments en brique et en bois dont il subsiste des vestiges. Le temple comprenait 7 niveaux. Le niveau inférieur était carré et les 6 étages supérieurs étaient disposés en retrait les uns par rapport aux autres. Au dernier niveau se dressait la cella, ou sanctuaire.

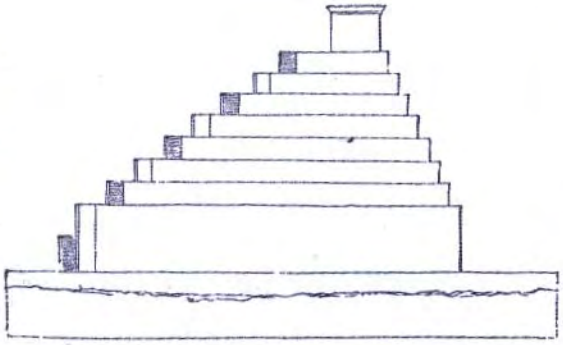


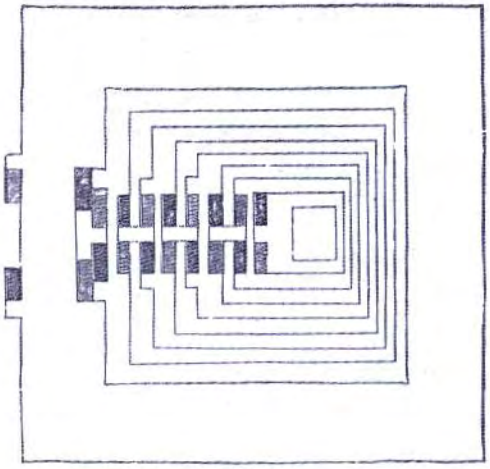
Un temple dédié aux Sept Sphères
Chacun des sept niveaux de ce temple était décoré de carreaux de la couleur spécifique de la planète : de bas en haut respectivement, le noir (Saturne), l'orange (Jupiter), le rouge (Mars), le jaune doré (le Soleil), le vert (Vénus), le bleu (Mercure) et, enfin, le blanc ou l'argent (la Lune).

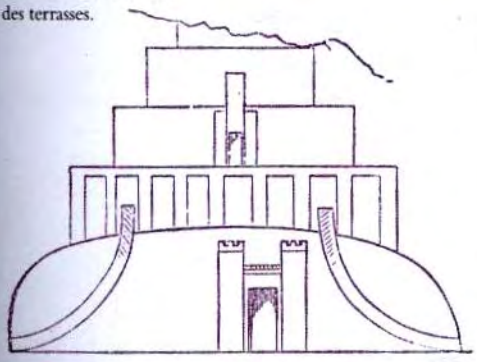


La ziggourat de Birs Nimrud
Le mot *ziggourat* signifie « tour divine » et désigne un édifice rectangulaire en forme de pyramide à degrés surmonté d'un temple. Pour les Babyloniens, la ziggourat symbolisait l'accession au ciel. Celle de Birs Nimrud était carrée et on y accédait par des escaliers.

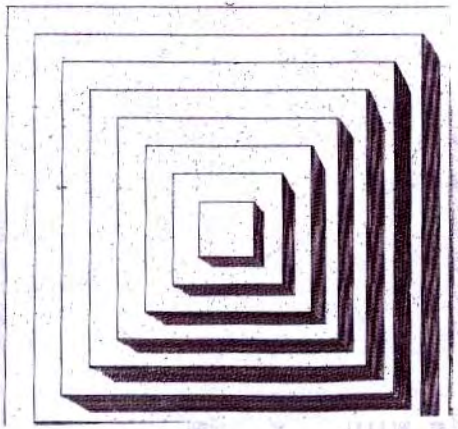
Plan et élévation du temple de Borsippa (env. 2000 av. J.-C.)
Cette pyramide en terrasses était surmontée d'un petit temple. Les côtés des terrasses correspondaient rigoureusement aux directions des points cardinaux et les escaliers étaient toujours situés sur le même côté des terrasses.





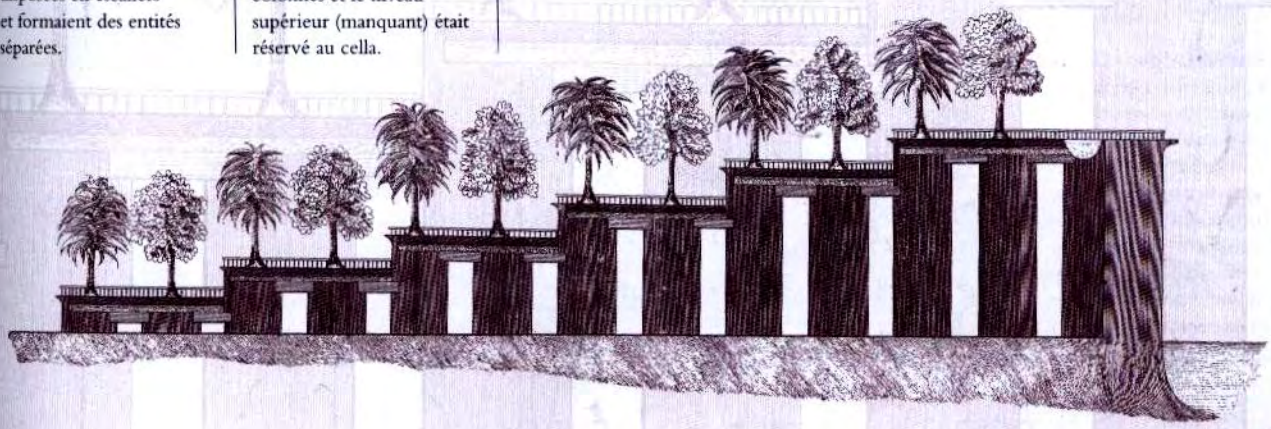


Les ziggourats
Les premiers temples mésopotamiens étaient bâtis sur des plates-formes de briques sur lesquelles étaient édifiées les ziggourats, sortes de pyramides en terrasses faites de gradins rectangulaires. Différentes techniques étaient utilisées pour décorer les murs des ziggourats : mosaïques coniques appliquées sur du plâtre frais ou briques vernissées de couleurs.



Les jardins suspendus de Sémiramis (env. VIIe s. av. J.-C.)
Considérés comme l'une des Sept Merveilles du monde, ces célèbres jardins datent de la fin de l'Empire néobabylonien. Ils semblent avoir été construits en terrasses disposées en escaliers et formaient des entités séparées.

Un bas-relief, Koyunjik
Ci-dessus, la représentation du temple à quatre niveaux figurant sur un bas-relief trouvé à Koyunjik. Sa porte rappelle celles des tombeaux égyptiens. L'entrée était au niveau du sol, la terrasse au-dessus était soutenue par des colonnes et le niveau supérieur (manquant) était réservé au cella.



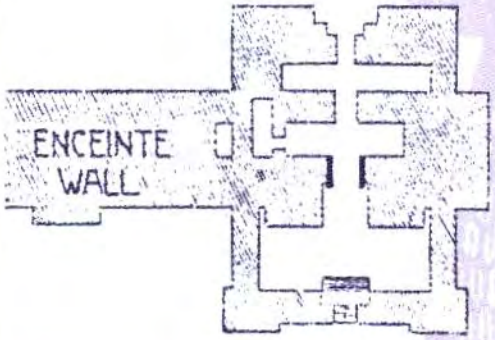
Babylone, Assyrie, Perse

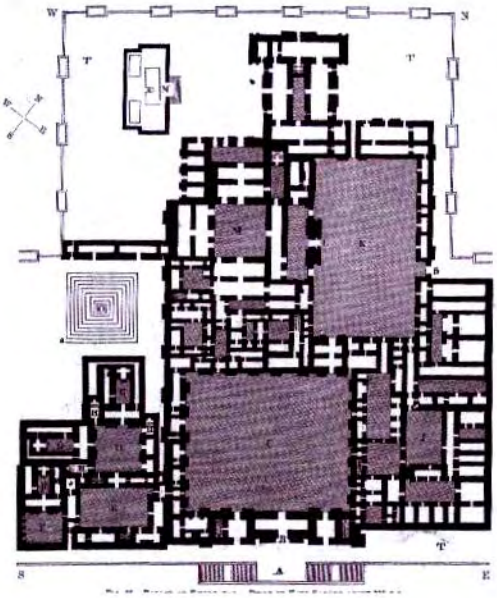
L'architecture assyrienne

L'architecture assyrienne se caractérise par des palais et des fortifications destinés à affirmer la puissance et le pouvoir des rois, souvent avec une profusion de décorations à base de briques polychromes. Comme celles-ci étaient en argile, il n'en reste que quelques vestiges, mais les reliefs sculptés dans la pierre, représentant des bâtiments, des animaux et des hommes, subsistent. Le palais de Khorsabad (720 av. J.-C.) est un modèle du genre, par ses multiples détails architecturaux (voûtes, colonnes, montants et linteaux) et, entre autres, ses sculptures monumentales de taureaux ailés et de griffons.

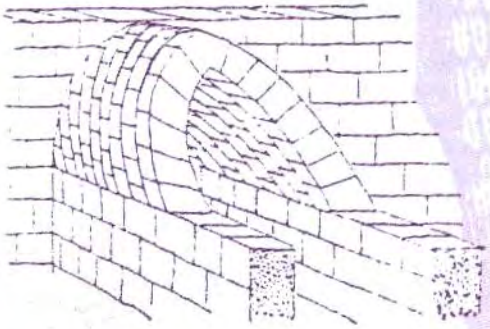
Le portail du palais du roi Sargon
Ce portail s'inscrivait dans une épaisse muraille. Les deux petites zones sombres au centre du plan représentent les emplacements des deux taureaux sculptés qui flanquaient le portail central menant à la grande cour intérieure.

Les portes de la ville
En accédant au palais du roi Sargon, on se trouvait face à l'un des portails cintrés flanqués de taureaux ailés androcéphales qui semblent soutenir la structure. Le cintre était décoré de briques bleues émaillées, ornées d'un motif composé de personnages et d'étoiles.



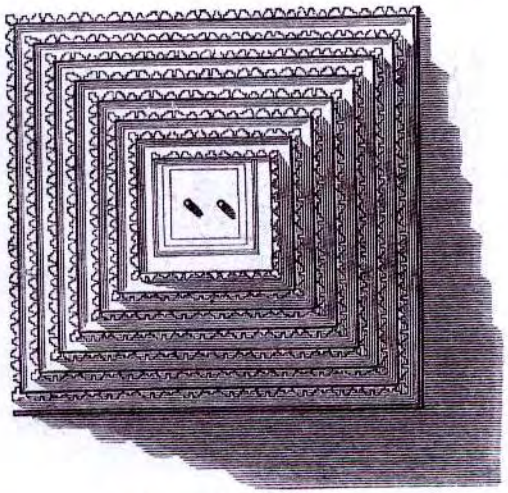


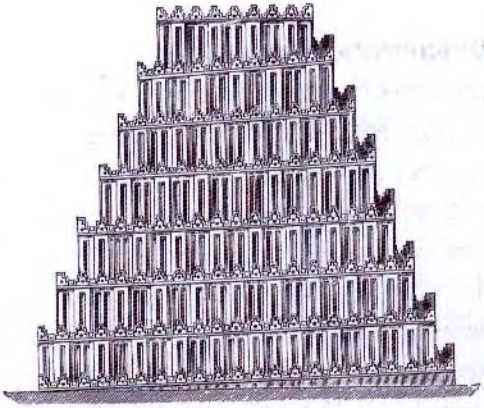
Plan du palais du roi Sargon, Khorsabad (720 av. J.-C)
Le palais était situé sur une hauteur près de la ville fortifiée. On y accédait par une volée d'escaliers *(en bas)*. Trois énormes portails menaient à une cour intérieure sur laquelle donnaient six petites cours qui abritaient écuries et celliers. Les appartements royaux se trouvaient au cœur de l'ensemble. Établi sur les diagonales, le plan général n'était pas symétrique.



La galerie voûtée
Les Assyriens utilisaient une méthode particulière pour construire les voûtes, qui étaient édifiées par arceaux successifs, ni centrés, ni verticaux. Cette technique devait être la même pour les canalisations souterraines et probablement aussi pour voûter les petites pièces du palais.

Ziggourat, Khorsabad (720 av. J.-C.)
Comme les temples plus anciens, celui de Khorsabad possédait sept niveaux, mais ceux-ci étaient centrés. Une rampe ascendante courait tout autour de l'édifice, à la manière de la tour de Babel à Babylone. Chaque degré avait une couleur distincte, comme sur la ziggourat de Birs Nimrud.

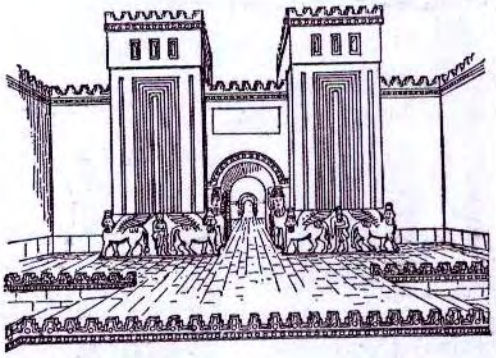


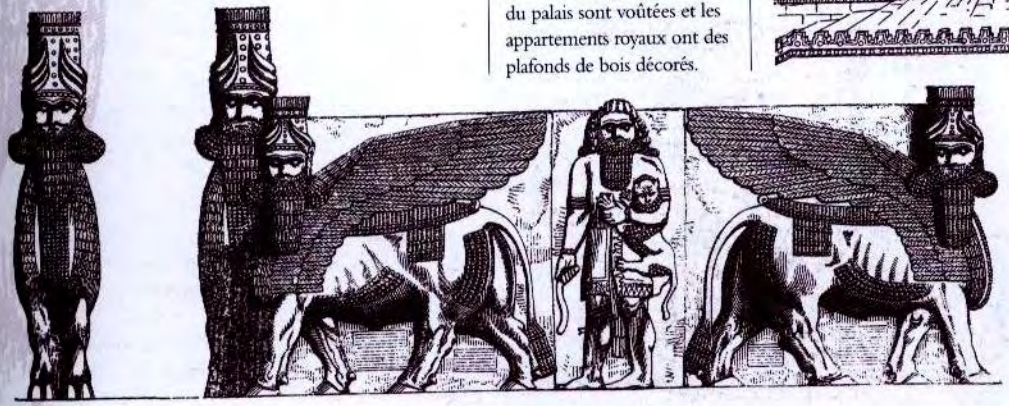


Le portail du palais du roi Sargon
La porte principale du palais était cintrée et des créneaux typiquement assyriens surmontaient les remparts, censés symboliser une montagne sacrée.

La cour du palais, Khorsabad
Représentation hypothétique d'un des angles du palais. Les murs des grandes salles sont tapissés de plaques d'albâtre sculptées figurant des rois, des événements historiques, des hommes et des animaux, et sont recouverts de stuc peint. Les murs extérieurs sont bordés de pilastres et de panneaux.

La salle du palais, Khorsabad
Sur cette représentation hypothétique d'une des principales salles du palais de Khorsabad, on peut voir la base des murs bordée de panneaux d'albâtre et la lumière pénétrant par le haut. La plupart des petites pièces et des galeries du palais sont voûtées et les appartements royaux ont des plafonds de bois décorés.





La porte des piétons, Khorsabad
Les portes réservées aux piétons étaient ornées d'impressionnants taureaux ailés androcéphales, entre lesquels se tenait un géant étranglant un lion.

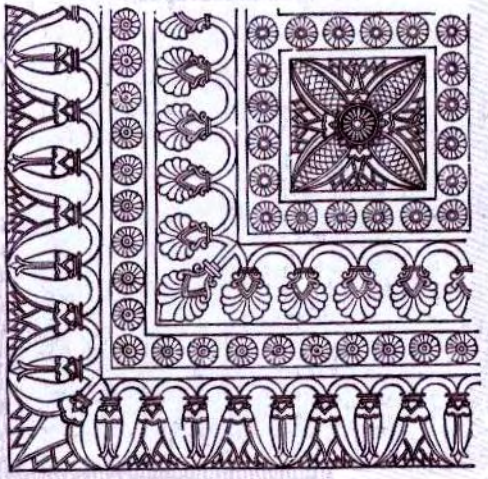
Babylone, Assyrie, Perse

Les palais assyriens de Ninive, de Nimrud et de Koyunjik

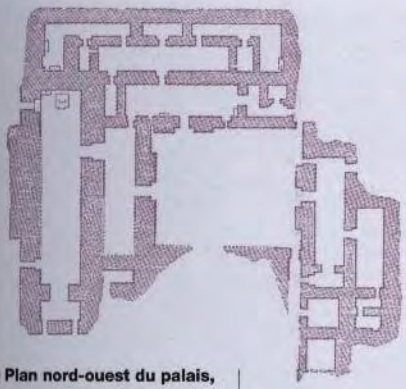
Les Assyriens édifiaient également des temples avec ou sans ziggourats, mais ils bâtirent essentiellement des palais pour affirmer le rôle central de la monarchie. La ville de Nimrud fut restaurée et agrandie au IXe s. av. J.-C., et un palais fut construit dans l'enceinte de la citadelle. Celui-ci comprenait une grande cour intérieure, flanquée d'appartements à l'est et d'une série de vastes salles de banquet au sud. Cette disposition allait devenir le plan de référence traditionnel des palais assyriens, édifiés et ornés pour glorifier le roi. Les palais de Ninive, de Nimrud et de Koyunjik (VIIIe-VIIe s. av. J.-C.), bâtis sur des plates-formes entourées de terrasses, avaient des plans comparables.

Une bordure ornementale, Ninive
Cette sculpture ornementale, retrouvée dans les ruines de Ninive, représente des taureaux ailés et une plante stylisée qui pourrait être un arbre sacré. Des bordures de fleurs et d'animaux étaient également peintes sur les poutres des plafonds, parfois incrustées d'or et de pierres précieuses.

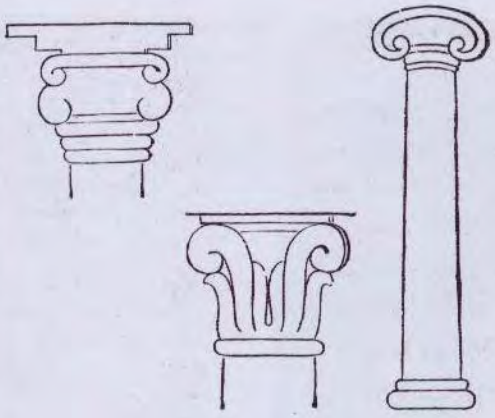
Un griffon sculpté, Ninive
Les bas-reliefs assyriens représentaient souvent des hommes et des animaux saisissants de réalisme qui dénotaient une profonde observation de l'anatomie et du mouvement, tout en étant stylisés. De grands panneaux de pierre, ou orthostates, étaient disposés en gradins sur les murs élevés, ou en frises sur les murs étendus en longueur. Les sujets les plus fréquents étaient des bêtes féroces, des taureaux, des lions ou des griffons (mi-lion, mi-oiseau), parfois en train d'être tués par le roi. On mettait ainsi en évidence la bravoure du souverain tout en symbolisant le triomphe du bien contre le mal.



Le dallage du palais central, Koyunjik (704 av. J.-C.)
La bordure extérieure de ce dallage est un motif stylisé de feuilles de lotus – semblable à ceux de l'Égypte ancienne. À l'intérieur, d'autres fleurs stylisées sont séparées par d'étroites bandes de rosettes.



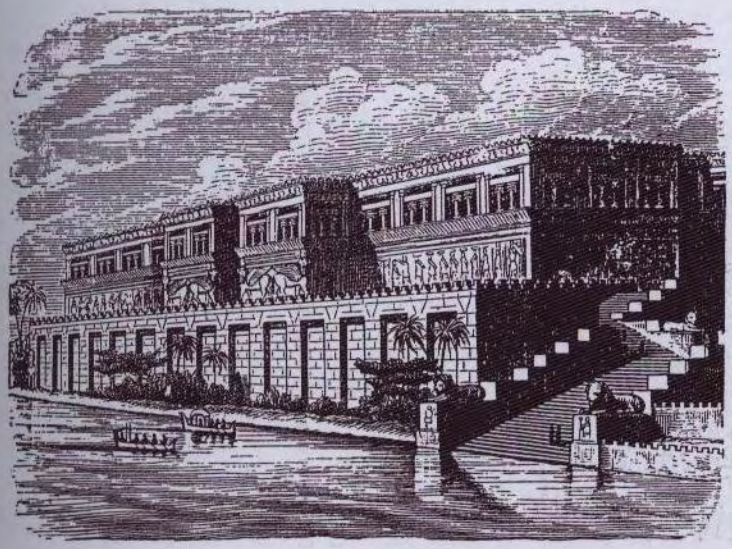
Plan nord-ouest du palais, Nimrud (884 av. J.-C.)
Ce palais, qui fut parmi les premiers à être édifiés sur le site de Nimrud, était dessiné autour d'une cour carrée accessible par l'entrée principale. Située en haut d'une volée de marches et gardée par des taureaux ailés, celle-ci conduisait à un grand hall. À l'est se trouvaient les appartements privés, y compris le quartier des femmes (harem), et, au sud, les salles de banquet.



Formes des chapiteaux assyriens
Dans les vestiges du palais de Ninive, les fouilles ont mis au jour des panneaux sculptés qui donnent des précisions sur l'architecture assyrienne (ou peut-être grecque). Ces chapiteaux en volutes ont en effet des formes qui évoquent les chapiteaux ioniques et corinthiens.

Représentation hypothétique d'un palais assyrien
Les historiens d'art s'interrogent sur le plan exact des palais assyriens. Cette représentation de James Fergusson en réunit les principaux éléments : une terrasse sur contreforts ; un escalier flanqué de sculptures à la gloire du roi ; un étage supérieur par lequel entre la lumière; l'arête crénelée du toit.

Les lamussus
Les *lamussus* (colossales sculptures d'animaux) gardaient les portes du palais avec la férocité du lion, la vue acérée de l'aigle, la force du taureau, alliées à la sagesse et à l'intelligence de l'homme.

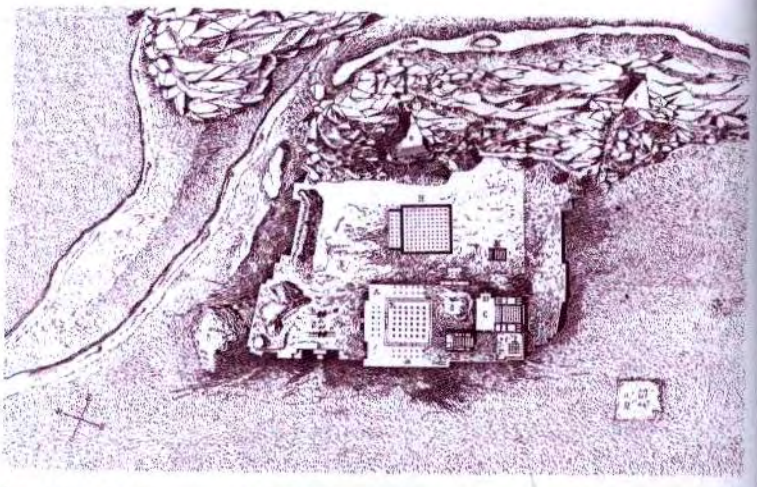


L'obélisque de Divanubara (env. 800 av. J.-C.)
Construit de briques séchées au soleil et cuites au four à céramique, cet obélisque était surmonté de gradins. Par ses sculptures et ses inscriptions, il évoque un monument mortuaire.

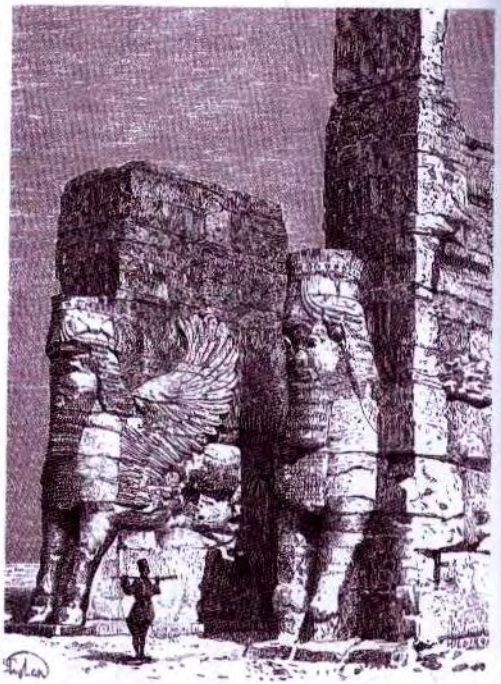
Babylone, Assyrie, Perse

L'architecture perse : les palais de Persépolis

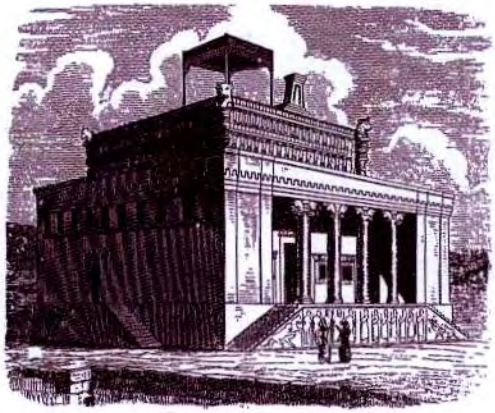
Nos connaissances sur l'architecture perse entre le VIe et le IVe s. av. J.-C. nous viennent surtout des ruines des temples et des palais de Pasargades, de Suse et de Persépolis, qui mêlent influences grecque et égyptienne et style propre. La tradition assyrienne se retrouve dans la construction des édifices sur des hauteurs ou des plates-formes (justifiant la présence d'escaliers de pierre toujours plus somptueux, flanqués de statues d'animaux et de sujets du roi), ainsi que dans l'usage de reliefs sculptés de grande taille et de briques vernissées aux vives couleurs. Mais Persépolis se distingue par la pureté architecturale de ses palais aux grandes salles d'audience carrées *(apadana)*, flanquées de portiques à hautes colonnes, aux plans complexes, et par un merveilleux usage de la pierre.



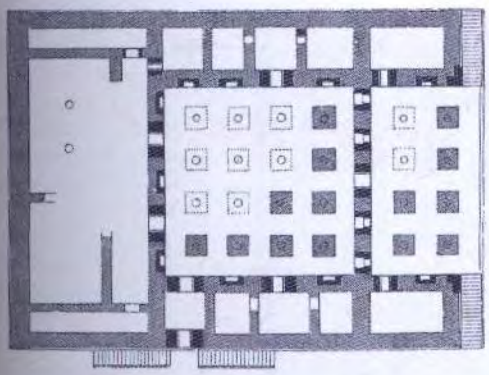
Plan de Persépolis (521-465 av. J.-C.)
Le site entier est entouré d'une muraille comportant trois terrasses : la plus haute au centre, et les deux autres de part et d'autre. On a retrouvé sur ces dernières les vestiges des palais du roi Darius et de son fils Xerxès. La terrasse nord contient le propylée (portique monumental) de Xerxès. Le reste des constructions est concentré sur la terrasse centrale.



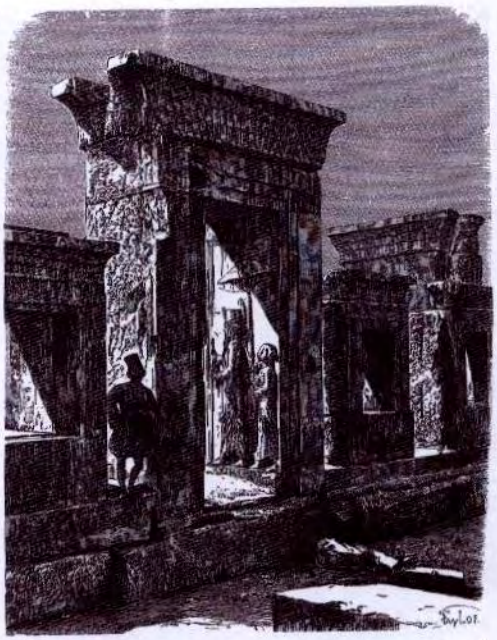
Les taureaux ailés, salle aux Cent Colonnes
Devant la salle aux Cent Colonnes se dressent les vestiges d'une porte flanquée de deux taureaux ailés à têtes d'hommes, comparables aux taureaux assyriens de Ninive et de Nimrud. Ces créatures colossales étaient disposées de part et d'autre d'un corps de garde en briques vernissées de différentes couleurs.



Palais de Darius (521 av. J.-C.)
Inspirée des sculptures retrouvées sur le tombeau de Darius, cette gravure montre une double volée de marches qui conduisait à une terrasse ouverte donnant sur le hall central. Sur le toit du bâtiment s'élevait une plate-forme surélevée, ou *talar*, d'où le roi (également grand prêtre) présidait les cérémonies religieuses.

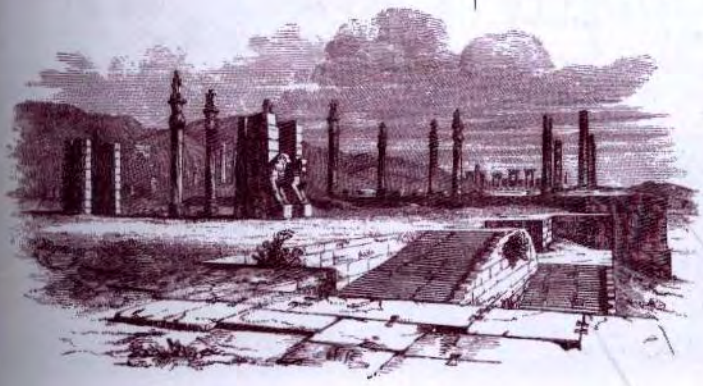


Plan, palais de Darius
Un hall central, ou apadana, contenant seize colonnes était entouré de pièces plus réduites. Les tours des quatre angles abritaient probablement les corps de garde. Depuis le portique ouest, on avait une vue très large sur la campagne.



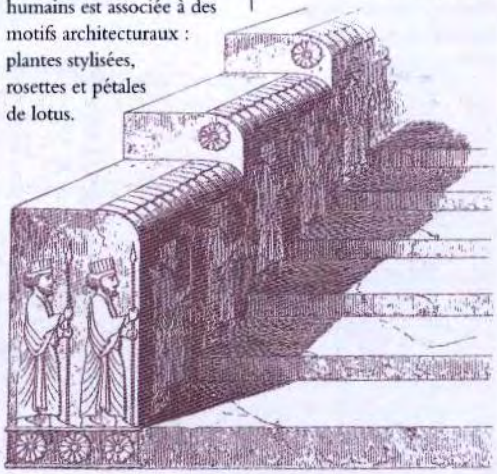
Façade, palais de Darius
On atteignait le palais par deux volées de marches placées de part et d'autre de la terrasse, et menant à la porte via un portique. Celle-ci était surmontée d'une corniche incurvée, semblable à celle des entrées des temples égyptiens.

Vue du haut du grand escalier
À gauche, le propylée de Xerxès, et derrière celui-ci (à droite) les piliers de son apadana. Au loin, ce qui reste des petites salles de Darius et de Xerxès.



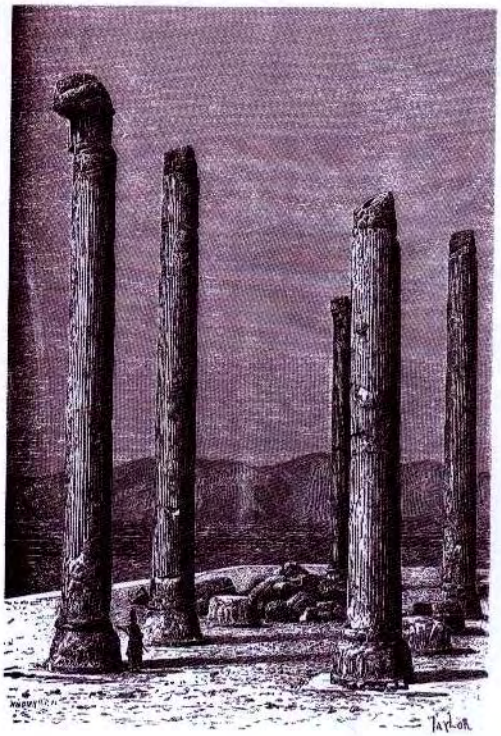
Un escalier au parapet de pierre
Les marches qui menaient à l'apadana de Xerxès étaient bordées de parapets de pierre sculptés figurant des soldats en marche. Ci-dessous, deux lanciers. La représentation des êtres humains est associée à des motifs architecturaux : plantes stylisées, rosettes et pétales de lotus.

La porte centrale, palais de Darius
Sur l'un des montants de la porte à corniche de style égyptien apparaît une sculpture du roi, escorté par un serviteur portant une ombrelle.

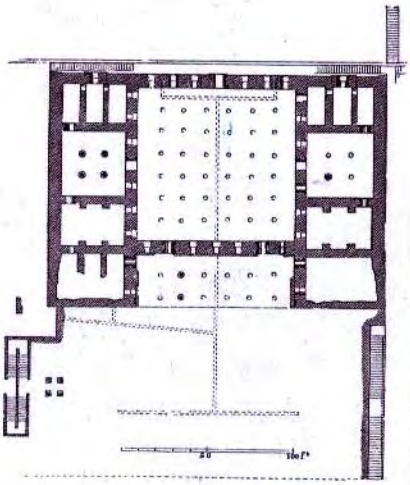


Babylone, Assyrie, Perse

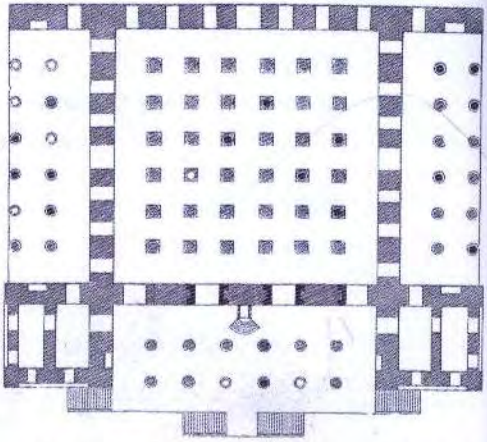
Persépolis : le palais de Xerxès
Les palais de Darius (roi de 522 à 486 av. J.-C.) et de son fils Xerxès (roi de 486 à 465 av. J.-C.) étaient à la fois des résidences royales et des temples. Les différentes salles et les appartements servaient d'habitation au roi et à son entourage, mais aussi de lieux de cérémonie et de locaux administratifs.
Outre son rôle primordial dans le gouvernement du pays, le roi était le grand prêtre de son peuple et son palais symbolisait l'alliance des pouvoirs temporel et spirituel.
Le temple – qui devait comprendre un étage en bois et un baldaquin – était placé sur le toit du palais, où les rois des Perses adoraient les planètes devant tous les fidèles.



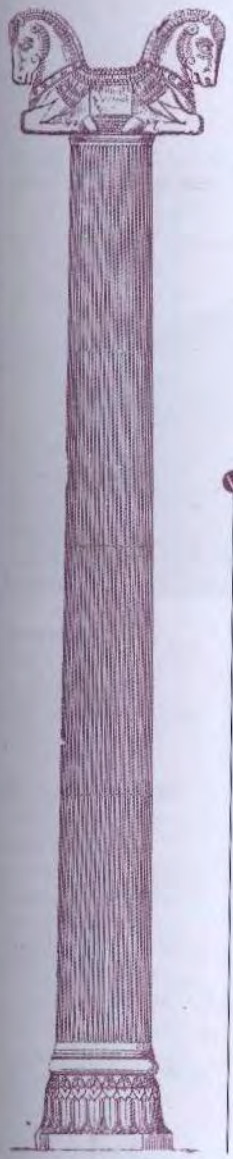
Colonnes en pierre, hall sud, palais de Xerxès
L'apadana de Xerxès était un vaste hall garni de colonnes, avec des tours aux angles et des portiques sur trois côtés, auxquels on accédait par un double escalier en pierre.
Les colonnes, hautes et fines, supportaient des chapiteaux doubles à têtes de taureaux, sur lesquels reposait un toit de bois plat. La face inférieure des poutres en bois de cèdre ou de cyprès était sans doute richement ornementée.



Plan de l'apadana et des appartements royaux (485 av. J.-C.)
Construit sur une terrasse, le palais était accessible par une double volée de marches. Un portique ouvert reposant sur douze colonnes comportait deux portes s'ouvrant sur l'apadana, flanqué de deux appartements dont la pièce centrale était carrée et comportait quatre piliers, avec trois petites chambres d'un côté et la salle des gardes de l'autre. Avec ses trente-six colonnes équidistantes, l'apadana était éclairé par six fenêtres. Au fond, une porte s'ouvrait sur une étroite terrasse menant au niveau inférieur.



Plan, apadana de Xerxès restauré (env. 485 av. J.-C.)
Des escaliers permettaient d'accéder à l'une des trois loggias ouvertes, dont l'une donnait sur l'apadana de Xerxès, vaste pièce centrale au plafond supporté par trente-six colonnes, avec des portiques sur trois côtés.

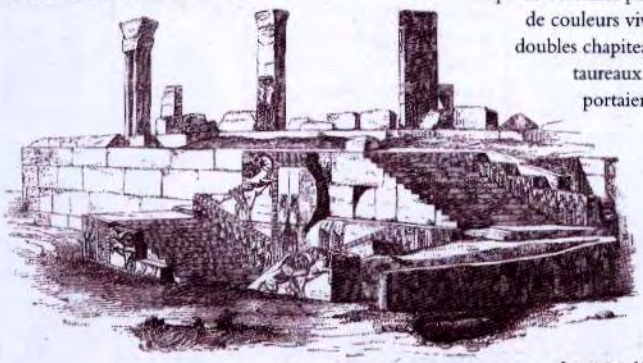


Colonne du portique ouest
Rare à Persépolis, ce type de colonne se compose d'un fût cannelé reposant sur une base circulaire. Au sommet, le fantastique chapiteau de pierre sculptée représente les têtes et les cous accolés de deux taureaux.

Colonne du portique nord
La base en forme de campanile et le fût de cette colonne sont identiques à ceux du portique ouest, mais son chapiteau (encore une caractéristique propre à Persépolis) est très différent : il se compose d'une base constituée de feuilles tombantes et surmontée d'une couronne de feuilles dressées « en I », dont certaines se recourbent en double volute.

Escalier double
Une double volée de marches bordée de parapets de pierre ouvrait l'accès au palais de Xerxès. Des reliefs sculptés figurant soldats et lanciers en marche et des bêtes sauvages au combat décoraient ces parapets. Des plantes stylisées ornaient les murs extérieurs.

La salle aux Cent Colonnes
Cette vaste salle carrée constitue la plus grande création architecturale de l'Empire perse. Elle était éclairée par sept fenêtres percées dans le mur d'entrée. Cette reconstitution nous donne une idée de l'intérieur : un immense espace empli de colonnes plâtrées, peintes de couleurs vives, avec leurs doubles chapiteaux à têtes de taureaux. Ces derniers portaient le plancher de l'étage supérieur, ou *talar*.



Le propylée de Xerxès
Cette reconstitution donne une idée du propylée de Xerxès, avec son escalier impressionnant, son portique et ses murs en briques recouverts de céramiques vernissées. Les angles du *talar* étaient sans doute ornés d'acrotères figurant taureaux ou griffons.

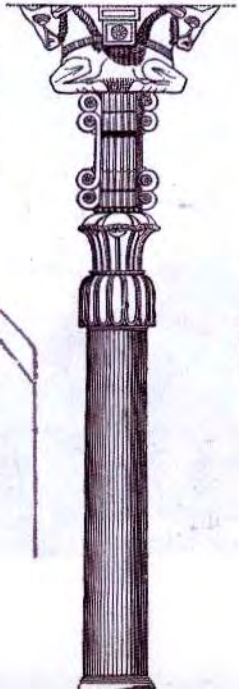
Babylone, Assyrie, Perse

L'art des architectes perses

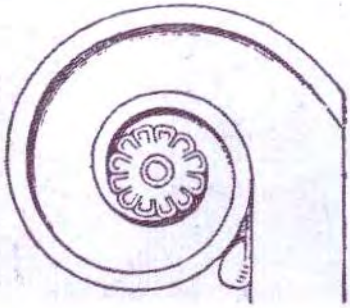
De nombreux artisans venus de tous les coins de l'Empire perse furent employés à Persépolis. Tout au long de la construction, les finitions furent méticuleuses afin de donner au site son caractère royal et sacré. Certains des murs étaient polis jusqu'à refléter la lumière, et les détails des sculptures semblent avoir été réalisés avec des outils de joaillier tant ils sont délicats. Par ailleurs, le travail de la pierre pouvait être massif, les cadres des portes et des fenêtres (ou des marches d'escalier) étant parfois taillés dans le même bloc. Sans doute, le talent des sculpteurs s'exerçait-il aussi sur le bois, notamment sur les poutres. Les boiseries pouvaient être recouvertes de feuilles de métaux précieux comme l'or, comportant des incrustations d'ivoire, de serpentine verte ou d'hématite rouge. Les reliefs sculptés étaient peints en turquoise, en rouge et en jaune, ainsi que les plâtres qui recouvraient les épais murs de briques.

Colonne
Les hautes colonnes aux chapiteaux à têtes de taureaux soutenaient les portiques et les toits des salles hypostyles, en partie inspirées de l'Égypte ancienne. Mais, supportant du bois plutôt que de la pierre, elles étaient plus hautes, plus fines et plus espacées qu'en Égypte.

Charpente
Cette illustration montre comment étaient assemblées les charpentes à Persépolis. À noter : le mur en brique, le plafond plat soutenu par des poutres en cèdre, les chapiteaux à têtes de taureaux et les fines colonnes cannelées.



Chapiteau
Un motif à feuilles de palmier sert de base à ce chapiteau, qui se rétrécit avant de s'élargir à nouveau pour supporter la partie supérieure, ornée de paires de volutes à la base et au sommet.

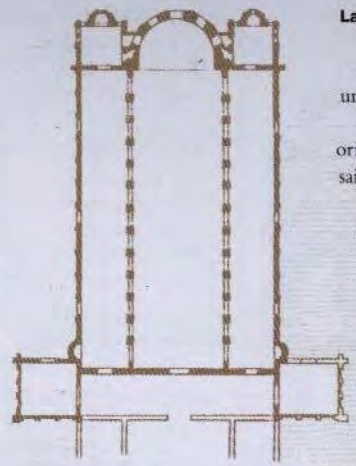


Volute et rosette
On sait que des artisans grecs de Ionie ont travaillé à Persépolis : ce sont peut-être eux qui ont introduit la forme en volute ci-contre. La rosette du centre symbolisait le Soleil et la fertilité.

Paléochrétien et byzantin

Ravenne

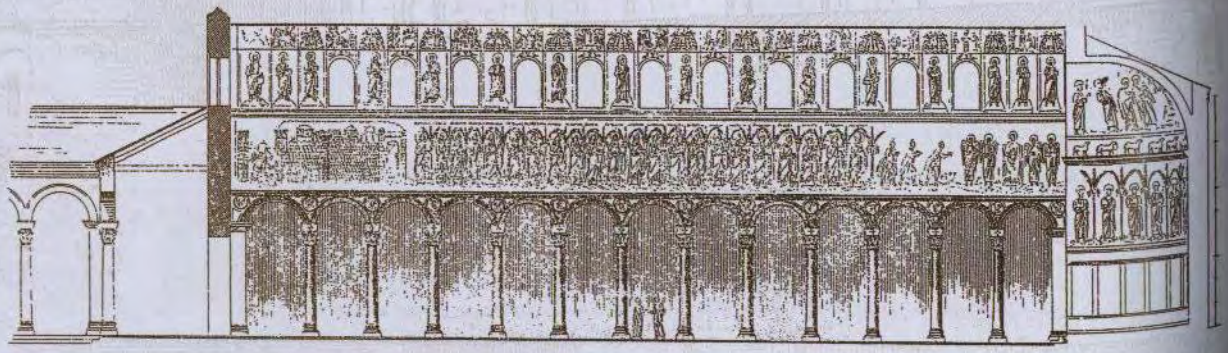
En 395, l'Empire romain est divisé. Alors que sa partie orientale – le nouvel Empire byzantin – est florissante, sa partie occidentale est souvent la cible d'invasions. Dès lors, Ravenne prend une importance croissante jusqu'à devenir en 402 la capitale occidentale (après Milan). À la fin du Ve s., le roi ostrogoth Théodoric (495-526) installa sa cour à Ravenne afin d'entretenir des liens étroits avec Constantinople. Quand l'Italie fut reconquise par Justinien au VIe s., les vice-rois de Byzance résidèrent à Ravenne. D'un point de vue politique et géographique, celle-ci devint le lien entre l'Orient et l'Occident et les nombreux édifices construits par ses dirigeants témoignent de l'influence du style byzantin naissant.



La basilique Saint-Apollinaire-in-Classe (532-549)
Bien qu'elle se présente sous la forme apparemment simple d'une basilique à bas-côté unique, Saint-Apollinaire-in-Classe comprend un grand nombre d'éléments de l'architecture orientale : le narthex avec ses deux tours basses en saillie sur le côté ; à l'extérieur une abside de plan polygonal plutôt qu'hémisphérique ; des salles en saillie à côté de l'abside, avec leurs absidioles arrondies (absides secondaires).

Les mosaïques
Elles étaient fabriquées à partir de petits dés de pierre ou de pâte de verre (tesselle). Le verre blanc recouvrait un fond d'or et donnait un aspect riche et chatoyant. De plus en plus utilisées pour décorer chaque surface, les mosaïques remplaçaient les moulures et les corniches, recouvraient les murs, les arcs et les coupoles. Ci-contre, l'empereur Justinien.

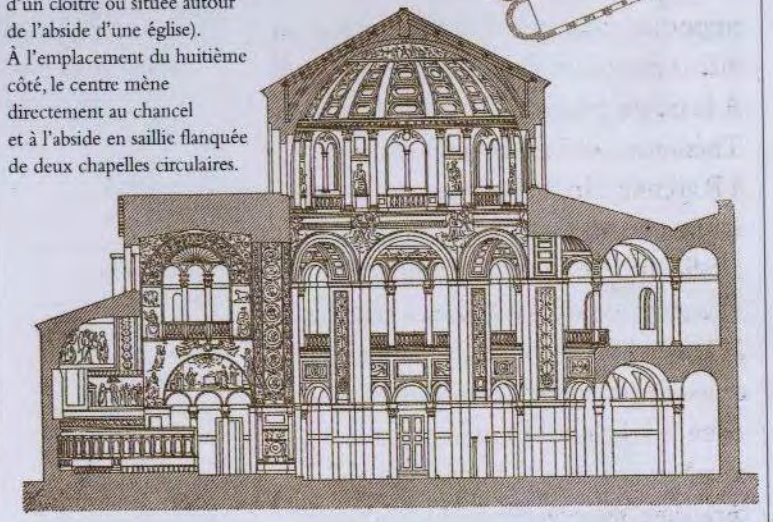
La basilique Saint-Apollinaire-le-Neuf (vers 490)
Cette basilique est particulièrement remarquable par ses mosaïques qui rompent avec la tradition occidentale : aucune scène biblique, des cortèges de personnages qui évoluent sur toute la longueur de la nef ; 22 saintes représentées sur le mur nord et 26 martyrs sur le mur sud.



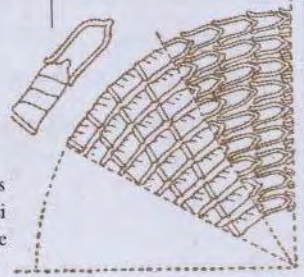
L'intérieur de Saint-Apollinaire-in-Classe
L'intérieur de Saint-Apollinaire-in-Classe témoigne également de l'influence orientale : il est à peu près certain que le placage en marbre et les chapiteaux – à motif d'acanthes agitées par le vent – étaient fournis par les ateliers impériaux situés près de Constantinople.

Le campanile de Saint-Apollinaire-in-Classe
À l'extérieur de Saint-Apollinaire-in-Classe se trouve l'un des plus anciens campaniles (clocher de forme circulaire), qui a de plus en plus de fenêtres vers le haut. Au lieu d'utiliser les larges briques de Ravenne, des briques minces et allongées, comme on en trouve à Constantinople, ont été taillées exprès.

L'église Saint-Vital (526-547)
Avec ses deux octogones concentriques, Saint-Vital est une église à double coque. Son centre est délimité par 8 piliers reliés par 7 exèdres. qui pénètrent jusque dans le déambulatoire (partie recouverte d'un cloître ou située autour de l'abside d'une église). À l'emplacement du huitième côté, le centre mène directement au chancel et à l'abside en saillie flanquée de deux chapelles circulaires.



La coupole de Saint-Vital
La coupole de la partie octogonale centrale de Saint-Vital n'est ni en brique ni en pierre, mais en tubes de terre imbriqués. Cette technique occidentale rendait la structure si légère qu'il était inutile de rajouter contreforts ou arcs pour soutenir la coupole. L'ensemble était recouvert d'une charpente en bois.

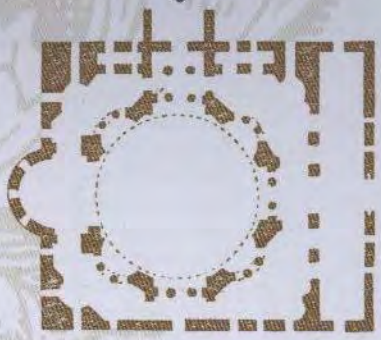


Dentelle et vannerie
À Ravenne plusieurs églises des Ve et VIe s. ont des chapiteaux de style byzantin. Le style corinthien s'inspire désormais de la « dentelle » ou des travaux de « vannerie » : feuillage stylisé où s'entrelacent des rubans à profond relief. Les chapiteaux byzantins prennent aussi de nouvelles formes : le chapiteau presque hémisphérique en « coussinet » ou le chapiteau « en corbeille ».

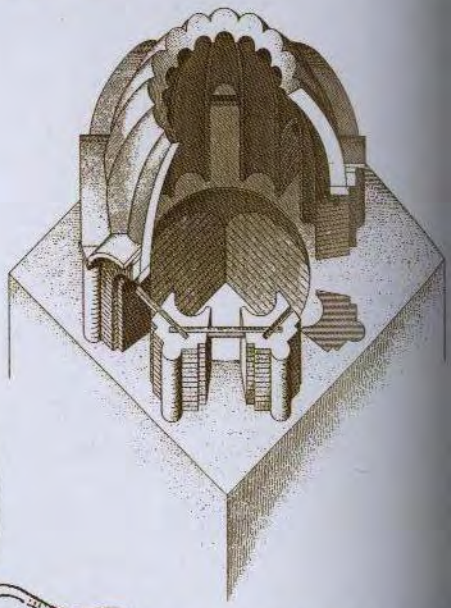
Paléochrétien et byzantin

L'architecture de la période byzantine primitive

À la fin du VIe s., l'Empire byzantin est à son apogée. Le règne de Justinien (527-565) a été une période d'expansion et de prospérité sans précédent. L'empire d'Occident est sans cesse menacé, et Constantinople domine en tant que centre politique et culturel – si ce n'est religieux. Un fantastique programme de propagande axé sur l'édification de monuments est lancé pendant cette période d'innovation architecturale, qui voit les formes de la période paléochrétienne adopter un style byzantin. La basilique reste prédominante dans la partie occidentale de l'empire, alors que dans sa partie orientale la tendance est à la complexité et, surtout, à l'utilisation du plan centré : des espaces carrés à coupole sont introduits dans le plan basilical rectangulaire. Cette tendance est en partie liée à la liturgie orientale qui accorde une grande importance à la procession du clergé lorsqu'il pénètre dans l'église pendant la messe. Avec les nouveaux plans centrés, la nef est mise en valeur et devient une des étapes de la procession, que la congrégation observe depuis les bas-côtés, les galeries et le narthex.

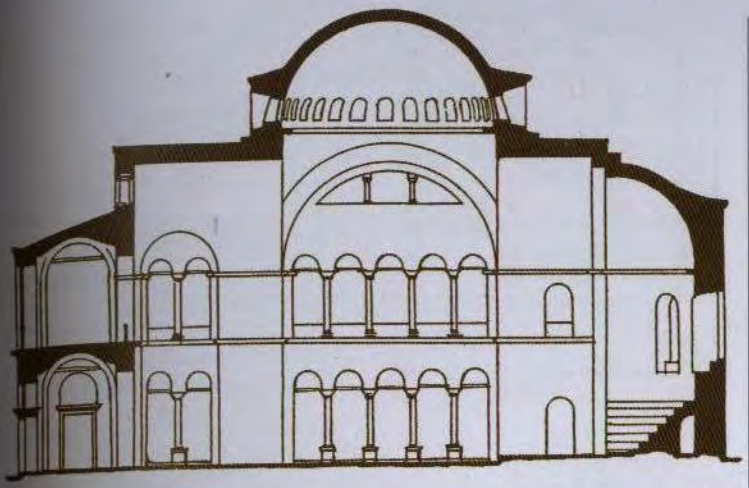


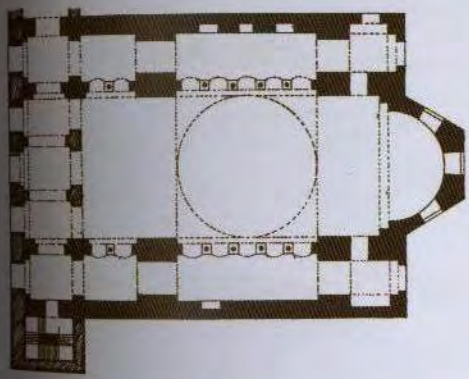
Saints-Serge-et-Bacchus, Constantinople (527-536)
Érigée par Justinien, l'église Saints-Serge-et-Bacchus, avec sa double coque constituée de la partie centrale octogonale et du carré extérieur, ressemble à Saint-Vital. Elle est cependant plus complexe : les niches du centre sont alternativement carrées et arrondies et trouvent une réplique dans les niches extérieures.



La coupole en forme de citrouille de Saints-Serge-et-Bacchus
Cette coupole en forme de citrouille mesure 16 m de diamètre. Elle se compose de 16 éléments incurvés qui se rejoignent sur leurs arêtes. N'étant pas dissimulée sous une charpente en bois, elle est visible de l'extérieur.

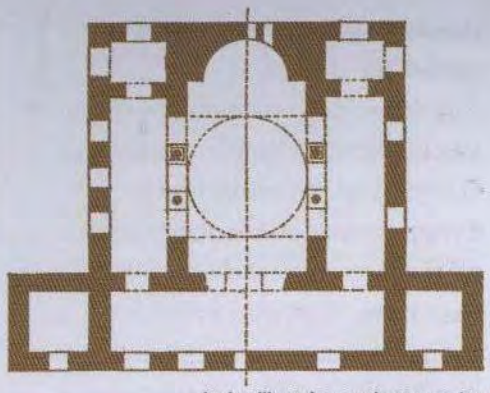
Les chapiteaux « à côtes » de Saints-Serge-et-Bacchus
Au premier niveau de Saints-Serge-et-Bacchus, les chapiteaux « à côtes » sont entaillés profondément par des vrilles pointues de telle sorte qu'ils forment un puissant relief sur le fond sombre.





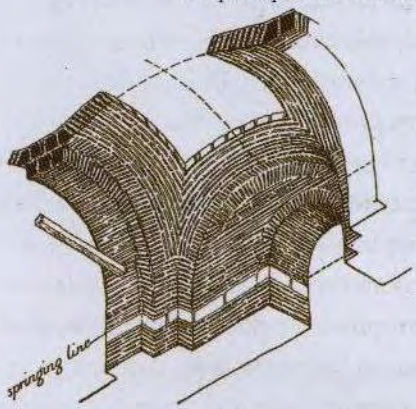
La basilique à coupole : Sainte-Irène, Constantinople (532)

Les travées carrées à coupole furent introduites dans le plan basilical pour créer des basiliques à coupole comme celle-ci, érigée par Justinien. Ici, la coupole reposait sur 4 arcs soutenus par 4 énormes piliers, tandis que la nef était voûtée en berceau à l'est et à l'ouest et flanquée de bas-côtés et de galeries voûtés.



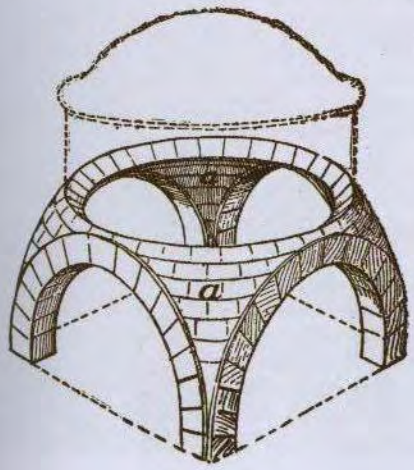
La basilique à coupole compacte, Qasr Ibn Wardan, Syrie (564)

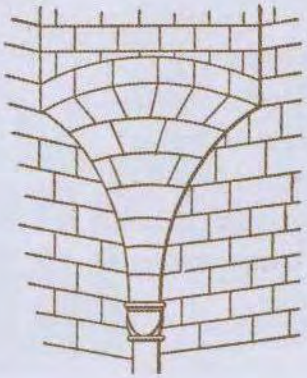
À Qasr Ibn Wardan, la nef est située autour de la travée centrale à coupole et réduite à de courtes voûtes en berceau, entourées, sur trois côtés, de bas-côtés et de galeries à deux étages, eux-mêmes reliés à un narthex à deux niveaux. C'est la nef de cette basilique à coupole compacte qui retient l'attention.



Les pendentifs

C'est grâce à la technique du pendentif (triangle voûté qui relie deux arcs) que les coupoles à plan centré ont pu être introduites.
Alors que les Romains construisaient des coupoles sur les espaces circulaires, le pendentif a permis aux Byzantins de bâtir des coupoles sur des plans carrés – technique sans doute originaire de la mer Égée ou de la Syrie.





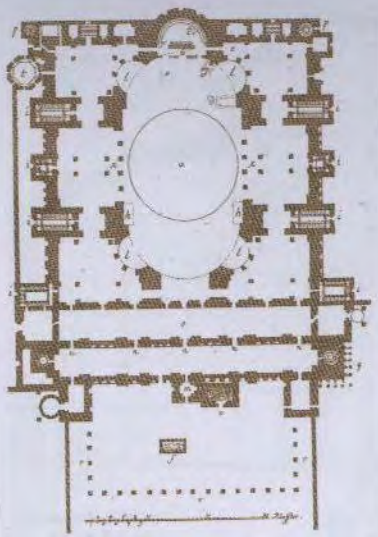
L'utilisation des briques

L'introduction des espaces à coupole tient également à l'emploi de la brique dans la construction – des briques fines s'interposant avec des joints de mortier épais.
Alors que le mortier et la pierre ne permettaient que des voûtes étroites, la brique a permis de concevoir des voûtes fines et légères de plus grande ampleur avec moins de supports.

Paléochrétien et byzantin

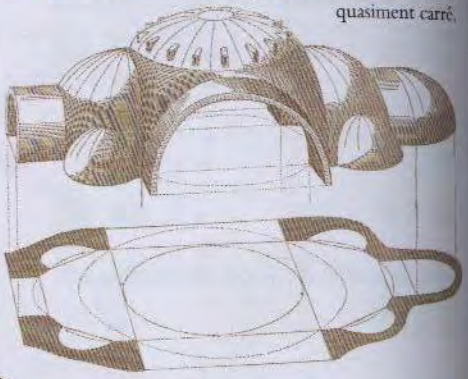
Sainte-Sophie, Constantinople (532-537)

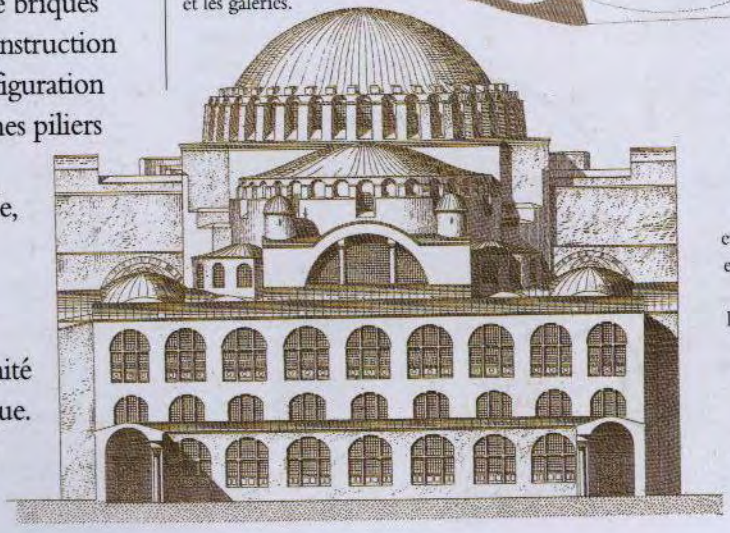
Sainte-Sophie – qui signifie « sagesse » – est considérée comme le monument de l'architecture byzantine le plus extraordinaire ; en fait, il est vraiment unique – rien de tel n'avait jamais encore été construit. Elle fut érigée par l'empereur Justinien à l'emplacement d'une église en ruine du même nom. Ceux qui en ont conçu les plans, Anthémios de Tralles et Isidore de Milet, n'étaient pas selon la coutume de grands architectes : experts en mathématiques et en physique, ils étaient davantage des scientifiques. Il en résulta deux typologies : une église à double coque à coupole et une basilique à coupole – comme si l'église Saints-Serge-et-Bacchus avait été scindée en son centre et qu'une large travée à coupole y avait été introduite. L'utilisation de briques fines comme matériau de construction principal a permis cette configuration innovante ; seuls ses 8 énormes piliers sont en pierre de taille. L'effondrement de la coupole, vingt ans après, en 558, fait penser que le tour de force déployé pour élever cette basilique était sans doute limité par la technologie de l'époque. La coupole fut reconstruite en 563.



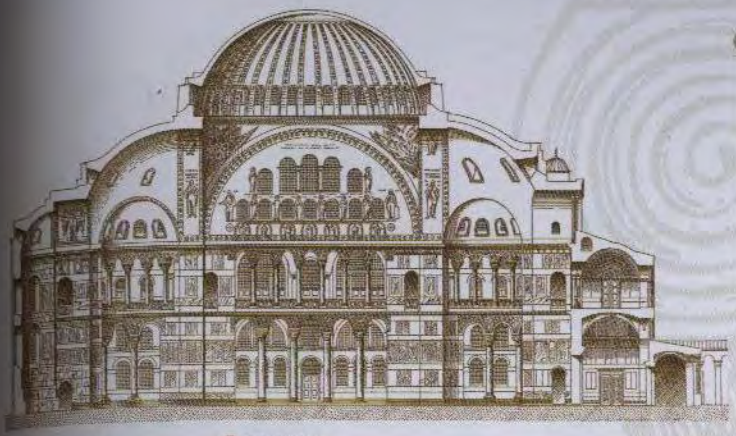
Plan de Sainte-Sophie
Sainte-Sophie possède la nef et les bas-côtés d'une basilique, mais, à l'intérieur, l'arrondi de ses arcades à chaque extrémité est ovale. Une coupole de 32,6 m de diamètre repose sur 4 arcs, soutenus par 4 piliers, dont la portée s'étend jusqu'aux murs extérieurs, laissant l'espace pour les bas-côtés et les galeries.

La partie centrale
La coupole est soutenue à l'est et à l'ouest par deux demi-dômes flanqués de deux exèdres, également coiffés de demi-dômes. Enfin, des voûtes en berceau relient une abside à l'est et le narthex à l'ouest. Cette partie centrale à coupole est entourée de deux étages de bas-côtés, du narthex et de galeries constituant un plan quasiment carré.





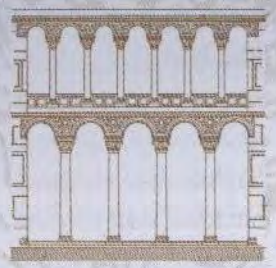
L'extérieur
Les multiples coupoles et demi-dômes sont protégés par du plomb et non par une charpente en bois. Aussi les voit-on très distinctement de l'extérieur ; leur volume attire l'œil vers l'apex de la coupole centrale. Cet édifice construit en brique présente un aspect extérieur massif, austère et dépourvu de toute décoration.



Plan en coupe
À l'intérieur, la coque était recouverte de dalles de marbre vert, rouge, blanc, bleu, noir et jaune. Quarante fenêtres percées dans la partie inférieure de la coupole laissaient pénétrer des rayons de lumière. D'autres fenêtres étaient situées dans les demi-dômes et les exèdres, les flancs de la nef et des bas-côtés.

L'intérieur
L'intérieur est vaste. C'est un assemblage complexe de volumes convexes et concaves. L'imposante coupole donne de la hauteur, les arcades de la nef et les exèdres masquent les bas-côtés de telle sorte que le centre de l'édifice semble s'étirer vers le haut et vers l'extérieur.

Les arcades
Les arcades suivent un rythme de 3, 5 et 7. Ainsi l'arcade de la nef comprend 5 travées au premier niveau, 7 travées dans la galerie et 7 fenêtres dans les claires-voies, tandis que, à chaque extrémité, les exèdres, ou conques, comportent 3 travées surmontées de 7 ouvertures dans la galerie.



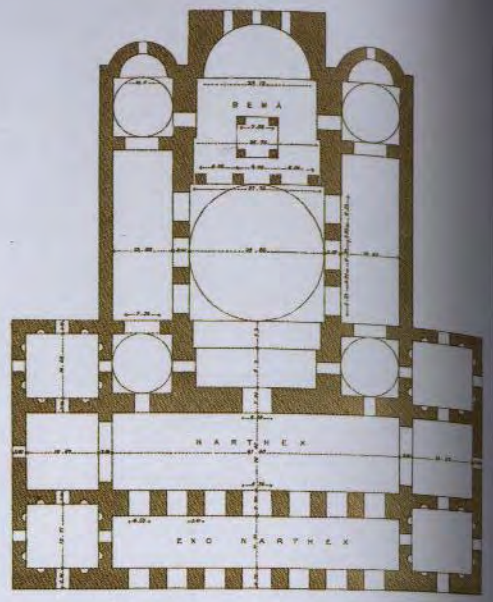
Les mosaïques
Les murs, les coupoles, les demi-dômes, les voûtes et les intrados sont recouverts de mosaïques aux motifs non figuratifs et simples, dont des feuillages et des croix. Des mosaïques dorées ornent la coupole centrale.

Les chapiteaux cubiques
La forme cubique des chapiteaux de l'arcade principale résulte de l'interpénétration d'un cube et d'un hémisphère ; ils comportent, aux angles, des petites volutes ioniques, et des feuillages stylisés y sont incrustés.

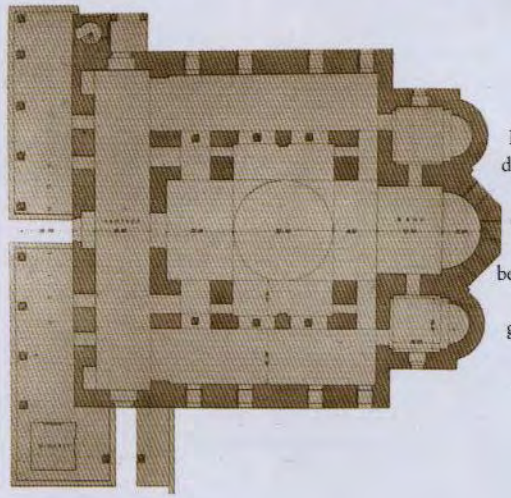
Paléochrétien et byzantin

L'architecture post-justinienne

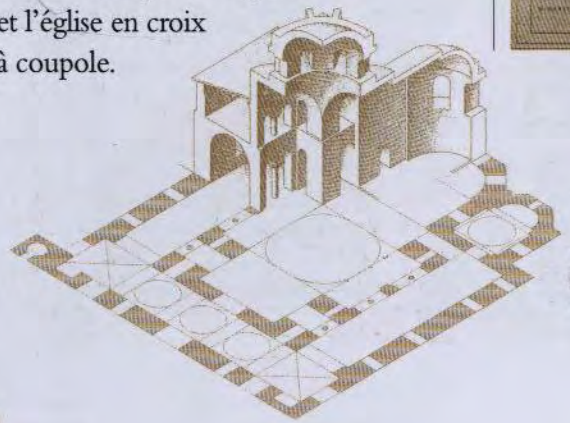
L'architecture de la période byzantine primitive n'a plus jamais atteint la grandeur et la complexité de Sainte-Sophie. Après la mort de Justinien en 565, l'Empire perd de nombreux territoires : une partie de la Grèce, la Syrie, la Palestine et l'Afrique du Nord. Au cours du VIIIe s., les Francs, de plus en plus puissants à l'ouest, font alliance avec le pape, qui, en 800, fait couronner Charlemagne empereur d'Occident. Convaincu que les difficultés de l'Empire byzantin résultent de la colère divine contre le culte des icônes, l'empereur Léon III lance le mouvement iconoclaste en 726. Dans les églises, le style figuratif des mosaïques est remplacé par des motifs de croix, de feuillages et surtout géométriques. L'austérité de la période influe sur l'architecture des églises, qui sont plus petites et moins audacieuses. Les édifices principaux de la période justinienne témoignent cependant de la prédominance du plan centré, avec la basilique à coupole et l'église en croix à coupole.



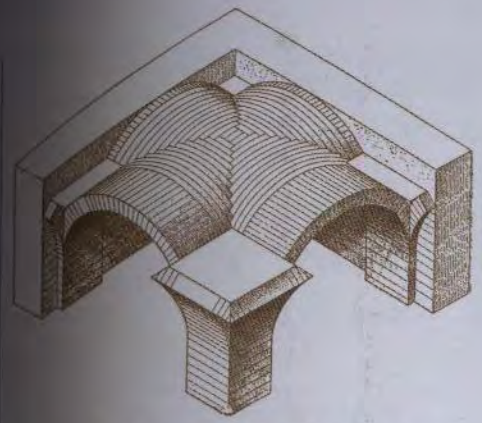
Saint-Nicolas, Myra (VIIIe s.)
De même que Sainte-Irène à Constantinople, Saint-Nicolas de Myra est une basilique à coupole. La forme longitudinale de la basilique romaine a été encore réduite, la nef ne comprenant plus qu'une travée centrale à coupole et des arcades de support à l'est et à l'ouest, ainsi que des bas-côtés surmontés de galeries au nord, au sud et à l'ouest.



Église en croix à coupole, Sainte-Sophie, Thessalonique (780 et s)
Pendant 250 ans, après la mort de Justinien, ce type d'église fut très populaire. Une travée centrale à coupole reposait sur les bras de la croix voûtés en berceau. Ce centre était entouré sur trois côtés d'un narthex à galerie et de bas-côtés formant une coque extérieure carrée.

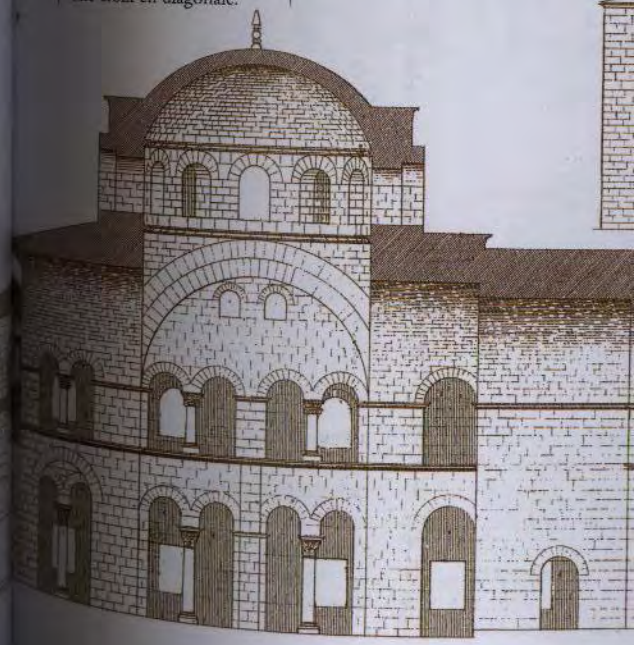


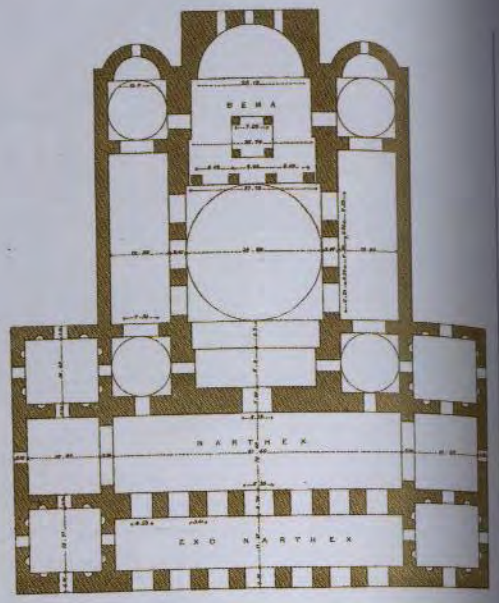
Plan de Sainte-Sophie, Thessalonique
La nef cruciforme de ce modèle d'église, en croix à coupole, était reliée aux bas-côtés en voûte à berceau par des arcades reposant sur des piliers ou sur des colonnes, tandis que les bas-côtés, le narthex et les galeries dessinaient un déambulatoire à deux étages en U. À l'est, le chancel se termine dans l'abside, flanquée sur les côtés de deux salles avec absidioles.

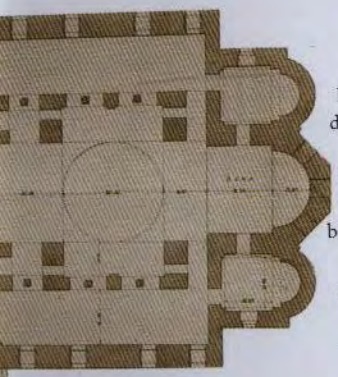


Les voûtes d'arêtes de Sainte-Sophie
À Thessalonique, les piliers ouest, supports de la coupole, sont percés pour recevoir des petites travées à voûtes d'arêtes. Celles-ci, sans être byzantines, étaient souvent utilisées pour couvrir des travées carrées, l'intersection de deux voûtes d'arêtes formant une croix en diagonale.

Le plan à trois sanctuaires, Dere Agzi, Lycie (VIIIe s.)
La liturgie byzantine se stabilisant aux VIIe et VIIIe s., les plans des églises prévoyaient de plus en plus de salles sur les côtés, ou *pastophorie*, qui flanquaient l'abside. Les Évangiles étaient gardés dans la salle sud, ou diaconie, et l'Eucharistie était préparée dans la salle nord, ou *prothesis*.

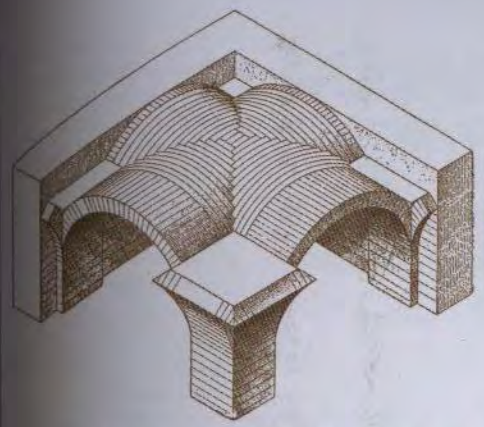




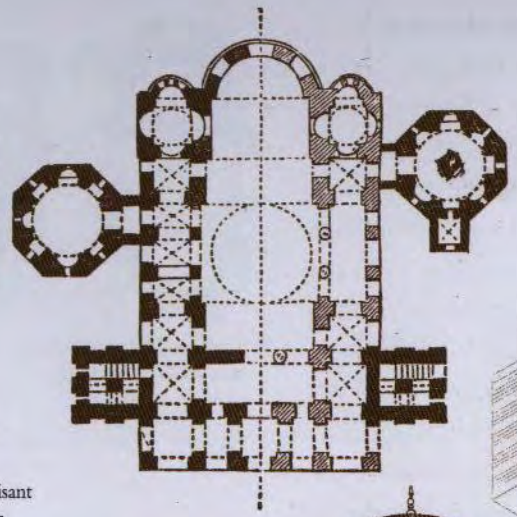


Église en croix à coupole, Sainte-Sophie, Thessalonique (780 et s)
Pendant 250 ans, après la mort de Justinien, ce type d'église fut très populaire. Une travée centrale à coupole reposait sur les bras de la croix voûtés en berceau. Ce centre était entouré sur trois côtés d'un narthex à galerie et de bas-côtés formant une coque extérieure carrée.

Plan de Sainte-Sophie, Thessalonique
uciforme de ce modèle d'église, en croix à
ait reliée aux bas-côtés en voûte à berceau
r des arcades reposant sur des piliers ou sur
es, tandis que les bas-côtés, le narthex et les
inaient un déambulatoire à deux étages en
e chancel se termine dans l'abside, flanquée
sur les côtés de deux salles avec absidioles.

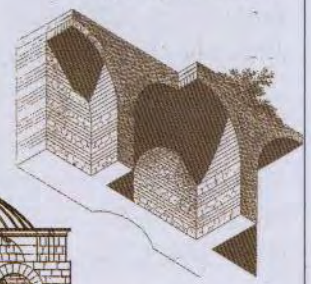


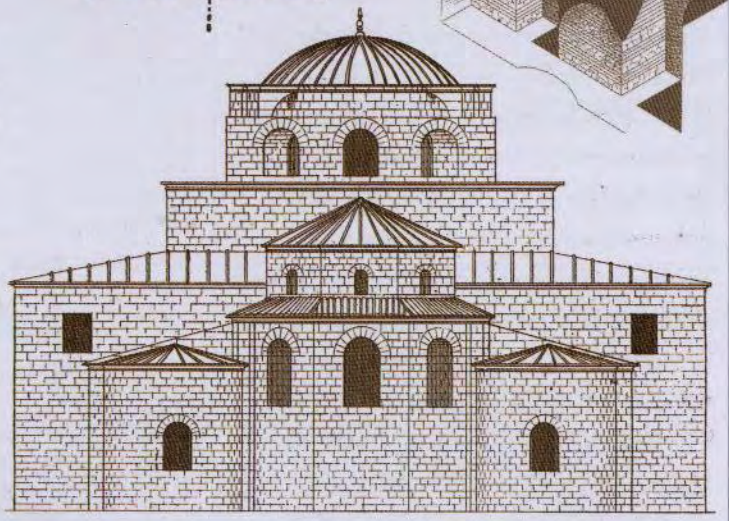
Les voûtes d'arêtes de Sainte-Sophie
À Thessalonique, les piliers ouest, supports de la coupole, sont percés pour recevoir des petites travées à voûtes d'arêtes. Celles-ci, sans être byzantines, étaient souvent utilisées pour couvrir des travées carrées, l'intersection de deux voûtes d'arêtes formant une croix en diagonale.

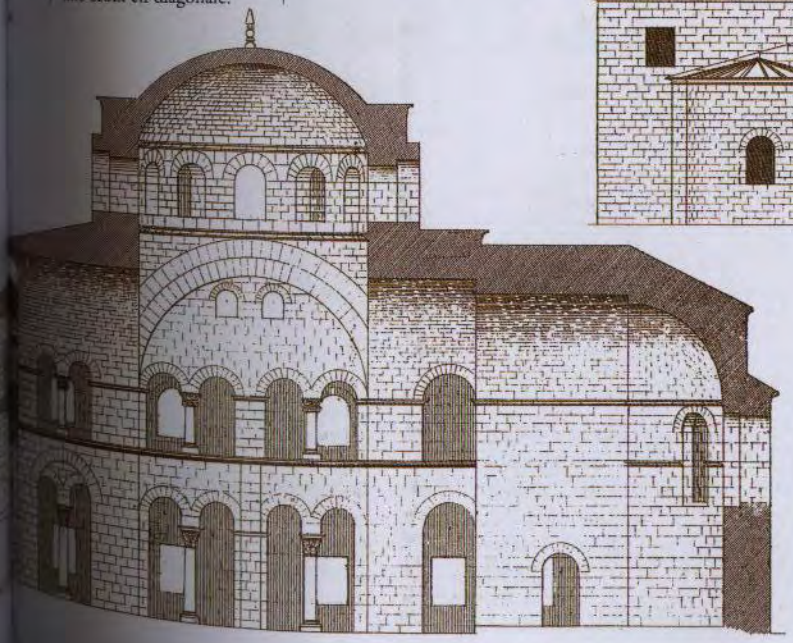


Le plan à trois sanctuaires, Dere Agzi, Lycie (VIIIe s.)
La liturgie byzantine se stabilisant aux VIIe et VIIIe s., les plans des églises prévoyaient de plus en plus de salles sur les côtés, ou *pastophorie*, qui flanquaient l'abside. Les Évangiles étaient gardés dans la salle sud, ou diaconie, et l'Eucharistie était préparée dans la salle nord, ou *prothesis*.

Brique et pierre de taille
La maçonnerie était rarement constituée de brique seule mais plutôt alternée avec la pierre de taille. Cette technique fut employée à Constantinople et dans la région égéenne à partir du Ve s. Parfois, la maçonnerie de brique était renforcée par une seule rangée de pierre de taille.



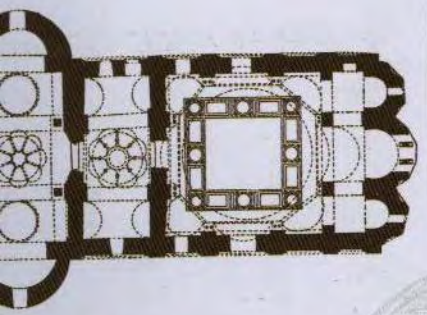




Les intérieurs de la période post-justinienne
Comparé aux églises du VIe s., le plan en coupe de Sainte-Sophie révèle une plus grande simplicité et une robustesse de forme en accord avec l'austérité de l'époque. Les murs et les piliers sont lourds, les baies et les arcades sont petites et des espaces bien déterminés remplacent les intérieurs complexes et imbriqués.

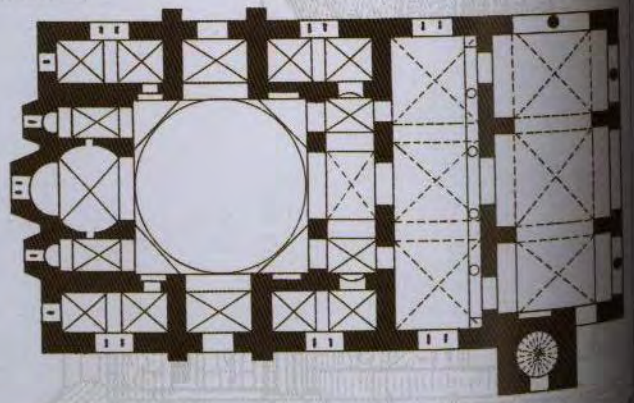
Les extérieurs de la période post-justinienne
Comme l'extérieur des églises d'alors, celui de Sainte-Sophie est sobre, mais ses proportions sont plus trapues. Un tambour bas, percé de fenêtres, est planté sur un carré et cache la coupole. L'abside de structure grecque, hémisphérique à l'intérieur, est polygonale à l'extérieur.

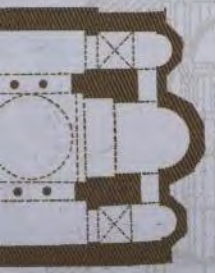
et byzantin



Les trompes
Depuis le VIIe s. les trompes étaient utilisées dans l'architecture religieuse arménienne ; l'architecture islamique les adopta à partir du Xe s. Elles présentaient un petit arc ou une niche au niveau des angles et offraient un appui à la coupole.

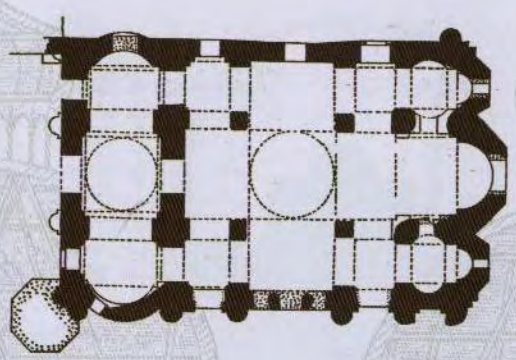
gone à coupole, Nea Chio (1042-1056)
n octogonal à le rencontré à Nea est utilisé à cette e dans les églises, t très populaire, ère particulièrement. f était carrée, et il n'y as de collatéraux. Les es, dont l'écartement itait l'espace octogonal nef, servaient de base coupole circulaire.

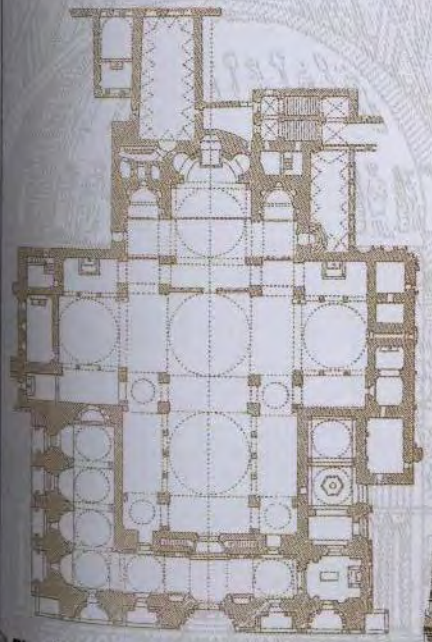




L'octogone en croix grecque, église de Daphné (vers 1060)
L'octogone en croix grecque induisait également l'utilisation de la trompe. Elle se rencontrait surtout en Grèce. À partir de la travée centrale de l'octogone à coupole, quatre bras voûtés en berceau forment une croix. L'ensemble était inscrit dans un rectangle avec à chaque coin un groupe de travées voûtées.

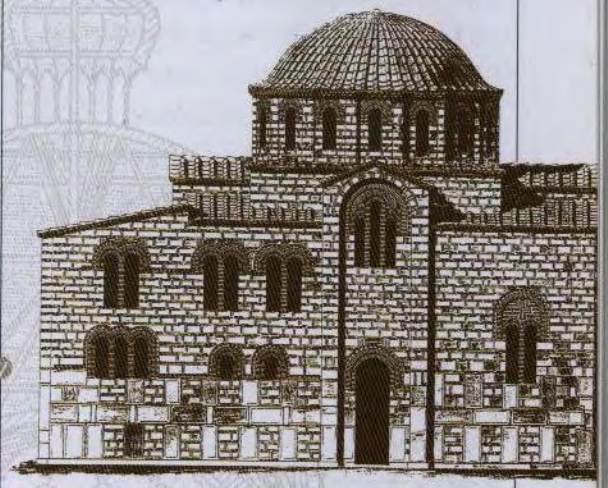
Croix sur carré, église de Myrelaion, Constantinople (920-921)
Le plan le plus fréquent – et qui a été conservé – de cette période fut le plan sur carré ou en quinconce. Une travée carrée à coupole et quatre bras voûtés formaient une croix grecque, surplombée d'une coupole à chaque coin. À l'extérieur, un tambour soutenait la coupole centrale et les bras de la croix s'élevaient au-dessus des travées d'angle.





Plan de Saint-Marc
Saint-Marc était à l'origine une église de plan basilical. Par l'adjonction d'un transept son plan devint cruciforme, avec des coupoles recouvrant la travée centrale et chaque bras. Le narthex en U fut aussi agrandi autour du bras ouest. L'intérieur est richement décoré, sur toute sa surface, de marbre et de mosaïques.

L'église Saint-Marc à Venise (1063)
Malgré le Grand Schisme, l'Italie avait gardé des liens diplomatiques et commerciaux étroits avec Constantinople et l'influence byzantine y est restée très forte. Comme dans l'église Saint-Marc, des éléments de l'architecture religieuse orthodoxe furent intégrés dans les églises occidentales et participèrent avec l'art roman au renouveau des traditions paléochrétiennes sous Charlemagne.

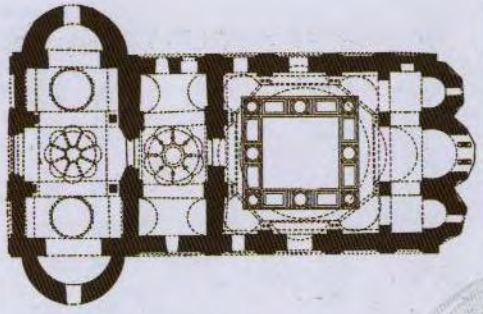


Les extérieurs de la période byzantine moyenne
Ces extérieurs sont davantage décorés. Les briques évoquaient différents motifs – appareil en épi, chevrons, courbures, pied-de-poule – et, en Grèce, de fines briques entouraient des blocs de pierre, dans un style dit « cloisonné ». Les niches aveugles, les fenêtres voûtées en renfoncement, les colonnettes et les pilastres furent également introduits.

Paléochrétien et byzantin

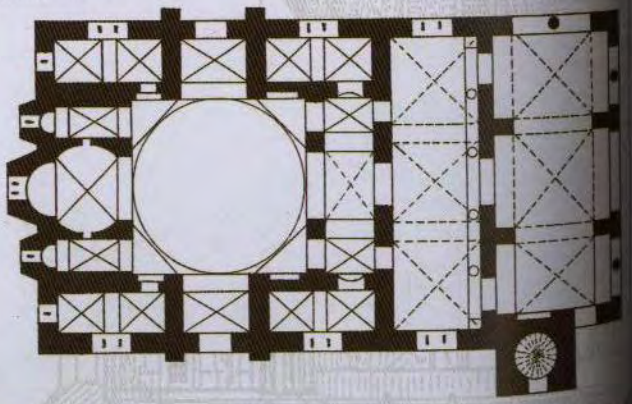
La période byzantine moyenne

La période qui va de la fin de l'iconoclasme, en 843, à l'occupation latine de Constantinople, en 1204, est connue sous le nom de période byzantine moyenne. Le début du règne de la dynastie macédonienne (180 ans) constitue son âge d'or : des territoires furent à nouveau annexés en Grèce et en Italie, des terres conquises à l'est, et la renaissance culturelle se matérialisa par l'émergence de nombreuses formes d'architecture religieuse. À la suite du déclin de la dynastie macédonienne après 1025, la dynastie des Comnènes, au pouvoir en 1057, instaure une période de stabilité qui se manifeste par une consolidation de l'architecture. C'est l'époque du Grand Schisme de 1054, qui officialise la séparation latente des Églises orthodoxe orientale et catholique occidentale. Dans le même temps, l'Église orientale étend son influence à la Serbie, à la Bulgarie et à la Russie.

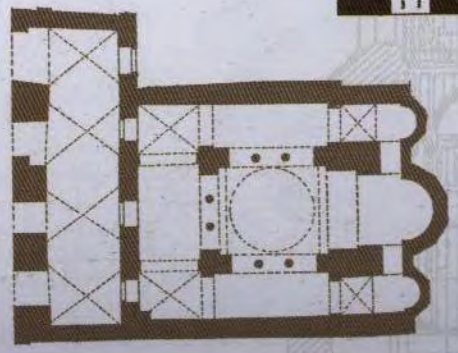


Les trompes
Depuis le VIIe s. les trompes étaient utilisées dans l'architecture religieuse arménienne ; l'architecture islamique les adopta à partir du Xe s. Elles présentaient un petit arc ou une niche au niveau des angles et offraient un appui à la coupole.

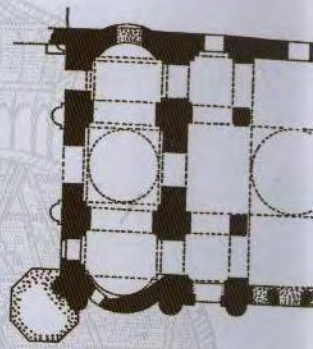
L'octogone à coupole, Nea Moni, Chio (1042-1056)
Le plan octogonal à coupole rencontré à Nea Moni est utilisé à cette époque dans les églises, il était très populaire, en Grèce particulièrement. La nef était carrée, et il n'y avait pas de collatéraux. Les trompes, dont l'écartement délimitait l'espace octogonal de la nef, servaient de base à une coupole circulaire.



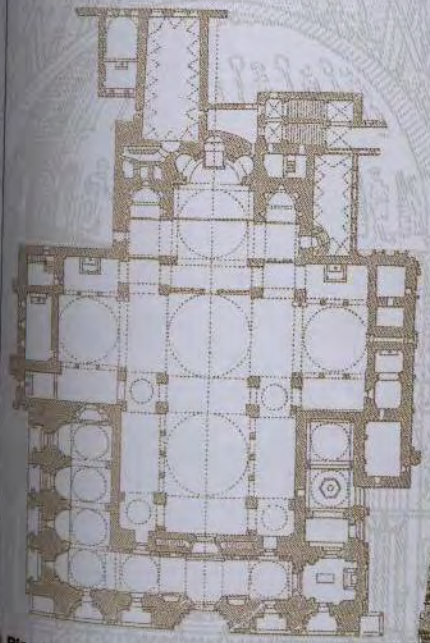
L'octogone en croix grecque, église de Daphné (vers 1080)
L'octogone en croix grecque indique également l'utilisation de la trompe. Elle se rencontrait surtout en Grèce. À partir de la travée centrale de l'octogone à coupole, quatre bras voûtés en berceau forment une croix. L'ensemble était inscrit dans un rectangle avec à chaque coin un groupe de travées voûtées.



L'église à déambulatoire, Fetiyeh Carvii/Sainte-Marie de Pammakaristos, Constantinople (XIe s.)
Cette église est semblable aux premières églises en croix à coupole, mais sa nef est plus petite et ses bras en croix sont réduits et limités aux arcades. Autour, les espaces étaient plus larges, tandis que la galerie était remplacée par un simple déambulatoire autour du centre à coupole.



Croix sur carré, église de Myrelaion, Constantinople (920-921)
Le plan le plus fréquent – et qui a été conservé – de cette période fut le plan sur carré ou en quinconce. Une travée carrée à coupole et quatre bras voûtés formaient une croix grecque, surplombée d'une coupole à chaque coin. À l'extérieur, un tambour soutenait la coupole centrale et les bras de la croix s'élevaient au-dessus des travées d'angle.



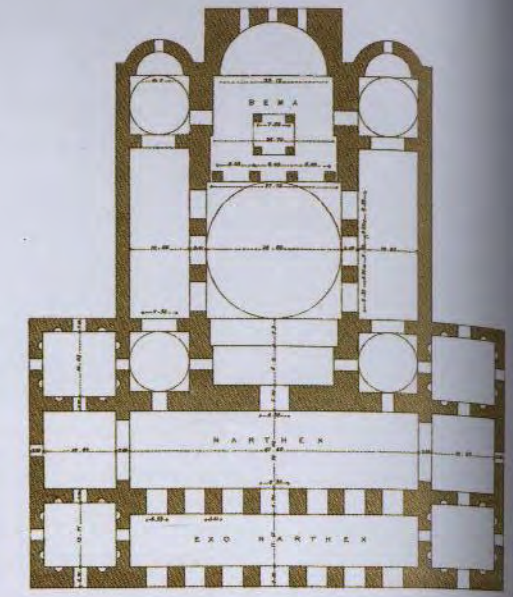
Plan de Saint-Marc
Saint-Marc était à l'origine une église de plan basilical. Par l'adjonction d'un transept son plan devint cruciforme, avec des coupoles recouvrant la travée centrale et chaque bras. Le narthex en U fut aussi agrandi autour du bras ouest. L'intérieur est richement décoré, sur toute sa surface, de marbre et de mosaïques.

L'église Sai
Malgré le
avait gardé
et co
Const
byzantin
Comme
des él
religieuse o
dans le
partici
au re

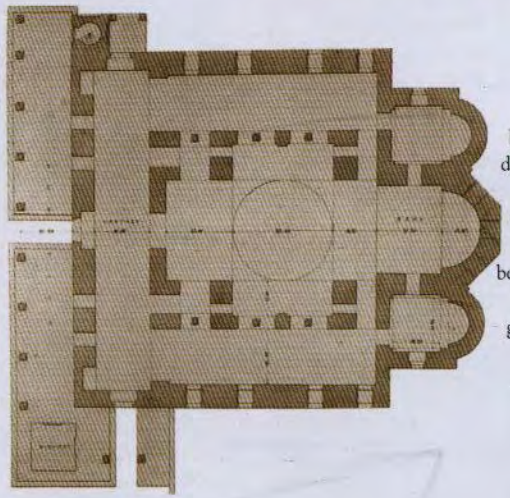
Paléochrétien et byzantin

L'architecture post-justinienne

L'architecture de la période byzantine primitive n'a plus jamais atteint la grandeur et la complexité de Sainte-Sophie. Après la mort de Justinien en 565, l'Empire perd de nombreux territoires : une partie de la Grèce, la Syrie, la Palestine et l'Afrique du Nord. Au cours du VIIIe s., les Francs, de plus en plus puissants à l'ouest, font alliance avec le pape, qui, en 800, fait couronner Charlemagne empereur d'Occident. Convaincu que les difficultés de l'Empire byzantin résultent de la colère divine contre le culte des icônes, l'empereur Léon III lance le mouvement iconoclaste en 726. Dans les églises, le style figuratif des mosaïques est remplacé par des motifs de croix, de feuillages et surtout géométriques. L'austérité de la période influe sur l'architecture des églises, qui sont plus petites et moins audacieuses. Les édifices principaux de la période justinienne témoignent cependant de la prédominance du plan centré, avec la basilique à coupole et l'église en croix à coupole.

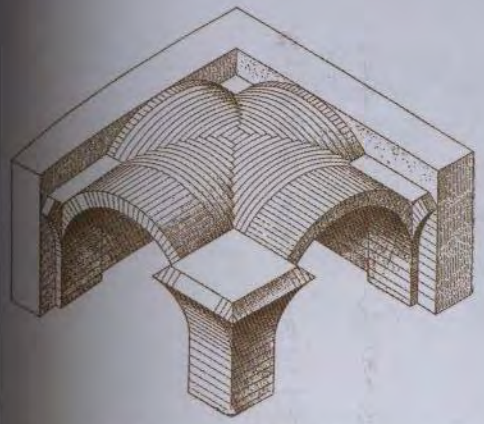


Saint-Nicolas, Myra (VIIIe s.)
De même que Sainte-Irène à Constantinople, Saint-Nicolas de Myra est une basilique à coupole. La forme longitudinale de la basilique romaine a été encore réduite, la nef ne comprenant plus qu'une travée centrale à coupole et des arcades de support à l'est et à l'ouest, ainsi que des bas-côtés surmontés de galeries au nord, au sud et à l'ouest.



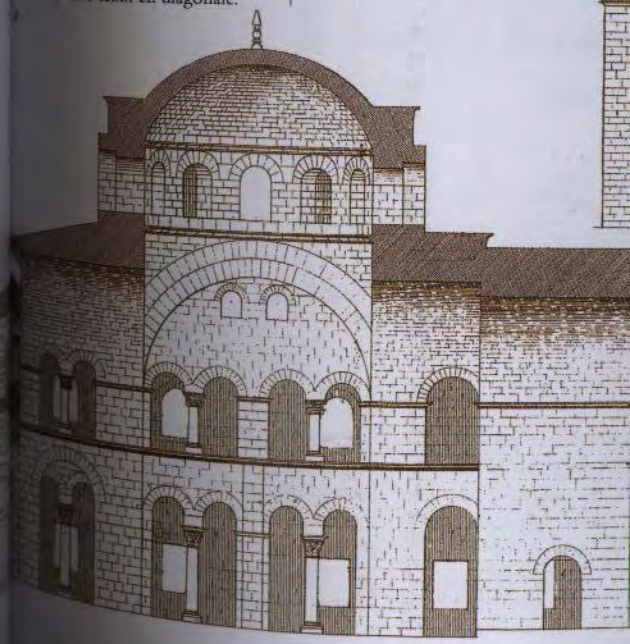
Église en croix à coupole, Sainte-Sophie, Thessalonique (780 et s)
Pendant 250 ans, après la mort de Justinien, ce type d'église fut très populaire. Une travée centrale à coupole reposait sur les bras de la croix voûtés en berceau. Ce centre était entouré sur trois côtés d'un narthex à galerie et de bas-côtés formant une coque extérieure carrée.

Plan de Sainte-Sophie, Thessalonique
La nef cruciforme de ce modèle d'église, en croix à coupole, était reliée aux bas-côtés en voûte à berceau par des arcades reposant sur des piliers ou sur des colonnes, tandis que les bas-côtés, le narthex et les galeries dessinaient un déambulatoire à deux étages en U. À l'est, le chancel se termine dans l'abside, flanquée sur les côtés de deux salles avec absidioles.



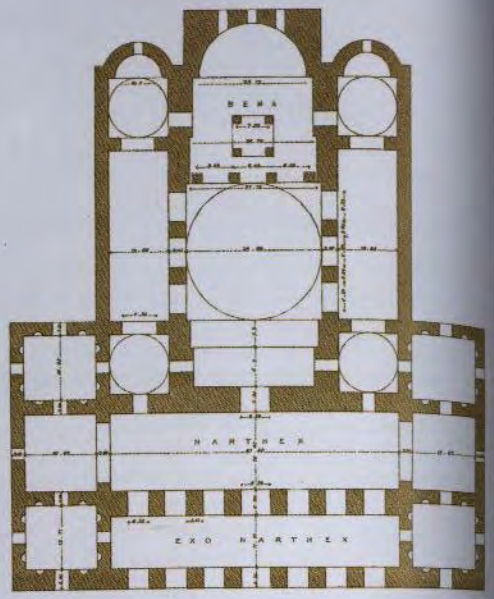
Les voûtes d'arêtes de Sainte-Sophie
À Thessalonique, les piliers ouest, supports de la coupole, sont percés pour recevoir des petites travées à voûtes d'arêtes. Celles-ci, sans être byzantines, étaient souvent utilisées pour couvrir des travées carrées, l'intersection de deux voûtes d'arêtes formant une croix en diagonale.

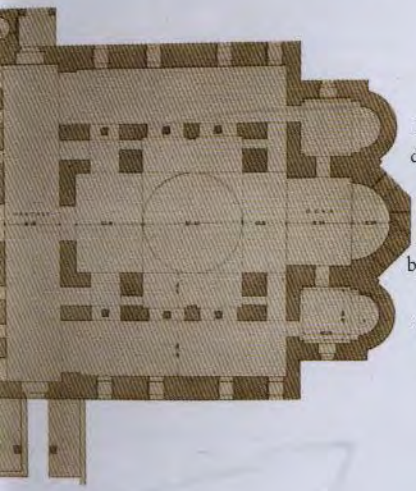
Le plan à trois sanctuaires, Dere Agzi, Lycie (VIIIe s.)
La liturgie byzantine se stabilisant aux VIIe et VIIIe s., les plans des églises prévoyaient de plus en plus de salles sur les côtés, ou *pastophorie*, qui flanquaient l'abside. Les Évangiles étaient gardés dans la salle sud, ou diaconie, et l'Eucharistie était préparée dans la salle nord, ou *prothesis*.



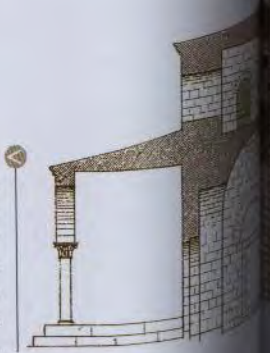
as,
.)
que
e à
ople,
las
t une
coupole.

ale de la
omaine
re
nef ne
nt
e travée
coupole
des de
'est et à
si que des
urmontés
au nord,
l'ouest.

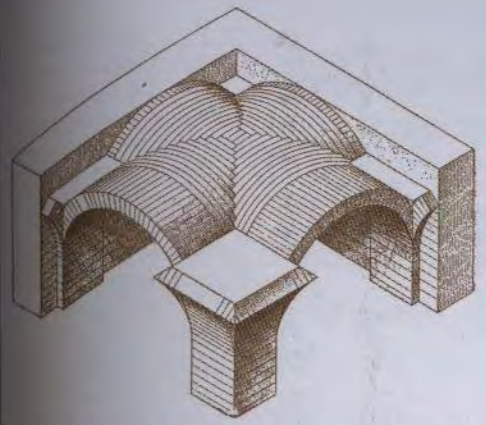




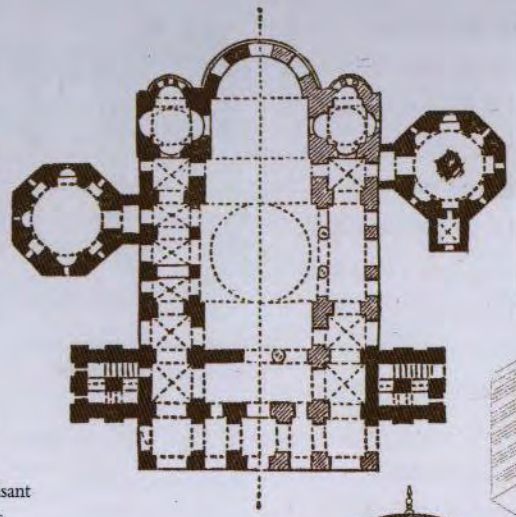
Église en croix à coupole, Sainte-Sophie, Thessalonique (780 et s)
Pendant 250 ans, après la mort de Justinien, ce type d'église fut très populaire. Une travée centrale à coupole reposait sur les bras de la croix voûtés en berceau. Ce centre était entouré sur trois côtés d'un narthex à galerie et de bas-côtés formant une coque extérieure carrée.



Plan de Sainte-Sophie, Thessalonique
La nef cruciforme de ce modèle d'église, en croix à coupole, était reliée aux bas-côtés en voûte à berceau par des arcades reposant sur des piliers ou sur des colonnes, tandis que les bas-côtés, le narthex et les galeries dessinaient un déambulatoire à deux étages en U. À l'est, le chancel se termine dans l'abside, flanquée sur les côtés de deux salles avec absidioles.

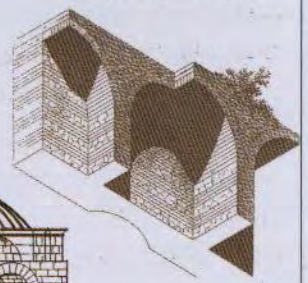


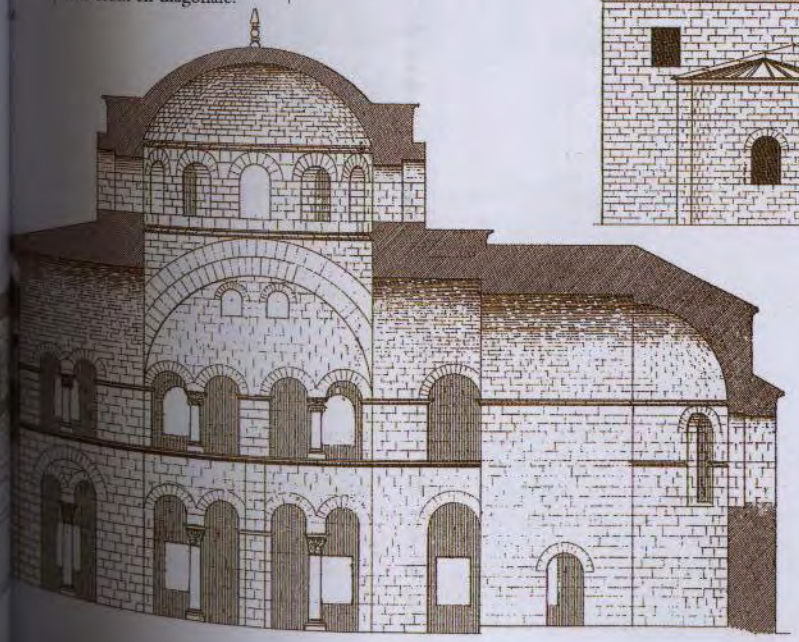
Les voûtes d'arêtes de Sainte-Sophie
À Thessalonique, les piliers ouest, supports de la coupole, sont percés pour recevoir des petites travées à voûtes d'arêtes. Celles-ci, sans être byzantines, étaient souvent utilisées pour couvrir des travées carrées, l'intersection de deux voûtes d'arêtes formant une croix en diagonale.



Le plan à trois sanctuaires, Dere Agzi, Lycie (VIIIe s.)
La liturgie byzantine se stabilisant aux VIIe et VIIIe s., les plans des églises prévoyaient de plus en plus de salles sur les côtés, ou *pastophorie*, qui flanquaient l'abside. Les Évangiles étaient gardés dans la salle sud, ou diaconie, et l'Eucharistie était préparée dans la salle nord, ou *prothesis*.

Brique et pierre de taille
La maçonnerie était rarement constituée de brique seule mais plutôt alternée avec la pierre de taille. Cette technique fut employée à Constantinople et dans la région égéenne à partir du Ve s. Parfois, la maçonnerie de brique était renforcée par une seule rangée de pierre de taille.





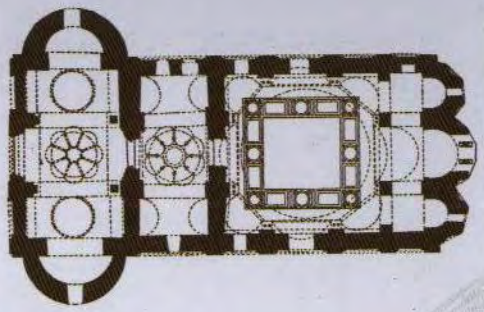
Les intérieurs de la période post-justinienne
Comparé aux églises du VIe s., le plan en coupe de Sainte-Sophie révèle une plus grande simplicité et une robustesse de forme en accord avec l'austérité de l'époque. Les murs et les piliers sont lourds, les baies et les arcades sont petites et des espaces bien déterminés remplacent les intérieurs complexes et imbriqués.

Les extérieurs de la période post-justinienne
Comme l'extérieur des églises d'alors, celui de Sainte-Sophie est sobre, mais ses proportions sont plus trapues. Un tambour bas, percé de fenêtres, est planté sur un carré et cache la coupole. L'abside de structure grecque, hémisphérique à l'intérieur, est polygonale à l'extérieur.

Paléochrétien et byzantin

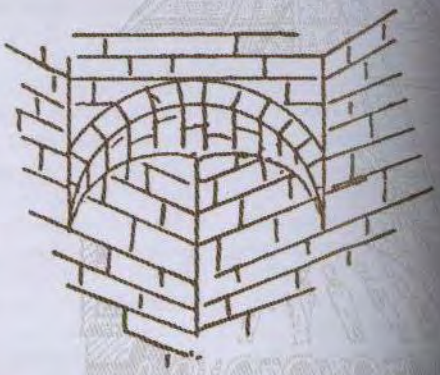
La période byzantine moyenne

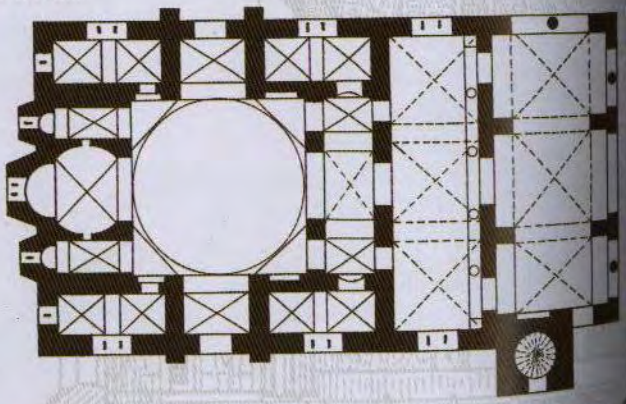
La période qui va de la fin de l'iconoclasme, en 843, à l'occupation latine de Constantinople, en 1204, est connue sous le nom de période byzantine moyenne. Le début du règne de la dynastie macédonienne (180 ans) constitue son âge d'or : des territoires furent à nouveau annexés en Grèce et en Italie, des terres conquises à l'est, et la renaissance culturelle se matérialisa par l'émergence de nombreuses formes d'architecture religieuse. À la suite du déclin de la dynastie macédonienne après 1025, la dynastie des Comnènes, au pouvoir en 1057, instaure une période de stabilité qui se manifeste par une consolidation de l'architecture. C'est l'époque du Grand Schisme de 1054, qui officialise la séparation latente des Églises orthodoxe orientale et catholique occidentale. Dans le même temps, l'Église orientale étend son influence à la Serbie, à la Bulgarie et à la Russie.



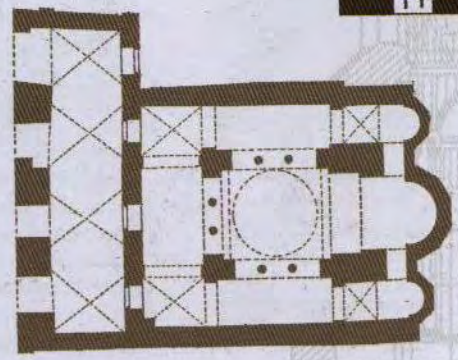
Les trompes
Depuis le VIIe s. les trompes étaient utilisées dans l'architecture religieuse arménienne ; l'architecture islamique les adopta à partir du Xe s. Elles présentaient un petit arc ou une niche au niveau des angles et offraient un appui à la coupole.

L'octogone à coupole, Nea Moni, Chio (1042-1056)
Le plan octogonal à coupole rencontré à Nea Moni est utilisé à cette époque dans les églises, il était très populaire, en Grèce particulièrement. La nef était carrée, et il n'y avait pas de collatéraux. Les trompes, dont l'écartement délimitait l'espace octogonal de la nef, servaient de base à une coupole circulaire.



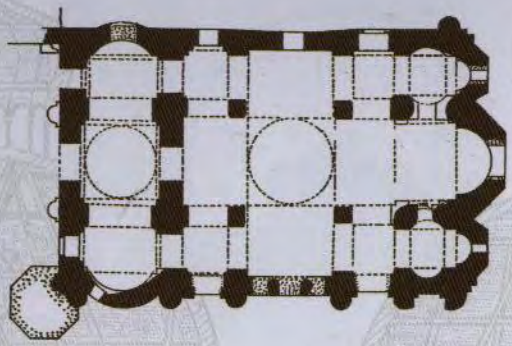


L'église à déambulatoire, Fetiyeh Carvii/Sainte-Marie de Pammakaristos, Constantinople (XIe s.)
Cette église est semblable aux premières églises en croix à coupole, mais sa nef est plus petite et ses bras en croix sont réduits et limités aux arcades. Autour, les espaces étaient plus larges, tandis que la galerie était remplacée par un simple déambulatoire autour du centre à coupole.

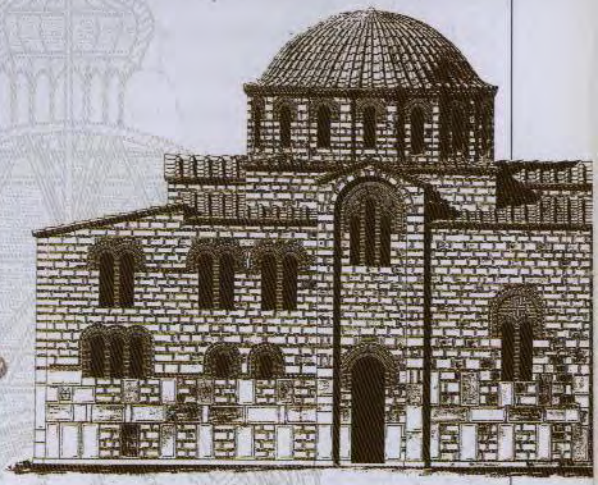


L'octogone en croix grecque, église de Daphné (vers 1080)
L'octogone en croix grecque induisait également l'utilisation de la trompe. Elle se rencontrait surtout en Grèce. À partir de la travée centrale de l'octogone à coupole, quatre bras voûtés en berceau forment une croix. L'ensemble était inscrit dans un rectangle avec à chaque coin un groupe de travées voûtées.

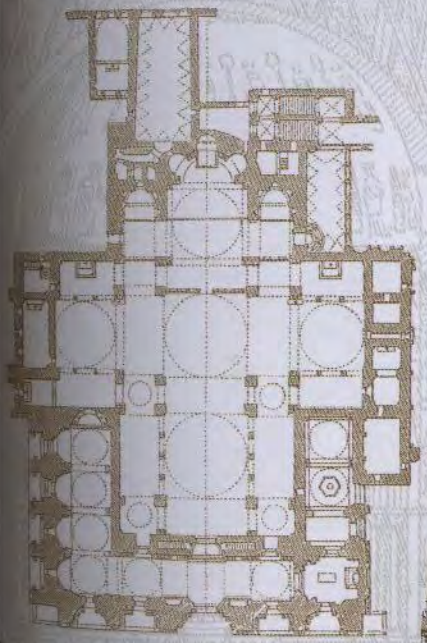
Croix sur carré, église de Myrelaion, Constantinople (920-921)
Le plan le plus fréquent – et qui a été conservé – de cette période fut le plan sur carré ou en quinconce. Une travée carrée à coupole et quatre bras voûtés formaient une croix grecque, surplombée d'une coupole à chaque coin. À l'extérieur, un tambour soutenait la coupole centrale et les bras de la croix s'élevaient au-dessus des travées d'angle.



L'église Saint-Marc à Venise (1063)
Malgré le Grand Schisme, l'Italie avait gardé des liens diplomatiques et commerciaux étroits avec Constantinople et l'influence byzantine y est restée très forte. Comme dans l'église Saint-Marc, des éléments de l'architecture religieuse orthodoxe furent intégrés dans les églises occidentales et participèrent avec l'art roman au renouveau des traditions paléochrétiennes sous Charlemagne.



Les extérieurs de la période byzantine moyenne
Ces extérieurs sont davantage décorés. Les briques évoquaient différents motifs – appareil en épi, chevrons, courbures, pied-de-poule – et, en Grèce, de fines briques entouraient des blocs de pierre, dans un style dit « cloisonné ». Les niches aveugles, les fenêtres voûtées en renfoncement, les colonnettes et les pilastres furent également introduits.

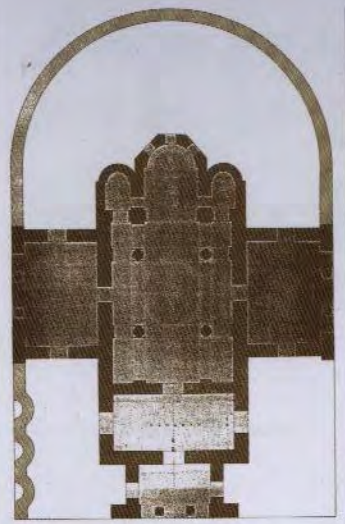


Plan de Saint-Marc
Saint-Marc était à l'origine une église de plan basilical. Par l'adjonction d'un transept son plan devint cruciforme, avec des coupoles recouvrant la travée centrale et chaque bras. Le narthex en U fut aussi agrandi autour du bras ouest. L'intérieur est richement décoré, sur toute sa surface, de marbre et de mosaïques.

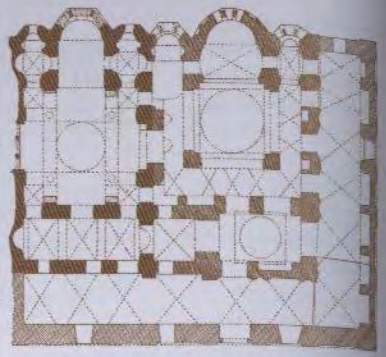
Paléochrétien et byzantin

Architecture byzantine tardive

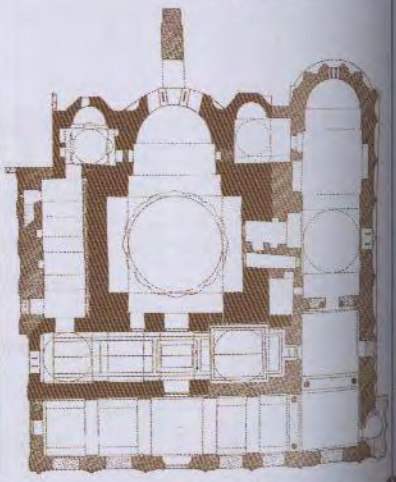
En 1204, Constantinople fut pillée par les Francs, ce qui provoqua le déclin de l'Empire. Des bastions byzantins furent conservés à Nicée, à Trébizonde, à Thessalonique et à Arta. Constantinople fut reconquise en 1261 par Michel VIII Paléologue – d'où le nom « paléologue » donné à la période allant de 1261 à 1453, mais elle fut reprise par les Turcs Ottomans en 1453, et l'Empire s'effondra. La culture byzantine demeura néanmoins très présente. On ne vit pas apparaître de nouvelles formes architecturales, on modifia plutôt ce qui existait : meilleure finition des extérieurs et agrandissement des dimensions. Plus précisément, pour que les monuments funéraires soient dans des lieux séparés, des espaces auxiliaires furent ajoutés aux églises, ce qui entraîna la création de structures vastes et irrégulières.



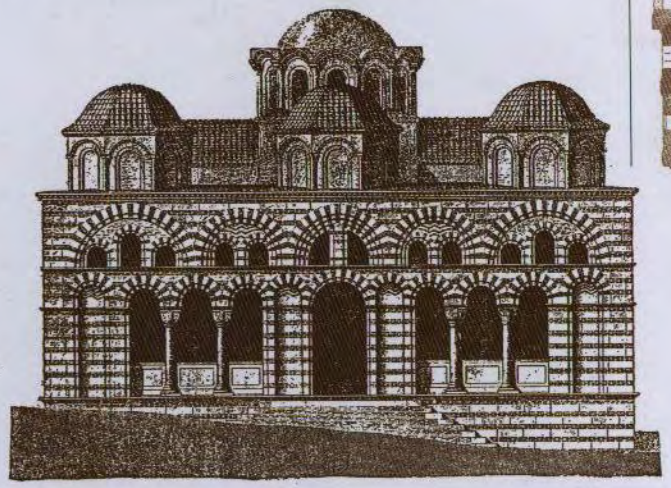
Sainte-Sophie, Trébizonde (1238-1263)
Cette église en quinconce, avec des portiques en saillie au nord, au sud et à l'est, est probablement empruntée à l'architecture géorgienne. L'allongement des travées du côté ouest souligne la dimension longitudinale ce qui reflète une résurgence du style byzantin primitif lequel se caractérisait par une fusion du plan centré et du plan basilical.



Parakklesion, Sainte-Marie Constantin Lips, Constantinople
De 1282 à 1304, une église déambulatoire dédiée à saint Jean-Baptiste fut ajoutée au sud de la minuscule église en quinconce de Sainte-Marie Constantin Lips (907). Les deux églises étaient reliées entre elles par un *exonarthex*, qui longeait leurs parties ouest, et à une chapelle funéraire, ou *parakklesion*, au sud.



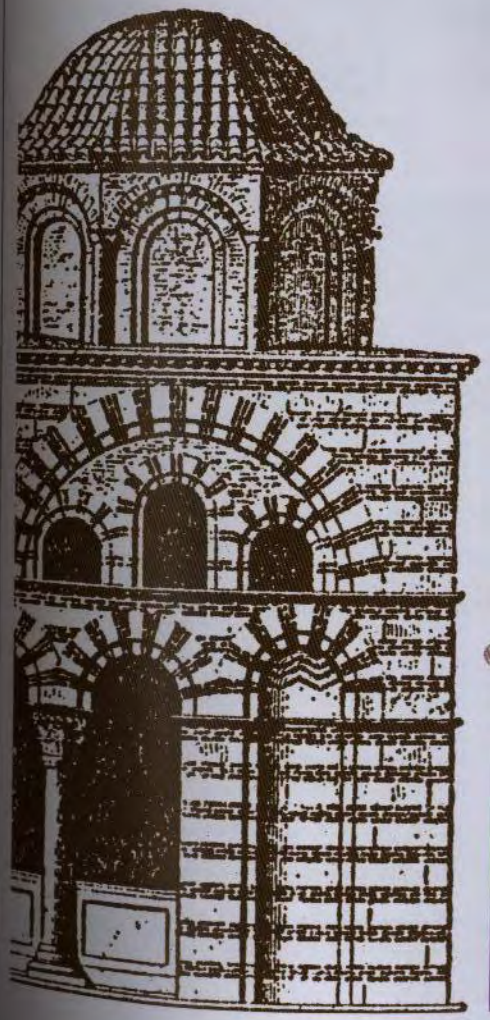
Kariye Camii/Saint-Sauveur-in-Chora, Constantinople
Cette église fut restaurée de 1315 à 1320. Son centre surmonté d'une coupole a été agrandi par une annexe au nord, par un narthex voûté à l'ouest, et, sur la façade ouest, par un *exonarthex* qui se prolonge avec un *parakklesion* au sud. Les *parakklesion* sont devenus plus complexes, intégrant des coupoles et des voûtes en berceau, ou même comme ici, des plans en quinconce.



Kilise Camii/ Saint-Théodore, Constantinople
L'église en quinconce Kilise Camii, du XIe s., fut agrandie vers 1320 par l'*exonarthex* (narthex extérieur) à 5 travées et 3 coupoles – tradition de Thessalonique. La façade travaillée de l'*exonarthex* révèle de grandes niches encadrant des triples arcades à balustre, tandis qu'à l'étage supérieur cinq fenêtres arquées aveugles suivent un rythme différent.

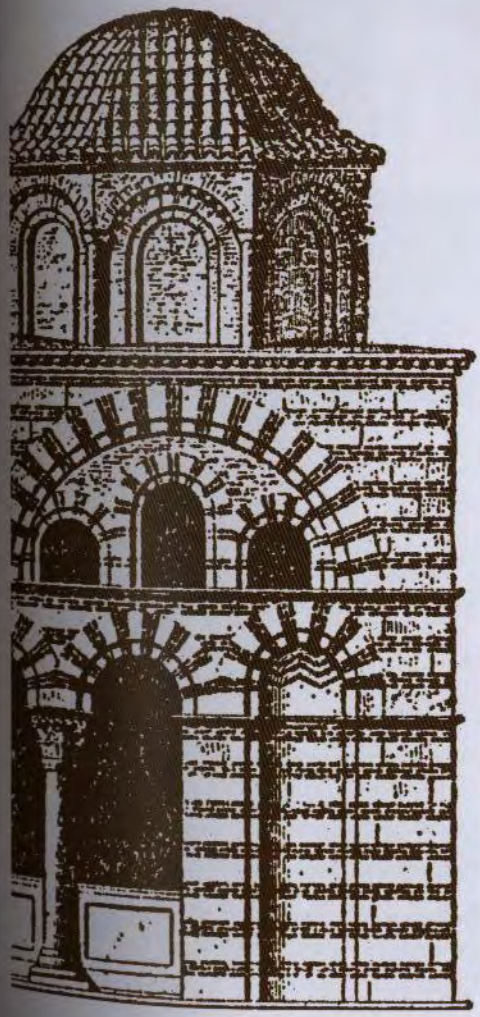
L'usage des couleurs à Kilise Camii
Kilise Camii témoigne de la nouvelle importance des couleurs : la brique rouge alterne avec la pierre blanche. L'adoption à Constantinople de cette technique issue des provinces, sans doute de Macédoine, atteste du déclin de la ville.

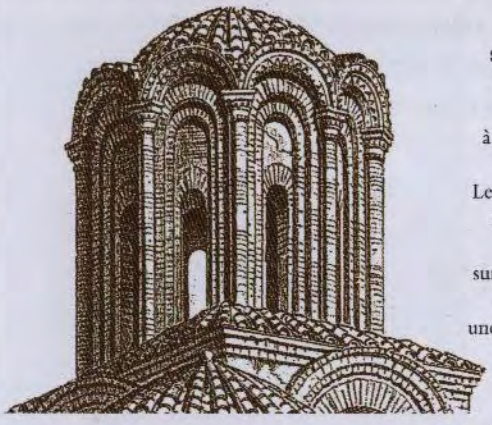
L'église des Saints-Apôtres, Thessalonique (1310-1314)
Avec un *exonarthex* en U, cette église en quinconce a une coupole à chaque coin et est richement décorée à l'extérieur. Son abside à plusieurs pans présente de hautes niches renfoncées et des rangées de briques en doubles zigzags.



L'usage des couleurs à Kilise Camii
Kilise Camii témoigne de la nouvelle importance des couleurs : la brique rouge alterne avec la pierre blanche. L'adoption à Constantinople de cette technique issue des provinces, sans doute de Macédoine, atteste du déclin de la ville.

L'église des Saints-Apôtres, Thessalonique (1310-1314)
Avec un *exonarthex* en U, cette église en quinconce a une coupole à chaque coin et est richement décorée à l'extérieur. Son abside à plusieurs pans présente de hautes niches renfoncées et des rangées de briques en doubles zigzags.

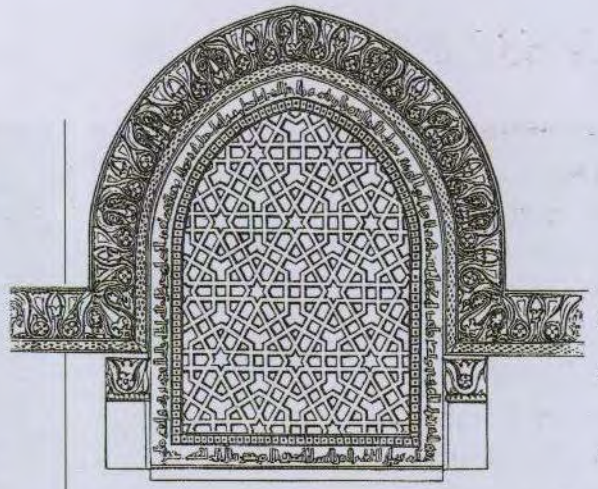




Silhouette des Saints-Apôtres
Les tambours étroits et élevés des 5 coupoles donnent à l'église des Saints-Apôtres une silhouette spectaculaire. Les différents éléments de l'église semblent s'élever toujours plus haut. Les coupoles en tuile surplombent les fenêtres en plein cintre des tambours, dessinant une ligne ondulante d'avant-toits, très populaire en Grèce.

Les coupoles bulbées de Sainte-Sophie de Novgorod (1052)
Sainte-Sophie de Novgorod associe les hauteurs vertigineuses de la deuxième moitié de la période byzantine aux formes plus orientales des coupoles bulbées. Longtemps après le déclin de l'Empire byzantin, l'Église orientale a maintenu sa culture au-delà de ses frontières en Russie et dans les Balkans, où son influence a perduré pendant des siècles.

Le premier arc islamique : détail des piliers
Ces arcs sont incurvés vers l'intérieur au niveau de leur base (les impostes) – forme tout à fait caractéristique de l'architecture islamique. Les chapiteaux sont sculptés et les arcs sont gravés de motifs floraux stylisés. Les surfaces planes des murs sont ornées d'arabesques en lignes droites ou courbes, inspirées de formes végétales.

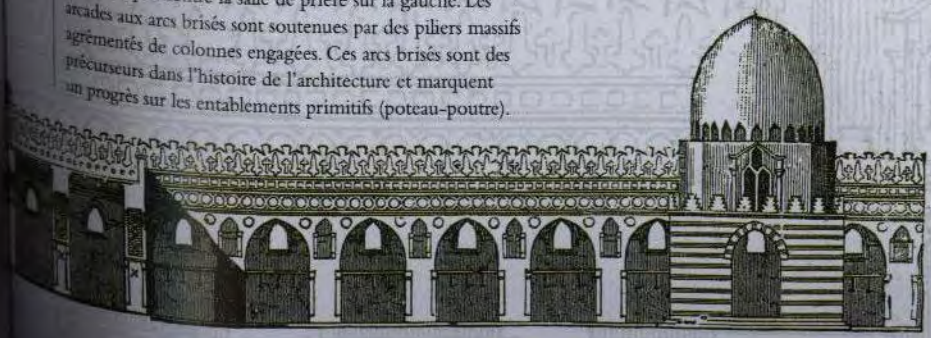


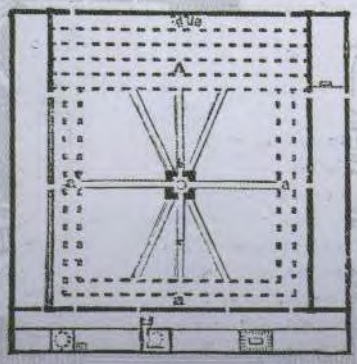
Vue sur cour, mosquée d'Ibn Tulun, Le Caire
Dans tous les édifices islamiques, une attention particulière est portée aux espaces intérieurs clos *(sahn)*. La fonction et la forme intérieure d'un édifice islamique sont peu visibles de l'extérieur, contrairement aux lieux de culte occidentaux.

Le jali
Le grillage appelé jali s'insère dans les fenêtres extérieures. Il tamise la lumière et empêche la poussière de s'infiltrer. Il peut être sculpté dans le marbre, laissant voir ainsi des motifs géométriques ouvragés – comme dans les premières mosquées –, ou ciselés dans le bois (moucharabiehs). Le jali est également utilisé dans les maisons.

Plan, mosquée d'Ibn Tulun (876-879)
Au Caire, cette mosquée – la première achevée dans sa totalité – comprend tous les éléments architecturaux des mosquées postérieures : une cour carrée entourée d'arcades, des corridors supplémentaires *(ziyadas)* et une salle de prière couverte à cinq nefs dont le sanctuaire et la chaire sont accolés au mur extérieur. Une fontaine aux ablutions occupe le centre de la cour.

Les arcades
Cette coupe montre la salle de prière sur la gauche. Les arcades aux arcs brisés sont soutenues par des piliers massifs agrémentés de colonnes engagées. Ces arcs brisés sont des précurseurs dans l'histoire de l'architecture et marquent un progrès sur les entablements primitifs (poteau-poutre).

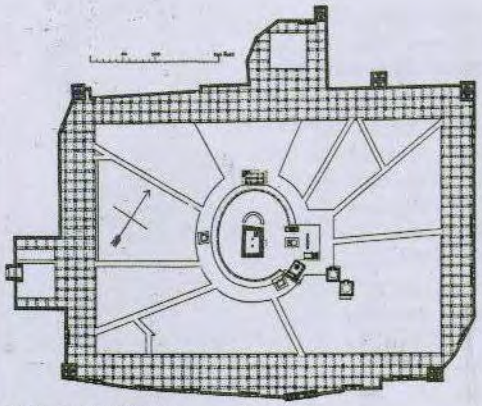




Islam *de 632 à 1800*

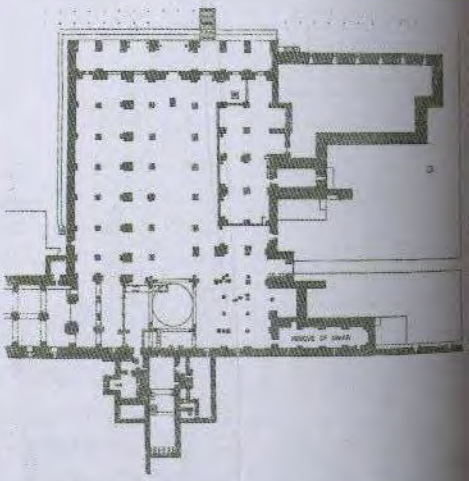
Le Moyen-Orient : première architecture islamique

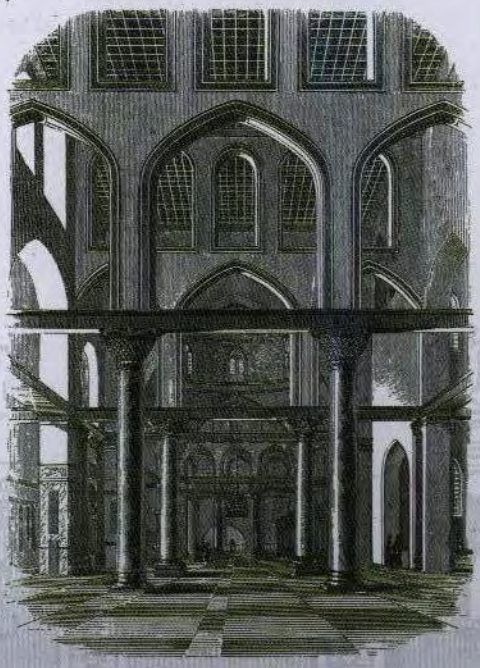
L'islam, l'une des trois grandes religions du monde, a été fondé par le Prophète Mahomet, né à La Mecque (aujourd'hui en Arabie saoudite) vers 570 et mort en 632. C'est au VIIe s. que l'architecture islamique voit le jour au Moyen-Orient. Au fur et à mesure que l'islam s'étend à des régions voisines – la Perse (Iran), l'Égypte, à l'ouest l'Afrique du Nord et l'Espagne, et au nord l'Asie –, cette architecture subit des influences régionales mais conserve un style propre. Les caractéristiques de ce style sont facilement reconnaissables dans la principale construction islamique : la mosquée, haut lieu de culte des musulmans. Les arcs brisés, les dômes, les minarets, les portails, les cours intérieures et la décoration extérieure soignée sont associés à ce style.



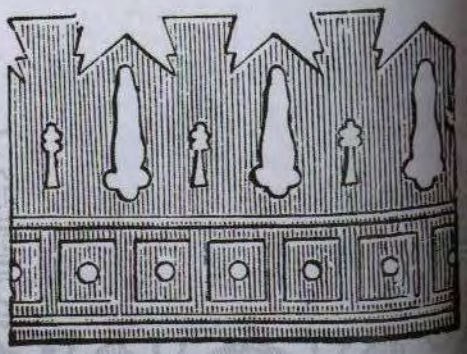
La Kaaba, La Mecque
La mosquée de Mahomet fut reconstruite après sa mort à La Mecque, sous la forme d'une tente à toit plat soutenue par six colonnes. Le principal sanctuaire islamique, la Kaaba drapée de noir, est au cœur de cet ensemble sacré du VIIe s., bordé d'une enceinte.

La mosquée d'al-Aqsah, Jérusalem (637)
Elle fut érigée par le calife Omar en 637. Elle est contemporaine de la Coupole du Rocher à Jérusalem et fait partie des toutes premières mosquées. Elle comporte une simple salle voûtée (*hujra*). En 691, al-Walid lui ajouta une grande salle carrée à nef, rythmée par des colonnes en marbre et en pierre.





L'arc brisé, mosquée d'al-Aqsah
Ces colonnes sont reliées par des poutres, surmontées d'arcs brisés – utilisés ainsi pour la première fois. Au-dessus d'eux repose une rangée d'ouvertures à l'extrémité arrondie.

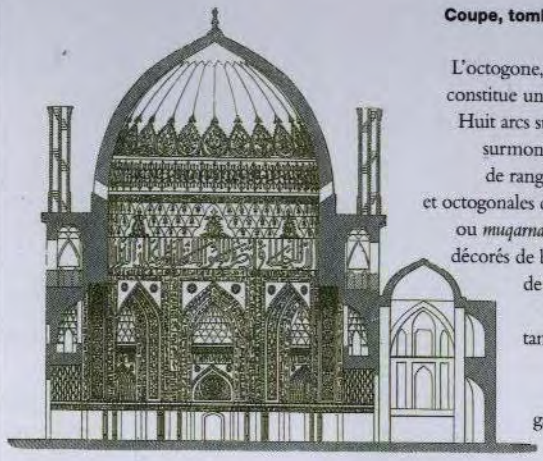


Les créneaux extérieurs
Ce détail d'un créneau extérieur forme un dessin géométrique qui s'apparente davantage à un bloc ajouré qu'à un assemblage d'éléments séparés.

Islam

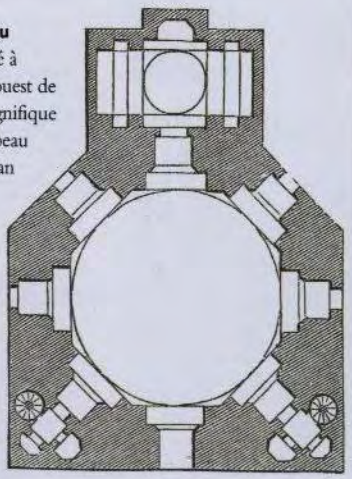
La cité

Alors que les premiers édifices islamiques n'avaient aucune unité, la période des Fatimides en Égypte (969-1171) vit l'émergence d'un vocabulaire commun concernant les édifices sacrés et laïques : le dôme, l'arc en carène et la maçonnerie de pierre. Au Caire, deux portes impressionnantes du XIe s. témoignent de l'habileté des bâtisseurs de fortifications. Les murs d'enceinte de la cité renfermaient les maisons avec cour et palais – les tombeaux et les cimetières étant à l'extérieur. Alors que le tombeau perse de Sultaniya est une forme sophistiquée de chambre à dôme, les tombes des Mamelouks à l'extérieur des murs du Caire sont l'élégance islamique même. Dirigeant l'Égypte (1250-1516) jusqu'à la conquête ottomane, les Mamelouks bâtirent mosquées raffinées, madrasas (collèges) et tombeaux.

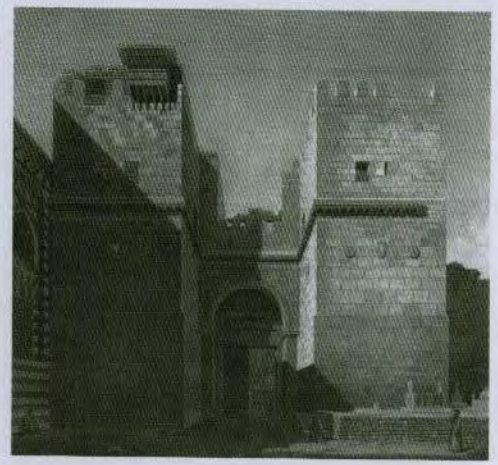


Coupe, tombeau d'Oljeitu, Sultaniya, Iran (vers 1310)
L'octogone, par une suite de consoles, constitue une base circulaire du dôme. Huit arcs supportent un entablement surmonté d'une corniche, formée de rangées superposées circulaires et octogonales de sculptures en stalactites, ou *muqarnas*. Les murs intérieurs sont décorés de briques colorées et vernies de bleus contrastés. Le dôme en pointe s'élève d'un tambour octogonal issu d'un cercle formé par les huit minarets couronnant la galerie. Des briques vernies recouvrent l'extérieur et l'intérieur.

Dargah, tombeau d'Oljeitu
Cette vue du tombeau montre les vestiges des escaliers qui flanquaient l'entrée, ou *dargah*, surmontée d'un arc élégant. Ce type de portail s'impose dans l'architecture islamique à partir du XIVe s.

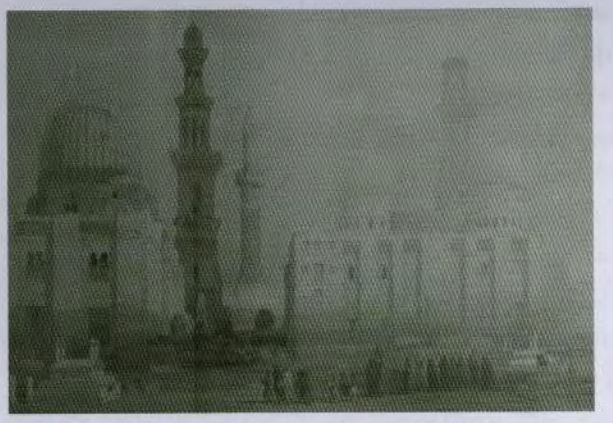


Plan octogonal, tombeau d'Oljeitu
Ce tombeau situé à Sultaniya (nord-ouest de l'Iran) est un magnifique exemple de tombeau islamique. Son plan est octogonal, et son entrée, encadrée de part et d'autre d'une volée d'escaliers. Le corps repose dans une petite chapelle *(haut du plan)* à l'intérieur de l'édifice.

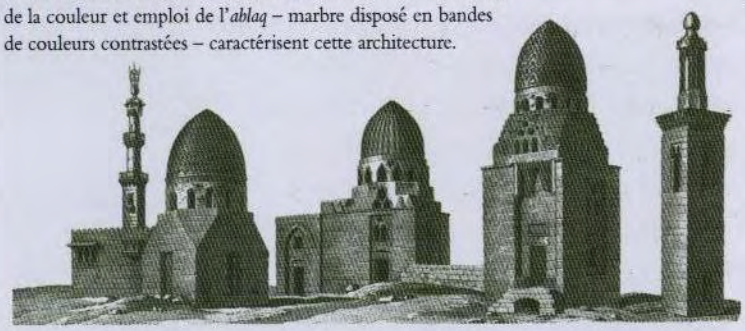


La porte de Bab an-Nasr, Le Caire (1087-1092)
La magnifique porte monumentale fortifiée de Bab an-Nasr (porte de la Victoire), avec ses tours carrées, fut construite par le vizir fatimide autour de son palais au Caire. La pierre remplaça la brique des premières fortifications de la cité. Les grands blocs de pierre carrés et les hauts plafonds voûtés de ces larges passages insérés dans l'enceinte étaient sobres et élégants.

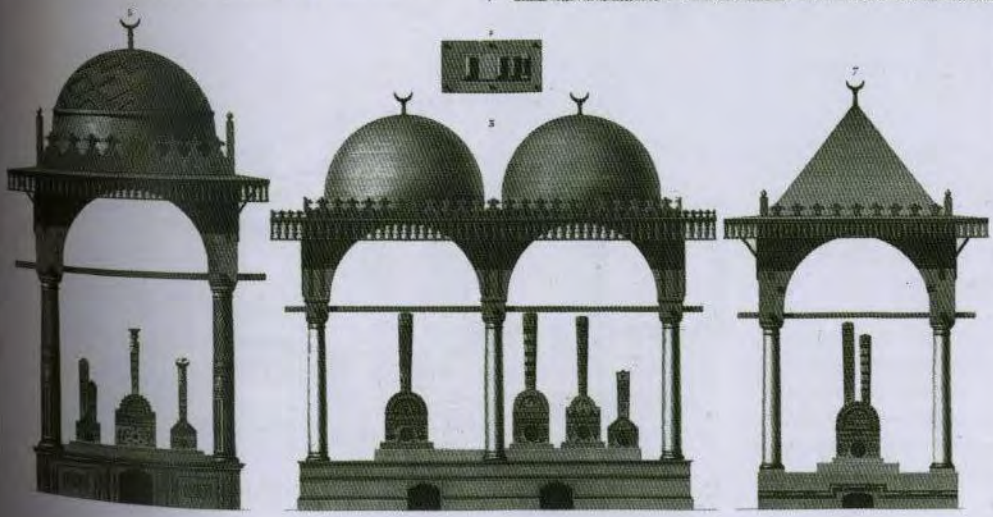
La porte de Bab al-Futuh, Le Caire (1087)
La porte nord de Bab al-Futuh (porte des Conquêtes) sépare le palais du reste de la cité. La cité était mieux protégée par ces tours arrondies que par des tours carrées. Elles étaient pourvues de larmiers, qui permettaient de verser de l'huile bouillante sur les ennemis, et de meurtrières prévues pour tirer des flèches.



Complexe funéraire du sultan Inal, Le Caire (1451-1456)
L'obsession que les Égyptiens ont de la mort prend une autre forme avec les Mamelouks. Cet ensemble associant mosquée, mausolée, madrasa et *khanqah* (monastère) tentait d'assurer la domination de l'élite mamelouke. Richesse des détails, sens aigu de la couleur et emploi de l'*ablaq* – marbre disposé en bandes de couleurs contrastées – caractérisent cette architecture.



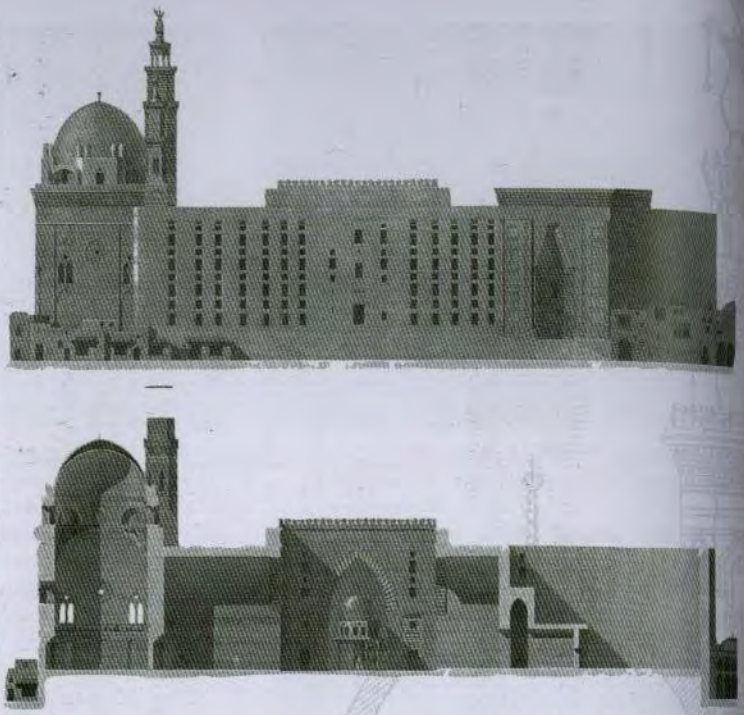
Les dômes, tombeau mamelouk, Le Caire (XIVe s.)
La forme des dômes (ovale, sphérique ou pyramidale) et les décorations (chevrons, motifs géométriques en forme d'étoile et dessins inspirés de fleurs) apparaissent sur ces petits dômes mamelouks qui protègent le tombeau.



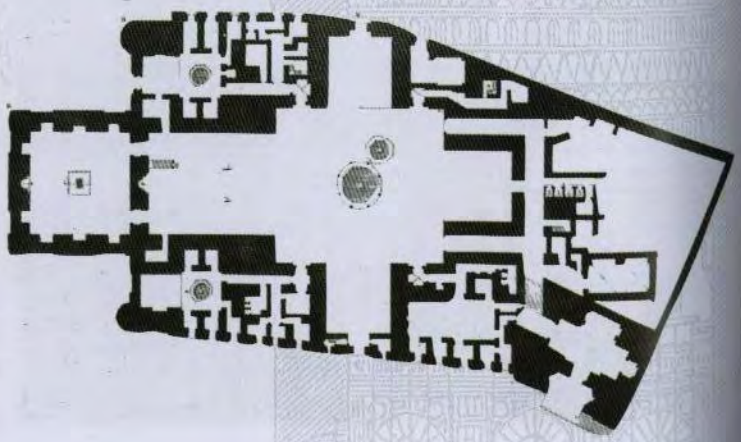
Les premiers tombeaux mamelouks, Le Caire (XIVe s.)
Les dômes caractéristiques de la première période mamelouk sont à nervures, bâtis sur de hauts tambours couronnant d'imposantes façades. Les minarets s'élèvent en étages de formes différentes avec des loggias ouvertes et des belvédères. Par contraste, les murs moins élevés des tombes sont délibérément simples.

Les mosquées, les mausolées et les madrasas du Moyen-Orient islamique

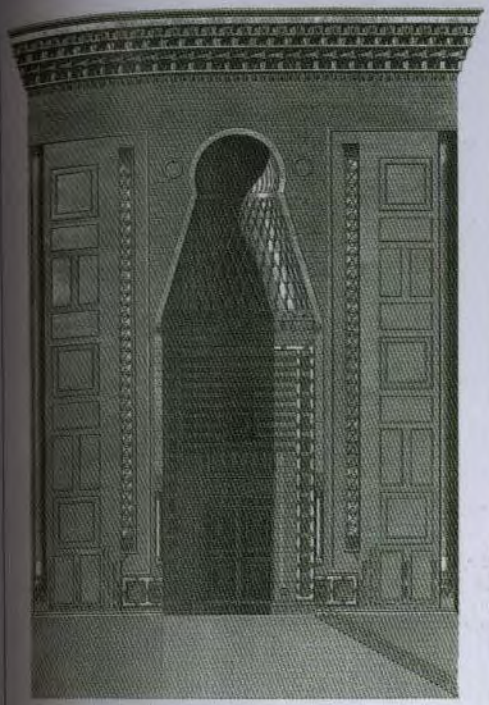
En 624, lors d'un séjour dans sa résidence de Médine, Mahomet décida que la prière serait dite en direction de La Mecque *(qibla)*. C'est pourquoi, les mosquées furent pourvues d'une niche *(mihrab)* indiquant cette direction et qui est un élément fondamental de toutes les mosquées. En outre, elles possèdent une chaire *(minbar)*, dont les marches mènent au trône, surmonté d'un dais et inoccupé car il représente le siège de Mahomet ; l'imam qui conduit la prière prend place sur la marche la plus élevée. À ces éléments du VIIe s. s'ajoutèrent de vastes cours et des minarets-tours d'où l'imam appelle à la prière avec ces mots : « *Allah est Grand et Mahomet est son Prophète.* » La mosquée doit toujours comporter une cour pour le rassemblement des fidèles, un lieu d'ablutions et un large espace pour les tapis de prière. Le vendredi, la prière de midi rassemble la communauté dans la mosquée dite « du vendredi ». La mosquée est le centre religieux, politique et social de la vie du musulman.

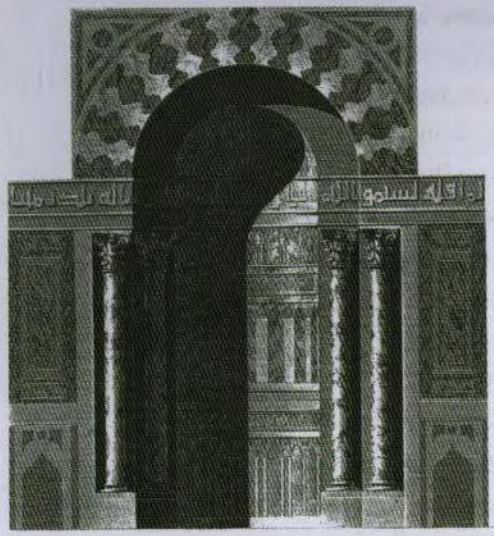


Façade et coupe, mosquée-madrasa du sultan Hassan
Le mausolée du sultan était un cube surmonté d'un dôme et flanqué de deux hauts minarets. Les salles du collège, réparties sur les neuf étages de la madrasa, longeaient la cour à ciel ouvert et le portail d'entrée se situait sur la droite. La coupe montre la chambre surélevée sur la gauche et, au centre, la cour à ciel ouvert avec une fontaine surmontée d'une coupole.



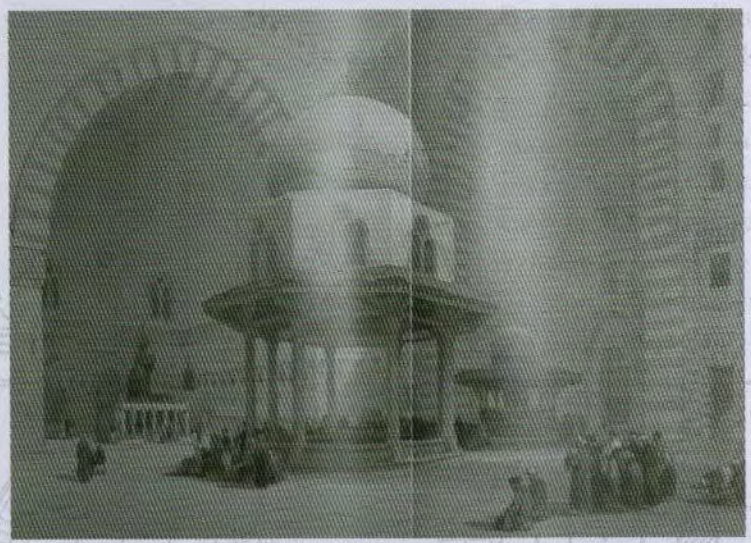
Iwan, mosquée-madrasa du sultan Hassan, Le Caire (1356-1363)
Ce plan montre comment la mosquée peut être associée à un mausolée et à un collège de théologie *(madrasa)*, pour constituer un ensemble formé de salles voûtées ouvrant d'un côté sur une cour *(iwan)*. L'iwan remplace la salle hypostyle jadis fréquente dans les mosquées. L'ensemble ci-contre est un exemple d'un agencement à quatre iwans.

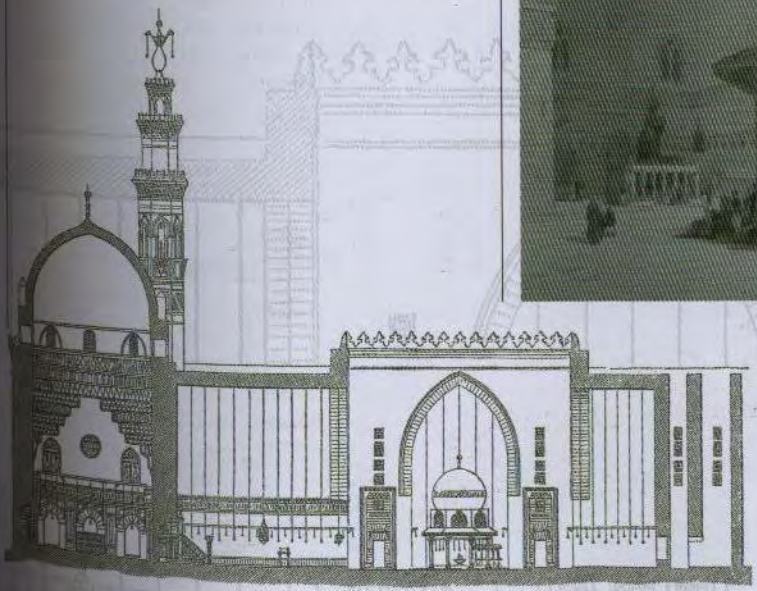




Le muqarna

La disposition ostentatoire est caractéristique des madrasas royales funéraires. À l'intérieur du portail d'entrée, le *muqarna* très travaillé (voûte en stalactites ou en nid d'abeille) en est un exemple, ainsi que les marbres de couleurs contrastées et surmontés d'une frise d'écritures coufiques *(ci-contre)*.





Coupe, mosquée-madrasa du sultan Hassan

Une niche se trouve sur chacun des murs d'enceinte qui bordent la cour centrale à ciel ouvert. Celle faisant face à La Mecque est la plus grande. Au-delà, le tombeau est recouvert d'un dôme à pendentif *(nasta'liq)*.

La fontaine aux ablutions

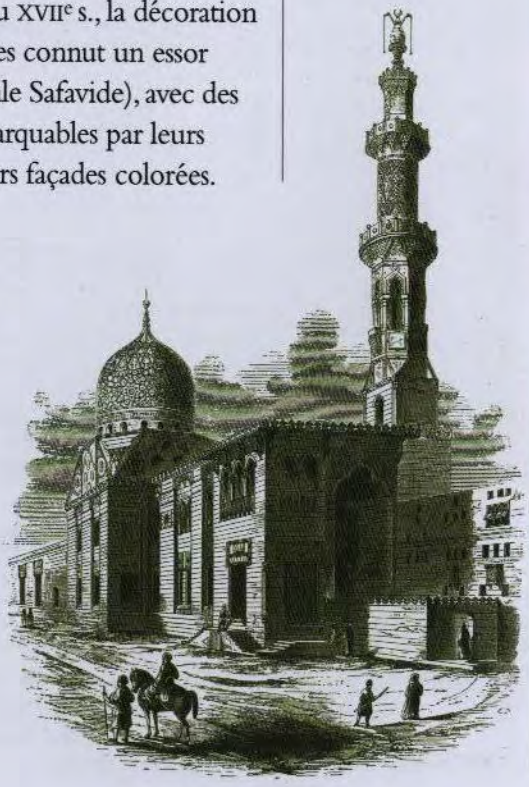
Au centre de la cour se trouvait l'imposante fontaine aux ablutions *(fisqiya ; hannifiya ; haud)* où les musulmans se purifiaient avant d'entrer dans la salle de prière. Sa fonction utilitaire n'empêche pas son intégration architecturale.

Islam

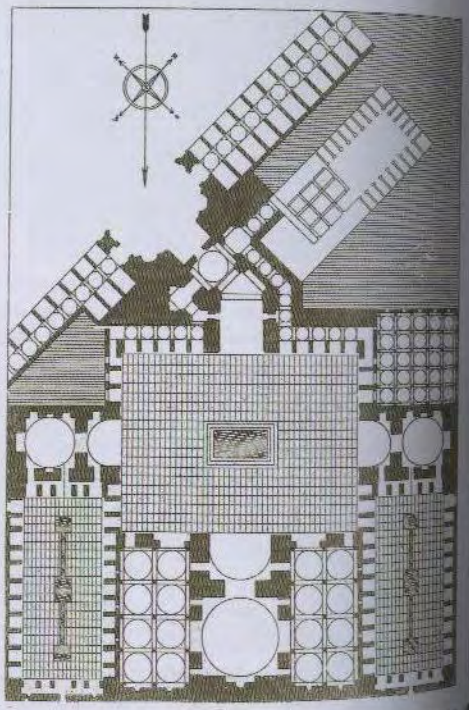
Ensemble de mosquées en Égypte et en Perse

C'est à partir de la fin du XIIe s. qu'apparaissent en Égypte les édifices de type iwan. Cette forme convint particulièrement aux mosquées-madrasas érigées jusqu'au XVIIIe s. au Caire. Par ailleurs, l'architecture perse islamique fut surtout influencée par l'invasion des Seldjoukides au XIe s. On doit à ces derniers la forme cylindrique du minaret, le plan à quatre iwans des mosquées-madrasas, les grands espaces recouverts d'un dôme et les dispositions complexes en brique. À la fin de la période séfévide au XVIIe s., la décoration à base de mosaïques connut un essor à Ispahan (la capitale Safavide), avec des constructions remarquables par leurs dômes bleus et leurs façades colorées.

La madrasa du shah sultan Hussein, Ispahan (1706-1715)
La madrasa du sultan Hussein à Ispahan, avec son dôme bulbé et ses doubles arcades disposées de chaque côté du portail d'entrée, ressemblait aux premières madrasas du shah Maidan, qui faisaient partie des plus beaux édifices publics de la Perse.

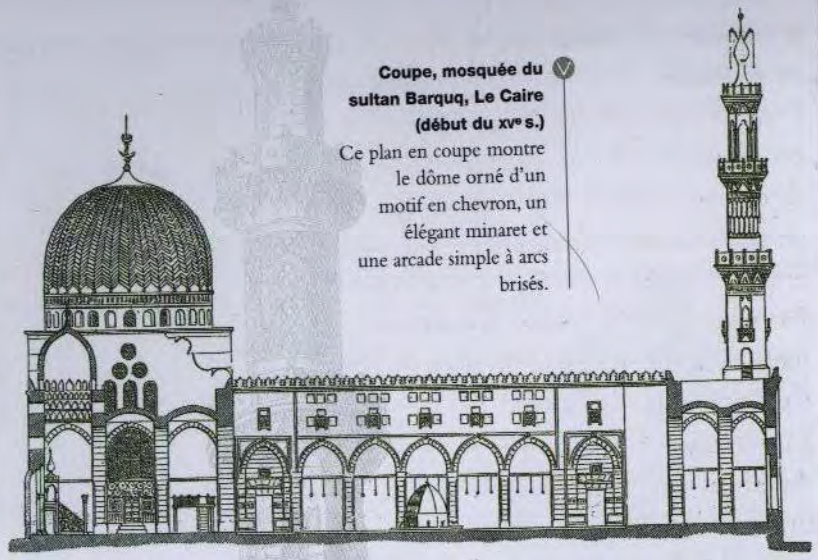


La mosquée de Qa'itbay, Le Caire (1472-1474)
Ce complexe funéraire doit sa splendeur à la qualité exceptionnelle de sa décoration et à son *ablaq* (bandes de marbre), au dôme en pierre du mausolée du sultan – sculpté d'arabesques entrelacées et de motifs étoilés –, aux décorations du portail et du minaret. Ce mausolée symbolisait la richesse et la puissance du sultan Qa'itbay.



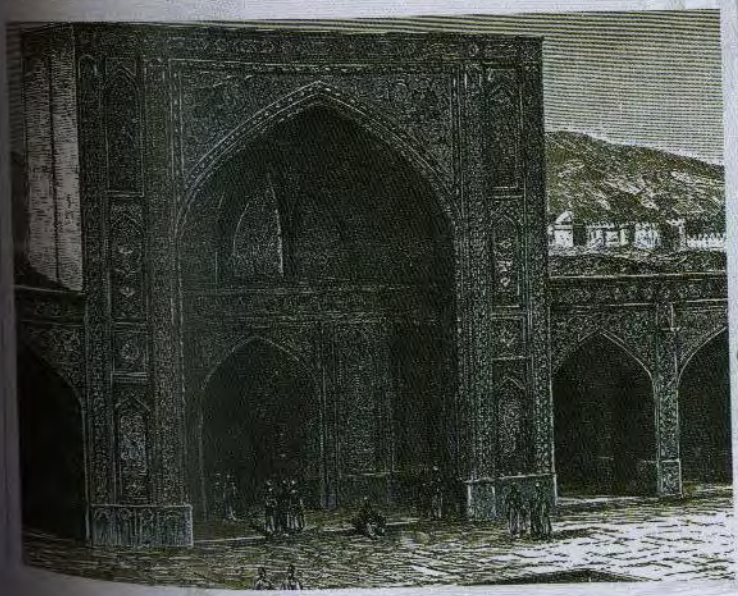
Le maidan, mosquée d'Ispahan, Perse (1612-1637)
L'entrée de cette mosquée était disposée en biais de manière à ce qu'elle soit correctement orientée vers La Mecque. Des fontaines et des bassins d'eau agrémentaient la cour à ciel ouvert *(maidan)*. La salle de prière était divisée par l'espace central, surmonté d'un dôme ; la madrasa se trouvait dans les deux parties extérieures.

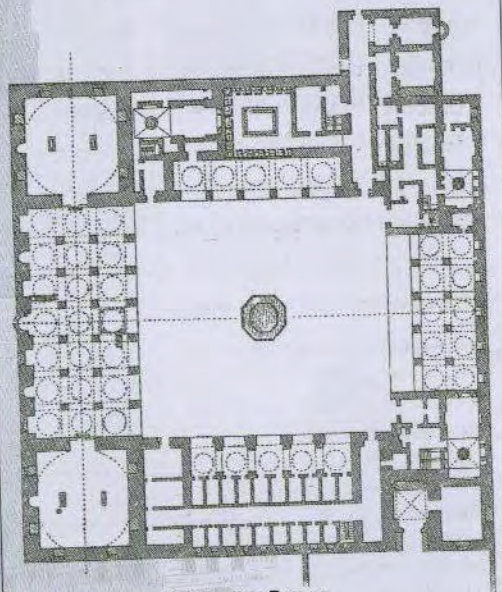
La tour aux cornes, Ispahan (début du XVIIe s.)
La chasse était un sport très apprécié en Perse et des tours de chasse comme celle-ci étaient construites pour célébrer, lors de fêtes et de banquets, les succès de la chasse. Les cornes des bêtes sacrifiées décoraient souvent ces tours.



Coupe, mosquée du sultan Barquq, Le Caire (début du XVe s.)
Ce plan en coupe montre le dôme orné d'un motif en chevron, un élégant minaret et une arcade simple à arcs brisés.

La mosquée de Vakil, Perse (1750-1779)
Cette mosquée à deux iwans comprend une salle de prière reposant sur cinq rangées de colonnes torses en pierre. L'extérieur est remarquable par son *pishtaq* (portail), ses panneaux en mosaïques de tuile et ses murs roses.



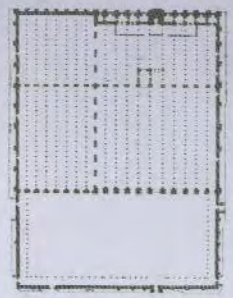


Plan de la mosquée du sultan Barquq
La mosquée du sultan Barquq, les chambres funéraires et le *khanqah* (monastère) forment, à l'extérieur du Caire, un immense complexe funéraire du début du XVe s. Ce complexe comptait deux mausolées, un monastère, une mosquée et des fontaines réparties autour d'une cour centrale. La salle de prière à trois nefs est flanquée des mausolées, les cellules des moines se trouvant de l'autre côté.

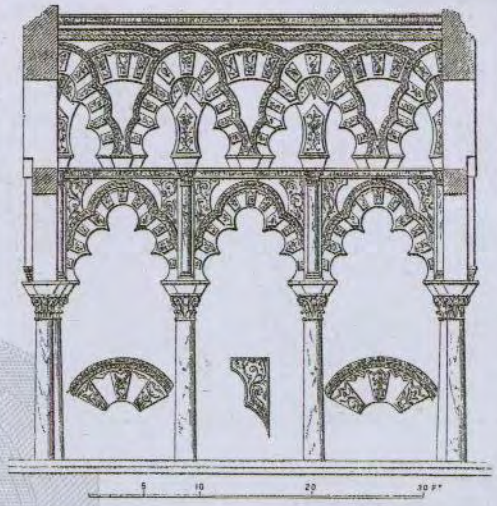
Islam

L'architecture musulmane en Espagne : la mosquée mauresque

La péninsule Ibérique fut conquise par les Arabes en 711. En 755, Abd al-Rahman y créa un empire arabe indépendant et établit sa capitale à Cordoue, où il fit construire une grande mosquée, premier édifice musulman de ce pays. Sa construction dura de 786 à 796 ; elle fut agrandie en 965 (ajout d'une cour supplémentaire) et achevée entre 987 et 990 sous al-Mansur. Cette mosquée reflète la splendeur croissante de Cordoue, qui, au Xe s., était la plus grande et la plus prospère des villes d'Europe et son lieu de pèlerinage le plus vénéré. La péninsule Ibérique resta sous tutelle musulmane jusqu'en 1492, et intégra dans son architecture aussi bien des influences de l'Afrique du Nord islamique (Maghreb) que des éléments traditionnels wisigoths et romains plus anciens.



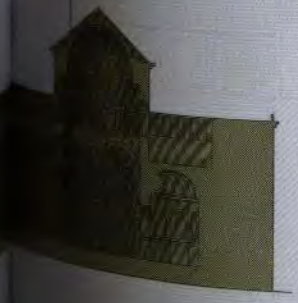
Plan, mosquée
La première mosquée était un rectangle divisé en 11 nefs. En 965, al-Hakam II ajouta 14 travées de colonnes et un nouveau mihrab. À la fin du Xe s., 7 rangées de colonnes prolongèrent le côté est.



Nervures de soutien en bois, dôme, mosquée de Cordoue
L'arc d'entrée du sanctuaire, en forme de fer à cheval, était surmonté de trois dômes soutenus par un système de nervures taillées dans du bois.

Détail, Villa Viciosa, Cordoue (vers 1200)
Ce treillis était un ensemble d'arcs entrecroisés reposant sur des colonnes romaines. Les arcs sont arrondis, témoignant de l'influence persistante des arcs romains et byzantins.

La mosquée de Cordoue
Ce plan en coupe montre les arcades en pierre et en brique, et les colonnes en marbre qui soutiennent les arcs doubles. L'extension faite au Xe s. dévoile des arcs lobés entrecroisés qui supportent un sanctuaire à dôme situé devant la salle polygonale, où se trouve le mihrab.



Arc en forme de fer à cheval, synagogue de Tolède (XIIIe s.)
L'intérieur de cette synagogue ressemble à une mosquée : les arcades en brique et en plâtre, aux arcs en forme de fer à cheval moulés dans du plâtre, reposent sur des piliers octogonaux. Des arabesques ornent les tympans.

Nervures de soutien en bois, dôme, mosquée de Cordoue
L'arc d'entrée du sanctuaire, en forme de fer à cheval, était surmonté de trois dômes soutenus par un système de nervures taillées dans du bois.

Détail, Villa Viciosa, Cordoue (vers 1200)
Ce treillis était un ensemble d'arcs entrecroisés reposant sur des colonnes romaines. Les arcs sont arrondis, témoignant de l'influence persistante des arcs romains et byzantins.

Intérieur, mosquée de Cordoue
On voit ici des arcs lobés entrecroisés en face du mur de la *qibla*. Le mihrab central est une pièce polygonale en retrait, ornée de motifs floraux et d'extraits du Coran gravés dans le marbre. Des mosaïques d'or et de verre décorent le mihrab.

La trompe
La trompe *(sirdab)* est une structure, ou une petite voûte, disposée dans un coin créé par deux angles. Elle accompagne un changement de forme, par exemple quand on passe d'un carré à un cercle ou à un octogone.

Coupe, San Christo de la Luz, Tolède (XIe s.)
C'est l'un des monuments mauresques les plus anciens d'Espagne : ce petit édifice carré repose sur quatre piliers robustes qui divisent l'espace en neuf parties égales. L'espace central est plus élevé que les autres, il est couronné d'un dôme.

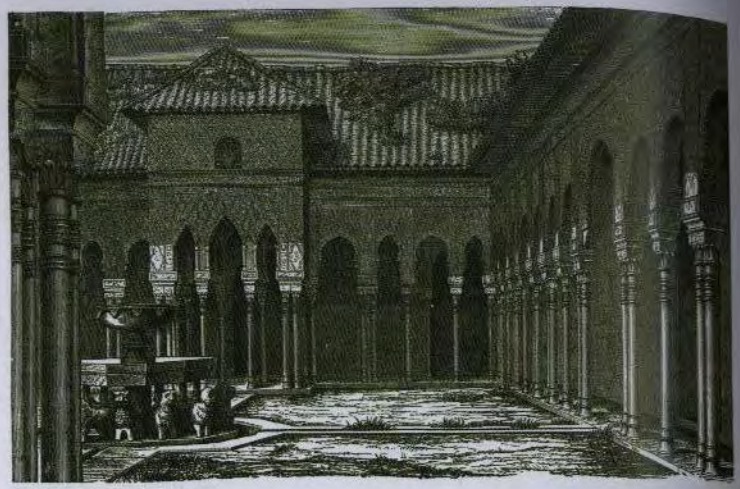
Arc en forme de fer à cheval, synagogue de Tolède (XIIIe s.)
L'intérieur de cette synagogue ressemble à une mosquée : les arcades en brique et en plâtre, aux arcs en forme de fer à cheval moulés dans du plâtre, reposent sur des piliers octogonaux. Des arabesques ornent les tympans.

Arc en forme de fer à cheval, mosquée de Cordoue
Le sanctuaire fut également reconstruit en 965. C'est un excellent exemple d'architecture islamique en Espagne. Les colonnes provenaient de constructions romaines ; elles étaient résistantes mais peu élevées, aussi furent-elles surmontées d'une rangée de colonnes carrées. Dans les arcs, une alternance de brique et de pierre crée un motif caractéristique à rayures blanches et rouges.

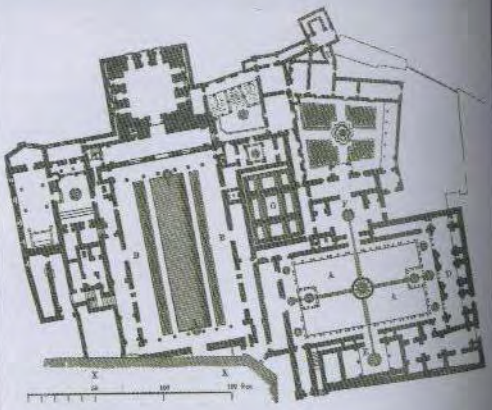
Islam

L'architecture islamique en Espagne : l'Alhambra

Une citadelle fut construite à Grenade en 1248 et achevée en 1300. Ses murs fortifiés renferment les deux palais de l'Alhambra – ceux des princes nasrides –, qui furent construits au XIVe s. en deux longues phases.
Ils forment un ensemble de grandes salles ou de pièces réservées aux sultans pour l'exercice de leur fonction, d'appartements privés, de pièces intimes qui donnent sur des cours agrémentées de fontaines, sur les bassins et sur les jardins. L'ensemble témoigne d'un sens sublime de la lumière et de l'espace, mais cette architecture permet surtout une décoration ornementale complexe faite d'arcades et de plafonds en plâtre. Ces deux éléments sont caractéristiques de l'architecture islamique en Espagne. La décoration, taillée dans du stuc agencé de tuiles, est faite de motifs géométriques complexes, de représentations florales ou de textes coraniques.
Le contraste saisissant de couleurs claires et foncées donne l'illusion d'une pluralité de plans, démontrant que l'art islamique ne se limite pas à deux dimensions.



Vue de la cour des Lions
Cette cour à ciel ouvert est cruciforme – une représentation symbolique du paradis – et donne à chaque extrémité sur un pavillon du palais. La cour est un jardin intérieur avec des arbustes, des plantes aromatiques, et en son centre se trouve une fontaine entourée de douze statues de lions taillées dans la pierre.



Plan
L'Alhambra est formé de deux palais pourvus chacun d'une cour rectangulaire. La cour la plus ancienne, qui date du début du XIVe s., est la cour de l'Alberca *(B)*, ou des Myrtes ; elle est bordée d'une salle de réception (la salle des Ambassadeurs) et d'une salle de banquets en son extrémité nord. La seconde est la cour des Lions *(A)*. Elle date de la moitié du XIVe s. et est entourée de salles.

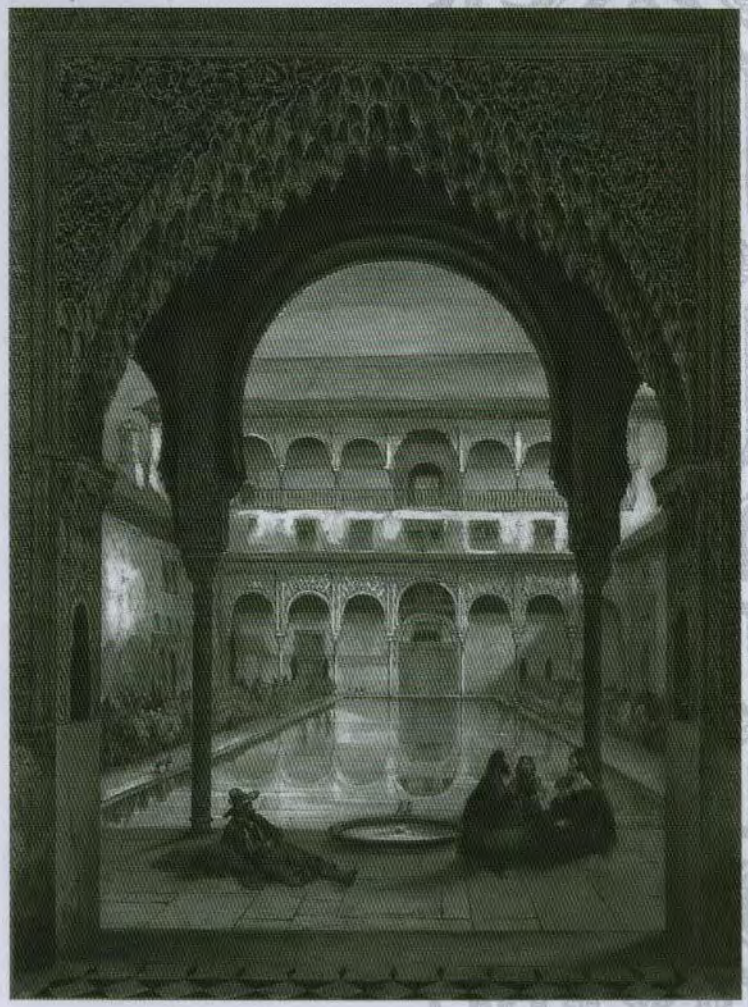
Les arcades, cour des Lions
Ce détail montre la beauté des arcades, soutenues par des colonnes alternativement simples et doubles. Les chapiteaux ont la forme d'un cube, mais leurs angles sont arrondis et ornés de plantes entrelacées. Les arcs sont surélevés, et les soffites, richement décorés de ciselures de plâtre en filigrane laissant voir des inscriptions en cursives – les lettres allongées permettant de former des motifs complexes.

Décoration mauresque des murs
Dans l'architecture musulmane, l'ornementation s'applique aux surfaces planes, la décoration en trois dimensions ou figurative étant interdite par le Coran. Les arabesques – motifs complexes de dessins géométriques et de plantes stylisées – étaient gravées dans le plâtre ou peintes.

L'ornementation
On utilisait également comme ornementation l'écriture coufique (à caractères carrés) et l'écriture cursive (fluide et courbe). Les inscriptions proviennent du Coran ou de proverbes. Une inscription fréquente de l'Alhambra est « *Wâ-la ghaliba illa-Llah* » (« Il n'y a de vainqueur que Dieu »). Le travail sur le plâtre *(ataurique)*, visible sur ce détail, est un motif stylisé dérivé de l'acanthe, mais palmettes grecques, ananas et coquillages sont aussi présents.

Le travail du plâtre
Il était employé pour la décoration des murs, des arcs, des corniches en stalactites, des chapiteaux et des voûtes en nid d'abeille. On découpait l'ornement dans le plâtre humide ou on utilisait un moule.

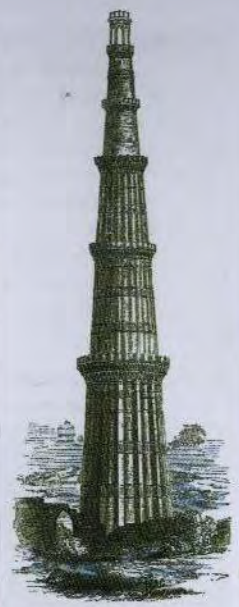
Vue de la cour de l'Alberca
Cette cour était destinée aux ambassadeurs et aux invités de haut rang, et faisait partie du premier palais. Les pièces donnaient sur la cour qui était entourée d'arcades en marbre. En son centre, le bassin est orné de rangées de myrtes. À l'extrémité nord se trouve la grande salle carrée du trône : la salle des Ambassadeurs. Le plafond est voûté avec des *mocarbes* – terme espagnol pour *muqarnas* – et doré ou peint dans une grande variété de couleurs.



Islam

L'architecture islamique en Inde : des éléments hindous et musulmans combinés

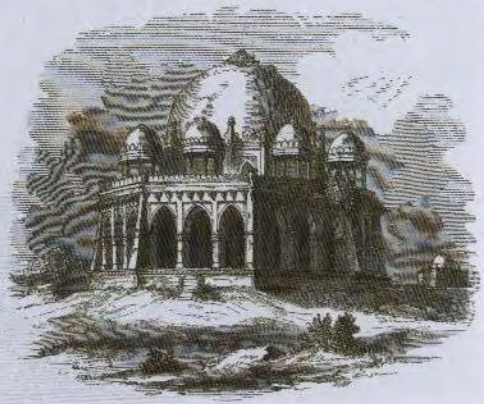
Né au VIIe s. en Arabie, l'islam s'étend aussitôt à l'Iran, à l'Asie centrale et à l'Afghanistan et parvient jusqu'au sous-continent indien dès le VIIIe s., mais il n'atteint le nord de l'Inde qu'au XIIe s. Les envahisseurs musulmans ont des théories éprouvées sur les systèmes structuraux tels que l'arc brisé, la voûte, la trompe et le dôme ; leurs thèmes de décoration s'inspirent de motifs calligraphiques et géométriques. L'architecture hindoue née en Inde était basée sur le poteau-poutre, utilisé dans les temples en pierre décorés de sculptures en bois très élaborées. Le mélange de ces traditions architecturales hindoue et islamique a produit les splendides édifices des sultanats de Delhi (les pathans musulmans), les mosquées et les mausolées moghols du XVIe au XVIIIe s.



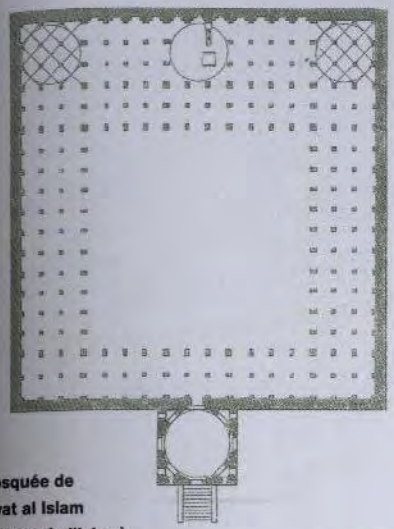
Minaret de Qutb (fin du XIIe s.)
Ce haut minaret était érigé pour célébrer une victoire. Il s'élevait sur quatre étages dont les deux derniers, arrondis, étaient en marbre blanc et surmontés d'un kiosque à piliers. Les étages inférieurs en grès rouge étaient cannelés et ornés d'inscriptions arabes.

La mosquée de Lall Durwaza, Jaunpur (1400-1450)
L'entrée de cette mosquée est tellement imposante qu'un minaret serait superflu. La mosquée témoigne de l'association de formes islamiques – l'arc brisé – avec des éléments hindous telles les colonnes trapues.

Le tombeau Patah, Shepree (milieu du XVIe s.)
Un ensemble de colonnes jaïnes trapues soutient les murs rectangulaires qui constituent la base du tambour octogonal supportant le dôme du tombeau.

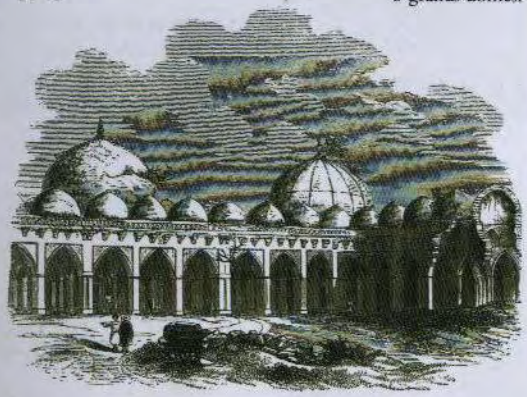


Le tombeau du Khan-i-Jahan Tilangani, Delhi (1368-1369)
Cet exemple montre les éléments architecturaux islamiques du tombeau pathan : une chambre octogonale entourée d'une véranda ouverte ; chaque côté a trois arcs brisés soutenus par des piliers carrés. L'association du plan octogonal, de la véranda, des avant-toits et des coupoles tint lieu de modèle.



La mosquée Pathan, Mandu (1305-1432)
Ce plan montre une cour carrée, bordée de 3 ailes sur deux des côtés, de 2 passages sur un côté et de 5 sur le côté supérieur situé face à La Mecque. Cette cour est délimitée par des arcades à 11 arcs. Les 3 dômes s'inscrivent dans un espace formé par 12 piliers placés à égale distance.

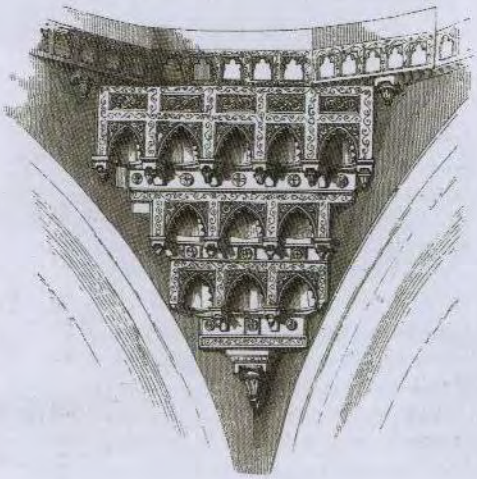
L'extérieur de la mosquée Pathan
Cette façade est orientée vers La Mecque. Elle se distingue par les petits dômes latéraux et par ses 3 grands dômes.



La mosquée de Quwwat al Islam (puissance de l'islam), Delhi (1199)
En Inde, cette mosquée fut la première édifiée à l'intérieur d'une citadelle hindoue conquise. La cour entourée d'arcades associait colonnes jaïnes et hindoues, mais les murs étaient islamiques par les arcs brisés et les ornementations arabes. L'alignement comprenait 3 grands arcs et 8 petits.

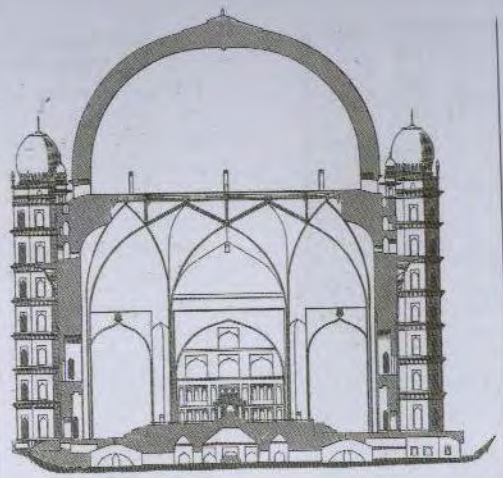
Minaret de Ghazni (début du XIe s.)
Ce minaret, ou tour, est l'une des nombreuses colonnes érigées sur un champ de bataille pour marquer une victoire des conquérants et afficher la suprématie de l'islam, nouvelle religion. Il est en briques et recouvert de décorations en terracotta ; sa base est stellaire et sa partie supérieure circulaire comme le montre sa coupe.

Le pendentif, mosquée de la vieille ville, Delhi
Ce pendentif de la mosquée du Vieux Delhi montre le style indien de voûte en *muqarnas* (stalactites ou nids d'abeille). Cette construction de voûte soutenue par un pendentif est une méthode traditionnelle hindoue.

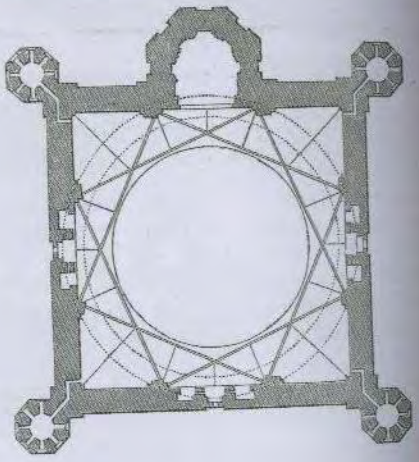


L'architecture islamique en Inde : mosquées mogholes, tombeaux et palais

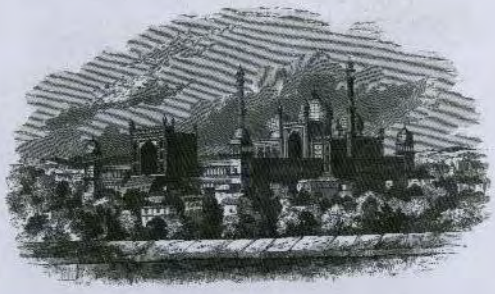
La période la plus riche de cette architecture fut l'ère moghole (XVIe-XIXe s.), dont l'ultime réussite fut sans doute le Tadj Mahall à Agra. Pour construire ce maussolée, des artisans venus de tout l'Islam ont mis en œuvre leur savoir-faire en architecture, en sculpture du marbre, en incrustation de pierres précieuses. À Bijapur – au sud de la région centrale de l'Inde –, l'une des capitales des dynasties musulmanes indiennes, Muhammad Adil Chah fit bâtir un tombeau imposant, surmonté d'un dôme. Enfin, l'architecture islamique était bien visible dans les palais impériaux d'Inde (à Agra, Mandu, Bijapur, Delhi et Allahabad), avec leurs pavillons, leurs salles, leurs vérandas, leurs cours et leurs jardins.

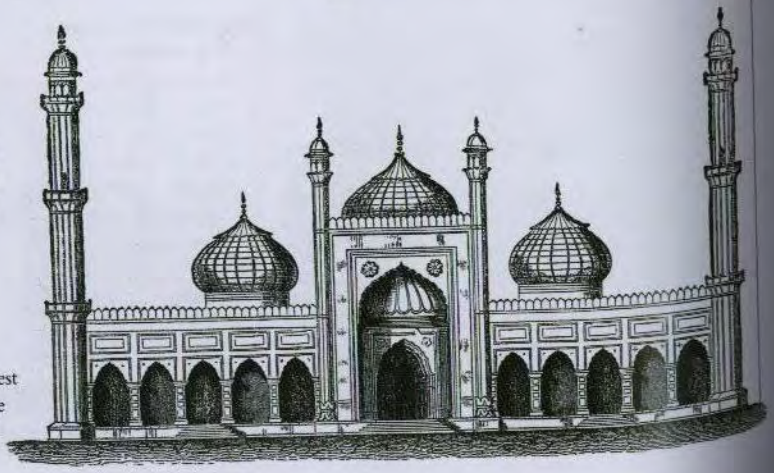


Plan du tombeau de Muhammad Adil Chah
Ce tombeau est un cube gigantesque, encadré de petites tours octogonales à chaque angle et surmonté d'un immense dôme hémisphérique. L'importante maçonnerie – visible aux intersections en forme d'étoile dessinées par les pendentifs et leurs arcs – atteste ici d'une prouesse architecturale.

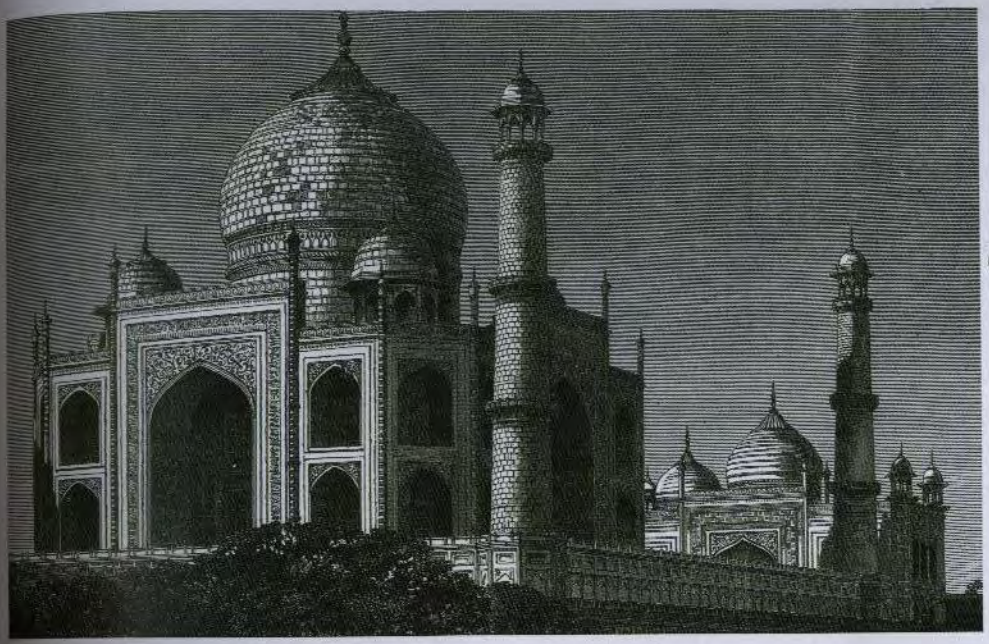


Le tombeau de Muhammad Adil Chah, Bijapur (1626-1656)
Un système d'arcs entrecroisés fait passer de la forme carrée de la chambre à la forme circulaire du tambour. Un socle circulaire cache la naissance du dôme et donne l'illusion qu'il flotte au-dessus de la chambre. Les tours à huit étages, qui présentent de profondes corniches, sont coiffées de dômes.





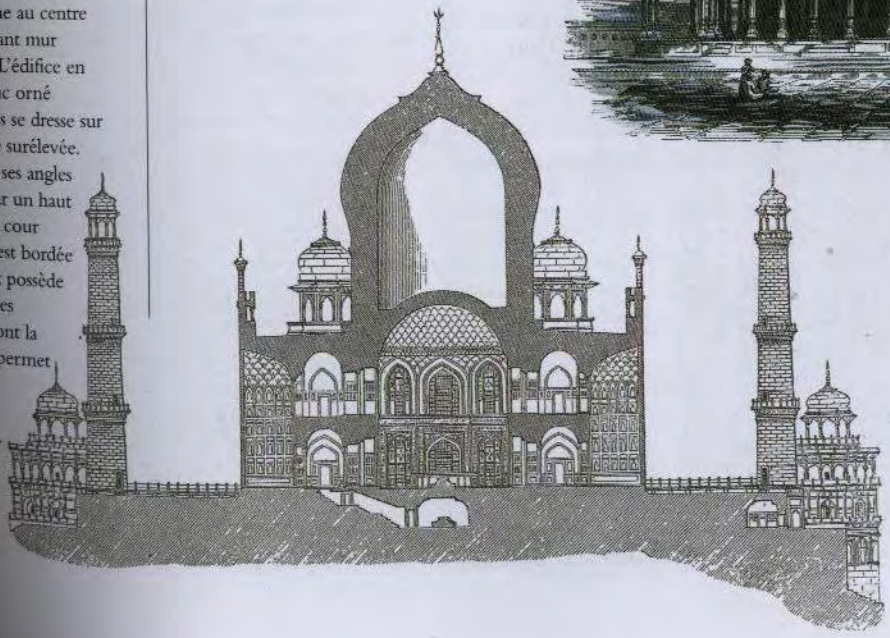
La mosquée du Vendredi, Delhi (1644-1658)
La grande porte centrale possède un large arc en carène, trois dômes bulbés et des arcades. La salle de prière surélevée est flanquée de deux minarets. La cour à ciel ouvert est bordée de colonnades se rejoignant au niveau des kiosques. Les matériaux sont un beau grès rouge et des bandeaux de marbre blanc.



Plan du Tadj Mahall
C'est un plan carré avec un centre circulaire, surmonté d'un dôme qui abrite les tombes de l'empereur Chah Djahan et de sa femme. Les 4 angles à pan coupé sont coiffés d'un dôme plus petit et sont reliés les uns aux autres, et également au centre du monument, par des galeries.

Le Tadj Mahall, Agra (1632-1654)
Ce splendide mausolée, construit par l'empereur Chah Djahan en l'honneur de sa femme, Mumtaz Mahall, trône au centre d'un imposant mur d'enceinte. L'édifice en marbre blanc orné d'arabesques se dresse sur une terrasse surélevée. Chacun de ses angles est gardé par un haut minaret. La cour extérieure est bordée d'arcades et possède quatre portes d'entrée, dont la principale permet de passer de la cour aux jardins.

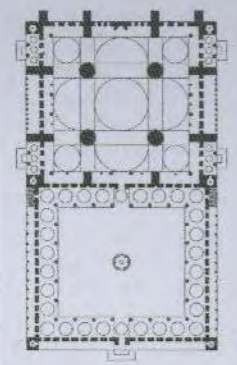
Salle du palais, Allahabad
La salle carrée, soutenue par 8 rangées de 8 colonnes, est entourée par une grande véranda aux colonnes jumelées dont les chapiteaux à console sont richement sculptés.



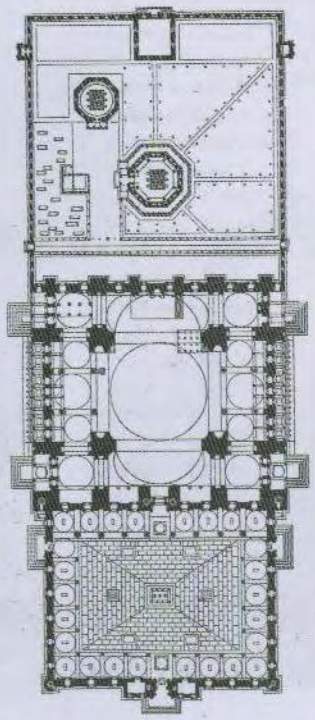
Coupe, Tadj Mahall
Cette vue montre, sous la voûte du monument, la crypte où sont enterrés les corps royaux. Le dôme, constitué de coques intérieure et extérieure, repose sur un haut tambour. À l'intérieur, la coupole est séparée de la chambre funéraire par une cloison en treillage de marbre blanc, qui permet le passage de la lumière. Les murs sont recouverts de marbre blanc incrusté de pierres précieuses.

Architecture islamique en Turquie et en Afrique du Nord

Au XIe s., les musulmans seldjoukides originaires de Perse établirent un puissant État en Anatolie. L'architecture de cette région était caractérisée par des minarets en brique et des constructions recouvertes de tuiles polychromes. Mais les Ottomans s'emparèrent de Constantinople en 1453, en chassèrent les Seldjoukides et gouvernèrent l'Asie centrale jusqu'au début du XXe s. Leur architecture est la dernière étape dans l'évolution du style islamique. Au début de cette période, les Ottomans transformèrent les édifices chrétiens, telle Sainte-Sophie, en mosquées. Leurs architectes, s'inspirant du style byzantin, réutilisèrent la mosquée à plan centré avec sa voûte hémisphérique élevée à partir d'un cube, ses dômes plus petits et ses imposants portiques encadrés par des minarets. Les murs étaient multicolores et ornés de dessins raffinés en tuiles d'Iznik. En Afrique du Nord, le style « maghrébin » se répandit.

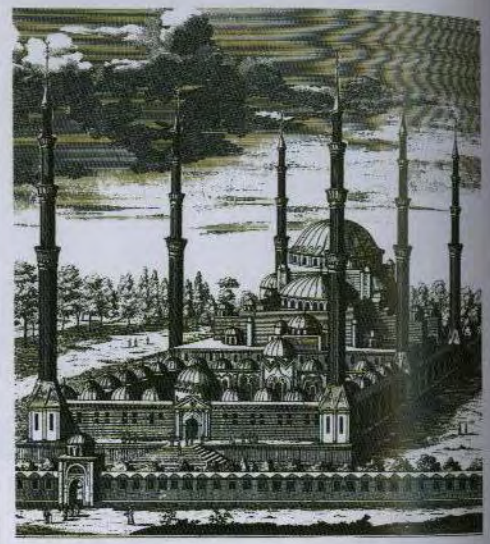


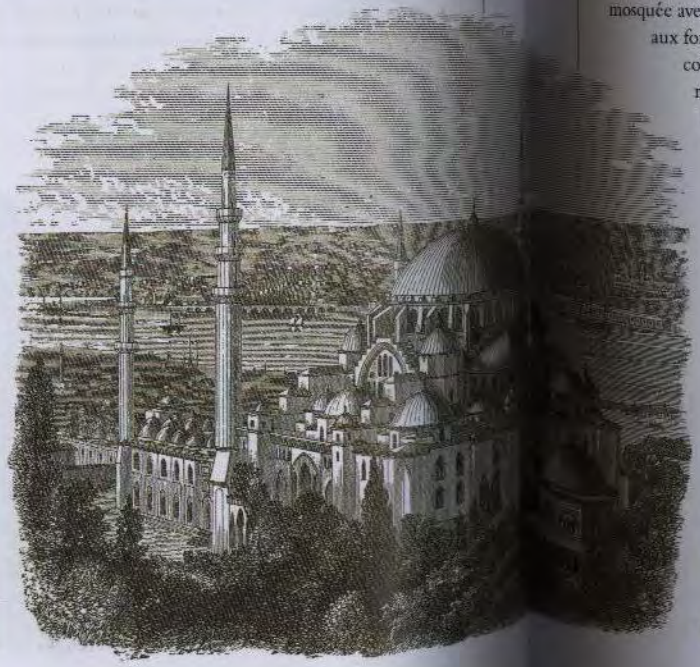
La mosquée du sultan Ahmed (bleue)
Cet ensemble comprend une tombe, une madrasa et un *imaret* (cuisine). Le plan est carré et des piliers massifs supportent une coupole centrale entourée de demi-coupoles ; des petites coupoles sont visibles dans les coins.



La mosquée de Süleymaniye, Istanbul (1550-1557)
Construite par l'architecte Sinan, cette mosquée est à plan carré. L'avant-cour, agrémentée de fontaines, est bordée de chaque côté par une arcade. Les tombes de Süleymaniye et de sa femme reposent dans le jardin-cimetière.

Façade de la mosquée du sultan Ahmed, Istanbul (1609-1617)
La mosquée occupe l'espace central entre la cour et les jardins. Depuis l'entrée principale, on est saisi par la parfaite symétrie des petites coupoles des fontaines s'élevant vers la coupole la plus imposante entouré par les minarets.



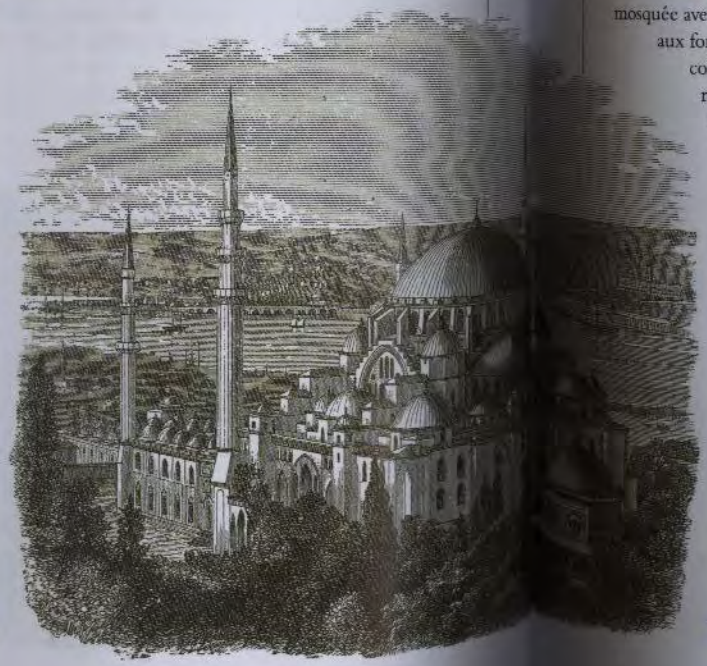


La mosquée Djama, Alger (1660)
Cet édifice cruciforme est formé d'élé des mosquées algériennes de la périod à voûte en berceau, est surmonté d'un soutenu par des pendentifs de style ott circulaires. Le tambour du dôme est dé des niches en stuc ciselé par des artisan est plus typique du style maghrébin qu

Perspective de la mosquée Süleymaniye
Cette mosquée typiquement ottomane comprend 7 collèges, un hôpital, des bains, des fontaines, une mosquée avec 4 minarets fuselés et un cimetière. La cour aux fontaines possède un portique soutenu par des colonnes de porphyre, de marbre et de granite rose. Les demi-coupoles servent de support à l'immense coupole centrale, devant laquelle se tiennent trois coupoles supplémentaires. Les portes en bois de la mosquée sont incrustées d'ébène, de nacre et d'ivoire.

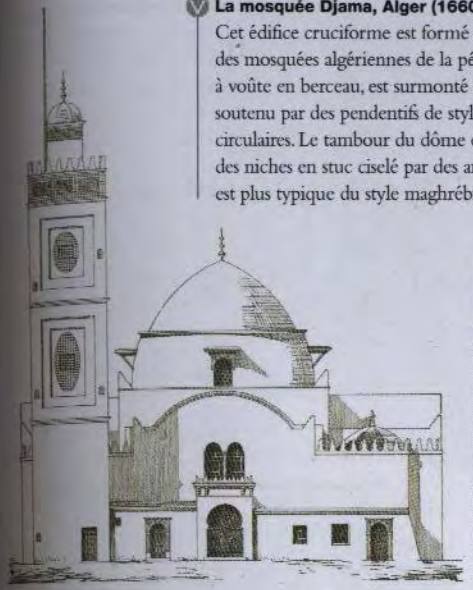
Façade de la mosquée du sultan Ahmed, Istanbul (1609-1617)

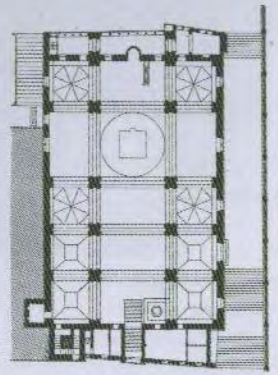
La mosquée occupe l'espace central entre la cour et les jardins. Depuis l'entrée principale, on est saisi par la parfaite symétrie des petites coupoles des fontaines s'élevant vers la coupole la plus imposante entouré par les minarets.



La mosquée Djama, Alger (1660)

Cet édifice cruciforme est formé d'éléments qui sont typiques des mosquées algériennes de la période ottomane. Le sanctuaire, à voûte en berceau, est surmonté d'un dôme central ovoïde, soutenu par des pendentifs de style ottoman et des arcs semi-circulaires. Le tambour du dôme est décoré d'une frise présentant des niches en stuc ciselé par des artisans algériens. Le minaret carré est plus typique du style maghrébin que du style ottoman.





Perspective de la mosquée Süleymaniye

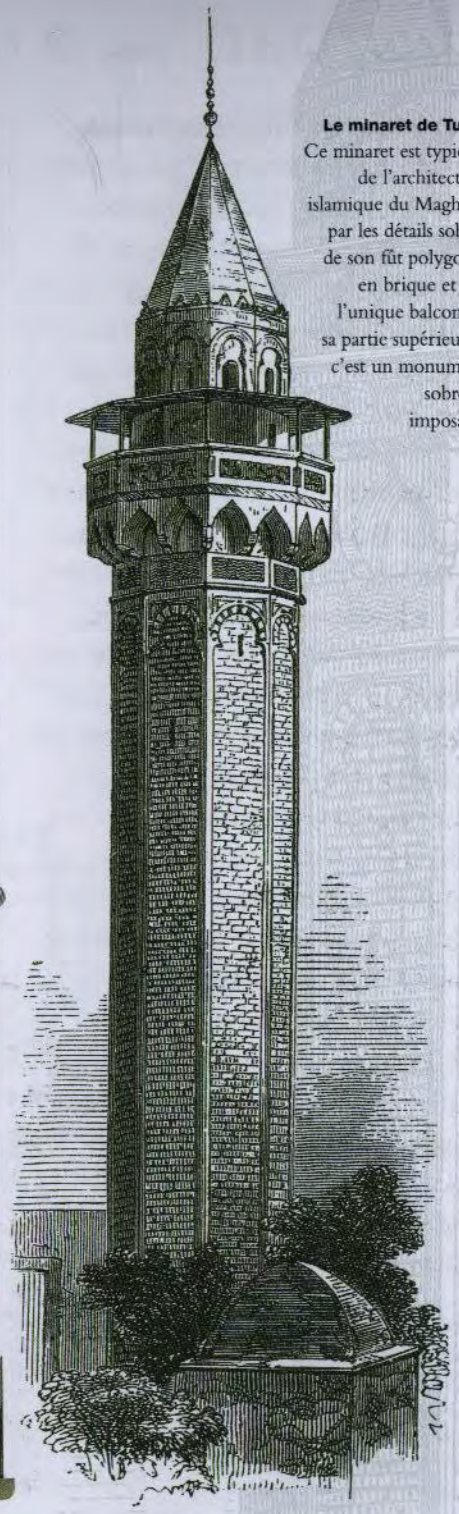
Cette mosquée typiquement ottomane comprend 7 collèges, un hôpital, des bains, des fontaines, une mosquée avec 4 minarets fuselés et un cimetière. La cour aux fontaines possède un portique soutenu par des colonnes de porphyre, de marbre et de granite rose. Les demi-coupoles servent de support à l'immense coupole centrale, devant laquelle se tiennent trois coupoles supplémentaires. Les portes en bois de la mosquée sont incrustées d'ébène, de nacre et d'ivoire.

Coupe, mosquée Süleymaniye

À l'intérieur, la structure s'appuie sur 4 piliers. De chaque côté, le grillage des fenêtres est soutenu par 4 colonnes en porphyre. La coupole centrale est la plus imposante des 500 coupoles qui coiffent l'ensemble (rivalisant avec Sainte-Sophie). À gauche, le *mimbar* et le mihrab, dont le mur est décoré de verre teinté et de tuiles d'Iznik.

Le minaret de Tunis

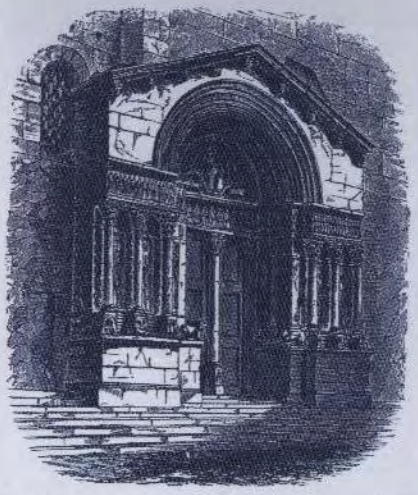
Ce minaret est typique de l'architecture islamique du Maghreb par les détails sobres de son fût polygonal en brique et par l'unique balcon de sa partie supérieure : c'est un monument sobre et imposant.



Roman *env. de 1000 au début du XIIIe s.*

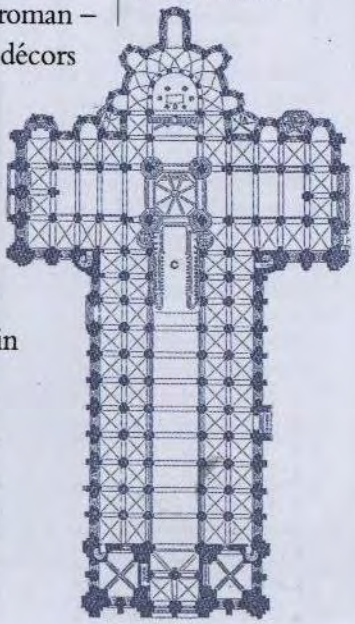
L'art roman en France : origines

L'expression « art roman » fut inventée au début du XIXe s. pour désigner l'architecture des XIe et XIIe s. car elle remettait à l'honneur les principes classiques établis par les Romains, notamment la voûte en berceau. On chercha de nouveau à voûter des espaces de pierre toujours plus larges – talent qui s'était perdu depuis les Romains –, ce qui conduisit à l'apparition de la voûte d'ogives en Angleterre, au début du XIIIe s., et à sa généralisation en Normandie et dans toute l'Europe par la suite. La France de l'époque n'était pas unifiée, mais constituée de plusieurs territoires indépendants. Il n'existait donc pas une école française, mais des styles régionaux qui déclinaient les éléments architecturaux de l'art roman – l'arc en plein cintre, la voûte, les décors exubérants et les tours – de différentes manières. Les quatre principales routes françaises de pèlerinage qui menaient à Saint-Jacques-de-Compostelle en Espagne étaient jalonnées d'églises votives, telle Saint-Sernin à Toulouse.



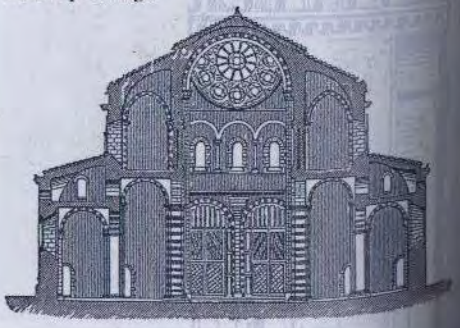
Porche de Saint-Trophime, Arles
Les porches de nombreuses églises furent ajoutés à la fin du XIe s. Cet exemple montre la richesse des sculptures et des motifs : masques grotesques, bestiaire fantastique et figures humaines.

Chapelles rayonnantes, Saint-Sernin
Des chapelles dédiées à des saints rayonnent de l'abside (partie voûtée, semi-circulaire ou polygonale, qui fait suite au chœur) et des transepts, donnant parfois de spectaculaires élévations à l'extérieur. L'extrémité est de Saint-Sernin (1080-1096) est très étonnante.



Plan, Saint-Sernin, Toulouse (début 1080)
Le plan de cette église s'explique par sa situation sur l'une des routes de pèlerinage. Sa vaste enceinte contient 5 ailes, un large transept avec des collatéraux et 4 chapelles orientales, ainsi qu'une abside entourée d'un déambulatoire et de 5 chapelles.

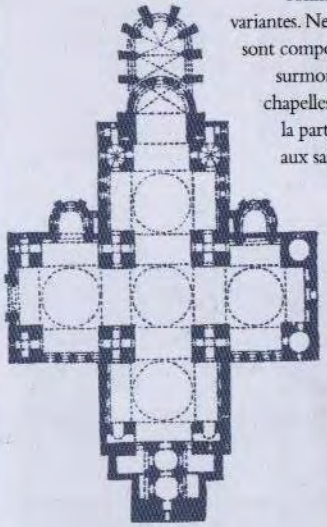
Galeries, Saint-Sernin
Situées au-dessus des bas-côtés, les galeries offrent une vue sur la nef centrale et le chœur. Elles constituent un élément architectural courant dans les églises aux importantes congrégations et les lieux de pèlerinage.



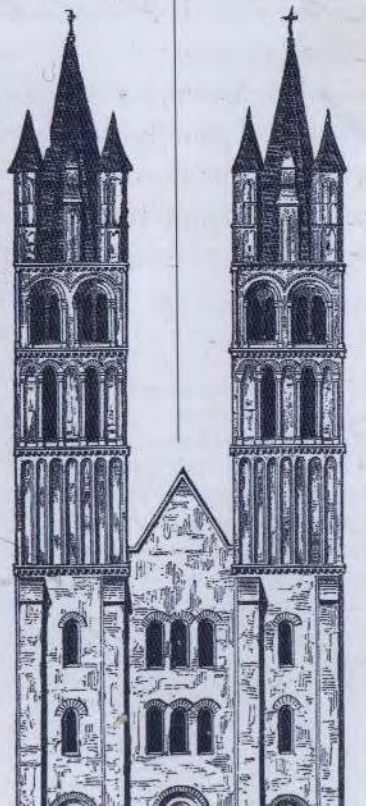
Pilastres, Saint-Menoux
On trouve souvent des décors classiques plus ou moins altérés dans l'architecture provinciale. Dans la Bourgogne du XIe s., l'interprétation des modèles classiques par les artisans locaux aboutit à la création d'un style vernaculaire. Les chapiteaux vaguement classiques des pilastres entourant la partie orientale en sont un exemple.

Mosaïque, Notre-Dame du Puy
Même si les mosaïques sont plus courantes en Italie, on en trouve quelques exemples isolés en France dans des régions où les pierres sont décoratives. Les motifs des mosaïques sont plutôt géométriques. Ils forment ici une large bande sous les avant-toits, là où les pilastres rejoignent les murs et autour des fenêtres des chapelles.

Plan en croix grecque, Saint-Front, Périgueux
Entre 1125 et 1150 env., ce plan connut une multitude de variantes. Nef, chœur et transept sont composés de 4 bras égaux surmontés d'un dôme. Les chapelles semi-circulaires de la partie orientale, dédiées aux saints, altèrent le plan.



Façade ouest, église de la Sainte-Trinité, Caen
Les façades ouest des églises normandes du XIIe s. étaient généralement symétrique. Les tours carrées se dressant au-dessus du corps du bâtiment servaient de point de mire symbolique.



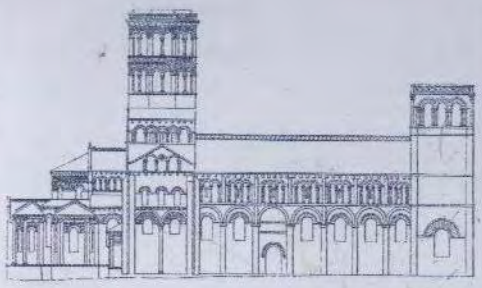
Chevet, Saint-Menoux
Le mot chevet désigne l'extrémité est d'une église lorsqu'elle comporte une abside circulaire ou polygonale, entourée d'un déambulatoire avec des chapelles rayonnantes. Ici, on voit le sanctuaire central avec tout autour le déambulatoire.

Roman

France : l'influence des pèlerins

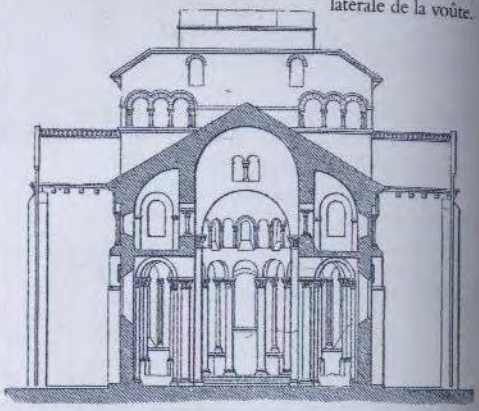
Les pèlerins qui voyageaient sur tout le continent contribuèrent à propager les nouveaux styles architecturaux. Ils eurent également une influence sur le dessin des églises, qui devaient pouvoir accueillir à la fois le clergé et les grandes foules de pèlerins sur leur route processionnelle. Dans la majorité des églises françaises, le dessin de la partie orientale se développa pour suivre un plan rayonnant ou échelonné. Auparavant, un déambulatoire était ajouté autour de l'abside pour donner accès aux chapelles subsidiaires qui s'étendaient hors du corps principal de l'édifice. Le plan échelonné vit l'introduction de chapelles du côté oriental du transept.

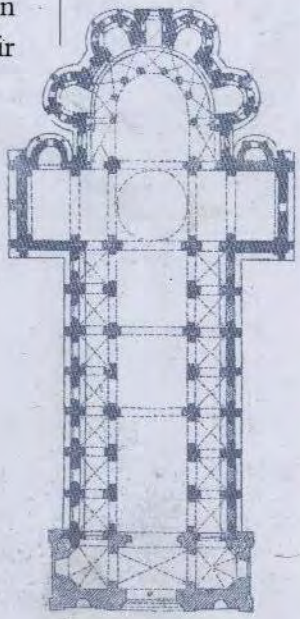
Ces développements de l'organisation spatiale avaient pour but de maintenir la séparation entre le clergé et les fidèles, ainsi qu'entre les autels des saints et le maître-autel.



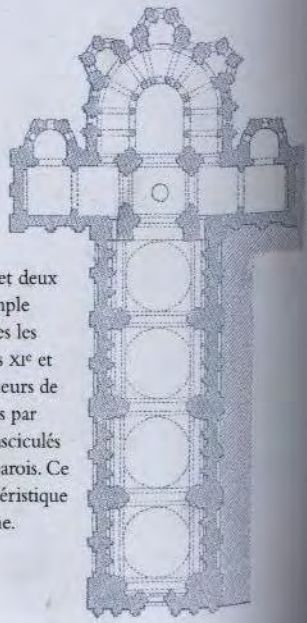
Clochers, Issoire
Souvent érigés à l'ouest des églises, les clochers prédominent aussi en position centrale, à la croisée du transept. Dans cet exemple du XIIe s., on trouve un petit clocher carré à l'ouest et une grande tour centrale de même profil.

Voûte en berceau, Issoire
Il s'agit de la forme la plus simple de voûtement, constituée d'une section circulaire ininterrompue. Comme le révèle cette coupe, la voûte centrale surmontant la nef est supportée par quatre demi-voûtes, construites au-dessus des ailes qui compensent la poussée latérale de la voûte.



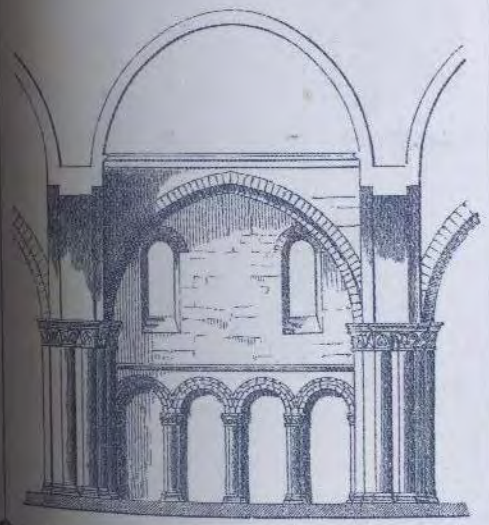


Plan échelonné, Issoire (XIe s.)
Le plan échelonné, avec des chapelles partant à la fois de l'abside et du transept, fut vite adopté et utilisé dans toute la France. Ce phénomène ne s'étendit pourtant pas au reste de l'Europe.



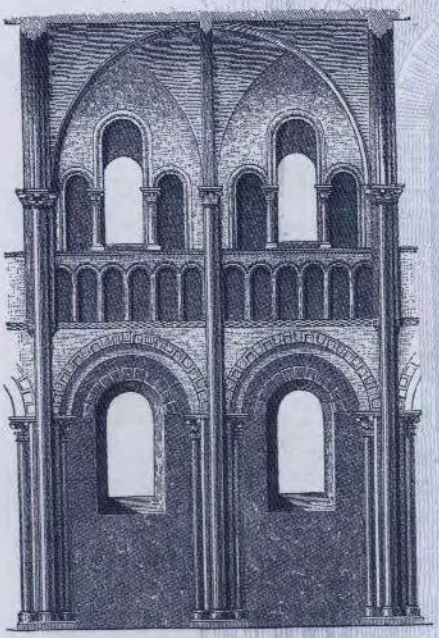
Nef simple, Fontevrault (XIe s.)
Variante du plan le plus courant – comportant une nef et deux bas-côtés –, la nef simple persista dans les églises les plus petites durant les XIe et XIIe s. Les murs intérieurs de la nef étaient articulés par une série de piliers fasciculés faisant saillie sur les parois. Ce type de nef est caractéristique des églises d'Aquitaine.

Arcade aveugle, Fontevrault
La décoration extérieure prenait différentes formes. Le traitement le plus courant consistait en une succession de rangées d'arcs cintrés et d'arcades – ouvertes ou aveugles – ornant les murs qui sinon étaient nus.



Arc brisé, Fontevrault
Bien qu'il soit associé au style gothique tardif, et bien qu'il s'agisse d'un des points essentiels différenciant le roman du gothique, l'arc brisé apparut occasionnellement durant la période romane. Normalement d'un profil peu élevé, il ne fait que suggérer le langage architectural à venir et est toujours accompagné des traditionnels arcs cintrés.

Ornement extérieur, Loupiac
Les sculptures des façades, souvent de nature figurative, devinrent fréquentes sur les églises romanes du XIIe s. À côté toutefois de ce mouvement se développa un goût plus sobre pour des ornements géométriques, qui apportaient une unité par la répétition des motifs et le respect des proportions.



Travée, église abbatiale de la Trinité, Caen
La nef est traditionnellement divisée en travées, qui forment un motif répétitif d'ouest en est et du sol à la voûte dans le but d'accentuer la linéarité de l'espace intérieur. De hautes colonnes supportent la voûte et des piliers fasciculés marquent les ouvertures de la travée. Un triforium, ou galerie à ouvertures trilobées, court au-dessus des arcades tandis que les fenêtres de la claire-voie éclairent la nef.

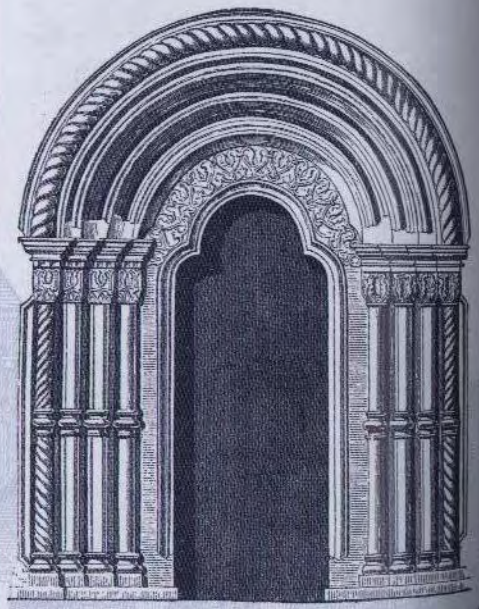
Roman

L'art roman en Allemagne

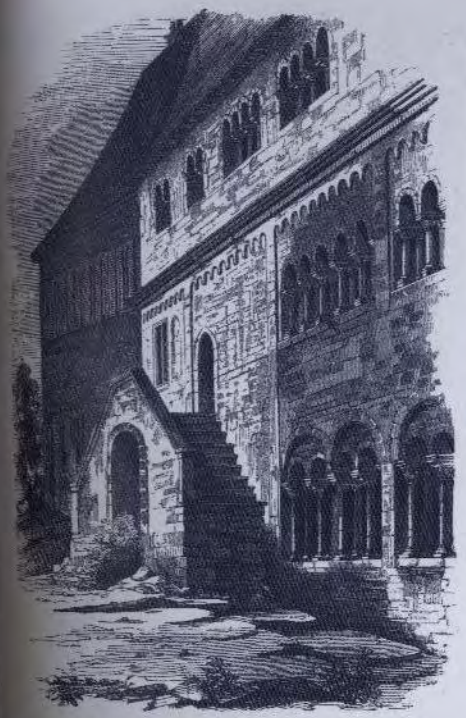
L'architecture allemande des XIe et XIIe s. s'inspira des formes établies sous les règnes de Charlemagne et d'Othon, et les adapta pour créer certains des premiers édifices de style roman. À la cathédrale de Speyer (env. 1030 à 1106), les Allemands opérèrent un tournant en matière d'architecture européenne. Censée être le panthéon des empereurs germaniques, cette église s'inspire à la fois du style classique et des petites églises régionales, ainsi que du style colossal remontant aux premières basiliques chrétiennes du IVe s. Lorsqu'elle fut achevée, elle devint la plus grande église d'Occident, et la première à avoir introduit des articulations dans les murs intérieurs de la nef. Ce style fit école jusque dans les États du Rhin et à Cologne, ainsi qu'en France. L'Allemagne introduisit aussi les tours jumelles sur la façade occidentale des églises, comme à Speyer, à Mainz, à Worms et à Laach.

Décor sculpté
Les feuillages en volutes, très travaillés, caractérisaient l'architecture romane dans son ensemble, et ne restaient pas l'apanage de l'Allemagne – ni celui d'autres régions ou pays. Au fil du temps, les formes naturalistes devinrent de plus en plus fréquentes, et leur représentation fut de plus en plus appréciée.

Chapiteau, cathédrale de Speyer
L'architecture allemande offre de nombreux styles de chapiteaux. Ceux sans ornements furent rapidement supplantés par des formes plus originales. Cet exemple datant du XIIe s., et comportant des feuilles stylisées enroulées autour des cous de deux cygnes, illustre bien la qualité d'expression des sculpteurs, ainsi que la richesse des décors de l'époque.



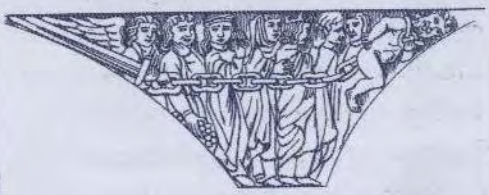
Moulure torsadée
S'inspirant des cordages, les moulures torsadées étaient fort prisées à l'époque. On ne les trouvait pas sur les édifices plus anciens, et elles semblent avoir été inventées par les sculpteurs de la période romane. Elles étaient surtout utilisées pour souligner le cadre des portes et des fenêtres.



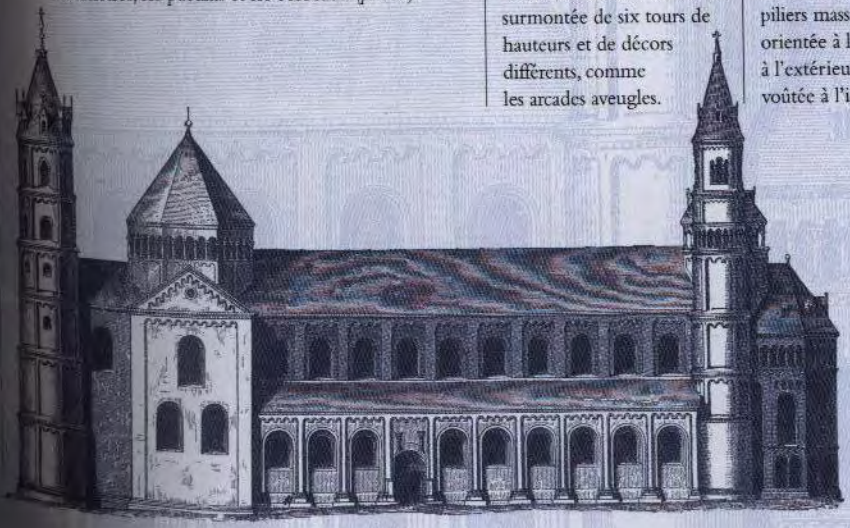
Château de Wartburg (fin du XIIe s.)
Ce château est l'un des rares palais de la période romane conservés (en très mauvais état toutefois) en Europe. Comme dans l'architecture religieuse, les éléments décoratifs dominants étaient les arcades, les fenêtres, les portails et les corbeaux *(p. 195)*.

Baptistère, Bonn (fin du XIIe s.)
Les baptistères sont rares en Allemagne. Les façades de celui de Bonn étaient articulées par des piliers engagés et des décors au niveau des avant-toits, rappelant ceux de Lombardie, en Italie.

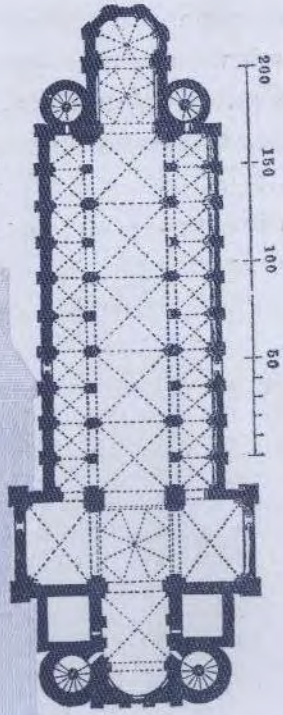
Décor narratif, Gelnhausen
Des scènes s'inspirant de la réalité, et censées apporter la parole biblique aux fidèles, figuraient sur certaines surfaces des églises – portes, façades occidentales et ambons, en particulier. Cette scène, qui ne constitue qu'une partie d'un tableau surplombant les arcades de Gelnhausen, s'inscrivait parfaitement dans le tympan qu'elle décorait.



Clochers, cathédrale de Worms (1171)
Des clochers positionnés à l'est et à l'ouest étaient une constante des façades. La cathédrale de Worms est surmontée de six tours de hauteurs et de décors différents, comme les arcades aveugles.



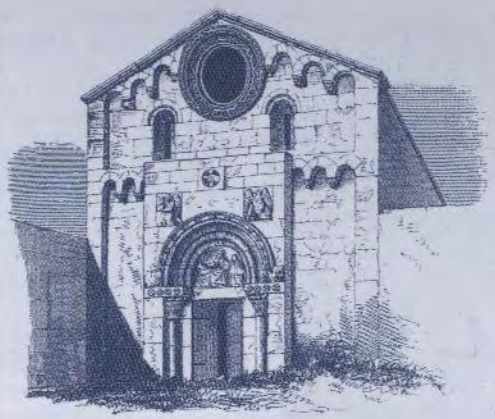
Plan, cathédrale de Worms
Ce plan est traditionnel, avec une longue nef et des bas-côtés surmontés de voûtes d'ogives, et des piliers massifs. L'abside orientée à l'est est plate à l'extérieur bien que voûtée à l'intérieur.



Roman

L'art roman en Espagne

L'émergence de l'art roman en Espagne résulta de l'amalgame de différentes traditions. Les maures avaient occupé longtemps le pays, y laissant leur marque ; les styles chrétiens-islamiques, connus sous le nom d'arts mozarabe et mudéjar, se mêlèrent au cours des XIe et XIIe s. à l'influence européenne venue de France. Cela produisit souvent une architecture hybride, basée sur le modèle français, mais conservant des ornements d'inspiration islamique. L'art roman espagnol est surtout associé aux églises qui jalonnent la route menant à Saint-Jacques-de-Compostelle, dont la cathédrale (env. 1075 à 1120) constitue un modèle du genre. De délicates sculptures, souvent figuratives, caractérisent également les églises de la période romane hispanique.



Voûte d'ogives, Tarragone
Cette voûte est divisée en quatre par deux ogives en diagonale. Les petites fenêtres qui percent les murs du cloître sont ornées de remplages entrelacés, résolument mauresques.

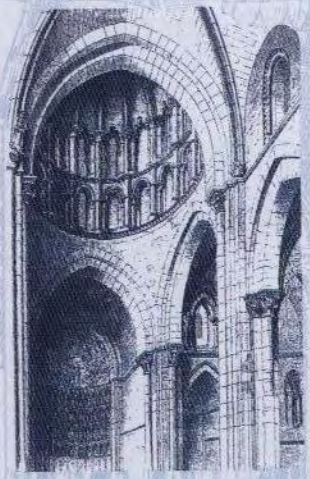
Façade ouest, Saint-Pablo, Barcelone (XIe s.)
Les artisans locaux produisaient souvent des compositions architecturales singulières. Cette façade comporte une arcade aveugle qui court au sommet des murs – ce qui est plutôt typique de la Lombardie, en Italie – et une porte insérée dans un cadre massif avec des tablettes carrées aux sculptures symboliques.

Arcades couvertes, Saint-Millán, Ségovie
Élément architectural de l'art roman provincial que l'on trouve dans des villes comme Ségovie, l'arcade couverte forme un cloître contre le mur latéral d'une église. L'arcade jouxtant cette église de Ségovie est un exemple de cette tradition locale.

Sculptures, cathédrale de Saint-Jacques-de-Compostelle
Le porche de la Gloire, sur la façade ouest de la cathédrale, est célèbre pour la qualité de ses figures sculptées qui démontrent l'habileté des artistes à intégrer l'ornementation à la structure architecturale de l'édifice.

Montants sculptés, cathédrale de Saint-Jacques-de-Compostelle
Des sculptures abstraites très sophistiquées et une œuvre figurative cohabitent sur les montants de cette porte, à Saint-Jacques-de-Compostelle. L'un d'eux est orné d'une moulure torsadée entrelacée de motifs de feuilles ; l'autre représente des figures religieuses abritées dans une structure architecturale miniature, composée de colonnes supportant des niches cintrées richement ornées, dont la forme fait écho aux autres éléments de la cathédrale.

Façade, église de Santiago, La Corogne
Les façades les plus simples étaient transformées pour obtenir des églises originales. Les murs sont ponctués de puissantes lignes verticales, introduites par des contreforts et des colonnes engagées, tandis que l'ornementation reste minimale.



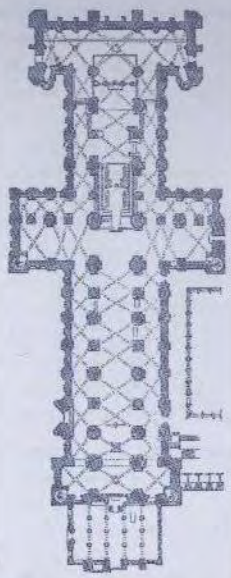
Lanterne, Catedral Vieja, Salamanque
Une lanterne, ou cimborio, surmonte la croisée du transept de la cathédrale de Salamanque (fin XIIe s.). La lanterne circulaire est éclairée par deux rangées en alternance d'arcs aveugles et de fenêtres, dont la plus haute est composée d'arcades trilobées.

Tour de la lanterne, Catedral Vieja, Salamanque
Vu de l'extérieur, le cimborio de la Catedral Vieja évoque fortement l'architecture mauresque. Le dôme à 8 branches d'ogives, recouvert d'ardoises de pierre, est supporté par deux niveaux de baies. Son style est proche de celui de la cathédrale voisine de Zamora (env. 1174), qui arbore 16 branches d'ogives et qui est recouvert dans le même matériau, propre à la région.

Roman

Le style normand anglais : les églises

Le style normand, nom sous lequel on désigne l'art roman anglais, se développa au cours des XIe et XIIe s. En 1066, avec la victoire de Guillaume le Conquérant à Hastings, l'Angleterre accueillit un nouveau style d'art et d'architecture. Les Normands entendaient imposer leur pouvoir militaire et leur religion à l'Angleterre, et deux principaux styles de constructions prédominèrent alors : le château et l'église. Dans un élan sans précédent, presque toutes les cathédrales et abbayes furent reconstruites.
Les cathédrales de Canterbury, Lincoln, Rochester et Winchester, ainsi que les abbayes de Bury Saint Edmunds, Canterbury et Saint Albans furent toutes réaménagées dans les années 1070. Par leurs dimensions, elles dépassaient tout ce que l'on avait vu avant en Angleterre et sur le continent.



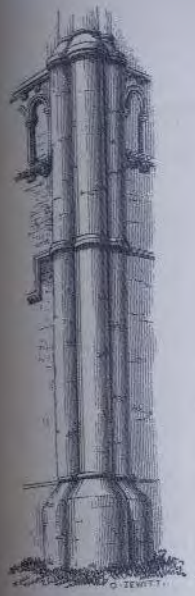
Lady chapel, cathédrale de Durham
Ce plan montre la situation inusitée d'une *Lady chapel* ajoutée à l'extrémité ouest de la cathédrale (env. 1170 à 1175). Dédiées à la Vierge Marie, ces chapelles étaient traditionnellement construites à l'est.

Décoration d'une travée, église Saint-Peter, Northampton
Les zigzags et autres motifs géométriques étaient caractéristiques du style normand. Ici, des colonnes groupées, aux fûts non décorés et aux chapiteaux foliés, supportent des arcs richement ornementés.

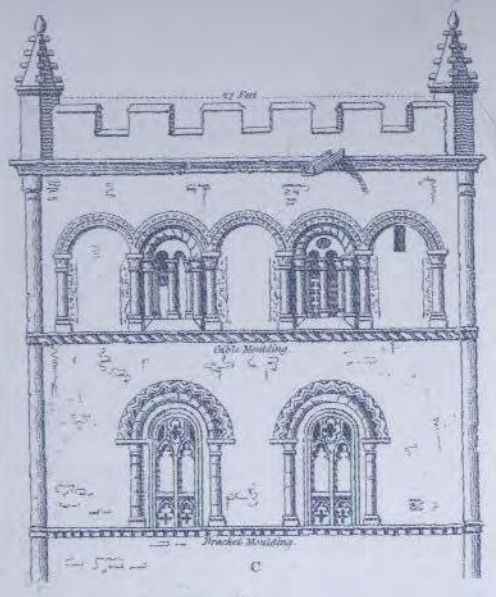
Tour carrée, église Saint-Peter, Northampton (milieu du XIIe s.)
La plupart des églises normandes comportaient un espace central intégrant nef, bas-côtés et chœur, et une tour qui abritait le clocher à l'ouest. Généralement carrées, les tours étaient rondes dans des variantes régionales.

Nef, cathédrale de Peterborough
Lorsqu'on entre dans cette nef par l'ouest, on est saisi par le rythme et l'ordre produits par les travées régulièrement espacées et par la répétition des détails du triforium (galerie surélevée parallèle à la nef) et de la claire-voie (rangée surélevée de fenêtres éclairant les espaces intérieurs), un toit plat en bois devait à l'origine surmonter la nef, avant la construction de cette voûte biseautée (env. 1220).

Piliers, église Saint-Peter
L'intérieur de cette église (env. 1150) se caractérise par des piliers alternés quadrilobés et cylindriques, avec de larges moulures convexes, ou tores. Cette ornementation sophistiquée était inhabituelle dans les églises paroissiales.



Contrefort, église Saint-Peter
Un contrefort est une masse de maçonnerie faisant saillie par rapport à un mur, ou construite contre lui pour en renforcer la solidité ou pour contrebalancer la poussée latérale. Ce contrefort d'angle est composé de trois fûts de section semi-circulaire.

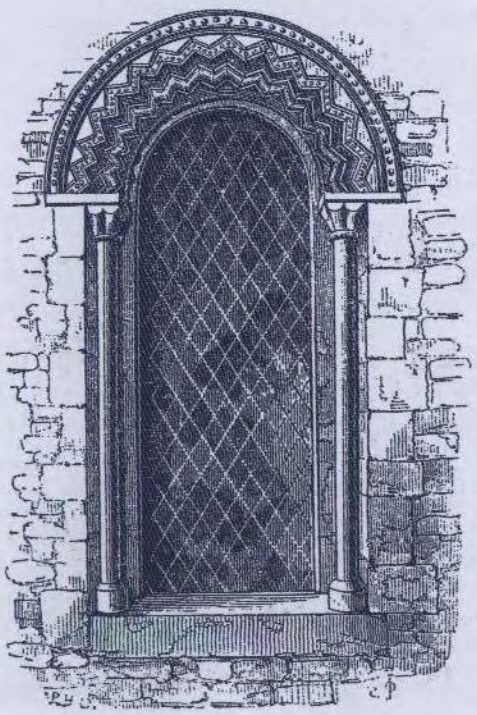


Façade, église Saint-John, Devizes (XIIe s.)
Cette façade comporte des éléments architecturaux caractéristiques du style normand, parmi lesquels des contreforts, une paire de fenêtres aveugles avec des arcs décorés et une petite fenêtre supérieure avec un arc très ornementé.

Tour de la Croisée du transept, église Saint-John
Cette tour s'élève à la croisée de la nef, du chœur et du transept. Les clochers des églises paroissiales sont souvent crénelés et surmontés de pinacles, décorés de sculptures en saillie.

Arcs entrelacés, église Saint-John
Les ornements répétitifs décorant la face interne des murs étaient courants. Ici, des colonnes régulièrement espacées supportent un entrelacs d'arcs purement décoratifs, sans aucune fonction pratique.

Fenêtre, église Saint-John
Des colonnes surmontées de chapiteaux crénelés supportent un arc sculpté de rangées de sculptures en zigzag, ou chevrons. La partie supérieure de la moulure est décorée d'un motif de fleurs.



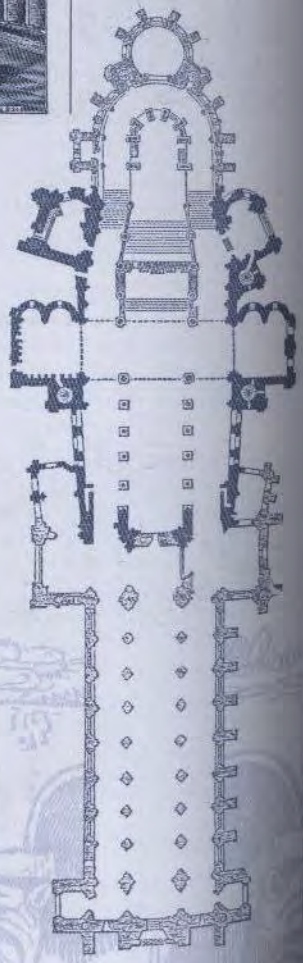
Chapiteau, église Saint-John
De nombreuses formes de chapiteaux étaient utilisées ; ils constituaient souvent un élément important du décor, avec des motifs stylisés inspirés du monde naturel : feuillage, oiseaux, animaux, figures géométriques et scènes narratives.

Le style normand anglais : ornement et innovation

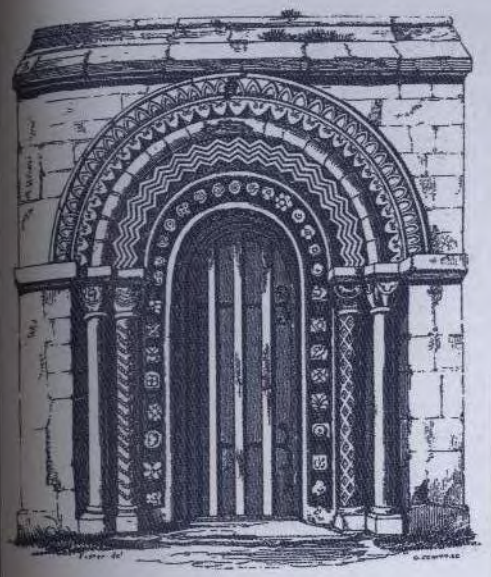
Les architectes anglais s'intéressaient à ce qui se passait sur le continent, mais s'inspiraient aussi de leur propre passé récent – à la fois anglo-saxon et viking –, notamment pour les détails du décor, tels que les chevrons, ou motifs en zigzag, ornant la nef de la cathédrale de Durham (début 1093). Cette période est caractérisée par une décoration richement ornementée à l'intérieur et à l'extérieur des édifices. Au début du XIIe s., l'Angleterre connut également de grandes innovations techniques. Si les murs des églises étaient en pierre, leurs toits demeuraient en bois, car les maçons ne savaient pas voûter les vastes espaces qui dominaient les nefs. C'est à partir de 1130 environ que la nef de la cathédrale de Durham fut recouverte d'une voûte d'ogives en pierre. Pour la première fois, les murs et la voûte étaient visuellement unifiés et l'espace en semblait décuplé. Durham a sans doute été la première église d'Europe où cette prouesse technique a abouti.

Le chapitre, Bristol
Le chapitre est un bâtiment à l'usage du clergé, relié au corps de l'église, auquel on accédait souvent en passant par le cloître. À Bristol, il était voûté et décoré de rangées d'arcades aveugles et de motifs répétitifs en losange. Ce type de décor pouvait aussi utiliser des carrés, des feuilles ou des motifs en échelle.

Plan, cathédrale de Canterbury
Le plan des cathédrales était dicté par l'usage hautement contrôlé qu'on en faisait. D'ouest en est, le plan de l'église comporte une nef, des bas-côtés et un chœur ; au nord et au sud, on trouve le transept et les petites chapelles dédiées à la Vierge Marie et aux autres saints.

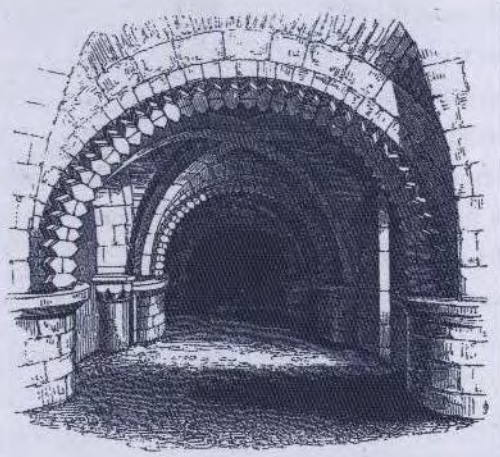


Tête d'oiseau
Des têtes d'oiseaux, d'animaux ou parfois d'hommes mordant une moulure constituent un motif courant au XIIe s. ; il serait issu de l'architecture scandinave.



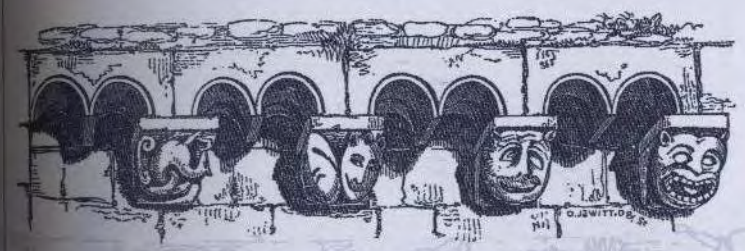
Portail, église d'Iffley (env. 1140)
Des décors sculptés exubérants caractérisent la fin du XIIe s. ; on trouve ici une débauche de motifs, parmi lesquels des zigzags et des motifs en dents de scie sur l'arc de la porte, des croisillons sur les colonnes, des rosettes, des quadrilobes, et des chapiteaux ornés de sculptures narratives de nature religieuse ou profane, allant des combats équestres à Samson luttant contre le lion.

Voûte d'arêtes, cathédrale de Gloucester
La salle située sous le sol d'une église se nomme la crypte. Celle de la cathédrale de Gloucester possède une voûte d'arêtes résultant du croisement à angle droit de deux voûtes en berceau. Des lignes de chevrons décorent la face inférieure des arcs. Les cryptes sont généralement situées sous la partie orientale des églises.



Chapiteau, Bloxham, Oxford
Les chapiteaux sculptés de motifs de feuilles sont communs aux styles roman et gothique. Une moulure circulaire orne le haut du fût. Le feuillage stylisé s'inspire de la feuille d'acanthe, motif classique très populaire.

Le corbeau, église de Romsey (XIIe s.)
Un élément architectural en saillie, généralement situé juste sous l'avant-toit et supporté par des blocs de pierre, est nommé corbeau. Présents à l'intérieur et à l'extérieur des bâtiments, les corbeaux même très simples contribuaient à la décoration ; les animaux grotesques et les faces grimaçantes étaient des sujets particulièrement prisés.



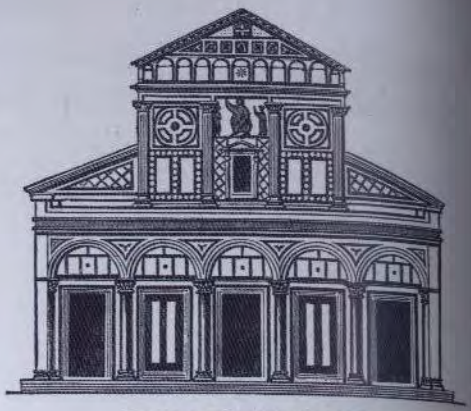
La billette
Une moulure composée de rangées de carrés ou de cylindres régulièrement espacés est appelée billette.

Roman

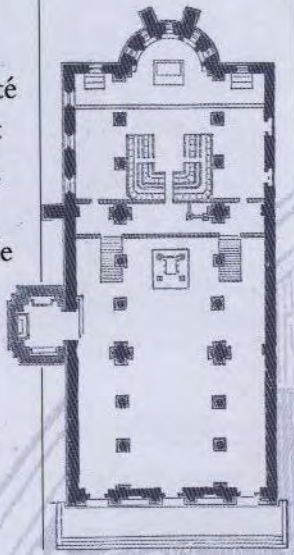
L'art roman italien : la diversité

À cette époque, l'Italie était le théâtre d'une lutte féroce entre les États du pape et le Saint Empire romain pour conquérir le pouvoir temporel. Comme la France, ce pays était composé de régions distinctes aux styles architecturaux différents, influencés toutefois par ceux qui émergeaient en Europe occidentale. Les régions du Nord, comme la Lombardie, édifièrent de nombreuses églises nouvelles, mais l'Italie dans son ensemble resta assez conservatrice et ne connut pas l'activité remarquée en France, en Angleterre et en Espagne. Le riche héritage antique, byzantin et musulman du pays fut exploité par les architectes de la période romane, qui reprirent les coupoles, le plan de la basilique, les campaniles et baptistères ainsi que les revêtements en marbre sur les façades extérieures. Ces tendances stylistiques ne se retrouvent ailleurs en Europe que dans des cas isolés.

Plan, San Miniato al Monte
Le plan de la basilique, légèrement altéré depuis sa conception, était toujours repris dans la plupart des églises. À San Miniato, la traditionnelle disposition du vaisseau central et de ses deux collatéraux produisit un chœur d'une largeur exceptionnelle, surélevé sur une plate-forme au-dessus d'une vaste crypte.

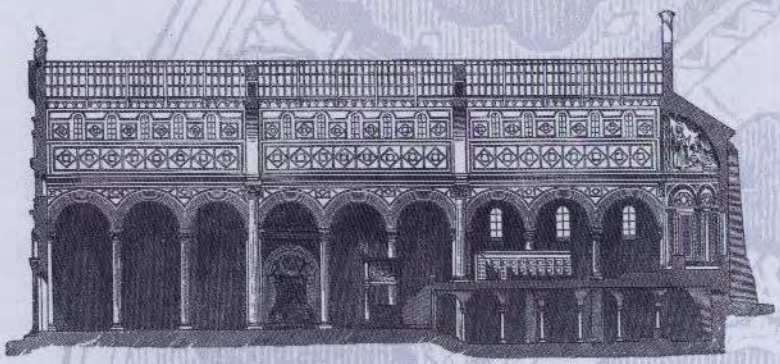


Façade occidentale, San Miniato al Monte
L'une des caractéristiques les plus importantes de l'art roman florentin est l'utilisation de plaques de marbre coloré : disposées en motifs géométriques cohérents pour exploiter les jeux de lumière sur la surface lisse du matériau, elles offrent une richesse et une délicatesse en total contraste avec les façades sculpturales du nord de l'Europe.



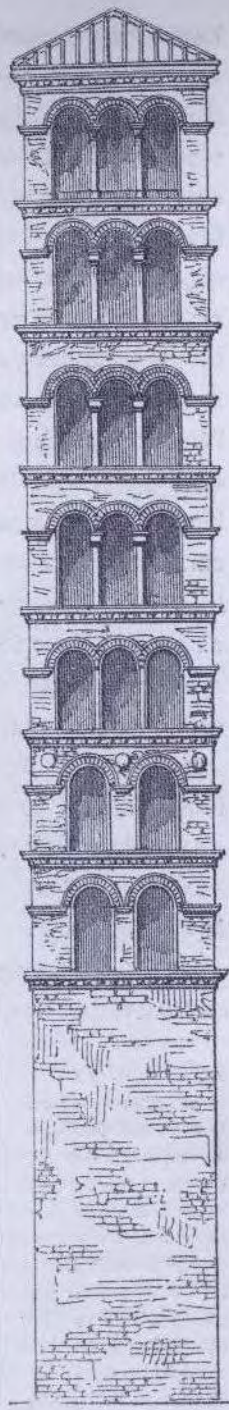
Façade ouest, Saint-Marc, Venise
Cette monumentale façade fut construite au XIe s., mais sa décoration ne fut totalement achevée qu'au début du XIXe s. Troisième église à être construite sur ce site important, de plan en croix grecque, elle doit beaucoup au style byzantin.

Plan en coupe, San Miniato al Monte, Florence
Le chœur situé dans la crypte sous le chœur principal de San Miniato est une conception relativement rare ; le clergé demandait parfois un chœur distinct de celui utilisé par les fidèles pour la célébration de la messe.

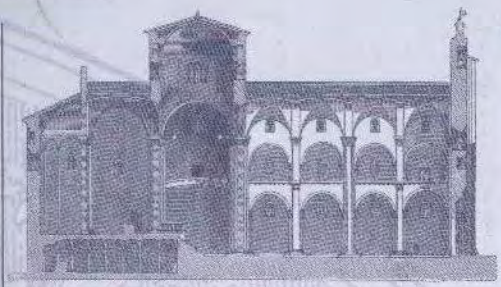


Voûte d'ogives, San Michele, Pavie
Ce type de voûte provient du croisement de plusieurs ogives qui soutiennent le matériau du toit. C'est un élément architectural typique des églises lombardes.

Cathédrale de Piacenza
Les colonnades, cintrées pour former une arcade aveugle suivant la ligne de l'avant-toit, devinrent un élément récurrent du style lombard-rhénan.

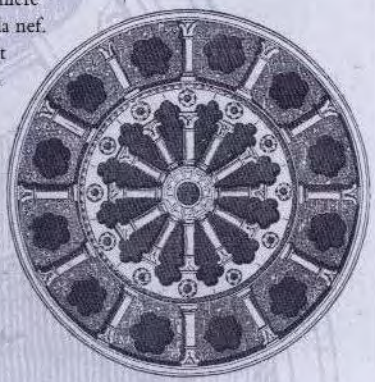


Extrémité orientale, San Michele, Pavie
La majorité des églises italiennes s'achevaient par un chœur et une abside qui formait nettement une courbe à l'extérieur. La décoration de la façade était souvent plus conservatrice que celle de la façade ouest, très ornementée, qui servait à la fois à l'entrée des fidèles dans l'église et à célébrer Dieu.



Coupe, San Michele, Pavie (env. 1100 à 1160)
L'élévation sur trois niveaux des travées, de la tribune et de la claire-voie montre clairement la puissante verticalité de cette église ; bien qu'elle possède des voûtes en pierre, elle reste un peu lourde par rapport à l'aspect élancé des plus belles églises françaises de l'époque. Son chœur surélevé surmonte une crypte abritant un second chœur, comme à San Miniato.

Rosace, Santa Maria, Toscanella
Les fenêtres circulaires, ou rosaces, ornaient la façade occidentale des églises italiennes au XIIe s. et au début du XIIIe s. Très ouvragées et décorées, elles laissaient la lumière pénétrer dans la nef. Elles pouvaient compléter une rangée de fenêtres hautes ou les remplacer.



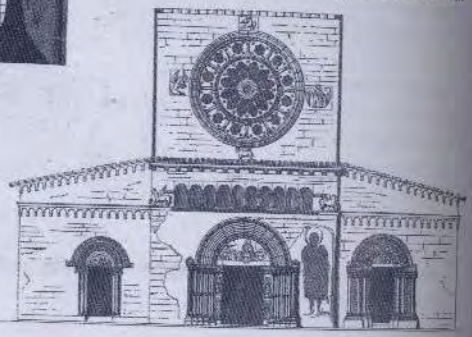
Beffroi, Santa Maria, Cosmedin
D'élégants beffrois carrés dominaient souvent les églises lombardes. Celui-ci, qui se trouve au sud de Rome, n'a pas la hauteur de la plupart des tours lombardes : d'une surface de 4,5 m², il mesure 34 m de hauteur. En revanche, son décor de niches cintrées, qui divise l'édifice en différents niveaux, et la rectitude de sa forme sont vraiment caractéristiques.

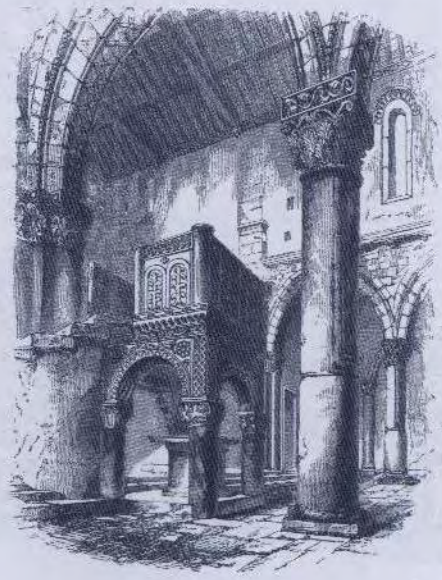
Italie : l'architecture locale

C'est en Lombardie que les influences française et allemande se firent le plus sentir. Les églises aux larges nefs et aux voûtes de pierre y étaient en effet souvent dominées par de hauts clochers. À cette époque, les constructions nouvelles étaient rares à Rome, ce conservatisme s'expliquant sans doute par la richesse de l'architecture classique de la ville. En revanche, les villes toscanes de Florence, de Lucques et de Pise développèrent toutes un style local très particulier, qui utilisait les mosaïques et le marbre à la manière byzantine, avec des plans inspirés des modèles romains. Cet art roman local est mis en évidence à Pise avec le complexe *duomo*, campanile et baptistère alignés suivant un axe est-ouest sur une immense pelouse, situé à côté du *camposanto* (un ancien cimetière).

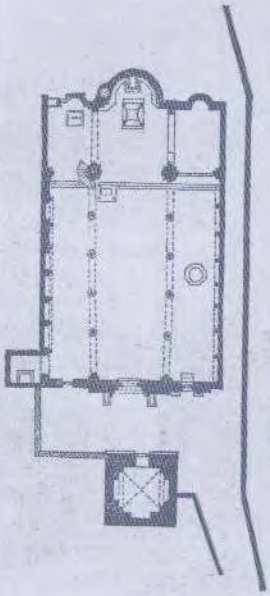
Portail, Palazzo della Ragione, Mantoue
Décorés d'arcs cintrés, les édifices religieux et profanes utilisaient le même langage stylistique, sans faire de véritable différence entre ce qui convenait à une église et à des bâtiments publics.

Façades plates
Les façades plates, situées à l'extrémité occidentale des églises et composées d'une importante élévation surmontée d'un gâble unique, constituaient un élément architectural des églises du nord de l'Italie au XIIe s. et au début du XIIIe s., tout comme les tours jumelles s'élevant de part et d'autre de la face ouest des églises lombardes.





Chapiteaux, Santa Maria, Toscanella (début du XIIIe s.)
La nature archéologique de l'art roman se retrouve dans certains motifs, souvent copiés ou adaptés des modèles archaïques. La feuille d'anthème (chèvrefeuille), sur ce chapiteau corinthien du XIIIe s., s'inspire de la Grèce ; ce fut l'une des formes de décoration végétale les plus durables.

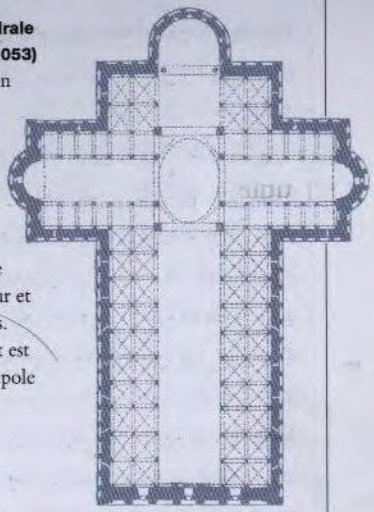


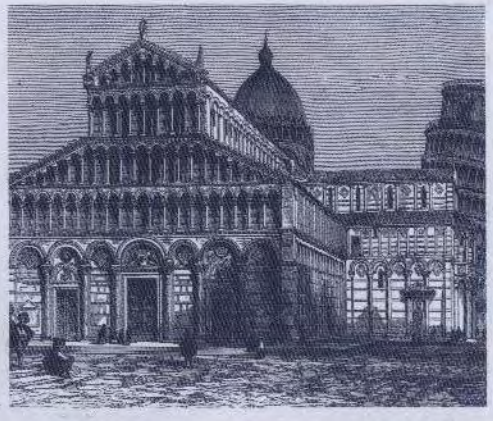
Plan, Santa Maria, Toscanella
Ce plan de basilique comporte un campanile indépendant, situé en face de l'extrémité ouest de l'église. Il existait plusieurs formes de campaniles. Le plus ancien, découvert à Rome, était carré et datait du VIIIe s. *(comme ci-contre)*, mais les campaniles ronds, comme celui qui fut construit à Pise en 1173, n'étaient pas rares.

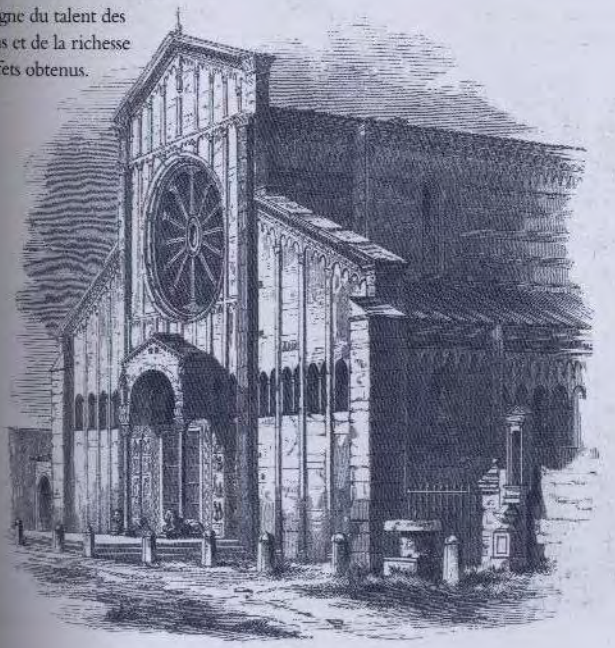
Mosaïque, Saint-Paul de Rome
Les moulures avec incrustations de mosaïques étaient caractéristiques de Rome, de Venise et des États italiens du Sud. Les motifs géométriques constituaient le décor le plus courant, des formes abstraites ou figuratives se rencontrant parfois. Cet exemple du début du XIIIe s. témoigne du talent des artisans et de la richesse des effets obtenus.

Colonnes, Saint-Paul de Rome
L'influence de Byzance se retrouve jusqu'au XIIIe s. dans les colonnes torsadées et ornées de motifs géométriques. Ce cloître démontre de quelle manière les styles byzantin et roman se mêlaient pour créer une architecture très élaborée. Les colonnes doubles aux fûts décorés de mosaïque préfiguraient le style qui allait se développer à Rome à la fin du XIIIe s., connu sous le nom de « cosmati ».

Plan en croix, cathédrale de Pise (à partir de 1053)
Le traditionnel plan en croix était parfois adapté en Italie pour créer des églises originales. À Pise, le transept très saillant s'achève par une abside, tandis que les bas-côtés du chœur et de la nef sont doubles. La croisée du transept est surmontée d'une coupole ovale d'influence islamique.







Porche, San Zeno, Vérone (à partir de 1123 env.)
Les porches cintrés, supportés par des colonnes prenant appui sur des animaux étendus, étaient courants en Italie du Nord au XIIe s. L'un des plus beaux exemples est celui-ci, avec ses deux lions gardant l'entrée de l'église et ses reliefs évoquant les mois de l'année sur les linteaux. On voit sur le tympan (zone segmentée ou triangulaire surmontant une porte, délimitée par les moulures d'un fronton) San Zeno terrassant le démon.

Cathédrale de Pise
L'ornementation de la façade occidentale de la cathédrale de Pise, avec ses quatre niveaux de colonnades et ses subtiles alternances de marbres sombre et clair, représente l'archétype de l'art roman toscan. Ce traitement architectural très articulé, à la fois lumineux et rythmé, fut imité dans tout le sud de l'Italie et en Europe.

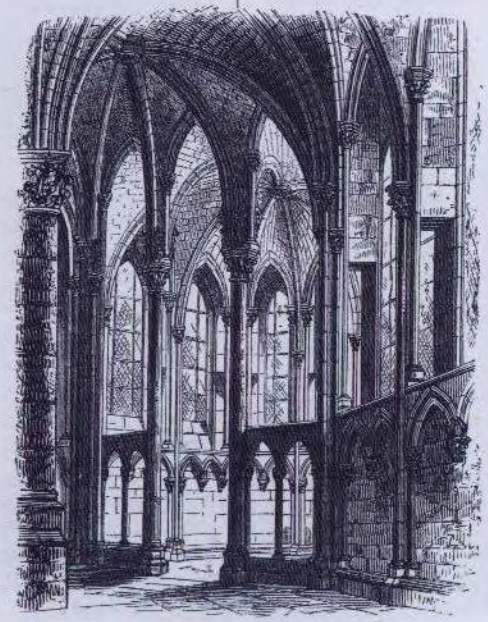
Gothique *env. du milieu du XIIe s. à 1530*

France : le premier art gothique

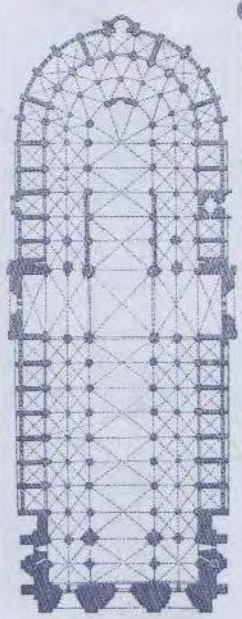
Les arcs brisés, la croisée d'ogives et les arcs-boutants, éléments essentiels de l'architecture gothique, étaient déjà utilisés dans les constructions romanes, mais pas ensemble. C'est en France qu'ils furent combinés pour la première fois vers le milieu du XIIe s., annonçant un style qui allait dominer l'architecture européenne durant 350 ans : une plus grande verticalité, une ouverture des murs et plus de lumière grâce à de grandes baies garnies de vitraux. Ces caractéristiques sont devenues de plus en plus évidentes à mesure que l'architecture gothique se développait. Les sculptures, d'abord inspirées de l'art néoroman, allaient bientôt trouver leur propre style et, à partir du XIIIe s., l'art gothique constituera vraiment un nouveau style à part entière.

Façade occidentale, cathédrale de Chartres
La cathédrale de Chartres, seconde partie du XIIe s., arbore les mêmes flèches et le même grand vitrail circulaire (ou rose) que celle de Saint-Denis, édifiée dans les années 1140. Depuis lors, cette règle sera toujours appliquée aux façades occidentales (celles de l'entrée principale) des cathédrales françaises.

Arcade aiguë, abbatiale de Pontigny
À l'extrémité est, le chevet de cette abbatiale se caractérise par une voûte en arêtes, d'une hauteur supérieure à celle d'une voûte en berceau et qui peut être utilisée pour des travées rectangulaires ou carrées, facilitant beaucoup l'élaboration des plans.

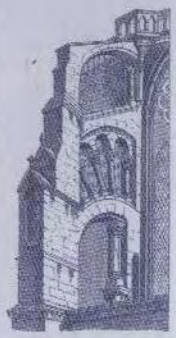


Voûte d'ogives, cathédrale d'Auxerre
Avec les voûtements d'ogives tels que celui-ci (début du XIIIe s.), un support en bois était nécessaire pour les ogives mais pas pour soutenir toute la voûte, ce qui allégeait la construction et renforçait la structure entière.

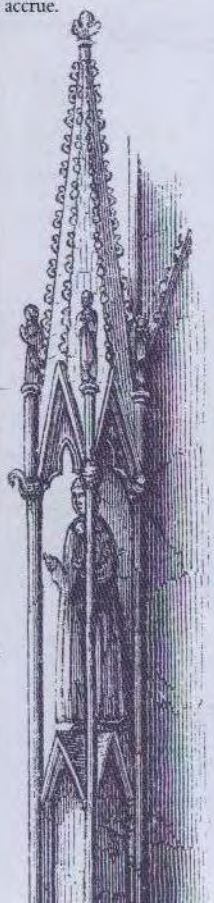


Plan, cathédrale Notre-Dame, Paris
Le plan de Notre-Dame montre la répartition des voûtes d'ogives, la diversité des formes des travées et la relative uniformité de la conception.

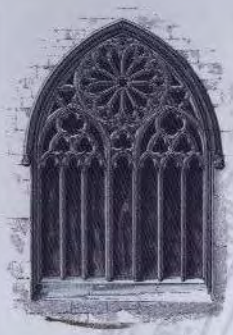
Élévation d'une travée, Notre-Dame, Paris
La base des colonnes de la nef, relativement trapue, est traitée uniformément. Au-dessus, les fûts deviennent beaucoup plus légers et allongés.



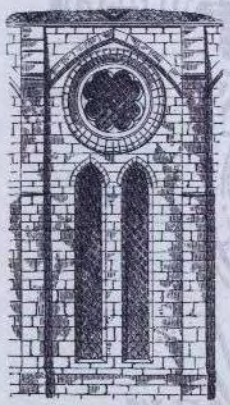
Arcs-boutants volants, cathédrale de Chartres
Ces arcs-boutants transmettent la poussée des voûtes jusqu'au sol, allégeant ainsi la charge pesant sur les murs.
La construction est allégée, et la surface de fenêtres, accrue.



Arc-boutant, cathédrale de Rouen
La décoration des arcs-boutants devint de plus en plus extravagante à mesure que le style gothique se développait. Celui-ci est surmonté d'une niche contenant une statue.

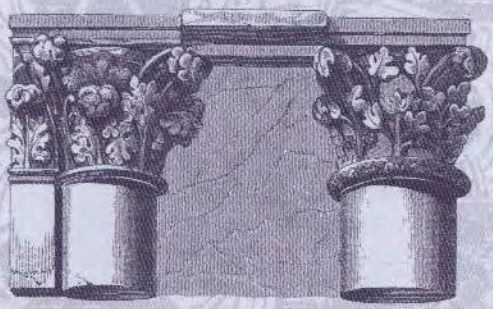


Fenêtre à meneaux, cathédrale de Bayeux
Cette fenêtre articulée est soutenue par des montants de pierre, et non divisée par des piliers en maçonnerie. Un remplage complexe occupe le haut de la fenêtre *(cf. p. 211)*.



Fenêtre maçonnée, Saint-Martin, Paris
Percées dans la maçonnerie, les fenêtres du premier art gothique étaient peu ornementées, sans divisions secondaires – elles sont dites « en réseau ». L'assemblage des différents éléments de la maçonnerie est ici réticulé.

Rosace, cathédrale de Chartres
Élément classique de la façade ouest et du transept des cathédrales françaises, le vitrail en rosace doit son nom à son aspect évocateur et à sa forme circulaire.



Ornement de chapiteau, cathédrale de Reims
Ces ornements ne sont pas sans rappeler la période classique. Toutefois, contrairement à ce qui se faisait précédemment, chacun d'entre eux est traité de manière différente, laissant davantage de place à l'expression personnelle de l'artisan maçon.

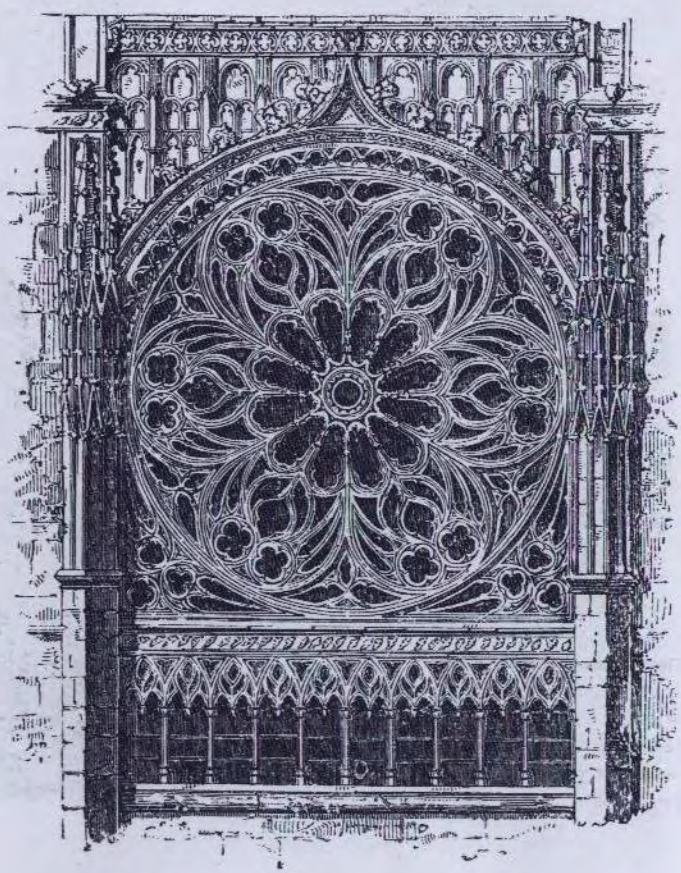
Façade ouest, Notre-Dame
Au début du XIIIe siècle, période de la construction de cette façade ouest, on recherchait une grande unité d'aspect (par rapport à la cathédrale de Chartres, *ci-contre*) : ornementation plus riche et développement du remplage (ou maçonnerie en réseau).

Gothique

Les styles rayonnant et flamboyant

Deux phases distinctes suivirent le premier art gothique en France : on vit l'avènement successif des styles rayonnant (à partir du milieu du XIIIe s.) et flamboyant (jusqu'au XVIe s.), qui doivent tous deux leur nom aux motifs caractéristiques des remplages – respectivement « irradiant » et « flambant » . Le style rayonnant a toutefois produit des hauteurs de voûte plus audacieuses (48 m à la cathédrale de Beauvais) et à une surface de verre par rapport aux murs encore jamais vue. On retrouve ces traits dans le style flamboyant – fin du XIVe s. au début du XVIe s. –, mais avec une ornementation accrue. Celle-ci restait pourtant largement limitée aux façades, bien que certains détails de l'intérieur contrastent avec la relative simplicité du style rayonnant.

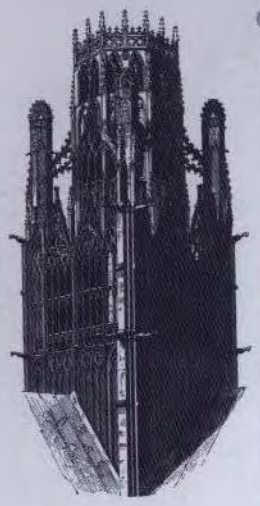
Décor flamboyant, cathédrale de Troyes
La façade ouest de la cathédrale de Troyes est assurément marquée par le style flamboyant. Toutefois, les effets en sont atténués par l'influence classique française – ou celle du style perpendiculaire anglais contemporain.



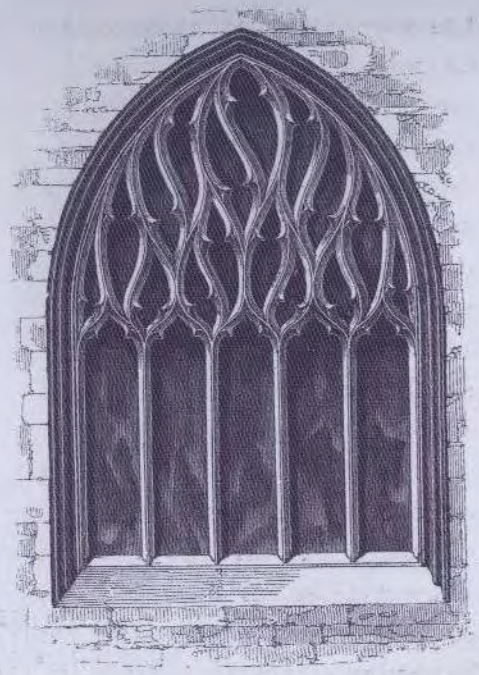
Remplage intermédiaire, Saint-Ouen, Rouen
Les remplages de style rayonnant à l'intérieur des vitraux de la cathédrale, alliés au style flamboyant du cadre, montrent l'évolution entre les styles.

Cathédrale de Beauvais
Le tympan du transept de la cathédrale de Beauvais est du plus pur style flamboyant, avec des remplages aveugles, sans vitraux.

Lanterne, Saint-Ouen, Rouen
À mesure que le style rayonnant s'affirmait, apparut la lanterne – qui domine ici la coupole de la cathédrale de Saint-Ouen – destinée à faire entrer la lumière à l'intérieur de l'église. Tout ce qui n'était pas fenêtres ou remplages aveugles (comme dans le parapet et le fronton) n'était pas serti.



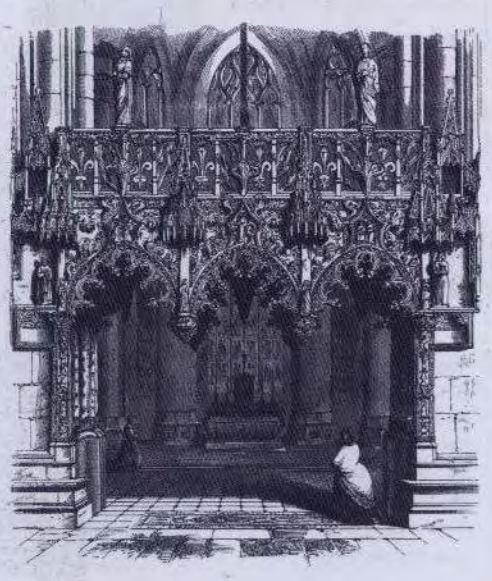
Style flamboyant, Saint-Germain, Pont-Audemer
Les lignes fluides et les formes caractéristiques du style flamboyant sont clairement reconnaissables ici. On y trouve une belle liberté d'expression, sans toutefois la cohésion du style rayonnant et la rigueur des lignes existant déjà en Grande-Bretagne. L'architecture curviligne anglaise a d'ailleurs sans doute eu une influence sur le style flamboyant français.



Galerie, Sainte-Madeleine, Troyes
Cette galerie de style flamboyant, qui sépare la nef du chœur, peut accueillir des musiciens. C'est l'une des dernières visible en France.

Style rayonnant, cathédrale de Chartres
Le remplage fluide de cette fenêtre (construite tardivement) conserve une certaine rigueur géométrique. La pierre est travaillée comme auparavant, mais plus généreusement. Les fenêtres de style rayonnant sont plus fines et plus hautes, de même que la maçonnerie qui les entoure.

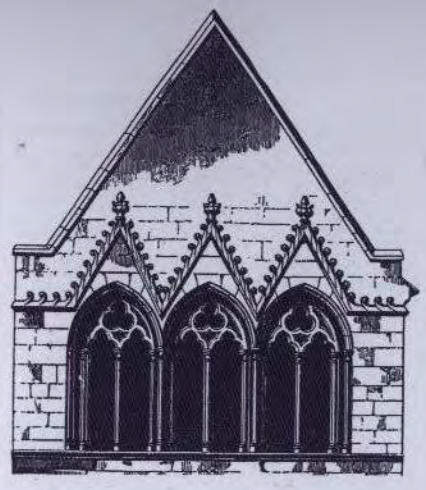
Remplages rayonnants, Saint-Ouen
L'une des plus célèbres cathédrales du gothique rayonnant, Saint-Ouen de Rouen (débutée en 1318), semble s'élancer vers le ciel. Au-dessus de la chapelle est, les toits pyramidaux offrent le maximum d'espace pour les vitraux, avec leurs remplages.



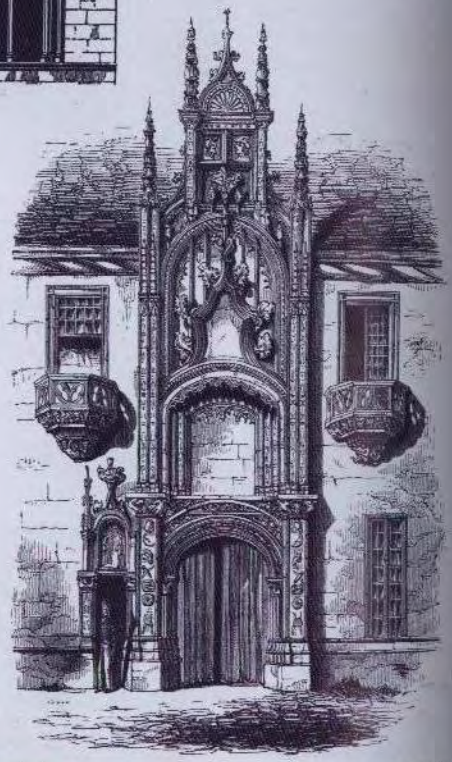
Gothique

France : châteaux et monuments

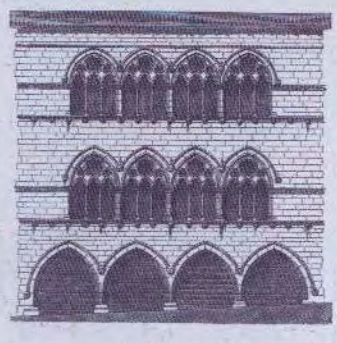
Au cours de la période gothique, de nombreuses villes fortifiées, des châteaux et des bâtiments officiels furent construits en France, dont certains sont bien conservés.
De manière générale, leur fonction déterminait leur aspect, avec une préférence pour l'ornementation des portes, des fenêtres et des contreforts, comme dans les églises.
Cependant, un grand soin était également apporté aux escaliers, qui faisaient généralement saillie sur la façade, menant à l'entrée principale et donnant accès aux différentes pièces. Le plan général des habitations n'était pas, comme en Angleterre, distribué autour d'un grand hall.



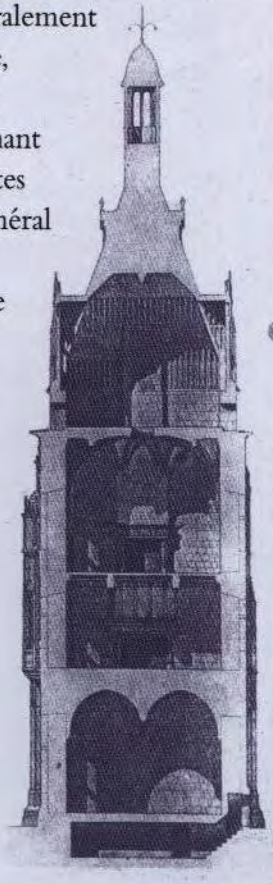
Les fenêtres
Les fenêtres de cette maison du XIIIe siècle, située à Beauvais, sont traitées sensiblement de la même manière que celles d'une église, bien qu'elles soient groupées pour éclairer une même pièce, donnant ainsi à la façade plus d'horizontalité.



Portail, palais ducal de Nancy (1502-1544)
L'entrée du palais ducal de Nancy, en Lorraine, est lourdement ornementée dans le plus pur gothique flamboyant, mais, outre les feuillages caractéristiques du style, apparaissent ici les prémices de l'architecture de la Renaissance. Cela est visible surtout dans la partie haute, décorée de motifs de coquillages, de pilastres et de panneaux.



Façade urbaine
Les trois niveaux de cette maison de ville sont animés par deux rangées de fenêtres et des arcades ouvertes. L'horizontalité est renforcée par des corniches sculptées.

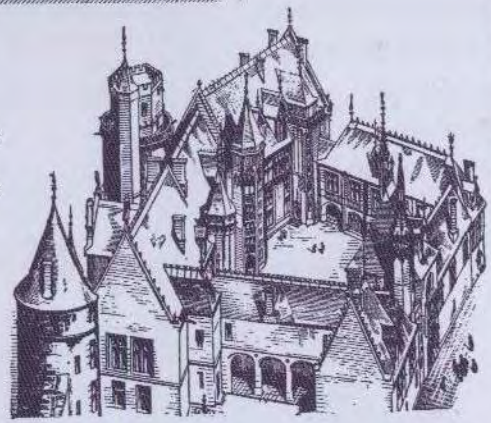


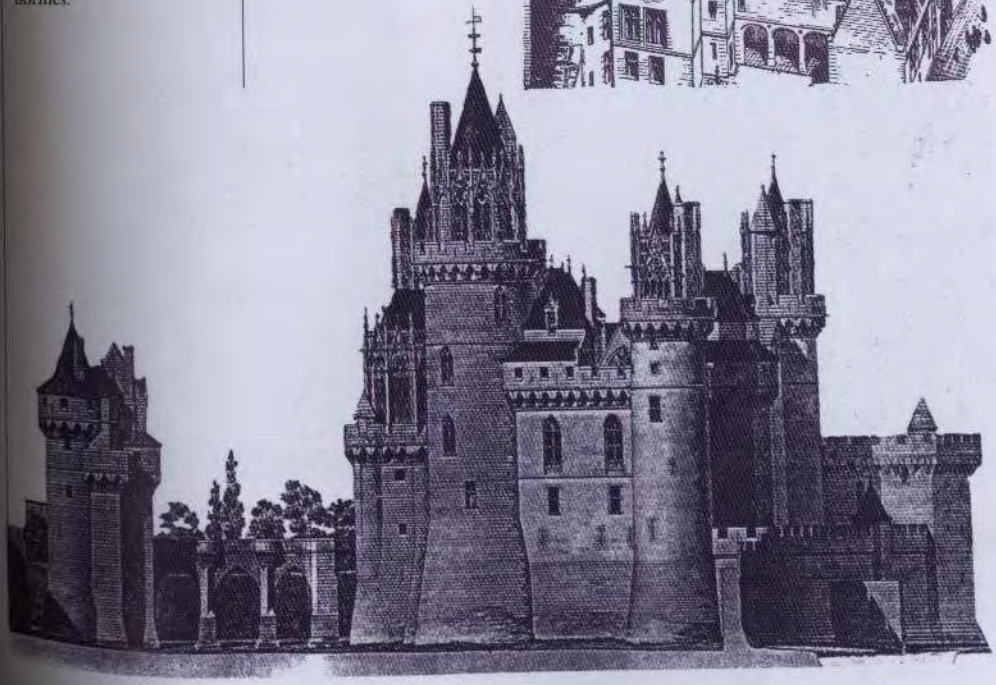
Hôtel de ville, Dreux (commencé en 1516)
Cet édifice est un exemple sophistiqué de l'art gothique tardif. La voûte de l'étage supérieur est plus élevée que celle du premier niveau, indiquant l'importance relative des espaces.

Monuments civils : palais de justice de Rouen (début 1499)
Ce bâtiment de style flamboyant, comme d'autres de cette époque, ne révèle pas clairement sa fonction par son apparence extérieure. L'effet repose sur la multiplication d'éléments décoratifs normés.

Manoir : château de Coulaine (XVe s.)
Comme dans la maison de Jacques Cœur à Bourges, ce manoir situé près de Chinon présente une tour monumentale qui abrite l'escalier. Les tourelles des angles font penser à une architecture militaire, ce qui ne correspondait plus aux besoins de l'époque.

Escalier domestique, maison de Jacques Cœur, Bourges (XVe s.)
Dans cette maison de ville à Bourges, l'importance donnée à l'escalier est évidente : placé à l'opposé du portail, il est situé dans une tour octogonale ornementée à chaque niveau.





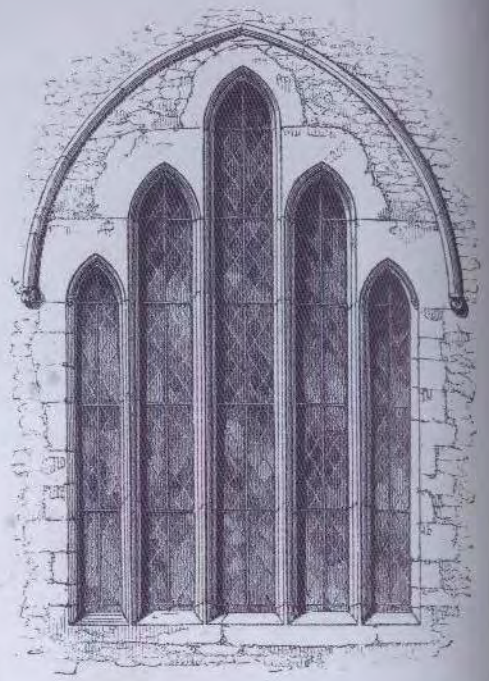
Château de Mehun-sur-Yèvre (fin du XIVe s.)
Inspirée d'une illustration des *Très Riches Heures du duc de Berry*, cette reconstitution d'un château de la région de Bourges montre les multiples tours rondes caractéristiques de l'époque, sans corps de garde séparé. L'ornementation est concentrée en haut des murailles, sous la forme de pinacles, de toits pointus et de belvédères aux multiples fenêtres.

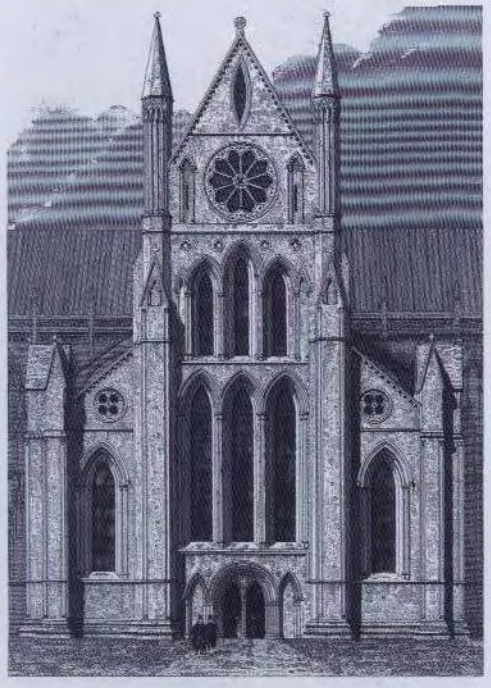
Gothique

Premier art gothique anglais : extérieurs

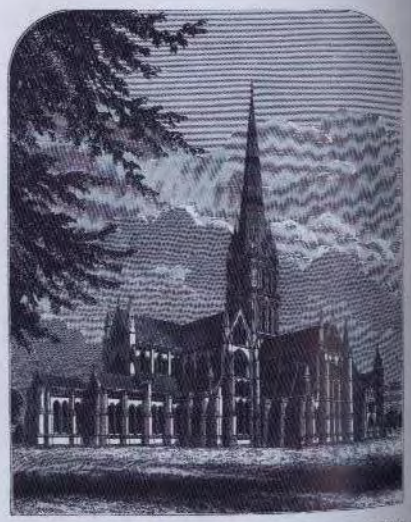
Au début du XIXe s., l'architecte Thomas Rickman divisa l'art gothique anglais en trois phases : le premier art gothique, le style décoré et le style perpendiculaire. Le style gothique fut introduit en Angleterre par un architecte français, Guillaume de Sens, qui commença la reconstruction de la cathédrale de Canterbury en 1174, trente ans environ après l'avènement de ce style en France. Il fit rapidement école, bien que le premier art gothique anglais (1171-1280 env.) diffèrent de son contemporain français, tant dans les plans que dans les détails. On note une approche plus linéaire, une plus grande division des différentes parties, et de ce fait, une moindre unité spatiale.

Fenêtres en lancette, église d'Oundle
Cinq fenêtres sans remplage (caractéristiques du premier art gothique anglais) sont groupées sur la façade de l'église d'Oundle, dans le Northamptonshire. La maçonnerie qui les sépare est devenue si fine qu'elle forme pratiquement des meneaux, préfigurant le style décoré. Au-dessus, une arcade en pierre ou un moulage en bois protégeait les fenêtres de la pluie.





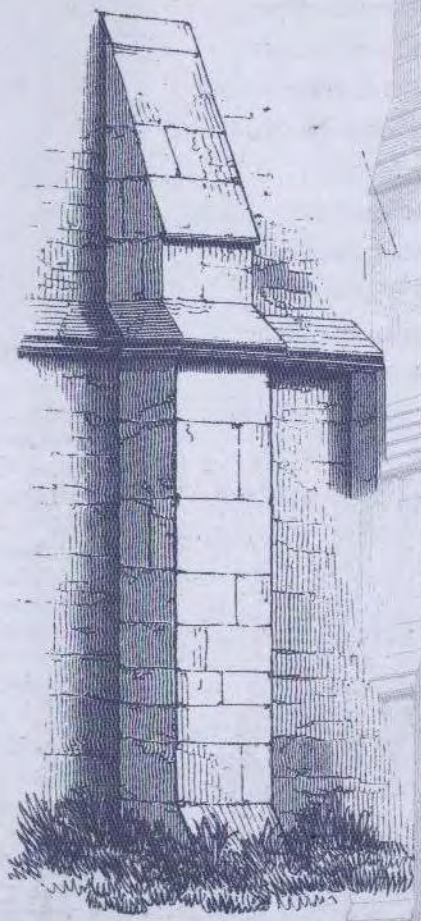
Éléments extérieurs, collégiale de Beverley (début du XIIIe s.)
Les hautes fenêtres étroites (ogives à lancettes), le portail polylobé, les contreforts hardis et les vitraux circulaires sont courants dans les façades des églises anglaises de l'époque. Ils sont rassemblés ici.



Double transept, cathédrale de Salisbury (début 1220)
À part sa tour construite au XIVe s., la cathédrale de Salisbury, dans le Wiltshire, est de style premier art gothique. Contrairement aux autres églises gothiques en Europe, les transepts anglais sont saillants et, dans certains cas, doubles.

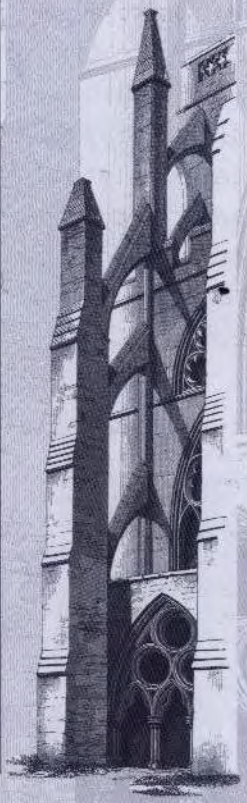
Portail, Great Milton
La plupart des portes d'église, comme celle-ci, située dans l'Oxfordshire, sont en ogive. Elles sont aussi souvent profondes et peuvent être décorées de sculptures, l'arcade étant ornée de moulures en relief.

Premier art gothique anglais, Warmington
L'ornementation était discrète, comme ici à Warmington, dans le Northamptonshire. Un contrefort chanfreiné (angle coupé) est orné d'un simple motif concave de feuillage sculpté.



Contrefort plat, Ensham
Ce contrefort situé à Ensham, dans l'Oxfordshire est accolé au mur. Aussi large qu'épais, il s'achève en pointe, ce qui est typique du premier art gothique anglais.

Contreforts volants, abbatiale de Westminster
Comme la majorité des églises du premier art gothique anglais, la célèbre abbatiale est peu ornementée. Les contreforts s'élèvent au-dessus du parapet pour s'achever en pyramides, formant une sorte de pinacle.



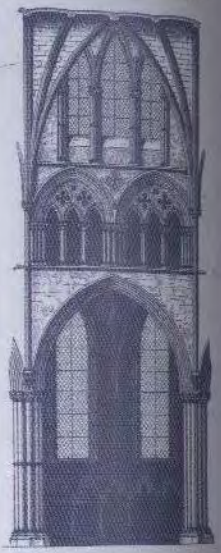
Gothique

Premier art gothique anglais : intérieurs

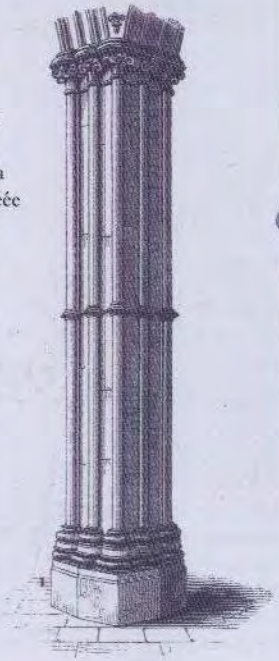
Contrairement aux églises françaises, les églises anglaises avaient de larges travées et une horizontalité affirmée. Les cathédrales et les églises de cette époque sont de ce fait plus vastes que celles que l'on trouve en France et l'œil y est fortement attiré vers le chevet. À cause de l'ampleur de ces édifices, l'intérieur n'était pas conçu dans son ensemble – ni en plans ni pour sa décoration. L'ornementation est audacieuse, tirant la richesse de ses effets d'une profusion de colonnes – souvent en marbre de Purbeck ou en une autre pierre rare – et de moulures profondément sculptées. L'usage décoratif des voûtes d'ogives et le soin apporté aux textures des surfaces préfiguraient déjà le style gothique décoré.

Horizontalité, cathédrale de Lincoln
La cathédrale de Lincoln (commencée en 1192) constitue l'un des fleurons du premier art gothique anglais. Sa nef *(ici)* reflète la volonté d'horizontalité créée par la largeur des travées, l'élévation à trois niveaux et la voûte d'ogives.

Travée, cathédrale de Lincoln
Tout ce qui concerne les travées de la nef est démesuré. À la base se trouve l'arcade ; au milieu, le triforium ; et au sommet, la claire-voie.



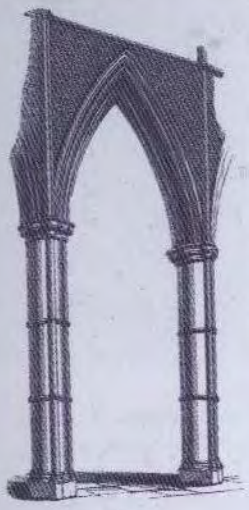
Ornement de chapiteau, cathédrale de Lincoln
Des feuilles profondément sculptées ornent les colonnes du transept nord de cette cathédrale. Seuls les chapiteaux étaient ornementés, et parfois laissés nus, les moulures tenant lien d'unique décor.



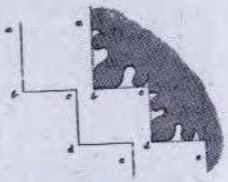
Piliers de pierre, cathédrale de Lincoln
Ces piliers ont été pour la plupart décorés avec une série de fines colonnes cylindriques, souvent taillées dans du marbre de Purbeck. Un équilibre était ainsi créé avec les lourdes moulures qui les surmontent.

Ornement floral
Un ornement courant dans le premier art gothique anglais était une fleur à quatre pétales, ou *dogtooth*, dont le centre saillait en pointe.

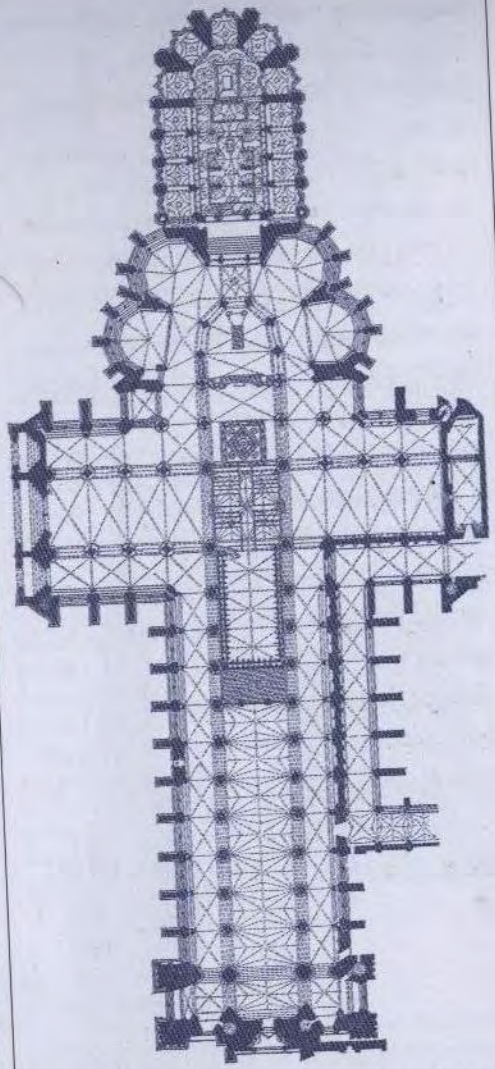
Arcade aveugle, collégiale de Beverley
Les murs de cette époque étaient souvent occultés par des arcades aveugles, comme à la collégiale de Beverley, où les arcades trifoliées se poursuivent devant un escalier. Les colonnes sont en marbre de Purbeck, et les arcades, sculptées.



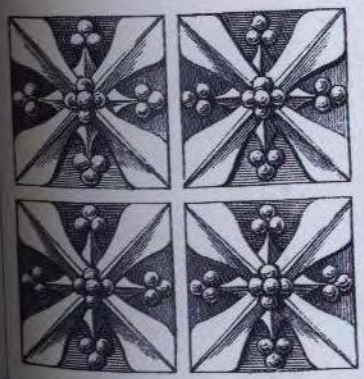
Arcade de la nef, abbatiale de Westminster
L'influence française se traduit par une travée plus étroite ainsi que par une nef plus haute. Les colonnes sont en marbre de Purbeck et les chapiteaux ne sont pas décorés, mais les murs sont recouverts de *diaper work* (*ci-dessous*).

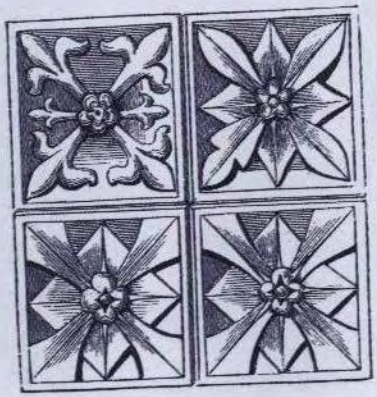


Le moulurage
Toutes taillées à partir d'un profilé rectangulaire, les moulures étaient en général découpées en profondeur, formant une série de creux et d'arrondis. Les plus grosses (*ci-dessous* à Shere, Surrey) sont appelées les *keel moldings* car elles évoquent la forme de la quille d'un bateau.



Plan, abbatiale de Westminster
L'abbatiale de Westminster a subi l'influence française pour les plans et les chapelles rayonnantes de la partie est, ce qui est rare en Angleterre. Malgré cela, elle affiche des caractéristiques typiquement britanniques, comme des transepts en saillie, une répartition des volumes sur le schéma est-ouest et les voûtes d'ogives. À l'extrémité est de l'église se trouve une chapelle en saillie qui abrite le tombeau d'Henri III (bâti de 1503 à 1512 env.). Le cloître de l'abbatiale ainsi que le chapitre (absent sur le plan) et les quartiers d'habitation communiquent avec l'église.

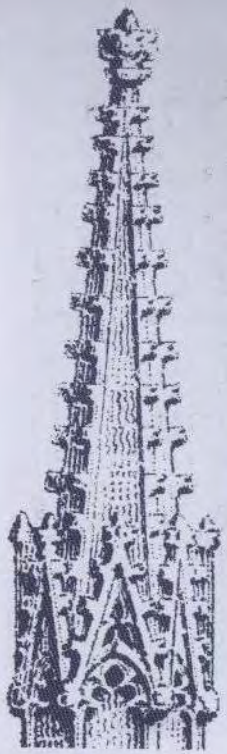




Le diaper work
Durant cette période et par la suite, des séries de fleurs stylisées s'inscrivant dans des carrés, connues sous le nom de *diaper work*, formaient la décoration des murs.

Angleterre : style décoré, extérieurs

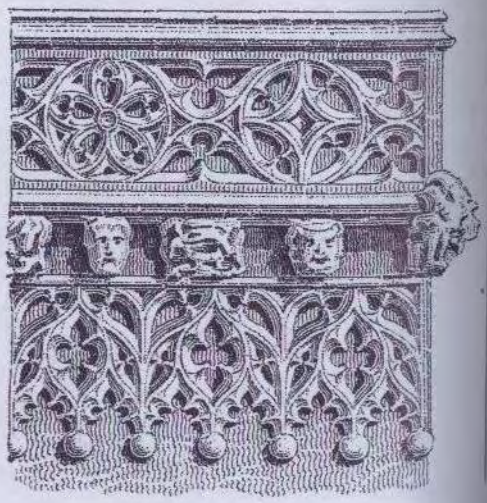
Le style décoré fut dominant en Angleterre de 1290 à 1350 environ. Comme son nom l'indique, il se caractérise par une profusion de décorations. Toutefois, on construit à cette époque aussi bien des édifices très ornementés, et largement pourvus de vitraux, que des édifices restés fidèles au premier art gothique anglais dans leurs proportions ramassées et leur sobriété. C'est une spécificité que l'on retrouve dans les maçonneries, dont les motifs sont délicatement géométriques, réticulés, ou plus libres, et dont les fenêtres sont de plus en plus morcelées.



Pinacle, Bloxham
Des contreforts, courants à l'époque, se dressaient au-dessus de la plupart des églises et s'achevaient par des pinacles en forme de flèches, décorés de sculptures en relief *(voir page ci-contre)*.

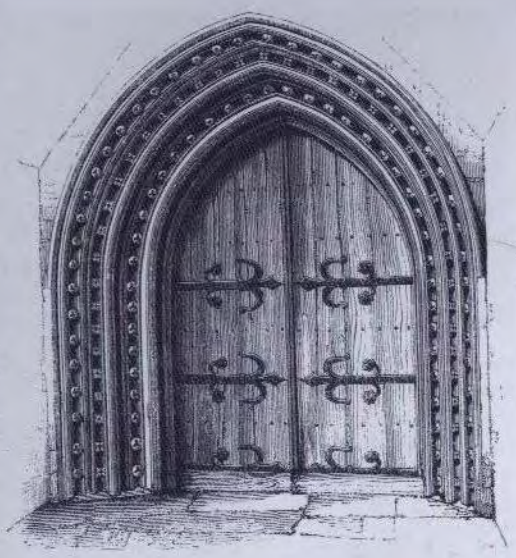
Eleanor Cross, Northampton
Les formes les plus achevées du style décoré anglais apparurent notamment sur les mausolées : ici celui de la femme d'Edward Ier, Éléonore de Castille, érigé dans les années 1290 et s.

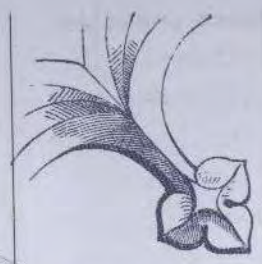
Tour, église de Bloxham
La tour de cette église de l'Oxforshire, comporte de nombreux éléments typiques du style décoré anglais, parmi lesquels la rectitude de la flèche, la découpe biaisée des angles ou des contreforts et l'emploi d'une multitude d'ornements sculptés.



Encorbellements, Bloxham
Lorsque des pierres saillantes sont alignées de façon à soutenir la maçonnerie qui les surplombe, on parle d'encorbellement. Dans cet exemple, il repose sur une ornementation complexe qui est tridimensionnelle, accentuant ainsi l'aspect acéré de la flèche.

Motif ballflower, Bampton
Ce motif, caractéristique du style décoré, est habituellement utilisé en longues rangées, comme sur la porte ouest de l'église de Bampton *(à droite)*. Les portails avaient un décor relativement sobre et étaient moins profonds que dans le premier art gothique anglais.



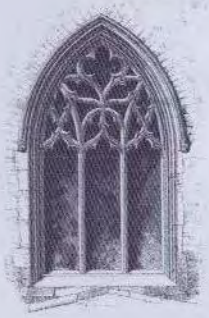


Remplage, cathédrale de Lincoln
Ces projections en pointe devinrent courantes à l'apogée du style décoré. Elles étaient utilisées pour dessiner différentes formes dans la maçonnerie des fenêtres, ou d'autres décors, comme ici.

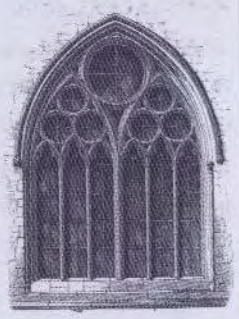
Sculptures
Des fleurs ou des feuilles en relief étaient sculptées sur les moulures d'angle des flèches, des pinacles et des autres éléments angulaires. Leur utilisation sur les moulures verticales était plus rare.

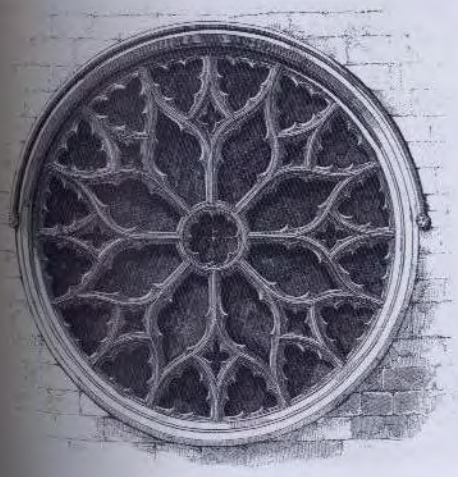
Remplage curviligne, Sainte-Mary, Cheltenham
Ce type de remplage est également appelé curviligne, en raison des multiples formes courbes qu'il décrit, comme dans cette superbe rosace.

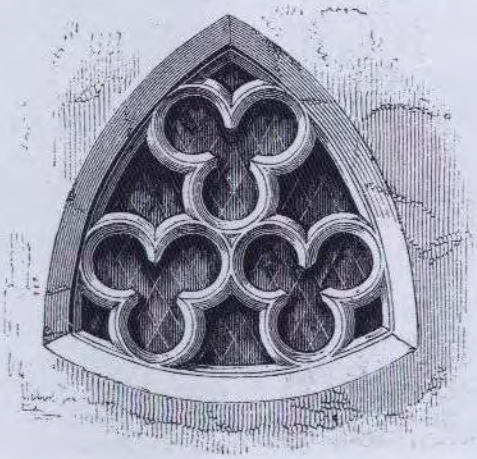
Remplage réticulé, Irthlingborough
À la fin de l'époque où dominait le style décoré, les meneaux des fenêtres étaient moins longs et pouvaient prendre des formes réticulées (en réseau). Comme la mouchette (ci-contre dans le Northamptonshire).



Meneaux géométriques, Raunds
À la fin du XIIIe s., les meneaux étaient devenus extrêmement fins et se rejoignaient pour soutenir visuellement une série de formes géométriques, comme dans cette fenêtre du Northamptonshire.







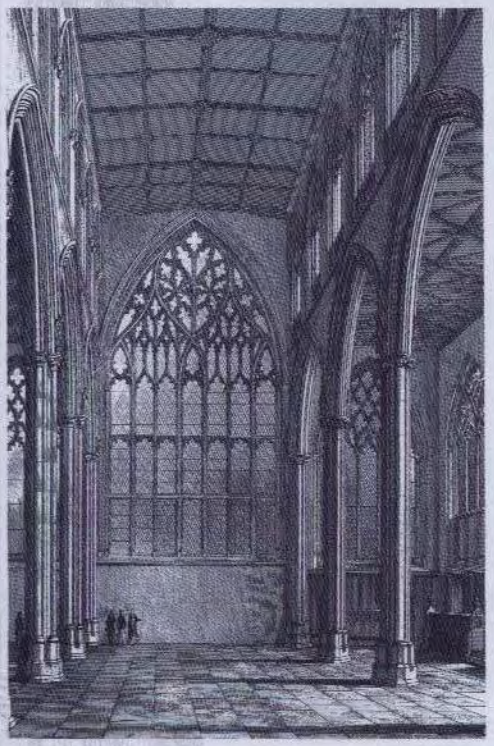
Remplage trifolié
Le remplage ne créait pas toujours un cercle parfait. Dans ce vitrail triangulaire que l'on trouve à Douvres, (Kent), trois formes circulaires sont assemblées pour former un trèfle. Les remplages du XIIe s. ne devaient plus être maintenus dans un cercle de pierre, comme c'était précédemment le cas.

Gothique

Angleterre : style décoré, intérieurs

Les nervures en S constituent l'un des traits les plus caractéristiques du style décoré. Bien que l'on puisse les trouver aussi à l'extérieur des édifices, c'est à l'intérieur qu'on les utilisait le plus souvent. Les arcades pouvaient être sculptées dans le prolongement des murs ou, dans certaines réalisations audacieuces (comme la cathédrale d'Ely), s'incliner vers l'avant de manière tridimensionnelle pour former une canopée (couverture semblable à un toit). Les voûtes se prolongeaient bien au-delà de ce qui était nécessaire, avec des nervures supplémentaires, ou liernes, introduites pour la décoration et décrivant des motifs de plus en plus complexes. Les feuillages sculptés, par exemple sur les chapiteaux, étaient plus luxuriants et moins stylisés qu'auparavant, et la décoration, quand il y en avait une, était plus riche.

Style décoré précoce, cathédrale de Lichfield
La nef de la cathédrale de Lichfield (env. 1260-1280) se signale par sa maçonnerie géométrique et des colonnes en forme de losange qui ornent ses piliers. Les sculptures de feuillages et les *dogtooths* restent classiques.

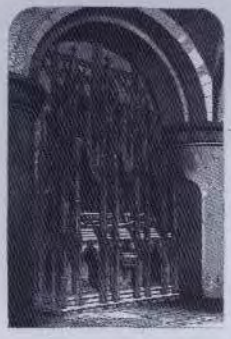


Salle capitulaire, cathédrale de Wells
La forme polygonale et la somptuosité de cette salle capitulaire (où s'assemblait le chapitre de la cathédrale) sont particulières à l'Angleterre. Le pilier central s'évase en 36 colonnes constituant la voûte.

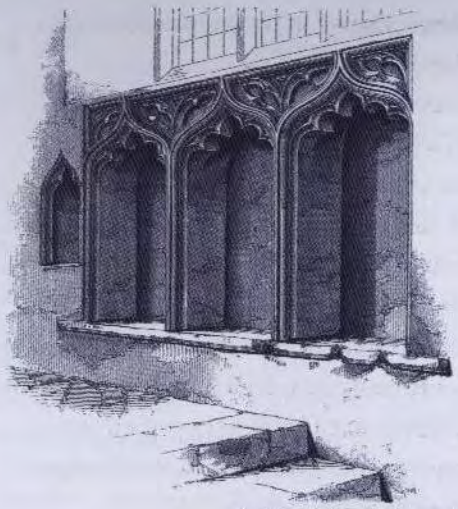
Fleur à quatre-feuilles, cathédrale d'Ely
La cathédrale d'Ely (XIVe s.) se caractérise par un décor exubérant des arcades, et en particulier par la fleur à quatre-feuilles qui orne les moulures extérieures. Ce motif était très populaire dans les styles décoré et perpendiculaire.

Chevet plat, Holy Trinity, Hull
Le chevet des églises et des cathédrales anglaises était la plupart du temps plat, contrairement à celui des églises du continent, afin de laisser davantage de place aux fenêtres. Ici, un bon exemple de maçonnerie à meneaux et remplage.

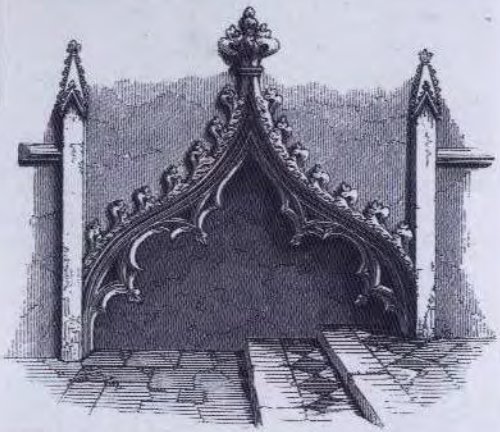
Feuillage sculpté, cathédrale d'York
Les feuillages sculptés de l'époque étaient souvent inspirés de plantes réelles, comme ici. Toutefois, les formes stylisées du premier gothique anglais étaient encore utilisées.



Décor tombal, cathédrale de Gloucester
Les autels ou les pierres tombales avec des gisants étaient courants dans le style décoré. À l'instar des grandes tombes médiévales, celle d'Edward II *(ci-contre)* fut décorée selon le style du moment, avec des nervures, des remplages, des niches, des pinacles, etc.

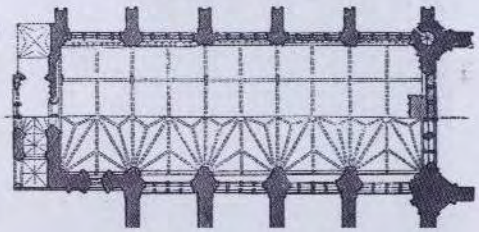


Sedilia, Grafton Underwood
Les *sedilia*, ou sièges triples, étaient percées dans le mur sud des chœurs, à l'attention du prêtre et de ses assistants. Elles étaient souvent accompagnées d'un bassin de pierre, placé dans une niche, qui servait aux ablutions de la communion.

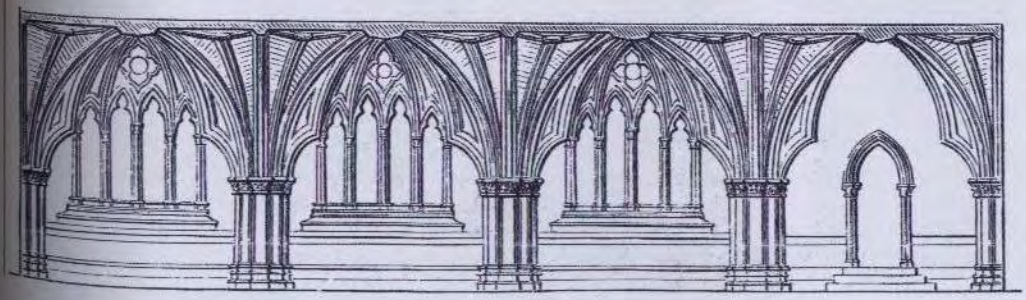


Sépulcre pascal, Stanton Saint-John
Une arcade audacieuse, avec un remplage élaboré et des sculptures, forme un renfoncement dans cette église de l'Oxfordshire, en référence à l'enterrement du Christ à Pâques.

Plan, chapelle Saint-Stephen, Westminster
Construite de 1298 à 1348 pour rivaliser avec la Sainte-Chapelle de Paris, cette structure en verre sans nefs, au plan rectiligne, est le précurseur des grands monuments de style perpendiculaire.



Toit en bois, Polebrook
Les plafonds des églises non voûtées consistaient en une construction en bois, telle que celle-ci : exemple simple, car certains plafonds de cette époque incorporaient des sculptures en réseaux.

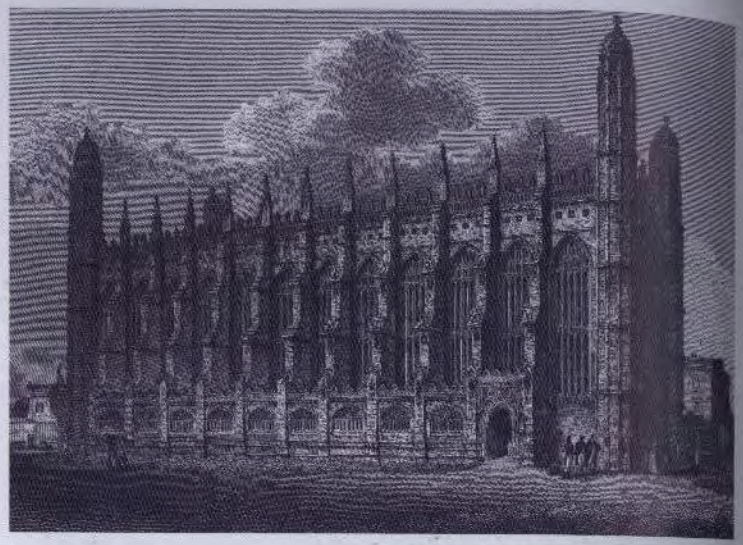


Voûtements à liernes, Saint-Stephen
La crypte de Saint-Stephen, qui est conservée, contient l'un des premiers voûtements à liernes – aspect du style décoré dans lequel des nervures étaient incorporées n'émanant qu'à mi-hauteur de la voûte.

Gothique

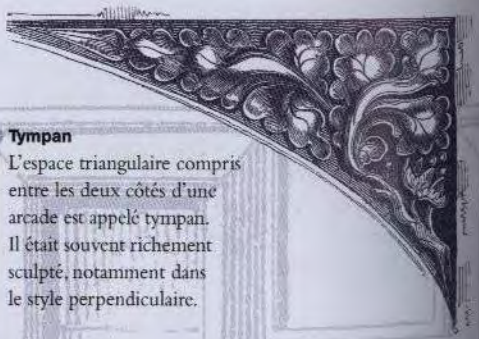
Angleterre : style perpendiculaire, extérieurs

La caractéristique principale de ce style (1340-1540 env.) est l'utilisation de lignes droites, à la fois verticales et horizontales. Les fenêtres et les murs étaient souvent divisés en un réseau de panneaux rectangulaires, avec des colonnes montant verticalement jusqu'aux têtes des arcades, sans aucune déviation. Le style perpendiculaire représentait quelque chose d'unique en Europe et poursuivait le développement d'une architecture qui, plus ou moins moribonde, fut remplacée par celle de la Renaissance.

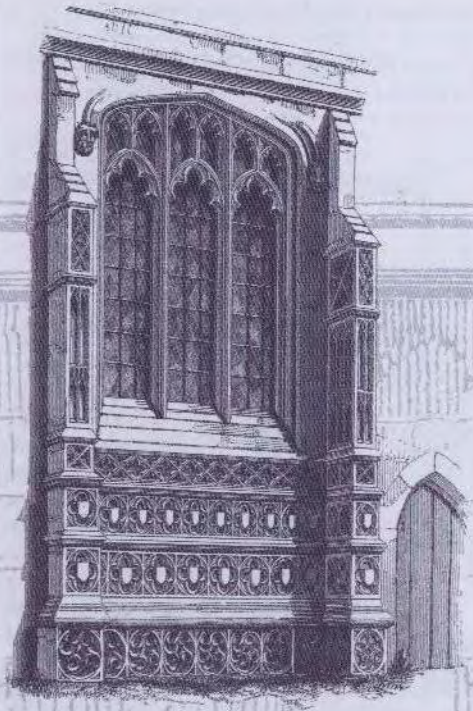


Chapelle de King's College, Cambridge
Cet édifice, l'un des plus représentatifs du style perpendiculaire, fut commencé en 1446, mais dut attendre 1515 pour être achevé, du fait de la guerre des Deux-Roses. Comme la chapelle de Saint-Stephen à Westminster, il appartient à la même école que la Sainte-Chapelle de Paris, avec d'immenses verrières et une grande verticalité.

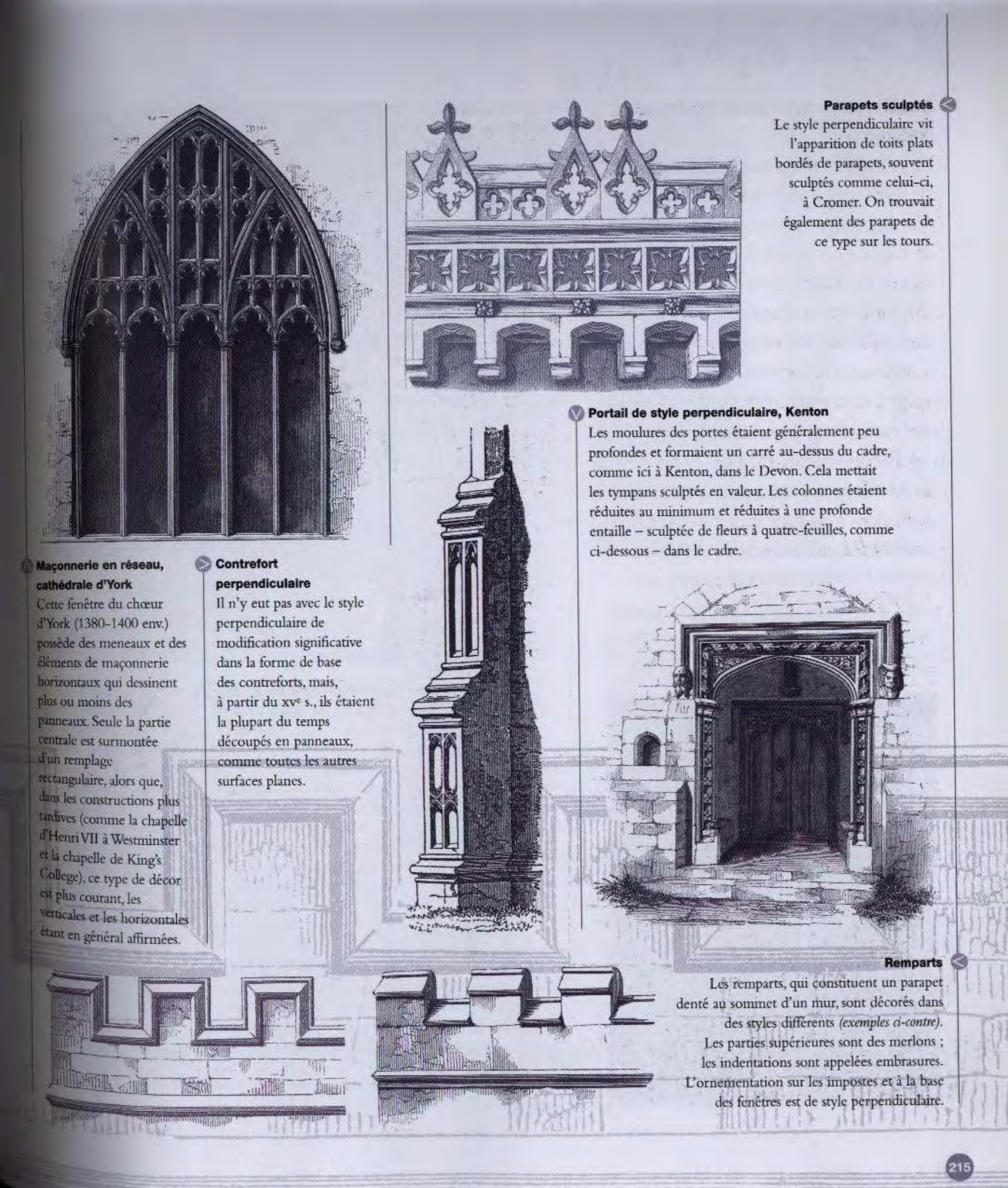
Épi de faîtage
Les épis étaient fixés au sommet des éléments pointus ou aux angles des édifices ; ils sont de la même époque que les sculptures en relief.



Tympan
L'espace triangulaire compris entre les deux côtés d'une arcade est appelé tympan. Il était souvent richement sculpté, notamment dans le style perpendiculaire.



Arcade à quatre centres, Yelvertoft
Outre les panneaux rectangulaires de ses murs et ses meneaux verticaux, le vitrail nord de l'église de Yelvertoft, dans le Northamptonshire, constitue une autre caractéristique du style perpendiculaire, avec une arcade à quatre centres – appelée ainsi parce qu'il faut dessiner quatre cercles différents afin de ne pas en altérer la forme.



Maçonnerie en réseau, cathédrale d'York
Cette fenêtre du chœur d'York (1380-1400 env.) possède des meneaux et des éléments de maçonnerie horizontaux qui dessinent plus ou moins des panneaux. Seule la partie centrale est surmontée d'un remplage rectangulaire, alors que, dans les constructions plus tardives (comme la chapelle d'Henri VII à Westminster et la chapelle de King's College), ce type de décor est plus courant, les verticales et les horizontales étant en général affirmées.

Contrefort perpendiculaire
Il n'y eut pas avec le style perpendiculaire de modification significative dans la forme de base des contreforts, mais, à partir du xve s., ils étaient la plupart du temps découpés en panneaux, comme toutes les autres surfaces planes.

Parapets sculptés
Le style perpendiculaire vit l'apparition de toits plats bordés de parapets, souvent sculptés comme celui-ci, à Cromer. On trouvait également des parapets de ce type sur les tours.

Portail de style perpendiculaire, Kenton
Les moulures des portes étaient généralement peu profondes et formaient un carré au-dessus du cadre, comme ici à Kenton, dans le Devon. Cela mettait les tympans sculptés en valeur. Les colonnes étaient réduites au minimum et réduites à une profonde entaille – sculptée de fleurs à quatre-feuilles, comme ci-dessous – dans le cadre.

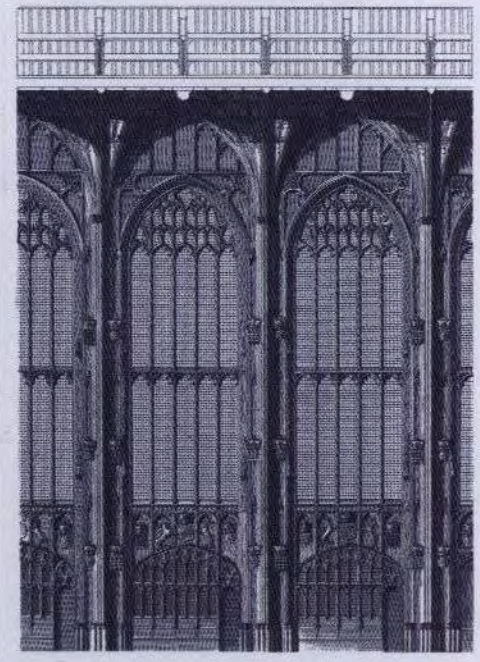
Remparts
Les remparts, qui constituent un parapet denté au sommet d'un mur, sont décorés dans des styles différents *(exemples ci-contre)*. Les parties supérieures sont des merlons ; les indentations sont appelées embrasures. L'ornementation sur les impostes et à la base des fenêtres est de style perpendiculaire.

Gothique

Angleterre : style perpendiculaire, intérieurs

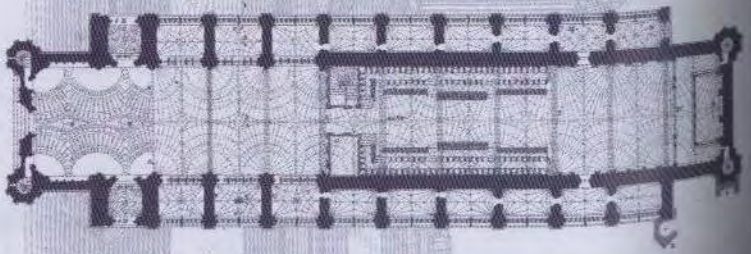
La première manifestation authentique du style perpendiculaire anglais est visible dans le chœur de la cathédrale de Gloucester, dont la construction débuta en 1337. Ce style comporte des maçonneries en réseau et des remplages, ainsi que des colonnes rigoureusement verticales qui s'élèvent sans interruption jusqu'à une voûte très élaborée.
Ces caractéristiques des intérieurs de style perpendiculaire, que l'on retrouve dans les bâtiments royaux du XVe s. et du début du XVIe s., sont également présentes dans bon nombre d'églises paroissiales. Ce style va perdurer, en particulier dans le traitement des toits.

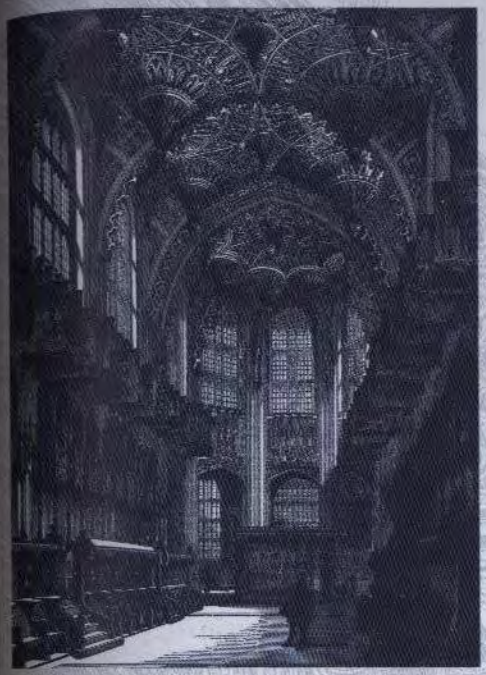
Voûte en éventail, chapelle, Cambridge
La voûte en éventail découle des liernes, très en vogue au XVIe s. Elle est de forme conique, avec un décor rapporté de nervures et de panneaux. Les intersections sont souvent comblées par un carré en relief, et les motifs sont parfois divisés par des nervures en croix.



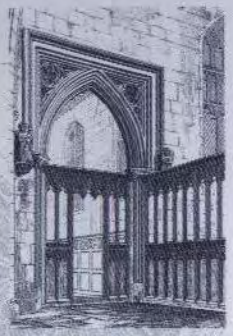
Architecture dynastique, chapelle, King's College
Les plus grands édifices de style perpendiculaire furent construits par les dynasties qui s'opposèrent lors de la guerre des Deux-Roses (1455-1485) pour établir leur autorité après la période de conflits. Après la victoire finale, la chapelle fut complétée par une profusion de sculptures dans la partie ouest, contrastant avec la simplicité du reste du décor. La rose des Tudors et des herses ornent les colonnes, tandis que les armoiries royales figurent sous les grandes fenêtres.

Plan, chapelle, King's College
La simplicité du plan et l'unité de l'espace de cette chapelle sont typiques du style perpendiculaire. Celle-ci ne comporte ni transepts ni nefs latérales, et on ne note aucune différence architecturale entre la nef et le chœur.

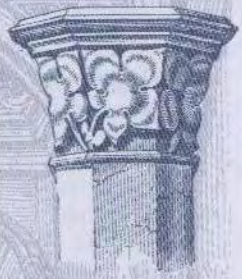




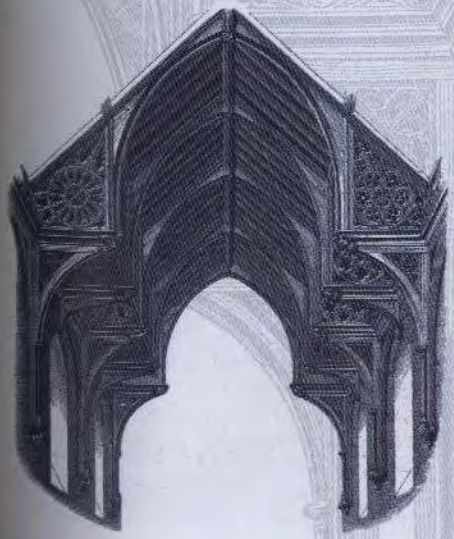
Voûte en éventail, chapelle d'Henri VII
La chapelle d'Henri VII (1503-1519) dans l'abbatiale de Westminster témoigne du style gothique tardif en Angleterre, incorporant un dernier stade, la voûte en éventail à pendentifs. Les éventails deviennent ensuite coniques.



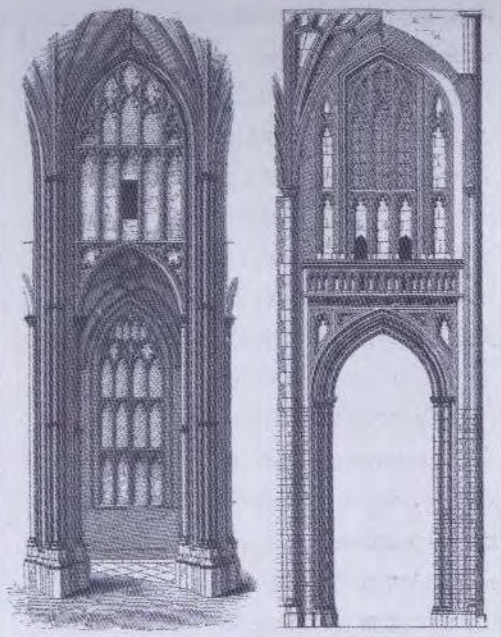
Moulure en corniche, Rushden
Réservée en principe à l'extérieur, la moulure en corniche du style perpendiculaire soulignait le cadre des portes à l'intérieur *(ci-dessus*, dans le Northamptonshire).



Ornement de chapiteau, Christ Church, Oxford
Les chapiteaux de style perpendiculaire étaient souvent nus, sinon ils étaient ornés de feuillages stylisés, comme ici.



Poutres de soutènement
Des poutres horizontales (blochets saillants) soutenaient les arcades,qui étaient supportées par des contrefiches cintrées. Les espaces étaient comblés de sculptures en réseau, et les extrémités des poutres, parfois décorées d'anges sculptés.



Style perpendiculaire, cathédrales de Winchester et de Canterbury
Dans la plupart des cathédrales, comme Winchester *(à gauche)* et Canterbury *(à droite)*, le style perpendiculaire était moins omniprésent que dans les bâtiments royaux de l'époque. Les mêmes principes prévalaient, mais utilisés de manière beaucoup plus conventionnelle, étant souvent rapportés sur les structures existantes ou adaptés aux besoins de la liturgie.

Vignette
Dans le style perpendiculaire comme dans le style décoré, les moulures peu profondes étaient souvent sculptées de feuillages rampants, formant une frise continue, ou vignette. La facture du style perpendiculaire était plus stylisée, plus proche du premier art gothique anglais que celle du style décoré.

Gothique

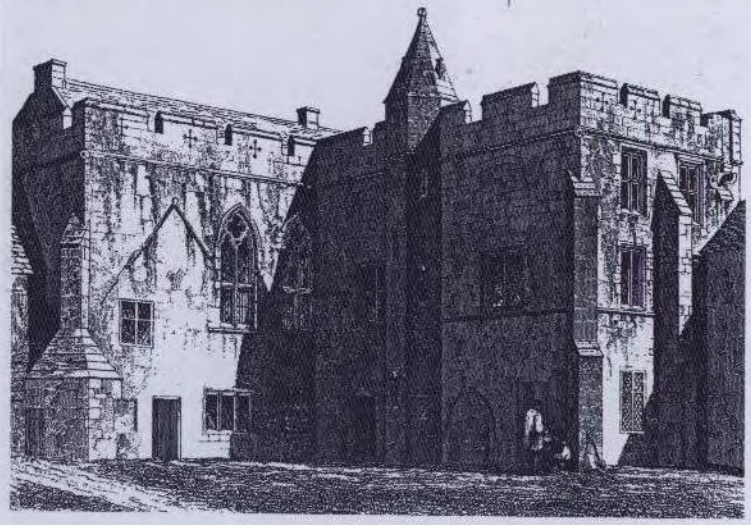
Angleterre : architecture séculaire précoce

L'art gothique fut adopté en Angleterre pour les habitations et les bâtiments laïques tout comme pour les édifices religieux, mais peu d'exemples ont été conservés du fait des modifications architecturales liées aux nouveaux besoins administratifs. La fonction des bâtiments en déterminait généralement la forme, et le style gothique ecclésiastique devait s'adapter aux différents contextes.

Pour permettre de mieux se défendre, par exemple, il était interdit de percer de grandes fenêtres aux étages inférieurs. La prise en compte du quotidien amena en outre à prévoir des éléments comme des cheminées, des cuisines et des quartiers d'habitation.

Manoir : Stokesay Castle (début 1285)
Presque tous les manoirs anglais de l'époque médiévale ont la même forme, unique en Europe : un grand hall central (repérable ici aux hautes fenêtres) flanqué, d'un côté, des appartements des maîtres et, de l'autre, des quartiers des domestiques. À Stokesay, dans le Shropshire, il y avait aussi une tour défensive, des douves et un mur d'enceinte autour de la cour.

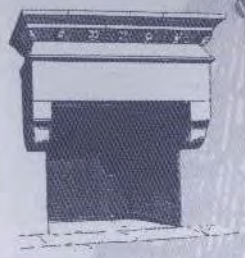
Mâchicoulis
Les galeries situées en haut des murailles étaient généralement saillantes, formant des alvéoles où pouvaient se poster les défenseurs : ce dispositif se nomme un mâchicoulis.



Architecture défensive : Markenfield Hall (début du XIVe s.)
À Markenfield (Yorkshire), le grand hall était au second niveau pour rendre les fenêtres plus inaccessibles. À part ses deux hautes fenêtres cintrées, les ouvertures étaient de taille réduite.

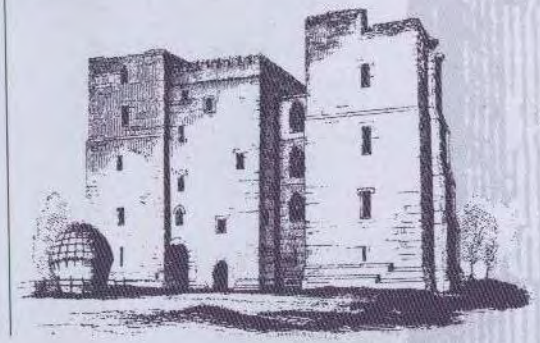
Solarium, Sutton Courtenay (vers 1330)
Situé au second niveau à l'extrémité (ou au-dessus) du grand hall, le solarium était une pièce où le seigneur et sa famille pouvaient se retirer. Il avait souvent des fenêtres richement ornementées et une cheminée.

Grand hall, Sutton Courtenay
Le grand hall servait d'entrée, de lieu de réunion et de salle pour les repas. Au fond, était généralement tendu un écran derrière lequel se trouvaient les cuisines.



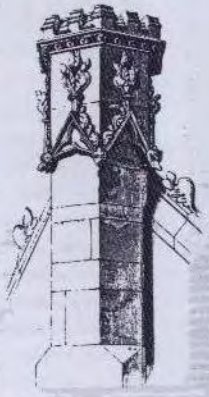
Cheminée, Aydon Castle
Beaucoup de manoirs avaient un foyer ouvert dans le hall, mais les autres pièces possédaient des cheminées comme celle d'Aydon Castle, dans le Northumberland.

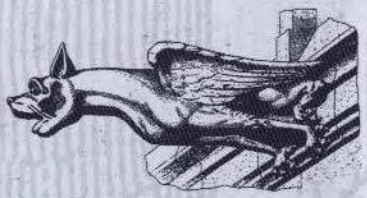
Escalier en spirale
Généralement en spirale, les escaliers intérieurs étaient encaissés dans des tourelles ou dans l'épaisseur des murs. Étroits pour faciliter la défense, ils avaient un sens de rotation qui favorisait les combattants droitiers.



Bâtisse fortifiée : Langley Castle (XIVe s.)
Quand une demeure devait être défendue en permanence, comme Langley Castle dans le Northumberland, on construisait des murailles abruptes percées d'un minimum d'ouvertures.

Cheminées et lanternes
Le chauffage et la cuisine nécessitent des cheminées, qui prenaient la forme de lanternes ajourées destinées à laisser échapper la fumée. Leur ornementation était dans le style de l'époque. L'exemple ci-dessous date du XIIIe ou du XIVe s.





Gargouille
Ornement populaire dans toute l'architecture gothique, les gargouilles faisaient saillie sur les toits des bâtiments. Elles prenaient une forme grotesque, humaine ou animale, et de l'eau jaillissait de leur bouche ouverte.

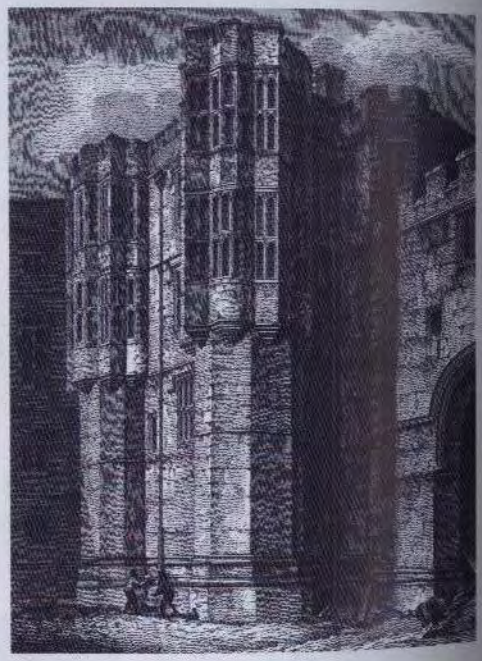
Gothique

Angleterre : architecture séculaire tardive

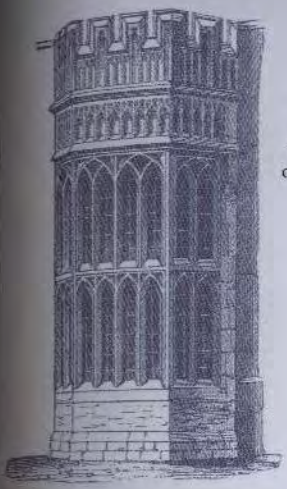
À partir du milieu du XIVe s., on assiste à une véritable éclosion d'édifices civils. C'est de cette époque que datent la plupart des collèges d'Oxford et de Cambridge, ainsi que beaucoup de grandes demeures privées, notamment des châteaux. Malgré la guerre des Deux-Roses – qui ne donnait d'ailleurs lieu qu'à des combats sporadiques et localisés –, la défense n'était plus une préoccupation essentielle. L'époque était suffisamment stable pour inciter à des constructions de belle taille, aux larges ouvertures et à l'ornementation raffinée. La fonction dictait toujours largement l'apparence extérieure et ce n'est que pour les grands collèges que l'on fit une recherche de symétrie – ou au moins d'un certain équilibre.

Bâtiments du collège, Eton (commencés en 1451)
La construction des collèges, bâtis autour de cours, était inspirée des grandes maisons ; ils comportaient une loge, un hall, une chapelle et des pièces d'habitation. Un corps de garde se trouvait à l'entrée du collège d'Eton, dans le Berkshire.

Fenêtres polygonales, château de Windsor
Les modifications apportées par Henri VII au château de Windsor, dans le Berkshire, comportaient ces fenêtres polygonales complexes, construites en encorbellement sur les tourelles. De conception semblable à celle de la chapelle d'Henri VII à l'abbaye de Westminster, elles démontrent l'inventivité constante des architectes gothiques.

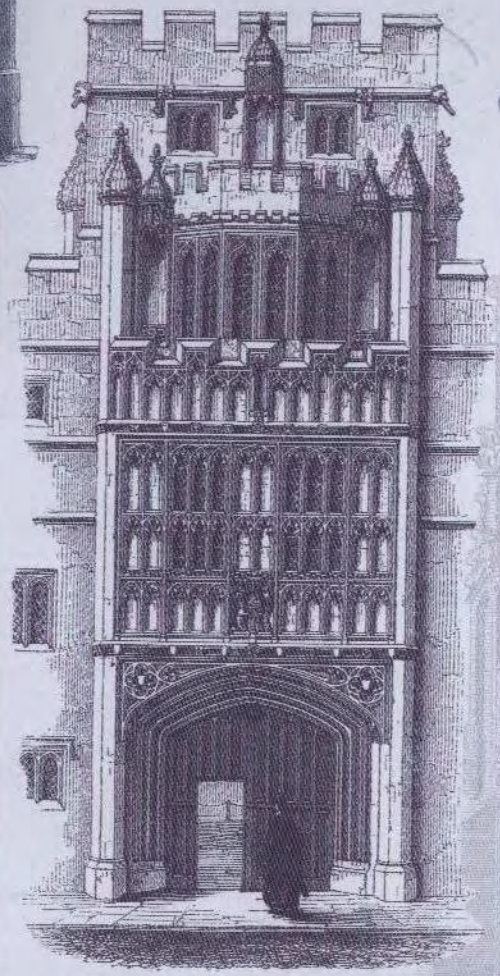


Grande maison : Compton Wynyates (début du XVIe s.)
Le style médiéval des habitations continua à prévaloir à l'époque gothique ; les grandes demeures étaient toujours dessinées autour d'une cour pourvue d'une loge, mais elles étaient beaucoup plus ouvertes sur l'extérieur – les remparts, les tours et les tourelles s'inscrivant désormais dans un schéma décoratif plus large. Compton Wynyates, dans le Warwickshire, en est un bon exemple, avec ses exubérantes cheminées polygonales et vrillées, ainsi que son motif de briques en losange.



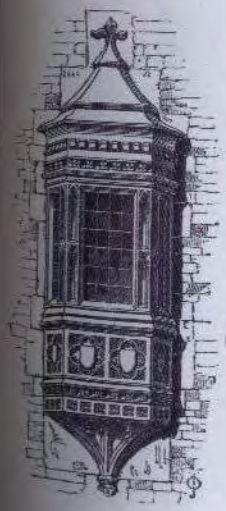
Fenêtre en saillie, Compton Wynyates
Des fenêtres formant baie (en encorbellement ou en retrait) achevaient la partie haute du grand hall des habitations, éclairant parfois aussi la chambre principale ou un parloir. La bay window de Compton Wynyates est typique du style perpendiculaire, avec des panneaux et un parapet crénelé caractéristiques de l'époque.

Salle collégiale, Divinity School, Oxford (commencée en 1427)
De vastes salles telles que celle-ci étaient souvent traitées comme des intérieurs d'église. En effet, la voûte (env. 1480), les fenêtres et la maçonnerie en réseau ne dépareraient pas une église, bien que l'espace soit plus limité.



Loge, Brasenose College, Oxford (1512)
L'entrée des bâtiments publics ou privés se prolongeait souvent par une loge, généralement très ornementée. Dans les édifices urbains comme celui qui figure ci-dessus, celle-ci consiste la plupart du temps en une tour vitrée, facile à identifier.

Fenêtre en oriel, Vicar's Close, Wells
Sur l'un des bâtiments du XIVe s. de Vicar's Close, à Wells, on peut voir cette fenêtre en oriel. Le mot, dérivé d'un terme anglais, désigne un petit lieu de prière.



Place du marché, Chichester (commencée en 1501)
Des édifices voûtés en forme de polygone étaient fréquents sur les places des marchés. Ils tenaient le rôle d'abri et de lieu de réunion. Celui de Chichester avait une ornementation très riche.

Gothique

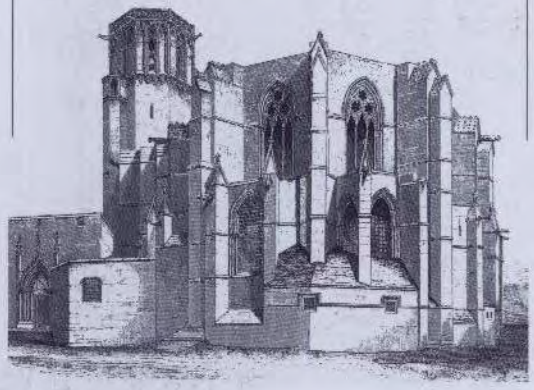
Espagne et Portugal

L'architecture gothique arriva en Espagne à la fin du XIIe s. À l'époque, les Maures avaient été boutés hors de la péninsule Ibérique, et les puissants monarques chrétiens étaient en situation de force pour imposer leurs principes architecturaux. L'influence française est considérable dans le premier art gothique espagnol, mais un cachet authentiquement ibérique persiste, se traduisant par un aspect extérieur relativement sévère et massif, en contraste avec l'espace et la luminosité des intérieurs.
Le gothique espagnol dura jusqu'au XVIe s., entretenu par les apports islamiques qui se traduisaient par une profusion des ornementations – trait commun avec le style manuélin alors en vigueur au Portugal.

Façade ouest, cathédrale de Burgos (commencée en 1221)
La façade ouest de la cathédrale de Burgos porte des traces évidentes de l'influence française, avec ses trois portails, sa rosace et ses tours jumelles. Les niveaux supérieurs des tours, datés du XVe s., sont toutefois plus spécifiquement espagnols. Le gothique ibérique procède souvent d'un amalgame des différentes écoles.

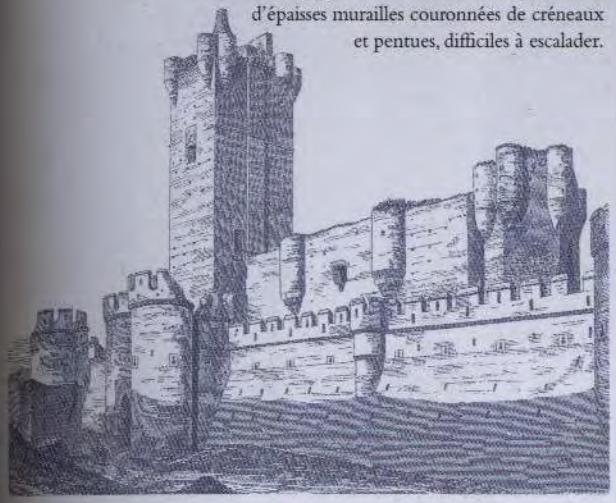
Cloître, Las Huelgas, Burgos
Des arcades et un déambulatoire couvert entourant un jardin sont les éléments caractéristiques des monastères de l'époque.

Style manuélin, monastère de Belém (commencé en 1502)
L'art gothique portugais progressa sur les traces de l'architecture espagnole, jusqu'au développement d'une ornementation profuse associée au style isabélin *(page ci-contre)*. Le style manuélin, qui débuta sous le règne du roi Manuel Ier à la fin du XVe s. et au début du XVIe s., traduisait la richesse des apports étrangers d'outre-mer dans la péninsule Ibérique. Le monastère de Belém en témoigne.



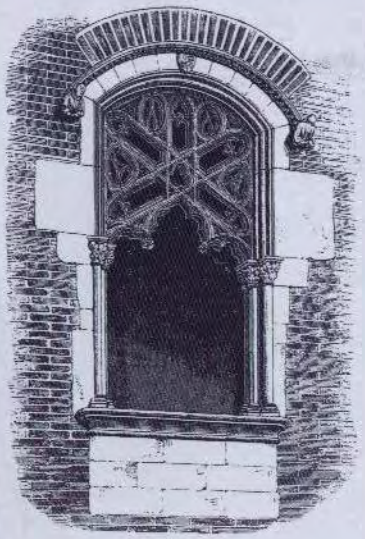
Chevet, cathédrale de Barcelone (commencée en 1298)
Le chevet, inspiré des chapelles rayonnantes des églises françaises, prend une forme plus austère en Espagne. Ici, les chapelles ont été construites entre les contreforts intérieurs qui supportent la voûte.

Fortifications, Medina del Campo (XVe s.)
Le XVe s. vit la construction de nombreux châteaux fortifiés en Espagne. La Medina del Campo possède d'épaisses murailles couronnées de créneaux et pentues, difficiles à escalader.

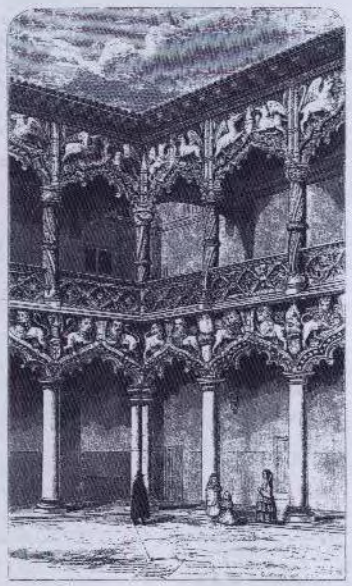


Nef sans collatéraux, cathédrale de Gérone
Durant les XIVe et XVe s., d'immenses espaces occupaient les églises, notamment en Catalogne. La nef de la cathédrale de Gérone (commencée en 1416) a une hauteur de voûte dépassant tout ce qui avait existé jusqu'alors en Europe.

Le style isabélin
À partir du XVe s., la pureté du premier art gothique fut souvent entachée par des interventions de style isabélin – contemporain du règne de la reine Isabelle. Cette illustration montre le chevet de la cathédrale de Tolède.

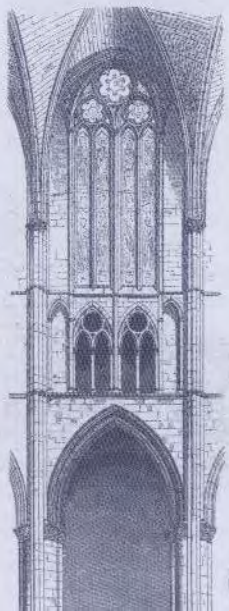


Maçonnerie en réseau, palais des évêques, Alcalá
La rencontre des influences européenne et islamique engendra des formes inédites, comme cette fenêtre du palais des évêques à Alcalá ; ses éléments sont comparables à ceux de l'art gothique dominant en Europe, mais leur disposition est nettement orientale.



Style mudéjar, palais de Guadalajara
Construit à la fin du XVe s., ce palais présente des éléments de styles mudéjar – d'influence islamique – et isabélin. On remarque de nombreuses arcades, des surfaces très décorées et une balustrade lourdement sculptée.

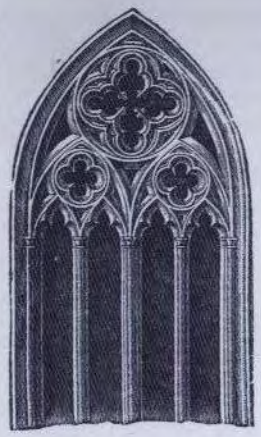
Influence française, cathédrale de León (commencée au XIIIe s.)
Les premières cathédrales gothiques espagnoles ressemblaient beaucoup à leurs homologues françaises – ce voûtement est proche de ceux de Reims et d'Amiens. Toutefois, la cathédrale de León témoigne d'un usage plus extensif des vitraux.



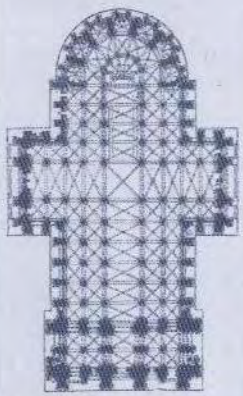
Gothique

Europe du Nord et du centre

À la fin du Moyen Âge, beaucoup de pays du nord et du centre de l'Europe vivaient sous la coupe du Saint Empire romain germanique ou sous le contrôle de l'archidiocèse germanique de Cologne. Dans ces pays, il y eut tout d'abord une sorte de réticence à laisser l'art gothique supplanter la tradition romane, et les premiers exemples authentiques d'art gothique n'apparurent qu'au milieu du XIIIe s., bien après son adoption sans réserve en France, en Angleterre et en Espagne. Par la suite toutefois, cet art prit un rapide essor et se développa d'une manière originale, produisant certains des plus beaux exemples de gothique tardif en Europe.



Fenêtre quadrifoliée, cathédrale de Cologne
Le style rayonnant est évident dans les fenêtres réticulées de Cologne, mais on distingue déjà des signes d'originalité, comme sur cette fenêtre dont le remplage compliqué du motif supérieur contraste avec la sobriété des deux motifs inférieurs. L'effet est moins rigide que dans les églises françaises de l'époque.



Plan, cathédrale de Cologne
Avec ses chapelles rayonnantes d'est en ouest, ses modestes transepts et la simplicité de ses voûtes, la cathédrale de Cologne diffère peu de ses modèles français de l'époque.

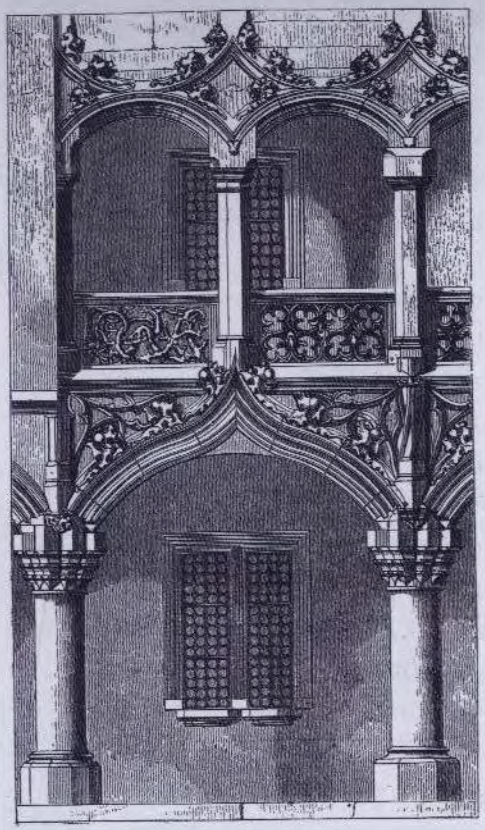
Façade ouest, cathédrale de Cologne
Construite au XIXe s., mais selon des plans de la fin du XIIIe s., la façade ouest – comme le reste de la cathédrale et la plupart des cathédrales du premier art gothique – est de style rayonnant français.

Feuilles de vigne, cathédrale de Cologne
Les débuts de l'art gothique en Europe du Nord et en Europe centrale donnèrent lieu à des sculptures extrêmement délicates, comme sur ce chapiteau.

Gothique tardif, Frauenkirche, Esslingen
Ce chapiteau est typique de la fluidité de l'art gothique tardif, avec son feuillage sculpté et les extraordinaires voûtes en étoile de la fin du XVe s.

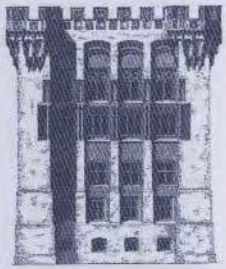
Halle aux draps, Ypres (XIVe s.)
La halle aux draps d'Ypres était l'un des nombreux bâtiments civils associés à la prospérité des marchands de l'époque. Des tourelles d'angle et un grand beffroi central en sont les principaux éléments.

Gothique scandinave, Sandeo
Bien que fortement influencé par l'Allemagne, la France et l'Angleterre, le gothique scandinave possède sa propre identité, comme le montre le traitement original de cette porte à Sandeo, en Suède.



Architecture domestique, Bruck-am-Mur
L'inventivité et la fluidité des formes du *sondergotik* se retrouvent dans cette demeure autrichienne. La balustrade est en partie sculptée pour donner l'apparence du bois.

Sondergotik, Sainte-Barbara, Kutna Hora (commencée en 1388)
Le style gothique tardif prévalant au sud de l'Allemagne et en Bohême doit beaucoup à la famille d'architectes Parler ; ils participèrent à de nombreuses constructions du XIVe au XVIe s., dont cette cathédrale de Bohême, avec ses pinacles dressés sur des arcs-boutants.

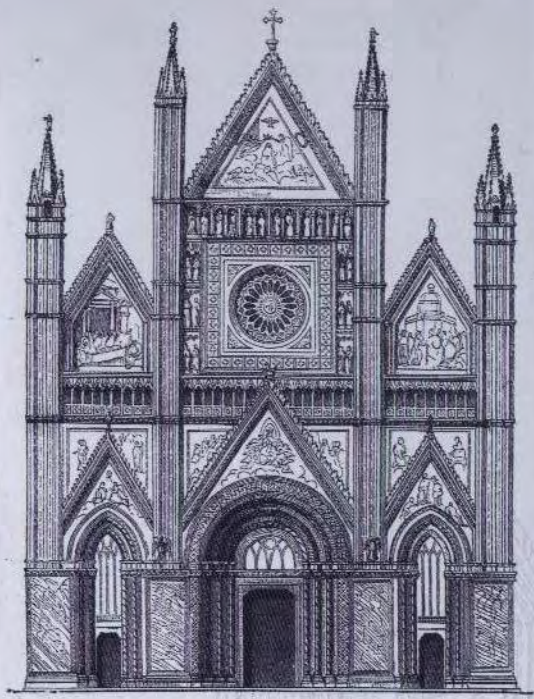


Architecture séculaire, château de Marienburg
Des contreforts, des fenêtres carrées, des mâchicoulis *(page 218)* et des remparts ornés de panneaux décorés caractérisent la façade de ce château, l'un des plus impressionnants édifices séculaires du Moyen Âge en Allemagne.

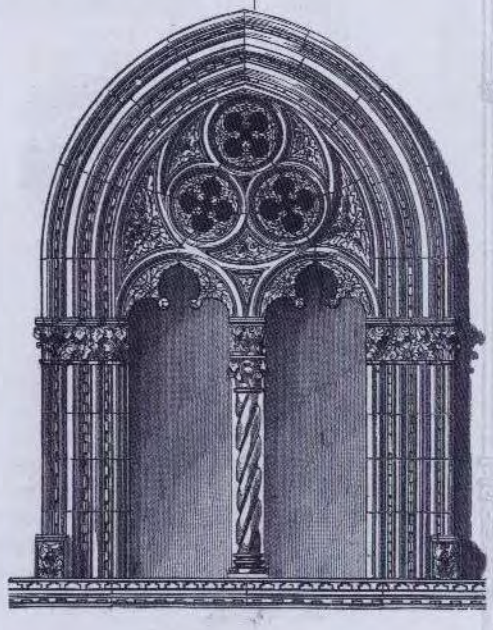
Gothique

Italie

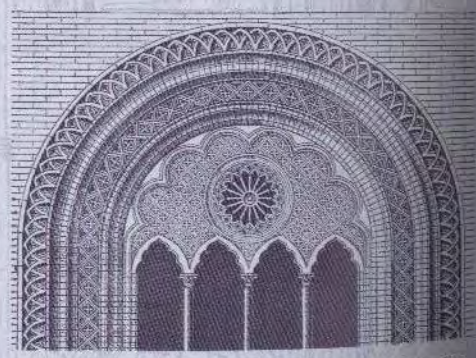
L'art gothique italien eut la durée de vie la plus courte d'Europe (environ 200 ans à partir du milieu du XIIIe s.), et ce fut aussi le moins achevé. Le parti pris de verticalité recherché en France et partout ailleurs ne semble pas avoir inspiré les Italiens, et les formes romanes subsistent dans les édifices gothiques. Les arcs-boutants étaient généralement évités et les artistes étaient responsables de l'aspect des façades et des intérieurs tout autant que les architectes. On remarque toutefois un peu plus d'enthousiasme pour le style gothique dans les constructions séculières, notamment avec leurs nombreux balcons et arcades qui conviennent bien au climat méditerranéen.



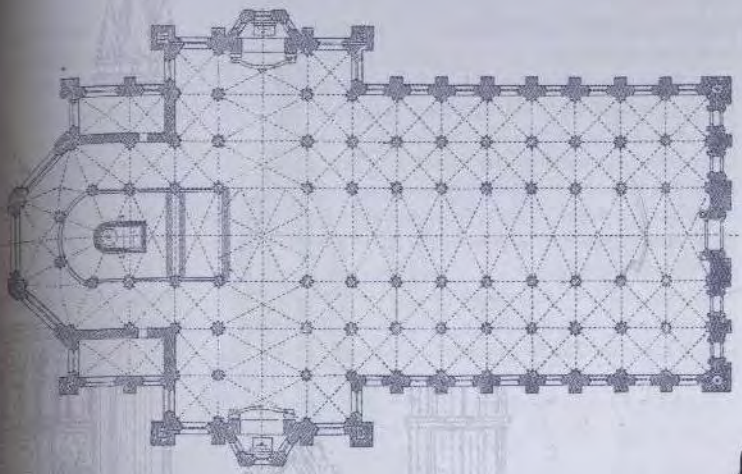
Façade ouest, cathédrale d'Orvieto (XIVe s.)
Alors que les façades ouest de la plupart des cathédrales gothiques étaient une débauche de maçonnerie et de sculptures, les pinacles, les arcades et les moulurages des Italiens avaient souvent pour fonction de servir de cadres aux artistes. Les tympans et les frontons généreux de la cathédrale d'Orvieto sont garnis de mosaïques colorées, et l'ensemble ressemble plus à un retable géant peint plutôt qu'à une façade sculptée.



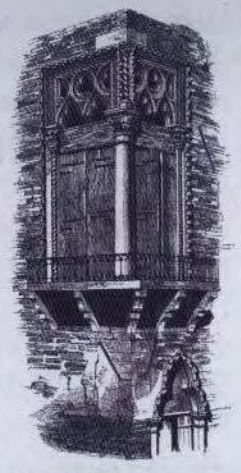
Les vitraux
Il y a relativement peu de vitraux dans les églises italiennes, en partie à cause du climat, en partie pour réserver les murs intérieurs aux fresques. Dans cet exemple du XIIIe s., la place laissée aux vitraux dans la partie supérieure est réduite.



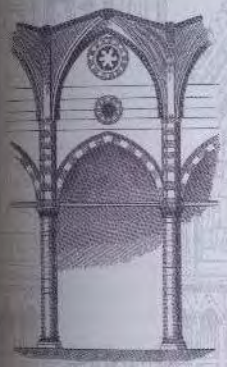
Survivance des formes romanes, cathédrale de Crémone
Les dômes restèrent populaires en Italie pendant toute la période gothique, et l'arcade ronde ne fut jamais totalement remplacée, comme en témoigne cette fenêtre de la cathédrale de Crémone. On note également l'influence orientale, résultant des liens existant entre l'Italie et le monde arabe.



Plan, cathédrale de Milan (commencée en 1386)
Même avec des bas-côtés, comme ici, les églises italiennes étaient généralement conçues comme un tout, avec des arcades largement espacées et une vaste nef centrale. Construite à grande échelle, la cathédrale de Milan est l'édifice religieux le plus proche du style gothique.

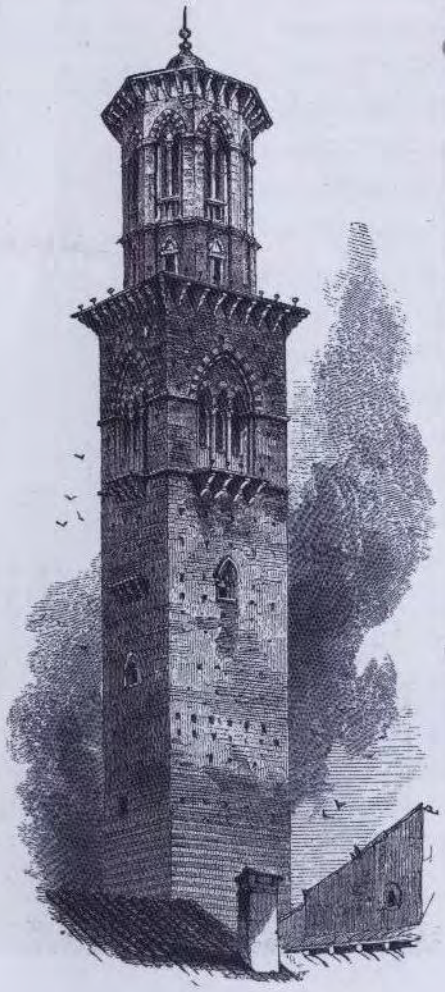


Moulure denticulée
L'une des caractéristiques du gothique vénitien est une curieuse moulure denticulée qui court autour des ouvertures. On observe ici la juxtaposition étonnante des colonnes classiques et de la maçonnerie gothique.



Striation, Sainte-Anastasie, Vérone
Des bandes de pierre ou de marbre de couleurs contrastées, formant une striation, sont fréquentes dans le gothique italien, comme ici à Sainte-Anastasie, à Vérone. Cette technique est l'une de celles qui permirent à l'architecture italienne d'obtenir plus d'horizontalité que partout ailleurs en Europe.

Balcons, palais des Doges, Venise
Les maçonneries en réseau étaient plus souvents utilisées pour les balcons et les arcades des édifices séculiers, dont le célèbre palais des Doges.



Campanile, Vérone
Les clochers à campanile sont une caractéristique de l'architecture italienne. Ils conservaient la même forme carrée qu'auparavant ; seuls certains détails permettaient de les rattacher au style gothique, comme ici à Vérone.

Chapiteaux
Les chapiteaux gothiques italiens étaient souvent ornés de feuillages sculptés et dominaient de simples colonnes non cannelées. Ils n'avaient pas la variété des autres chapiteaux européens et rappelaient davantage la colonne classique.

Renaissance *env. du début du XVe s. à 1630*

La Renaissance florentine

L'architecture italienne de la Renaissance se caractérise par l'harmonie, la clarté et la vigueur des formes. Elle repose sur l'usage de motifs classiques associés aux principes architecturaux de l'Antiquité. Pourtant, l'apparition d'une architecture d'inspiration classique en Italie au XVe s., et cela plus particulièrement à Florence où se manifestèrent ses premiers signes, ne donna pas lieu à une rupture brutale avec le style gothique, ni même avec l'art roman. Cette architecture intégrait parfois des éléments locaux, mêlant l'ancien et le moderne dans une volonté de continuité. Le nouveau style exprimait l'intérêt de l'époque pour des aspects de l'Antiquité comme la littérature, la philosophie et les mathématiques. Souverains et mécènes comprirent le rôle de l'architecture et de la planification urbaine dans l'accession à un nouvel ordre social.

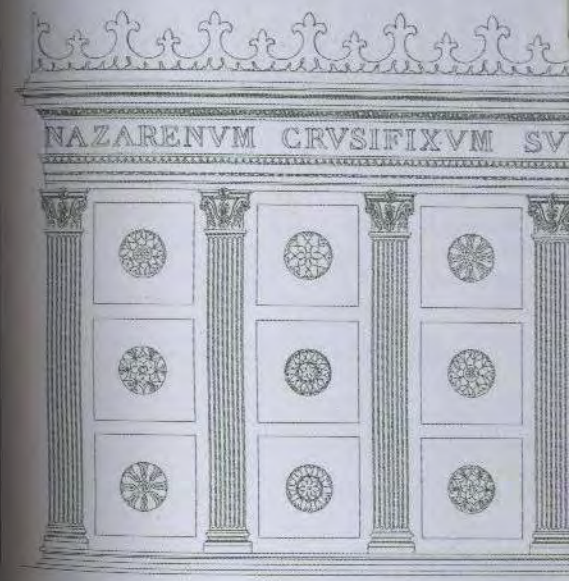
Lanterne, cathédrale de Florence
La coupole polyédrique (petit dôme surmonté d'une lanterne) de la cathédrale de Florence est de style gothique, mais une élégance toute classique apparaît dans la lanterne et dans la structure percée de fenêtres, qui donne au dôme son équilibre massif. Les colonnes corinthiennes à l'antique, les audacieuses volutes, les échancrures en coquilles et l'usage de la pierre font de la lanterne l'un des premiers exemples d'architecture de la Renaissance d'inspiration classique.

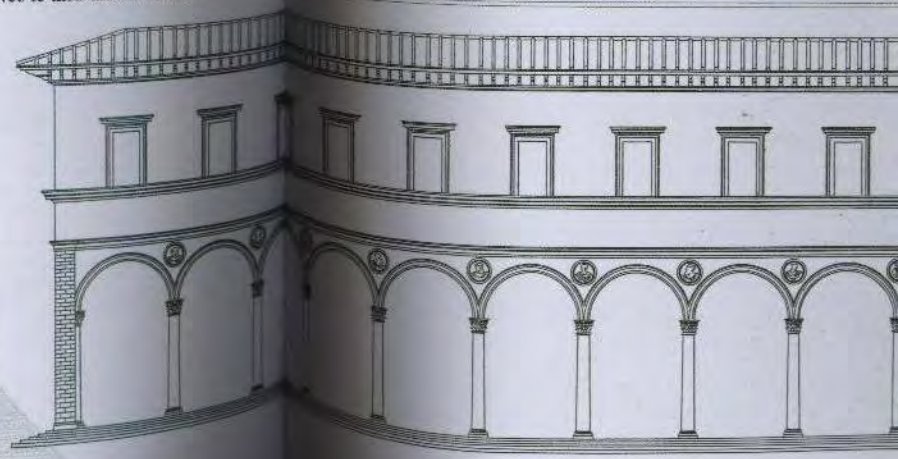
Arcades, piazza Santa Maria Novella, Florence (1490)
Filippo Brunelleschi, architecte du dôme de la cathédrale, utilisa des arcades semi-circulaires soutenues par des colonnes corinthiennes dans différentes constructions. Il fit rapidement des émules, comme ici à la piazza Santa Maria Novella. La précision et la symétrie de ces arcades étaient en total contraste avec le tissu urbain médiéval.

Dôme de la cathédrale de Florence (debut XVe s.)
Cet énorme dôme *(duomo)* est devenu le symbole non seulement de la Renaissance florentine, mais aussi, plus largement, de la remise à l'honneur de procédés et de savoir-faire que les auteurs contemporains comparèrent aux réalisations des anciens. C'était le plus grand dôme que l'on construisait depuis l'Antiquité.

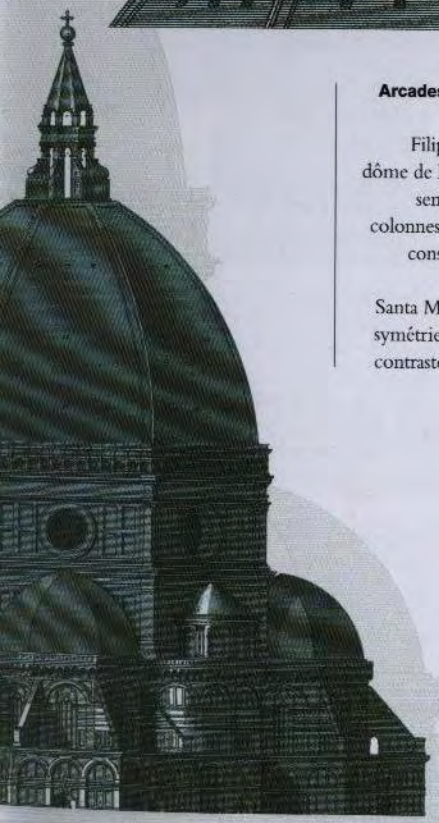
Renouveau et proportions
Proportions des formes et renouveau des anciens motifs étaient les idées clés de l'architecture de la Renaissance italienne. Ici, la chapelle des Rucellai, dessinée par Leon Battista Alberti. L'extérieur est décoré d'incrustations de marbre – une technique toscane.

Frise graphique
La chapelle des Rucellai à Florence fait référence à la Rome antique par le biais d'une frise commémorative, gravée d'après d'anciens lettrages romains retrouvés dans les tombes des premiers chrétiens. Par cette allusion, le mécène et l'architecte s'associaient aux idées et au goût pour l'érudition de la Renaissance.

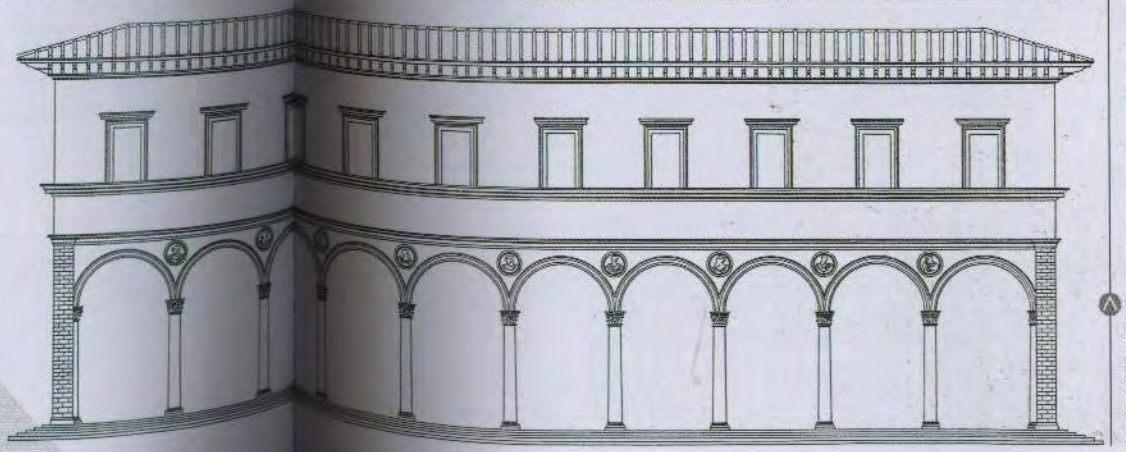




rne, cathédrale de Florence
upole polyédrique
dôme surmonté d'une
ne) de la cathédrale de Florence
style gothique, mais une
nce toute classique apparaît dans
erne et dans la structure percée
êtres, qui donne au dôme
quilibre massif. Les colonnes
hiennes à l'antique, les
ieuses volutes, les échancrures
quilles et l'usage de la pierre
e la lanterne l'un des premiers
oles d'architecture de la
ssance d'inspiration classique.

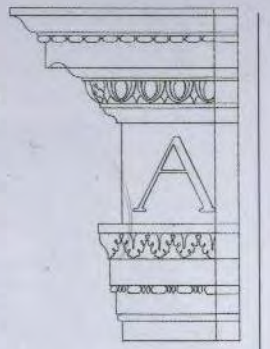


Arcades, piazza Santa Maria Novella, Florence (1490)
Filippo Brunelleschi, architecte du dôme de la cathédrale, utilisa des arcades semi-circulaires soutenues par des colonnes corinthiennes dans différentes constructions. Il fit rapidement des émules, comme ici à la piazza Santa Maria Novella. La précision et la symétrie de ces arcades étaient en total contraste avec le tissu urbain médiéval.

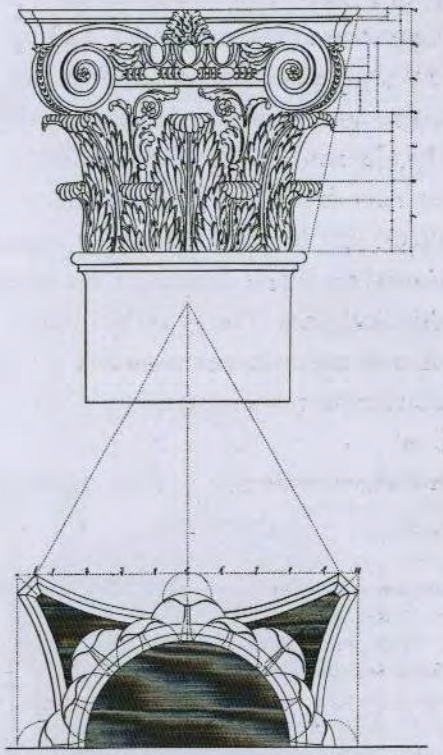


Renouveau et proportions
Proportions des formes et renouveau des anciens motifs étaient les idées clés de l'architecture de la Renaissance italienne. Ici, la chapelle des Rucellai, dessinée par Leon Battista Alberti. L'extérieur est décoré d'incrustations de marbre – une technique toscane.

Frise graphique
La chapelle des Rucellai à Florence fait référence à la Rome antique par le biais d'une frise commémorative, gravée d'après d'anciens lettrages romains retrouvés dans les tombes des premiers chrétiens. Par cette allusion, le mécène et l'architecte s'associaient aux idées et au goût pour l'érudition de la Renaissance.



Variation des formes
Les sculpteurs de la Renaissance ne copiaient pas fidèlement les exemples anciens. La connaissance que les architectes avaient de l'art grec corinthien venait des formes qui en avaient été développées dans les édifices romains. Des innovations dans le traitement de motifs classiques, tels que la feuille d'acanthe et les volutes d'angle, créèrent de nombreuses variations de ce type de chapiteau.



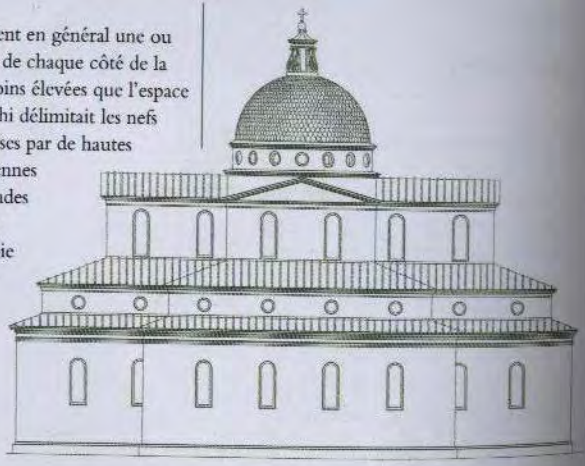
Chapiteau composite
Dans son traité *De re aedificatoria*, Alberti fit pour la première fois mention d'un ordre distinct d'architecture italienne, qu'il nomma *italique*. Ce terme fut ensuite connu sous le nom d'ordre composite lorsqu'il intégra feuilles d'acanthes corinthiennes et volutes ioniques.

Renaissance

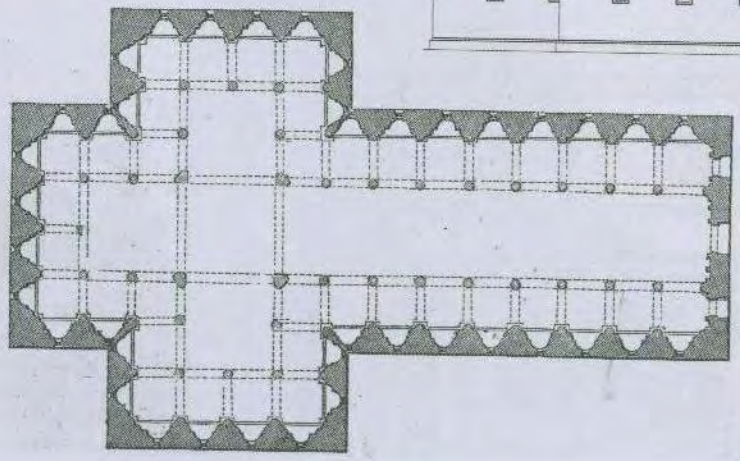
Architecture ecclésiastique, début de la Renaissance italienne

Les deux principaux types d'églises qui se développèrent au début de la Renaissance proviennent tous deux des styles plus anciens et des modèles laissés par les premiers chrétiens. Il s'agit de la basilique et des différentes formes d'églises dessinées sur un plan central, ou chapelles. Le plan central, utilisé surtout pour les petits espaces, était très prisé depuis l'Antiquité pour les mausolées et les martyriums. Le plan des basiliques était basé sur celui des églises longitudinales de l'époque de Constantin, qui, elles, s'inspiraient des thermes de la Rome antique. Deux architectes d'importance majeure furent chargés de construire ces deux types d'églises ; l'usage qu'ils firent du renouveau classique permet d'intéressantes comparaisons.

Intérieur
Les basiliques avaient en général une ou deux nefs latérales de chaque côté de la nef, qui étaient moins élevées que l'espace central. Brunelleschi délimitait les nefs latérales de ses églises par de hautes colonnes corinthiennes supportant des arcades arrondies, avec des fenêtres à claire-voie pour éclairer la nef.

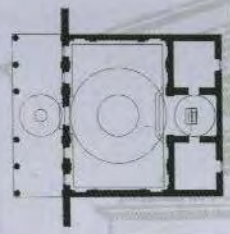


Basilique, plan modulaire
Filippo Brunelleschi développa un dessin de basilique basé sur un plan dans lequel des modules carrés se répètent jusqu'à former une croix latine. À partir de la croix, quatre modules structurent la nef ; un module crée le chœur ; deux autres, de part et d'autre des branches, constituent les transepts, et un quart de module forme les nefs latérales. Un plan aussi rationnel et précis était pour l'époque une véritable innovation.



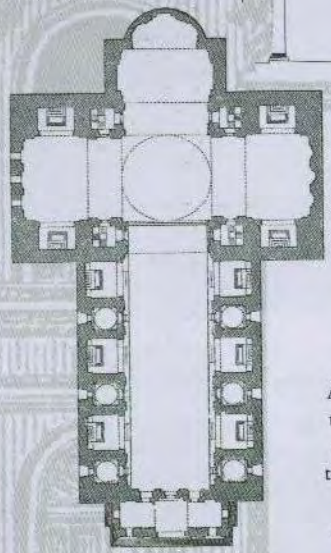
Plan rationnel
L'innovation de l'architecture de Brunelleschi ne tenait pas seulement à son utilisation des motifs classiques et à la simplicité de ses formes. Elle reposait aussi sur la grande rationalité de ses plans, grâce à laquelle formes intérieures et extérieures étaient en symbiose, ainsi que sur les strictes proportions du dessin, de l'élévation et des volumes.

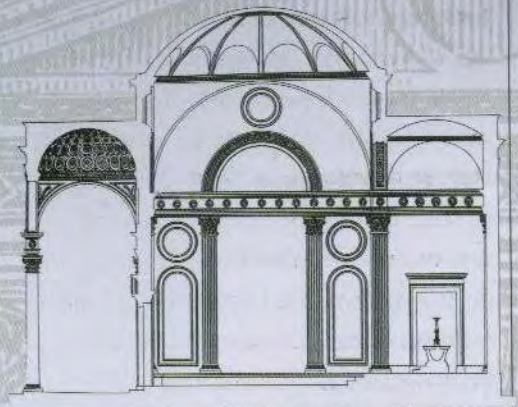
Polygones
Brunelleschi conçut des plans circulaires, comme celui de cet oratoire, où sont imbriqués deux polygones complexes.



Chapelles à plan central
Les structures à plan central étaient la plupart du temps basées sur des polygones réguliers, des cercles ou des carrés. Ces formes géométriques qui suggèrent la perfection furent par la suite recommandées par Alberti comme formes idéales.

Sant'Andrea, Mantoue
L'architecte et théoricien Leon Battista Alberti dessina les plans de cette basilique, qui fut en grande partie construite après sa mort. Il remplaça les bas-côtés par deux grandes chapelles et des petites chapelles latérales nichées entre les pilastres géants de la nef.





Chapelle des Pazzi, Florence
Une caractéristique du travail de Brunelleschi (imitée par de nombreux architectes florentins et toscans) est la sobriété de ses décors, visible ci-dessus dans ce plan en coupe de la chapelle des Pazzi, à Florence ; il y privilégiait le stuc blanc, scandé par des détails architecturaux classiques (colonnes, pilastres, etc.), sculptés dans une pierre grise de la région, la *pietra serena*.

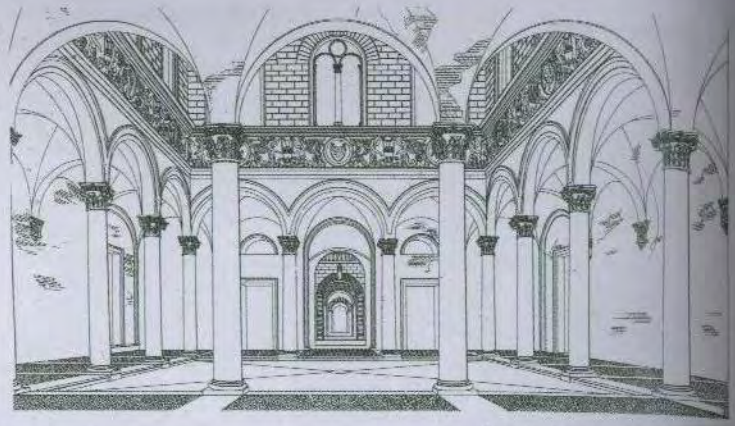
Façade de temple, Mantoue
À Sant'Andrea, Alberti prit un parti audacieux pour une église. Il choisit quatre piliers géants supportant un fronton triangulaire à la manière d'un portique, tandis que l'entrée profondément voûtée évoque un arc de triomphe. Dans ses écrits sur la ville idéale, Alberti prédisait que ce temple, avec son étonnante façade, serait le plus bel édifice de Mantoue.

Formes romaines
En contraste avec l'élégante interprétation des motifs classiques de Brunelleschi, Alberti proposa des formes plus monumentales. À Sant'Andrea, la vaste voûte en berceau à caissons, flanquée de pilastres, constitue une réminiscence des anciens thermes romains.

Renaissance

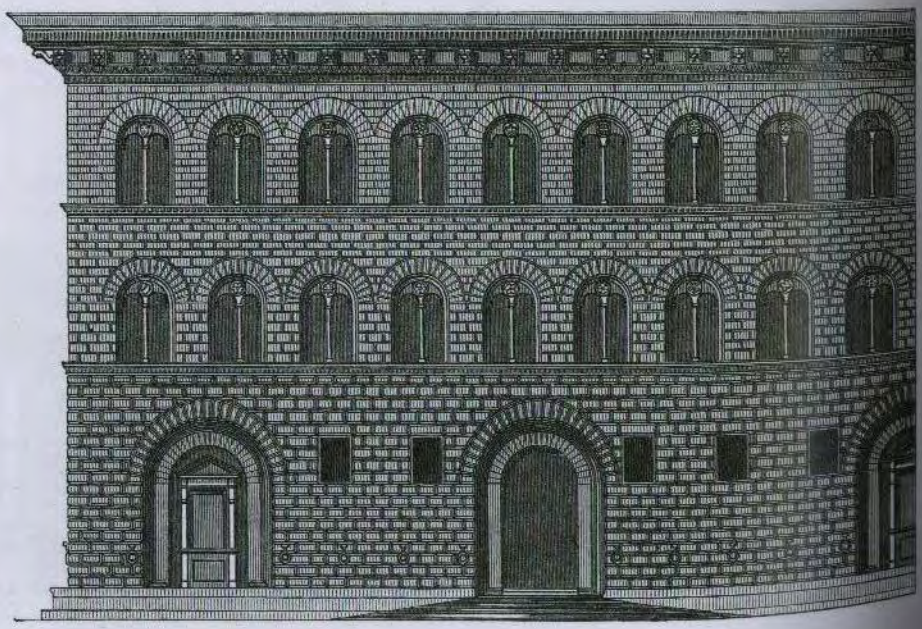
Les palais florentins

Au Moyen Âge, les palais italiens offraient des façades austères, mais, avec le climat politique et culturel qui se développa au XVe s., Florence se dota d'autres formes d'architecture qui exprimaient toute l'élégance de la Renaissance. Quelques exemples, comme le palais construit pour la puissante famille Médicis par Michelozzo di Bartolommeo à Florence, firent école. Généralement bâtis sur trois niveaux bien distincts autour d'une cour intérieure, ces édifices devinrent les fiefs d'importantes dynasties, symbolisant la richesse et le pouvoir des grandes familles.



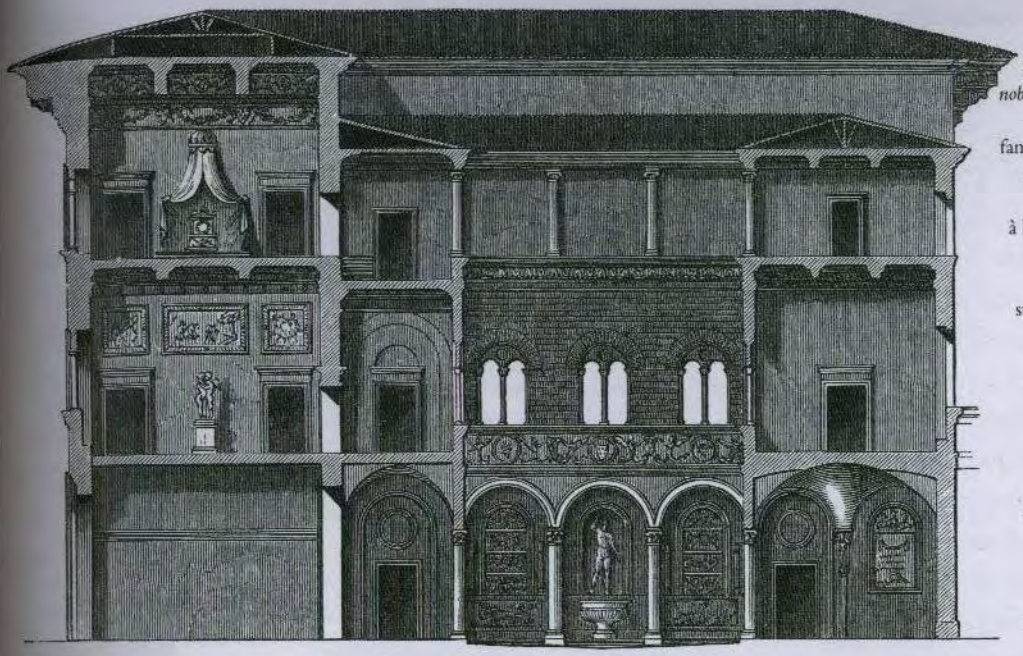
Cour intérieure, palais Médicis

À la fois fonctionnelles et élégantes, les cours intérieures faisaient entrer la lumière au cœur des bâtiments. Elles étaient souvent entourées d'arcades soutenues par des colonnades. On les utilisait parfois pour exposer des sculptures ou pour prendre l'air à l'ombre des galeries couvertes. Les pièces autour étaient réservées aux affaires ou à un usage domestique. Les premiers palais florentins incluaient souvent la *bifora* (fenêtre à deux baies, *ci-contre à gauche*), survivance des maisons médiévales locales.



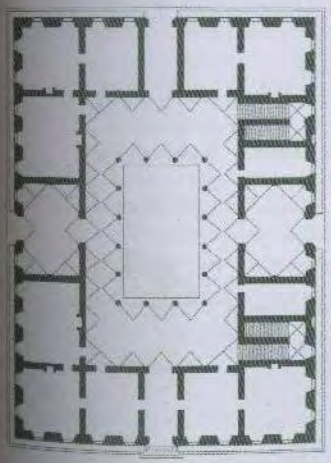
Façade, palais Médicis, Florence (commencé en 1444)

Les princes et les riches marchands faisaient construire leurs palais dans des lieux bien choisis pour asseoir leur puissance. Comme ici, au palais Médicis, leurs façades en bossages comportaient généralement trois niveaux et ils étaient édifiés la plupart du temps sur des sites isolés. Les palais italiens de la Renaissance avaient beaucoup plus de fenêtres que leurs prédécesseurs, avec des pièces lumineuses, notamment aux deux étages supérieurs. Bien qu'elle soit harmonieuse et régulière, cette façade présente peu d'éléments classiques, si ce n'est l'énorme corniche qui la surplombe.

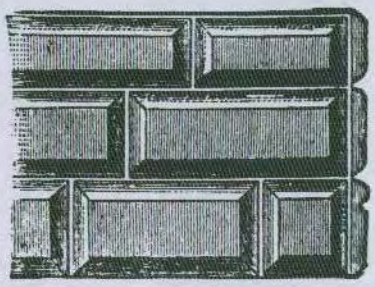


Intérieur
Les pièces à vivre des palais étaient au 1er étage, ou *piano nobile*, alors que le 2e étage était réservé aux membres de la famille de moindre importance et aux enfants. La hiérarchie des niveaux se retrouvait à l'extérieur : les gros bossages du niveau inférieur étaient remplacés aux niveaux supérieurs par un revêtement de pierre plus lisse.

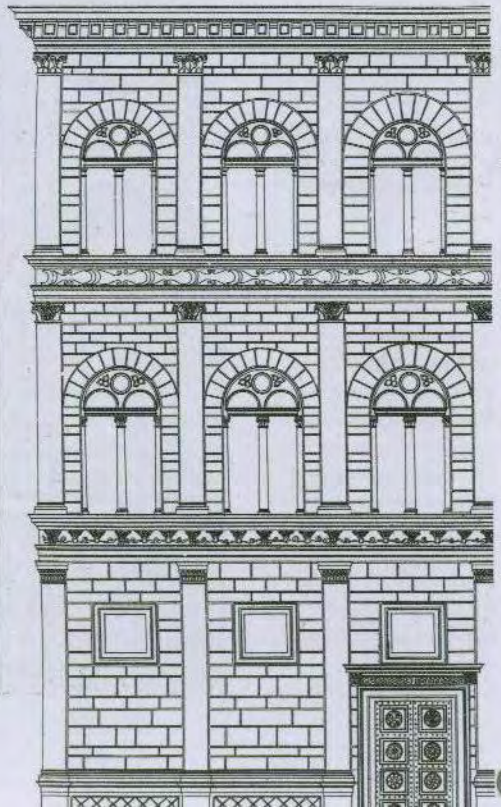
Usage des ordres, palais Rucellai, Florence
C'est ici qu'Alberti utilisa pour la première fois différents ordres de pilastres superposés pour les façades : ordre dorique au rez-de-chaussée et deux ordres corinthiens au-dessus, qui soutenaient un entablement séparant les étages.



Plan, palais Strozzi (1489-1490)
Le palais Strozzi fut construit sur un vaste site isolé, autour d'une cour rectangulaire. Comme on le voit sur ce plan au sol, les escaliers étaient larges et pratiques, mais ils ne constituaient pas un élément architectural majeur dans les palais du début de la Renaissance.



Bossage rustique
L'utilisation de grosses pierres au niveau inférieur des palais ancrait visuellement les édifices, donnant une impression de force et de solidité. Parfois sous forme de blocs ou de moellons grossièrement taillés, les bossages pouvaient être très saillants. Extrêmement coûteux, le bossage rustique contribuait à établir la notoriété du propriétaire.



Renaissance

Variations sur le vocabulaire classique

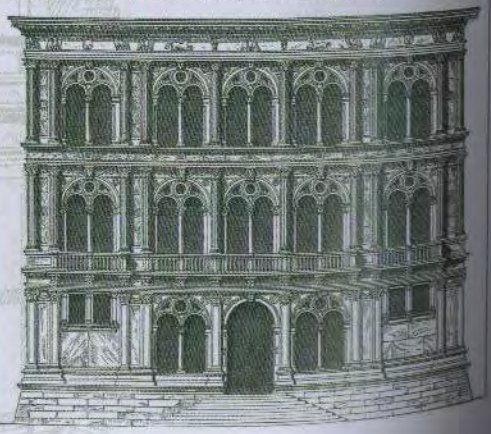
Toute langue connaît des variations régionales et c'est vrai aussi pour le langage architectural de la Renaissance italienne. Les styles de construction contribuent fortement à définir l'autonomie d'une région, et, dans les villes comme Venise, les nouveaux édifices continuèrent à refléter une forte tradition locale, malgré l'avènement du vocabulaire classique. La brique était largement utilisée comme matériau dans le nord de l'Italie et nombreux étaient les bâtiments encore recouverts de carreaux, de marbre et de panneaux sculptés qui rendaient les formes classiques moins visibles. Toutefois, dès le XVIe s., il y a partout en Italie des exemples d'architecture haute Renaissance.

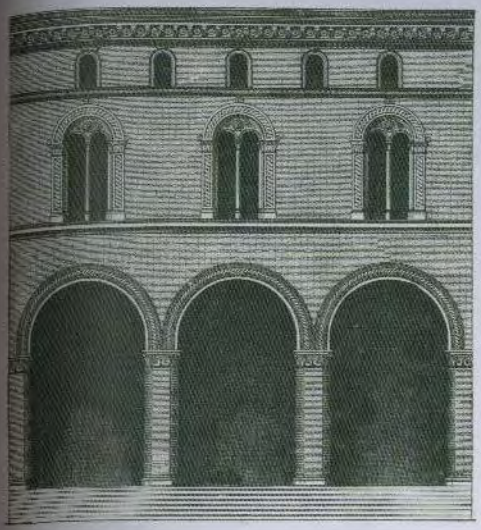
Ornementation en relief
Les reliefs richement sculptés étaient une forme de décoration traditionnelle, notamment en Lombardie et en Toscane. Surtout réservés aux ornements intérieurs, ils utilisaient des motifs classiques comme des animaux fantastiques, des feuillages stylisés et des urnes, reprenant les thèmes des reliefs romains.

Pilastre
Les pilastres, étroites colonnes au profil rectangulaire, n'avaient qu'une fonction décorative. Ils pouvaient être en marbre, en stuc, ou peints.

Incrustations de marbre
Les canaux de Venise reflètent les façades traditionnellement colorées. Construite à la fin du XVe s., l'église Santa Maria dei Miracoli montre de quelle manière les styles classique et local pouvaient se superposer. Les deux niveaux sont précisément articulés par des ordres de pilastres corinthien et ionique, tandis que les murs sont ornés de coûteuses incrustations de marbre.

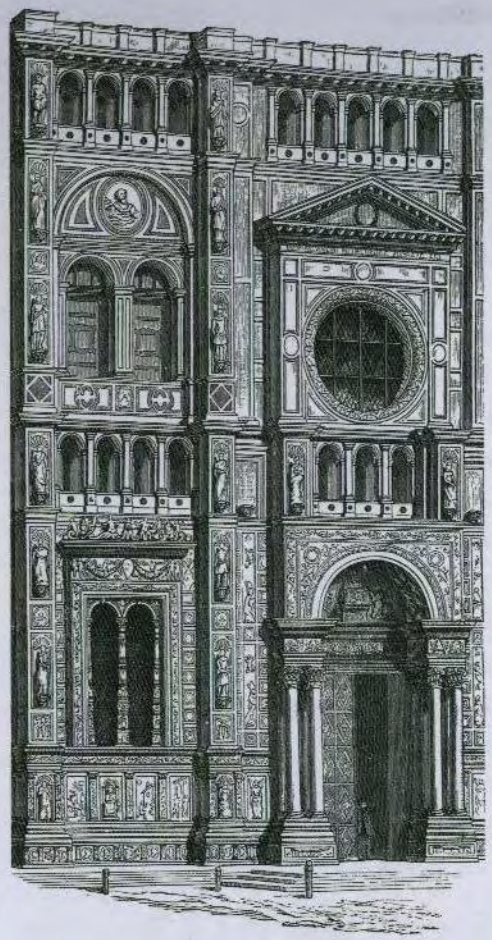
Les palais vénitiens
Dessinés en L, les palais vénitiens avaient des façades assez étroites dissimulant des bâtiments profonds. Construit au début du XVIe s., le palais Loredan, comme les autres palais vénitiens de la Rennaissance, est d'une structure très classique sur laquelle se plaque l'exubérance locale. Ses trois niveaux couronnés d'une lourde corniche sont bâtis selon l'ordre corinthien, avec de larges fenêtres à deux baies (ou *bifora*), utilisant de grandes quantités de verre produites localement.





Brique et terre cuite

Dans plusieurs provinces du nord de l'Italie la fabrication des briques était une vieille tradition, et les formes classiques s'adaptèrent à ce matériau. Un palais de la Renaissance, tel le palais Fava à Bologne (1480), mêle des éléments locaux comme les arcades au niveau de la rue et un niveau supérieur peu élevé avec des bossages, des moulures horizontales et une lourde corniche. Les délicates décorations en terre cuite autour des fenêtres sont de facture locale.



Allusions architecturales

Bon nombre d'édifices de la Renaissance font référence à d'autres bâtiments importants. À Venise, par exemple, l'architecture gothique du palais des Doges se retrouve dans un palais de la Renaissance ; ici, on devine le dôme de la basilique Saint-Marc dans les tympans de la Scuola Grande di San Marco (1480-1490).

Utilisation des couleurs

La particularité de l'architecture du nord de l'Italie ne tient pas seulement aux décorations, mais aussi aux couleurs, obtenues avec différents matériaux. Des bâtiments comme le Certosa de Pavie (1429-1473) « disparaissaient » sous la profusion d'incrustations de marbre noir, vert et blanc et de porphyre rouge – matériaux fortement associés à l'Antiquité.

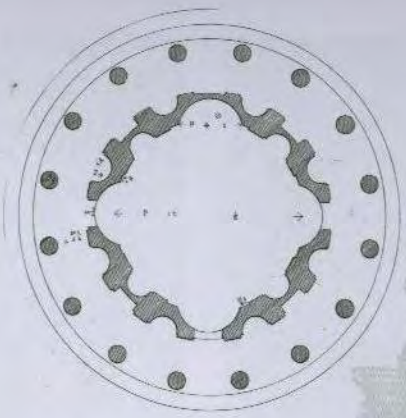
Riche décor

Bien que des éléments classiques, comme les niches, les chapiteaux ou les sommiers, puissent être employés de manière isolée, ils se perdaient parfois dans le riche décor de certains édifices de l'Italie du Nord.

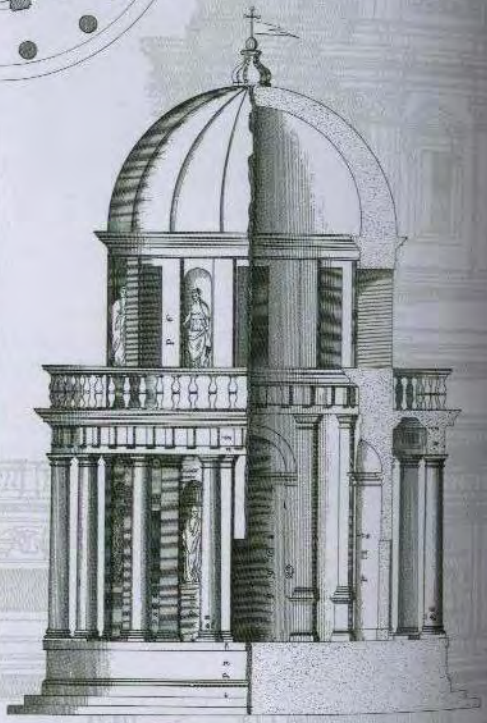
Renaissance

Architecture ecclésiastique du XVIe s., Italie

À partir du début du XVIe s., le centre d'architecture italien le plus novateur fut Rome. Le rétablissement de la papauté dans la ville et la nécessité de sa reconstruction stimulèrent le mécénat des papes, des cardinaux et des nouveaux ordres religieux. L'architecture était un puissant instrument dont l'Église catholique pouvait se servir pour restaurer la confiance après la Réforme, et plusieurs exemples des principaux types d'églises, à plan longitudinal ou central, furent construits au XVIe s. ; leurs dessins répondaient aux changements de la liturgie et à de nouveaux besoins. Grâce à des architectes connaissant bien la Rome antique et les édifices de Donato Bramante, entre autres, l'architecture de la haute Renaissance devint plus monumentale et reconnue.

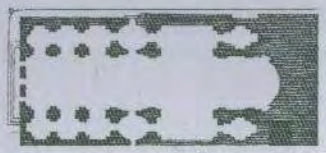


Tempietto, Rome (début du XVIe s.)
La coutume de construire des structures circulaires sur des sites ayant une signification religieuse particulière est illustrée par le Tempietto de Bramante à Rome, bâti sur le site supposé du martyre de saint Pierre. Déjà considéré comme une construction parfaite du vivant de l'architecte, c'est la seule structure moderne qu'Andrea Palladio mentionna dans son livre sur les temples romains.



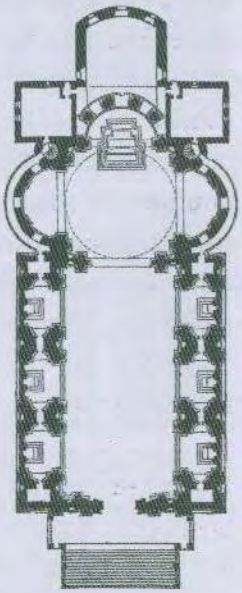
La forme du temple
Bramante choisit de réinterpréter la forme circulaire d'un temple pour le Tempietto, construisant un péristyle autour d'un sanctuaire central. Un dôme hémisphérique surplombe l'intérieur, comme au Panthéon, mais il est ici surélevé sur un haut tambour. Outre le fait qu'il opta pour l'ordre dorique dans ce monument dédié à saint Pierre, Bramante inclut des symboles de la papauté sur les métopes, ou panneaux carrés, de la frise.

Basilique Saint-Pierre, Rome
La reconstruction de la basilique dura tout le XVIe s. et une partie du XVIIe s. Le plan en croix de Bramante fut adopté, mais la décision finale de construire une église longitudinale ne fut prise qu'en 1605. L'articulation du chevet liturgique est de Michel-Ange, qui construisit un ordre géant de colonnes corinthiennes soutenant un étage attique massif.



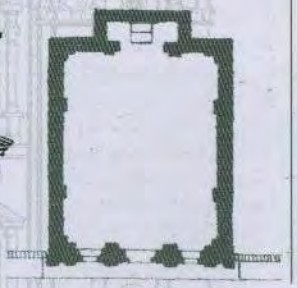
Église du Gesù, Rome (début en 1568)
Ces nouveaux ordres religieux furent des mécènes de premier rang pour les architectes, car ils avaient besoin de lieux de culte pour leurs religions réformées. L'église mère de l'ordre des Jésuites, dite du Gesù, fut un modèle : ses plans tenaient compte des spécifications architecturales définies après le concile de Trente (une nef élargie flanquée de chapelles latérales). Sa façade à fronton fut souvent copiée.

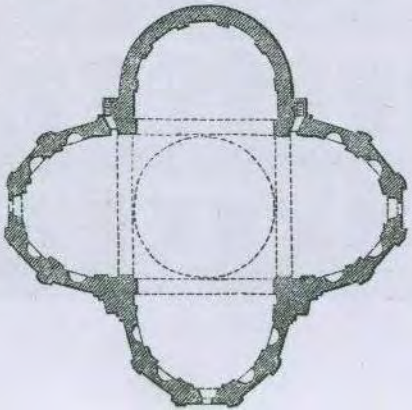
Il Redentore, Venise (début en 1577)
La contribution d'Andrea Palladio à l'architecture ecclésiastique est particulièrement impressionnante. La solution trouvée pour une façade d'église aboutit à ce temple à fronton supporté par des pilastres et des colonnes engagées. L'intérieur de cette église, éclairée par de larges fenêtres, comporte derrière l'autel une sorte d'écran semi-circulaire composé de colonnes libres, séparant l'assemblée du chœur des moines.



Sant'Andrea in Via Flaminia, Rome (1550-1553)
Influencés par les édifices célèbres qui les avaient précédés, ceux de la Renaissance étaient cependant parfois très novateurs. Par exemple, la petite église commémorative de Sant'Andrea in Via Flaminia évoque clairement le Panthéon, mais l'architecte Giacomo Barozzi da Vignola prit le parti de placer un dôme ovale au-dessus d'un espace intérieur rectangulaire.

Santa Maria della Consolazione, Todi (début en 1508)
La recherche du plan central idéal passionna les architectes de la Renaissance. L'église de Todi, lieu de pèlerinage, comporte différents éléments théorisés par Alberti. Elle est dressée sur une hauteur dans un site dégagé, et son plan intègre le cercle, le carré et le demi-cercle.

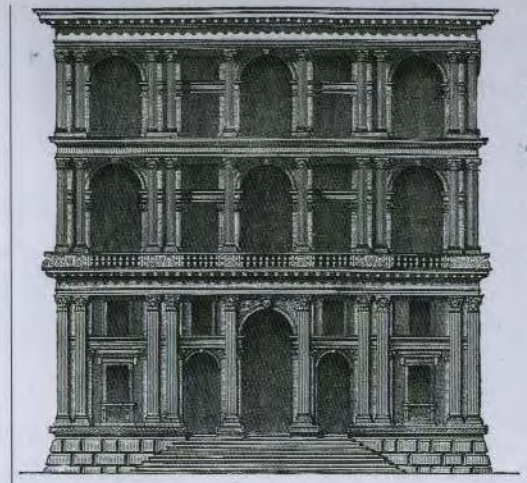




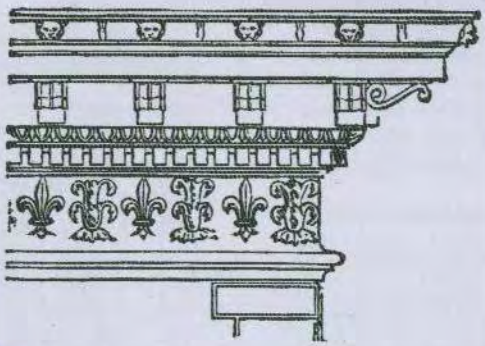
Renaissance

Expressions architecturales du pouvoir et du prestige

Au cours du XVIe s., les architectes utilisèrent le langage classique avec une assurance et une rigueur grandissantes. Certains auteurs avaient codifié l'usage des ordres et élaboré des théories architecturales. On apportait alors davantage d'attention à la planification urbaine et les villes s'embellissaient de majestueux édifices publics et privés, symboles de pouvoir ; le langage classique portait dans ses formes mêmes des connotations de civilisation, d'ordre et d'autorité.

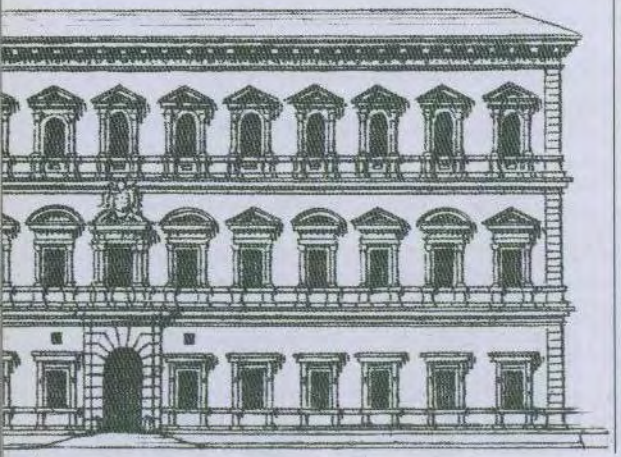


Palais vénitiens
Le dessin de base du palais vénitien changea peu durant le XVIe s., mais les architectes, maîtrisant mieux le style classique, exprimèrent encore davantage l'amour des Vénitiens pour les textures exubérantes. Ils utilisaient pour cela l'ordre corinthien, de minces pilastres et des colonnes doubles.

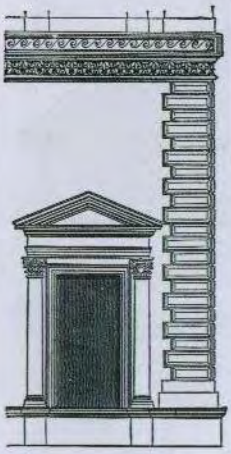


Bibliothèque de Venise (début en 1536)
La réhabilitation de la piazzetta San Marco par Jacopo Sansovino fut l'un des projets urbains majeurs de la Renaissance. Le plan sophistiqué et maîtrisé de la bibliothèque est un modèle de classicisme.

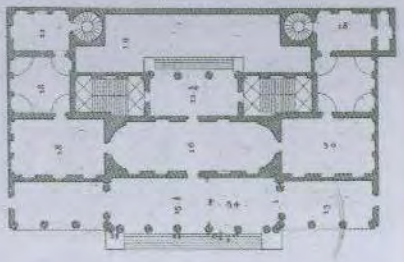
Palais Farnèse, Rome (XVIe s.)
Dans un grand nombre de villes, l'architecture de palais impressionnants s'inspirait encore du modèle florentin à trois étages, avec une cour intérieure. Le palais Farnèse est l'exemple même de ce type d'édifice. Ici, des fenêtres surmontées de frontons remplacent la *bifora* médiévale, les murs sont traités uniformément et l'entrée principale est soulignée de voussoirs massifs.



Entablement, palais Farnèse
L'architecture avait pour fonction d'embellir les villes mais aussi d'exprimer le statut social des puissants. La propriété et le mécénat s'affichaient par les rappels nombreux des armes et des devises des grandes familles. Sur cet énorme entablement, les emblèmes des Farnèse sont utilisés pour décorer la frise qui court sous les denticules – bande de blocs carrés, semblables à des dents.

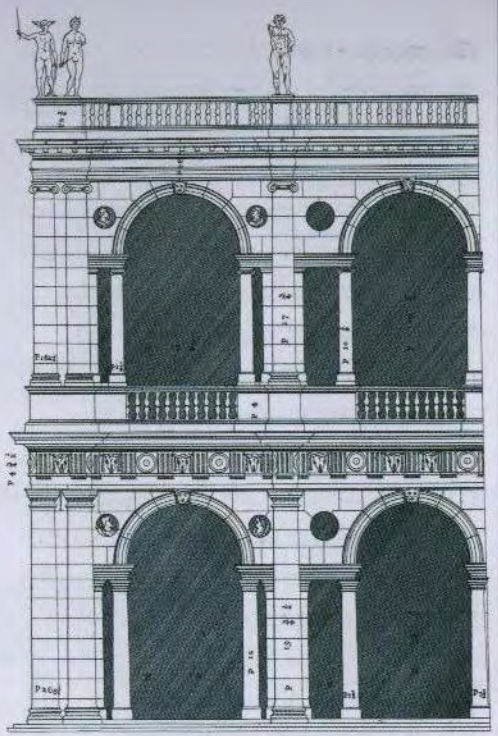


Pierres d'angle, palais Farnèse
Les pierres d'angle habillent et forment les angles des édifices. Elles peuvent aussi faire légèrement saillie, comme ici au palais Farnèse, où elles contrastent avec le mur et délimitent clairement les surfaces.

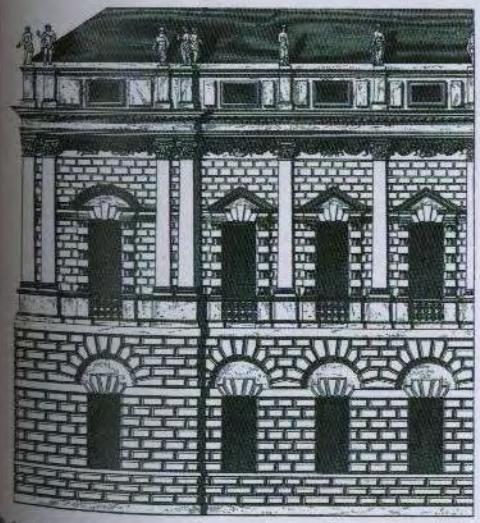


Palais Chiericati, Vicence (commencé en 1554)
La perfection du dessin relativise parfois la taille limitée d'un édifice. Le plan compact et symétrique du palais Chiericati à Vicence tire parti de tout l'espace disponible. Ici, des travées d'une grande netteté et des éléments classiques clairement définis créent une façade élégante.

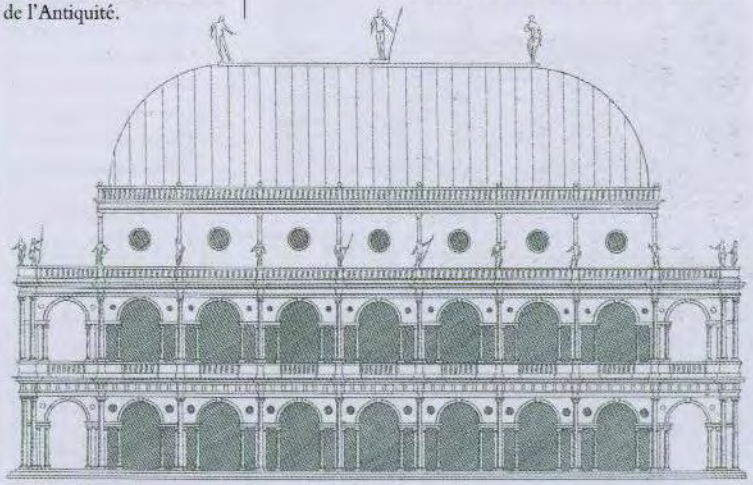
La Basilique, Vicence (début en 1549)
Bien qu'elle soit sous la domination de la république de Venise, la ville de Vicence produisit une remarquable architecture civile. Andrea Palladio encaissa littéralement l'ancienne mairie dans une double loggia, avec des balcons au niveau supérieur. Palladio lui-même appela l'édifice la « Basilique », le rapprochant ainsi des monuments publics de l'Antiquité.



Motif palladien, la « Basilique », Vicence
Le motif palladien utilise des arcades et des colonnes pour obtenir une ouverture où l'entablement peut former un linteau, créant ainsi des ouvertures latérales. Bien que les arcades de la « Basilique » semblent régulièrement espacées, Palladio dut en fait varier la largeur des ouvertures latérales pour s'adapter à l'ancien bâtiment médiéval.



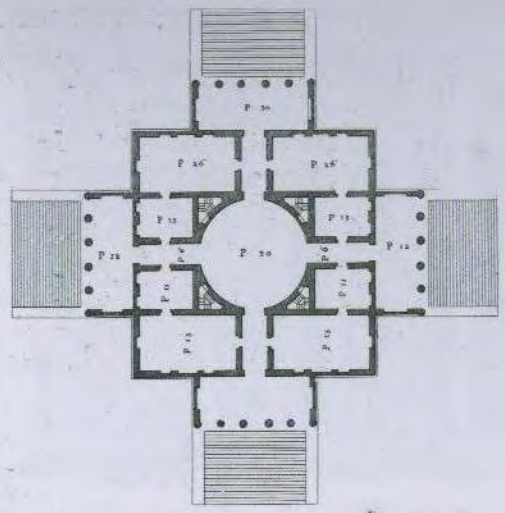
Architecture domestique
Palladio utilisait largement l'espace dans ses plans, mais, en ville, la vue limitée et les rues étroites imposaient des solutions plus audacieuses. Le bossage massif, les colonnes doubles avec des entablements saillants et les sculptures du toit attirent indéniablement les regards.



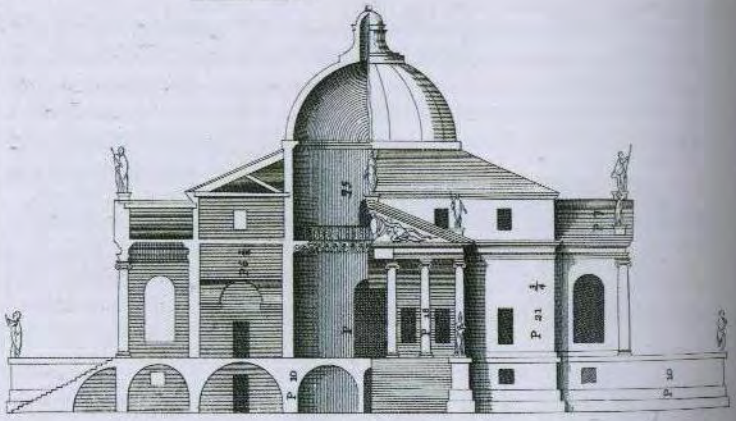
Renaissance

Villas et jardins

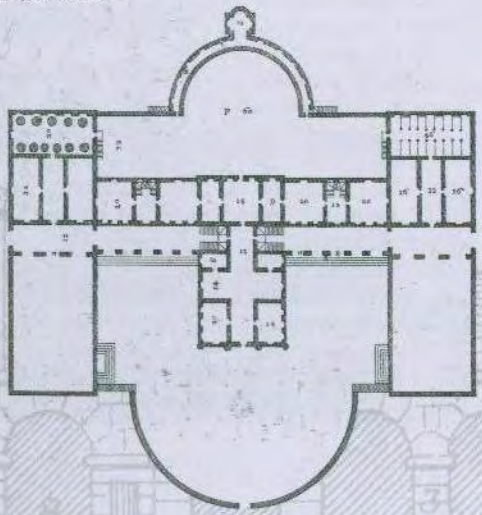
Les villas et les jardins évoquent les plaisirs bucoliques et les loisirs, très prisés à la Renaissance où l'on considérait déjà la tranquillité contemplative de la campagne comme un antidote à la vie et à l'agitation de la ville. Nombre de familles importantes, de princes et de cardinaux se constituèrent ainsi des retraites idylliques qui prirent la forme de grandes villas – incluses parfois dans une exploitation agricole –, mais aussi de petites villas suburbaines, souvent nichées dans les vignes ou les jardins à proximité de la ville.
Les architectes de la Renaissance trouvaient des informations sur les villas antiques dans les textes anciens et la littérature, et, dans la Rome du XVIe s., on s'essayait avec ferveur à reconstituer les plans de ces anciennes demeures ainsi que leur fonctionnement.



Villa Rotonda, Vicence (env. 1566-1570)
Andrea Palladio est réputé pour les villas aux proportions harmonieuses qu'il construisit dans la seconde moitié du XVIe s. Les plans au sol révèlent la stricte symétrie de ses dessins. Largement imitée, sa villa Rotonda, dessinée autour d'un hall couvert d'une coupole, est parfaitement symétrique.

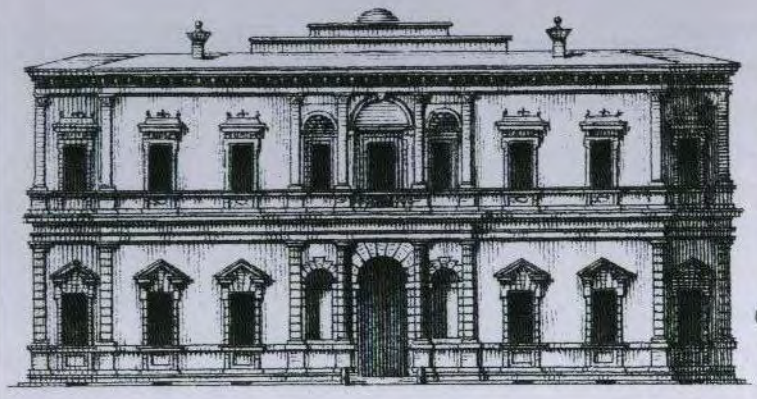


La villa suburbaine
Les villas suburbaines comme la villa Rotonda n'étaient généralement pas utilisées pour de longs séjours d'été, mais plutôt pour des dîners et pour recevoir. La plupart des pièces étaient multifonctionnelles et leur usage variait en fonction du temps et des saisons. Les quartiers des domestiques se trouvaient au rez-de-chaussée, les pièces principales étant à l'étage car la vue y était plus agréable. On accède à l'étage noble de la villa Rotonda par quatre escaliers surmontés de frontispices identiques.



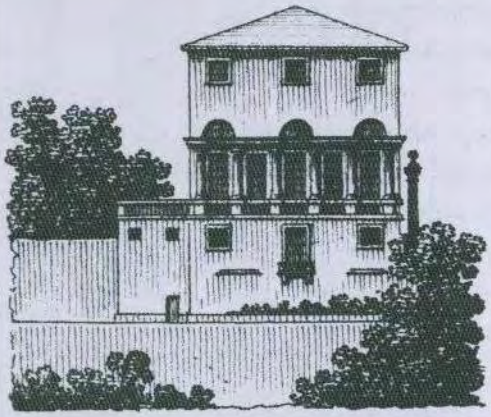
Le site
Le choix du site importait pour des raisons esthétiques et pratiques. On préférait les sommets des collines ou les lieux en altitude. On recherchait une vue sur une rivière ou sur un lac, ainsi que des sources naturelles – comme à la villa Barbaro de Palladio à Maser (1577-1578) –, utiles pour le jardin et la maison.

Villa Giulia, Rome (milieu du XVIe s.)
À la Renaissance, la vue et le bruit de l'eau dans les jardins ajoutaient au plaisir et à la surprise des visiteurs. À la villa Giulia, par exemple, un nymphée niché dans un jardin secret s'offrait aux regards au faîte d'un escalier curviligne.



Portails et entrées
De lourds portails protégeaient les vastes jardins et les villas. Tous les styles de l'époque se retrouvaient dans l'architecture intérieure des jardins.

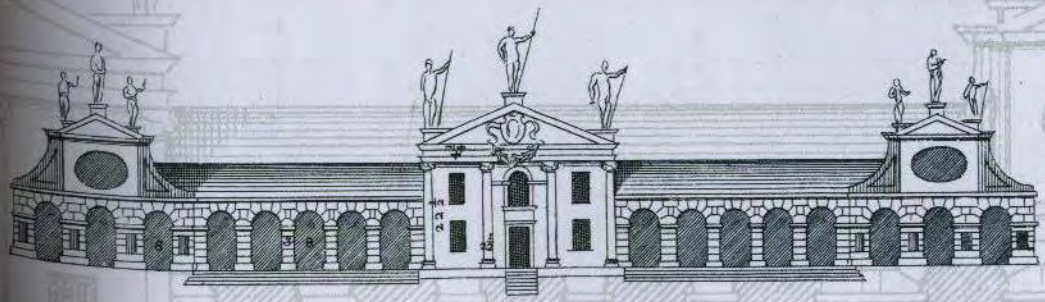
Façade, villa Giulia
Plusieurs papes choisirent d'établir leur villa sur les collines proches de Rome. Celle de Jules III, la villa Giulia, avait une façade de palais. Avec ses deux étages et son ordre à la fois toscan et composite, cette architecture formelle contraste avec le portique semi-circulaire et le stuc délicat des murs du jardin.



Fêtes
Les terrasses et les jardins des villas étaient conçus pour des fêtes spectaculaires. Les parfums des buissons odorants, les murmures de l'eau et les points de vue variés contribuaient à leur irrésistible attrait.

Terrasses, balcons et belvédères
Des balcons et des terrasses surélevés furent construits pour avoir une plus belle vue. Dans de nombreuses villas apparurent aussi des tours et des belvédères ouverts de tous côtés.

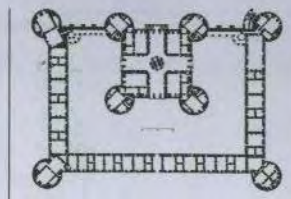
Villas de Vénétie : la villa Barbaro, Maser
Palladio conçut plusieurs villas en Vénétie, au centre de grandes fermes ; elles se composaient généralement d'une structure centrale, surmontée d'un fronton soutenu par des colonnes, et flanquée des communs. Des éléments classiques étaient utilisés pour circonscrire les quartiers des maîtres, alors que de simples pierres habillaient ceux de la ferme.



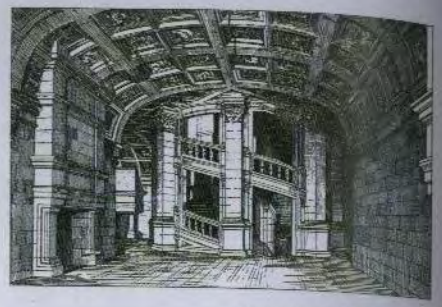
Renaissance

Châteaux royaux, première Renaissance française

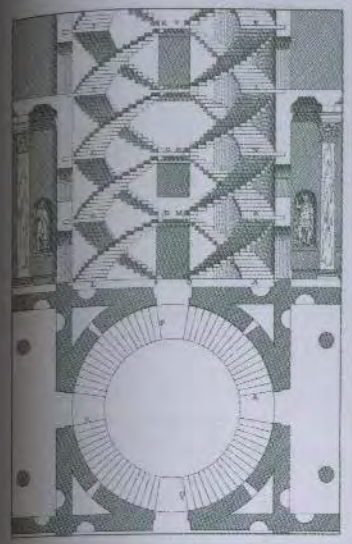
La Renaissance italienne mit un certain temps à s'exporter. L'architecture gothique continua à prédominer en France, en Espagne et dans le nord de l'Europe tout au long du XVe s. L'intérêt pour le renouveau du style classique, inspiré par les constructions italiennes, commença à croître en France grâce aux témoignages des voyageurs revenant d'Italie, ainsi qu'aux architectes et aux artisans italiens qui s'aventuraient au-delà de leurs frontières. François Ier et son fils Henri II furent très sensibilisés à ce courant culturel et politique ; c'est pourquoi, ils s'engagèrent dans un programme architectural aussi ambitieux que spectaculaire.



Plan, Chambord
Bien que le plan de Chambord repose sur la stricte symétrie de la Renaissance, les tours des angles conservent une allure médiévale.



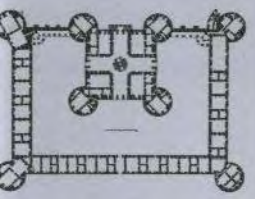
Appartement, Chambord
Les appartements furent une grande innovation de l'architecture française de la Renaissance, développée d'abord à Chambord : les corridors qui y donnent accès mènent à un escalier central.



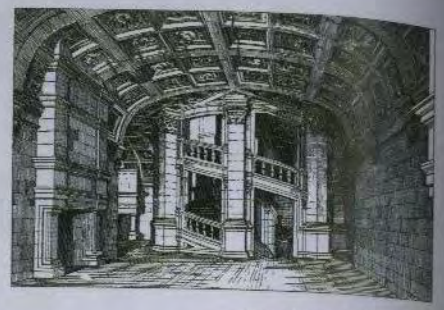
Escalier central, Chambord
Le célèbre escalier à double révolution de Chambord a peut-être été influencé par les dessins de Léonard de Vinci. Palladio fut impressionné par sa nouveauté, sa beauté et sa fonctionnalité ; il le mentionna dans son chapitre consacré aux escaliers dans le livre I de son ouvrage *I quattro libri dell' architettura.*

Château de Chambord, Loire (commencé en 1519)
Les architectes de la Renaissance française ne se contentèrent pas d'imiter leurs homologues italiens. Bien que les références au style italien soient nombreuses, une école française distincte se développa. De nombreux édifices témoignent de ces influences mêlées. À Chambord, les niveaux inférieurs sont articulés par des pilastres et des loggias surajoutées tandis que, au-dessus de la corniche et de sa balustrade, les tourelles et les toits pentus n'ont rien d'italien.

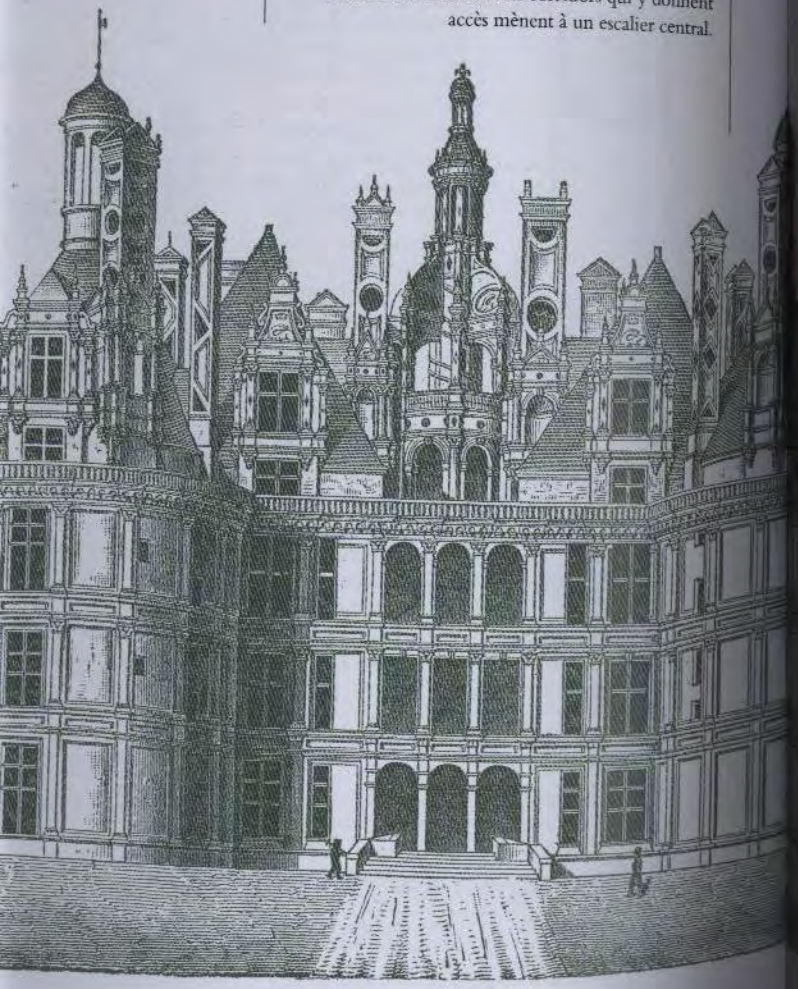
Décor classique
Les hautes cheminées caractérisent beaucoup d'édifices français et donnent lieu à des ornementations que l'on ne voit pas habituellement en hauteur ni sur les toits. Ces deux cheminées sont surmontées d'éléments décoratifs classiques, avec des volutes, des pilastres et des moulures caractéristiques.

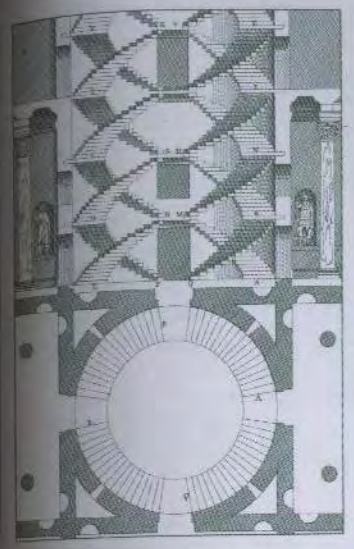


lan, Chambord
ien que le plan de Chambord
epose sur la stricte symétrie
e la Renaissance, les tours
es angles conservent
ne allure médiévale.

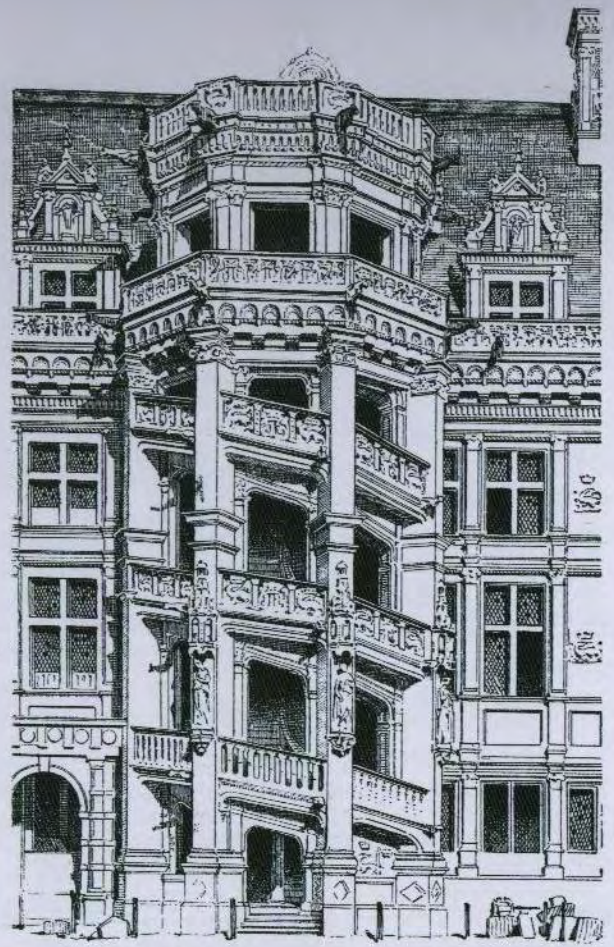


Appartement, Chambord
Les appartements furent une grande innovation de l'architecture française de la Renaissance, développée d'abord à Chambord : les corridors qui y donnent accès mènent à un escalier central.



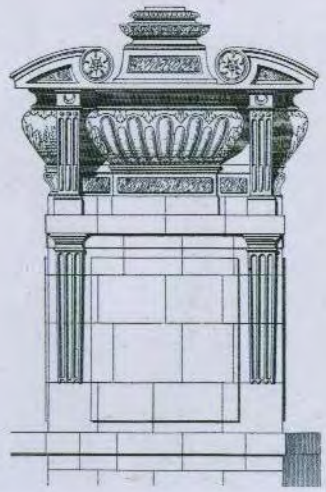


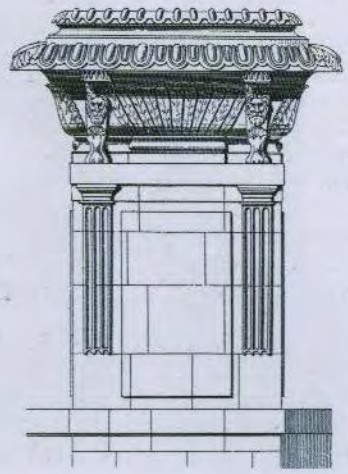
Escalier central, Chambord
Le célèbre escalier à double révolution de Chambord a peut-être été influencé par les dessins de Léonard de Vinci. Palladio fut impressionné par sa nouveauté, sa beauté et sa fonctionnalité ; il le mentionna dans son chapitre consacré aux escaliers dans le livre I de son ouvrage *I quattro libri dell' architettura.*



Cage d'escalier, château de Blois, Loire
Les escaliers avaient plus d'importance dans l'architecture française du XVIe s. qu'en Italie à la même époque. Il existait en France une tradition d'escaliers en spirale depuis le XVe s., à laquelle ne déroge pas celui qui fut construit à Blois pour François Ier (1515-1524) ; il est toutefois doté d'un décor à l'italienne.

Décor classique
Les hautes cheminées caractérisent beaucoup d'édifices français et donnent lieu à des ornementations que l'on ne voit pas habituellement en hauteur ni sur les toits. Ces deux cheminées sont surmontées d'éléments décoratifs classiques, avec des volutes, des pilastres et des moulures caractéristiques.





Renaissance

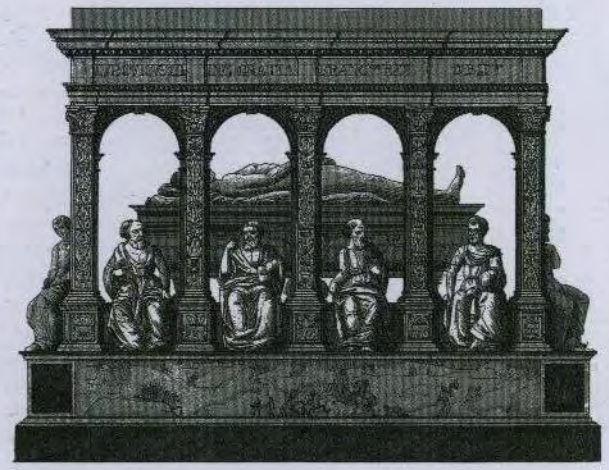
Le langage architectural en France

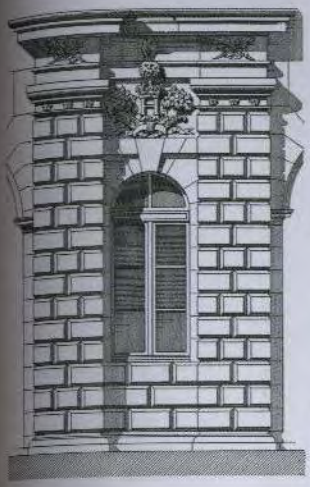
La France s'imprégna de l'influence italienne de manière plus directe que d'autres pays, bien que les formes classiques ne se retrouvent parfois que dans les éléments décoratifs. La proximité entre les deux pays explique en partie cette transmission des styles, mais la « nouvelle donne » architecturale se répandit aussi en France par le biais des gravures, des dessins et des ouvrages spécialisés. L'architecte italien Sebastiano Serlio, l'un des premiers disciples de Bramante et de Raphaël à Rome, fut parmi les artistes et humanistes attachés à la cour de François Ier. Son ouvrage *L'Architettura*, premier traité moderne à comporter des illustrations, joua un grand rôle dans la diffusion des principes architecturaux de la haute Renaissance italienne.

A Décoration intérieure, Fontainebleau
François Ier attira de nombreux artistes italiens en France, dont plusieurs furent chargés des somptueux intérieurs du château de Fontainebleau. Les différents styles mis en œuvre utilisent des peintures, des stucs et des sculptures, dans un cadre architectural d'ordres, de lunettes et de frises.

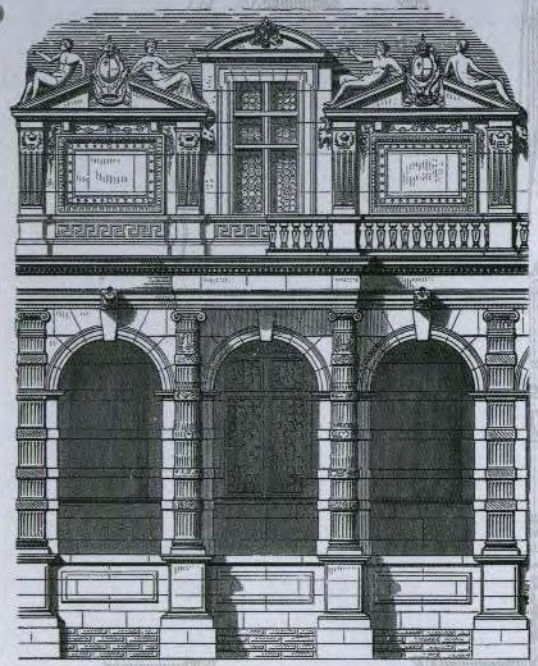
V Éléments de décor, Fontainebleau
Les couleurs, les textures et l'opulence étaient à la base des décors de Fontainebleau. Plafonds marquetés, murs tapissés de boiseries, cadres dorés et miroirs contribuaient à la splendeur de ce style qui ne se cantonna pas à la France, mais gagna bientôt toute l'Europe.

V Sculptures tombales
À la Renaissance, les sculptures architecturales de nombreuses tombes imposantes utilisent un langage nettement classique, bien que certaines reflètent encore la tradition médiévale. Plusieurs tombeaux royaux furent réalisés par des sculpteurs italiens, comme celui de Louis XII, qui comporte un baldaquin aux pilastres richement décorés, une large frise et une corniche saillante.

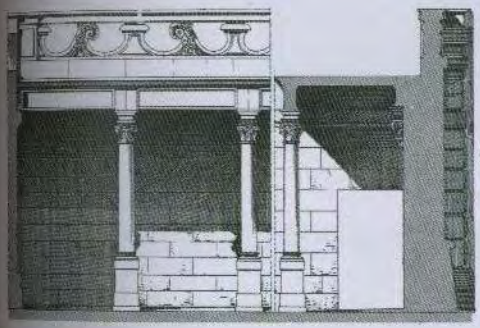




Ordres, Fontainebleau
Serlio fit état des différents ordres architecturaux dans son ouvrage *L'Architettura*, démontrant leur progression depuis la simplicité de l'ordre toscan jusqu'à la richesse ornementale de l'ordre composite. À Fontainebleau, d'élégants bossages rustiques ancrent visuellement les murailles au sol.



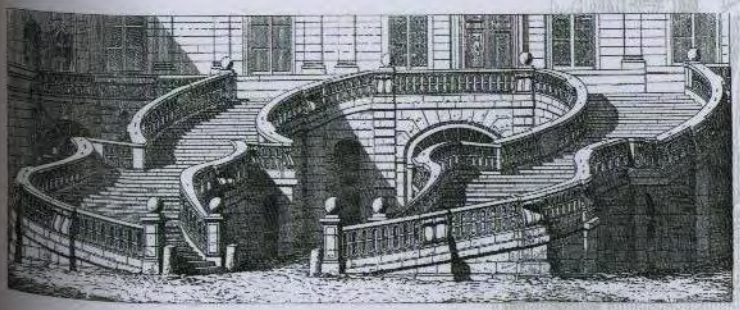
L'Ordre français
Des architectes français comme Philibert Delorme visitèrent l'Italie pour étudier non seulement l'architecture moderne du XVIe s., mais aussi celle de la Rome antique. Delorme préconisa la création d'un « ordre français », qui inclut des colonnes bandées de pierres de différentes grosseurs et des anneaux décoratifs.

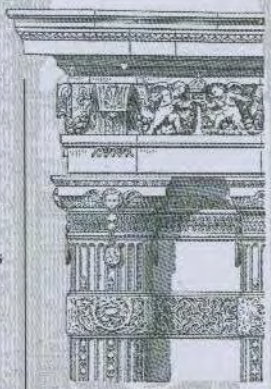


Portique, Fontainebleau
Un système à architrave et linteaux est employé pour ce portique droit. Un ordre corinthien monté sur de hauts piédestaux supporte les poutres.

Perron, Fontainebleau
Le perron constitue une plate-forme, généralement située au deuxième niveau, sur laquelle s'ouvrent les principales portes d'un édifice, et accessible par des marches. Le terme est désormais utilisé pour désigner les escaliers eux-mêmes. Impressionnant, celui de Fontainebleau comprend deux volées de marches curvilignes.

Innovation française
Même si les traités d'architecture codifiaient les ordres et leurs caractéristiques, beaucoup d'architectes choisirent d'inventer leurs propres variantes plutôt que de se conformer aux règles. De fantastiques figures ailées remplacent ici les volutes, mais les feuilles d'acanthe sont également utilisées.





Originalité
Les arguments de Delorme pour la création d'un ordre français étaient pratiques : la plupart des édifices étant en pierre, une structure bandée permettait de cacher les joints et se révèlait plus solide. Les possibilités d'ornement étaient nombreuses, comme ici au palais du Louvre.

Renaissance

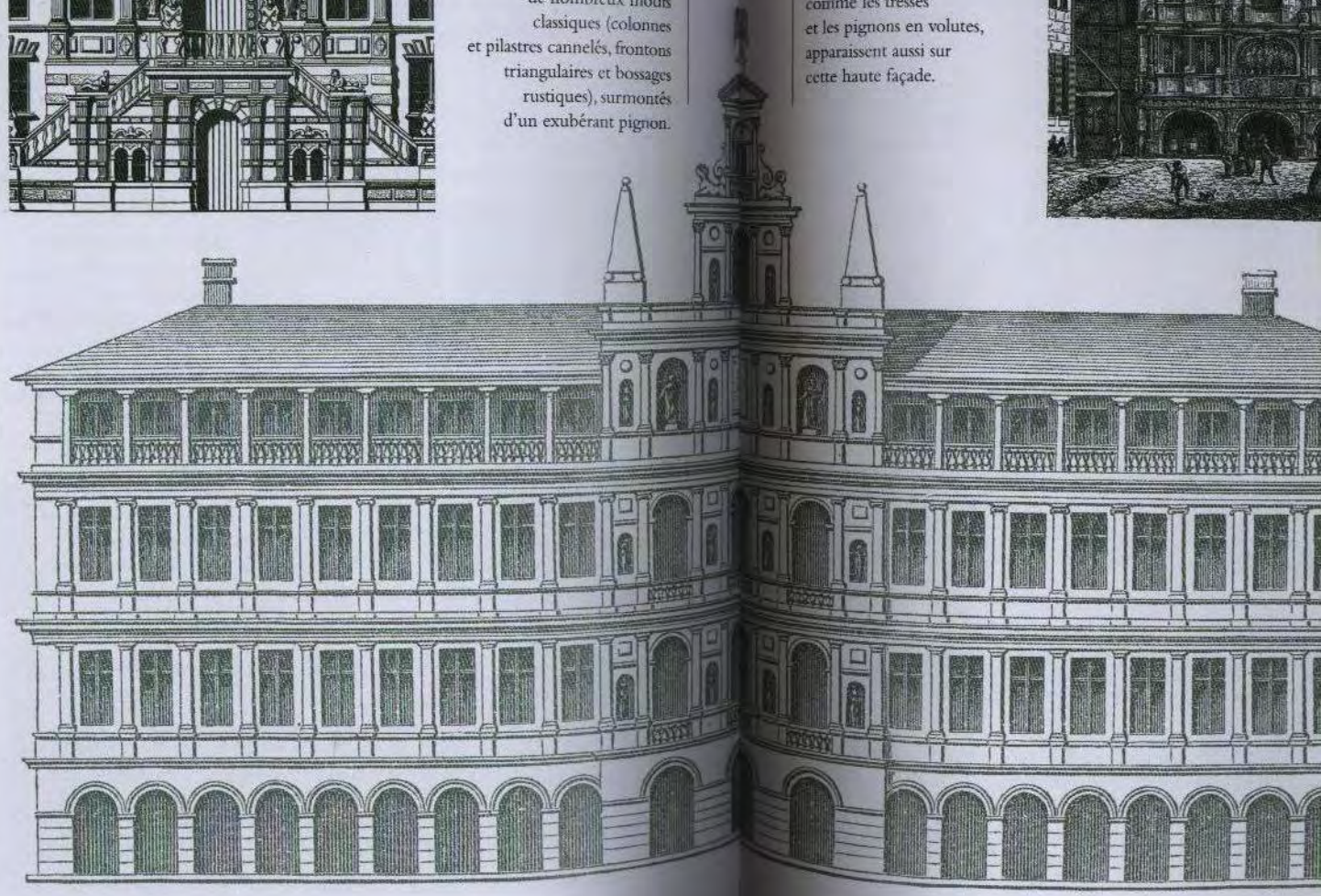
Architecture civile, Europe du Nord

Le langage architectural de la Renaissance est généralement perçu comme un ensemble de formes classiques s'inspirant des Grecs et des Romains de l'Antiquité. Ce n'était pourtant pas le seul style architectural du XVIe s., ni le plus adapté au nord de l'Europe du fait de son imprégnation catholique. L'un des principaux éléments décoratifs qui apparut sans aucune influence italienne fut le pignon décoratif, largement utilisé sur les monuments civils et les maisons particulières. La fierté nationale des différents pays s'illustrait dans les réalisations architecturales des grandes villes.

Plusieurs des mairies ou hôtels de ville construits au XVIe s. combinent des traits de l'architecture locale avec l'utilisation de motifs classiques, constituant d'impressionnants monuments publics.

Façade de la mairie, Leyde (1595)
Dans les périodes de prospérité, beaucoup de villes cherchèrent à moderniser leurs bâtiments publics en les rénovant ou en les agrandissant – par exemple à Leyde aux Pays-Bas, ville dotée d'un florissant commerce du textile à la fin du XVIe s. Lieven de Key dessina pour l'ancienne mairie une nouvelle façade sur laquelle on retrouve de nombreux motifs classiques (colonnes et pilastres cannelés, frontons triangulaires et bossages rustiques), surmontés d'un exubérant pignon.

Halle aux draps, Brunswick
Le commerce donna lieu à la construction de nombreux édifices impressionnants, qui trônaient sur les grandes places des villes du nord de l'Europe. Ainsi Brunswick, en Basse-Saxe, peut s'enorgueillir d'une imposante halle aux draps qui superpose les ordres architecturaux sur ses quatre premiers niveaux, dans une séquence classique. Des motifs nordiques, comme les tresses et les pignons en volutes, apparaissent aussi sur cette haute façade.



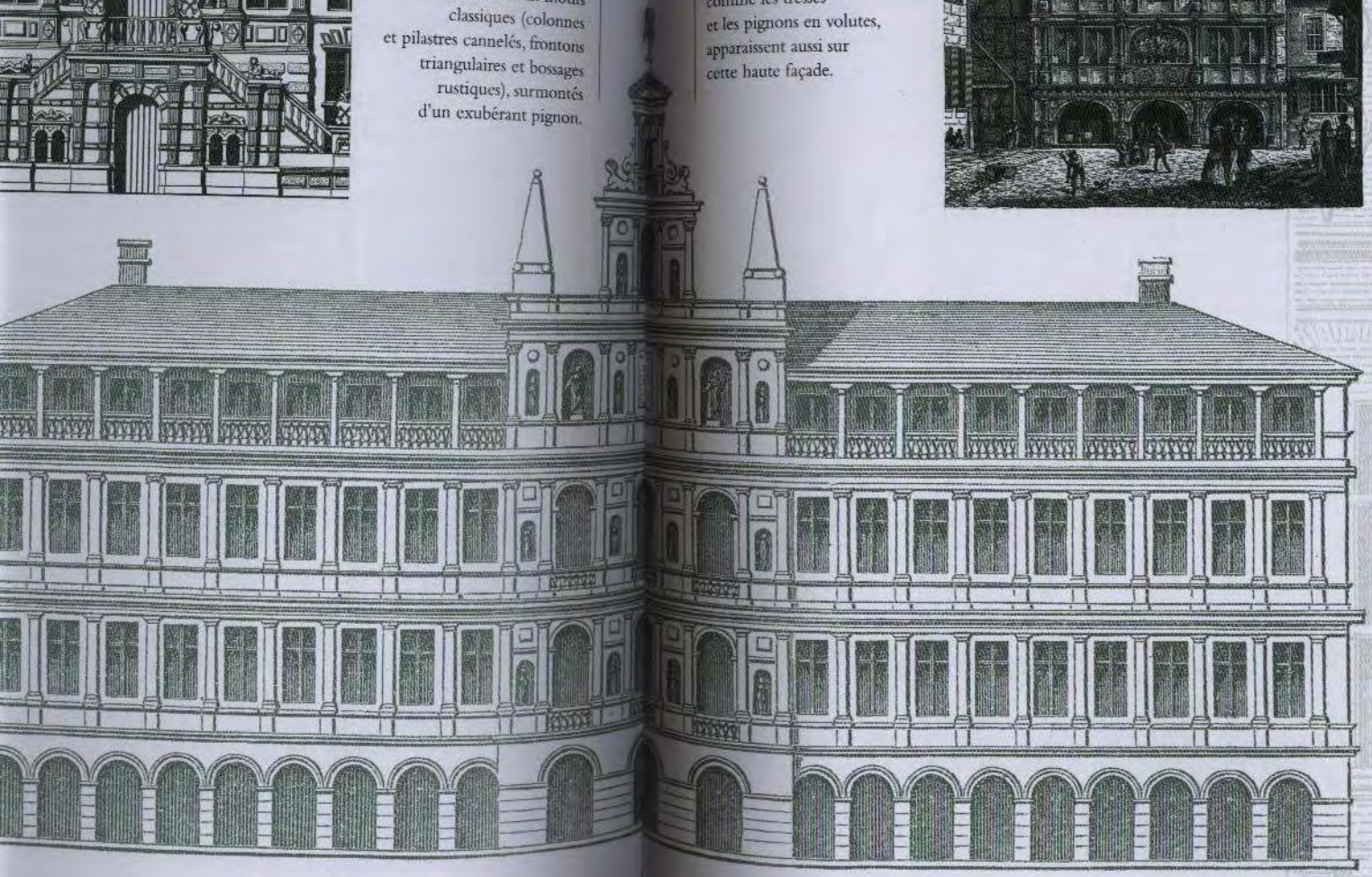
Mairie, Anvers (1561-1565)
La connaissance de l'architecture italienne se répandit en Europe du Nord grâce aux traités – dont certains furent traduits en hollandais et dans d'autres langues – et aux architectes qui voyageaient en Italie. Cornelis Floris, qui avait passé de longues années en Italie, construisit la mairie d'Anvers, dans laquelle transparaissent les influences de Bramante et de Serlio. Le classicisme monumental de l'édifice est accentué par le frontispice à pignon, ajouté pour la décoration plus que dans un but pratique. Figurant parmi les tout premiers bâtiments italianisants de la région, il influença largement toutes les mairies construites aux Pays-Bas.

Façade de la mairie, Leyde (1595)

Dans les périodes de prospérité, beaucoup de villes cherchèrent à moderniser leurs bâtiments publics en les rénovant ou en les agrandissant – par exemple à Leyde aux Pays-Bas, ville dotée d'un florissant commerce du textile à la fin du XVIe s. Lieven de Key dessina pour l'ancienne mairie une nouvelle façade sur laquelle on retrouve de nombreux motifs classiques (colonnes et pilastres cannelés, frontons triangulaires et bossages rustiques), surmontés d'un exubérant pignon.

Halle aux draps, Brunswick

Le commerce donna lieu à la construction de nombreux édifices impressionnants, qui trônaient sur les grandes places des villes du nord de l'Europe. Ainsi Brunswick, en Basse-Saxe, peut s'enorgueillir d'une imposante halle aux draps qui superpose les ordres architecturaux sur ses quatre premiers niveaux, dans une séquence classique. Des motifs nordiques, comme les tresses et les pignons en volutes, apparaissent aussi sur cette haute façade.



Arsenal, Gdansk

Dans de nombreux pays du nord de l'Europe, on continua à construire des édifices en brique à la Renaissance. Cet arsenal de Pologne en est un exemple avec ses meneaux, ses impostes en pierre et son audacieux travail de maçonnerie autour des portails massifs. Des pignons courbes, ornés d'épis de faîtage, surmontent le niveau supérieur.

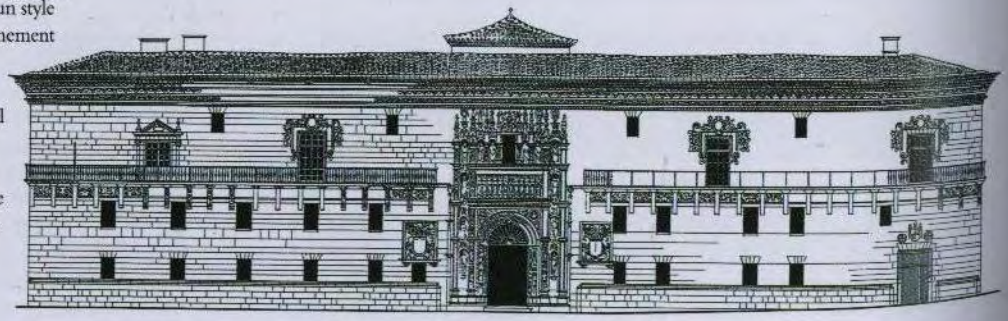
Renaissance

Styles décoré et classique en Espagne

Des motifs de la Renaissance commencèrent à apparaître en Espagne dès le début du XVIe s., mais le style richement décoré du gothique espagnol persista durant de longues années, notamment pour les bâtiments ecclésiastiques. Si certains architectes se mirent à utiliser un vocabulaire plus italien, ce fut souvent pour plaquer des motifs décoratifs sur des structures qui restaient fondamentalement gothiques. La connaissance de l'architecture italienne et des nouvelles théories architecturales se répandit pourtant, et des édifices furent construits avec un respect plus grand de la proportion et de l'harmonie. Dans la seconde partie du XVIe s., l'architecte de Philippe II, Juan de Herrera, élabora un style austère résolument classique, ou *estilo desornamentado*.

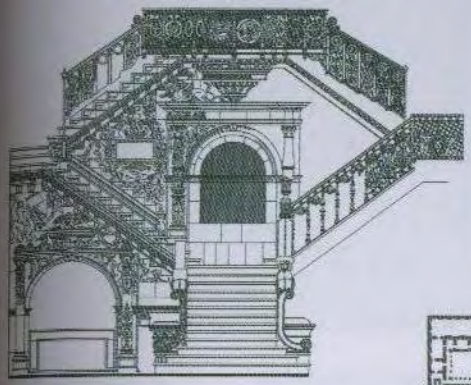
Façade de l'Alcazar, Tolède
Dessinée par Alonso de Covarrubias, la principale façade de l'Alcazar réunit des éléments propres aux palais et aux châteaux fortifiés, et constitue un bon exemple d'utilisation moins conventionnelle des motifs classiques. Alors que les bossages et les moellons sont habituellement réservés à la base des bâtiments, ils apparaissent ici au niveau supérieur, utilisés comme ornement entre les deux tours d'angle de l'édifice.

Fontaine, hôpital royal
Les cours et les patios sont des éléments importants de l'architecture espagnole. L'hôpital royal de Santiago possède une cour rectangulaire, entourée de pilastres carrés qui supportent des arcades semi-circulaires. La fontaine centrale comporte des éléments classiques comme des créatures fantastiques et des feuilles d'acanthe.



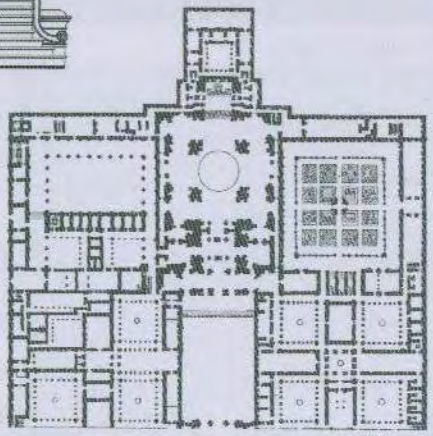
Hôpital royal, Santiago de Compostelle (1501-1511)
L'adjectif plateresque (qui dérive du mot *plateria*, « orfèvrerie ») qualifie un style d'architecture espagnole extrêmement ornementé, souvent sans rapport avec la structure du bâtiment. Le portail de l'hôpital royal présente quatre ordres de pilastres superposés et un large tympan voûté. L'ensemble est surmonté de niches garnies de statues, tandis que des bas-reliefs recouvrent les pilastres et les autres surfaces.

Escalier doré, cathédrale de Burgos (1524)
L'escalier comporte des éléments classiques, comme des piédestaux ou des entablements, mais la décoration en masque les formes. L'exubérance des sculptures est typique de l'ornementation espagnole qui utilise souvent des motifs à l'antique, comme des coquillages, des feuillages, des médaillons ou des urnes.

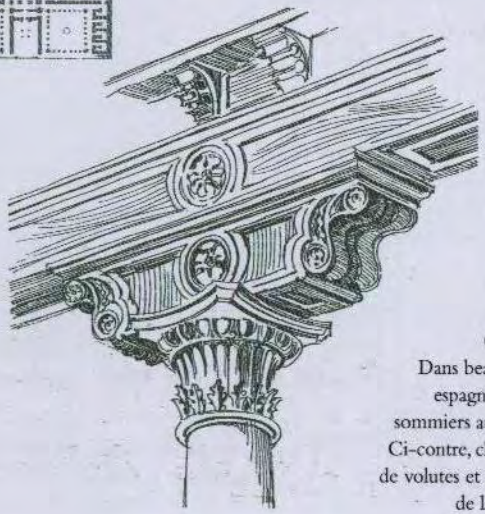


Le style austère, Escorial
En contraste total avec les styles qui l'ont précédé, le classicisme austère de l'Escorial fit école en Espagne à partir de la fin du XVIe s. Construit en granit, l'Escorial est pratiquement dépourvu d'ornements et la sévérité de sa présence monumentale peut être considérée comme un symbole de la Réforme de l'Église catholique.

Utilisation des ordres
Les ordres architecturaux étaient souvent utilisés dans les cours, bien que leurs chapiteaux décoratifs exubérants soient hors des normes et des proportions classiques. Dans le patio du palais Mendoza de Guadalajara (début du XVIe s.), les fûts, les bases et les chapiteaux des deux ordres des arcades sont en pierre, tandis que linteaux et sommiers sont en bois.



Escorial, Madrid (1563-1584)
Le plan au sol révèle la symétrie et la complexité de l'Escorial, construit à la demande de Philippe II pour constituer le mausolée de son père Charles V. L'église au plan centré, surmontée d'une coupole, sans doute influencée par les modèles italiens, domine le tout. L'Escorial comprend aussi un monastère, des cloîtres, les appartements royaux et une bibliothèque.



Chapiteaux à sommiers
Dans beaucoup de constructions espagnoles, on trouve de larges sommiers au-dessus des chapiteaux. Ci-contre, chapiteau, en bois sculpté de volutes et de motifs assortis à ceux de la frise qui le surplombe.

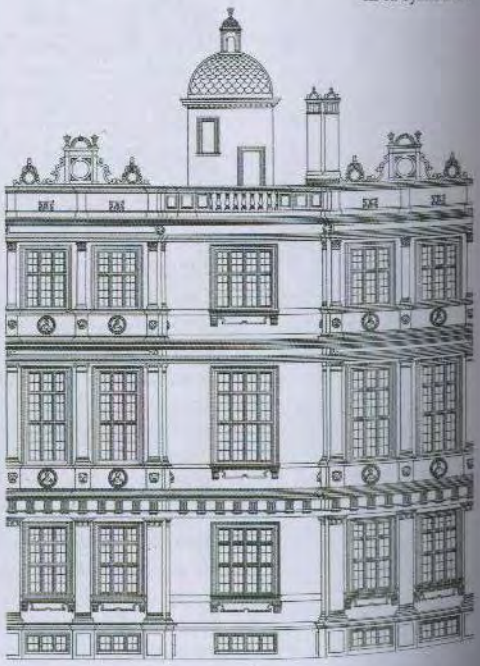
Renaissance

Les *prodigy houses* élisabéthaines

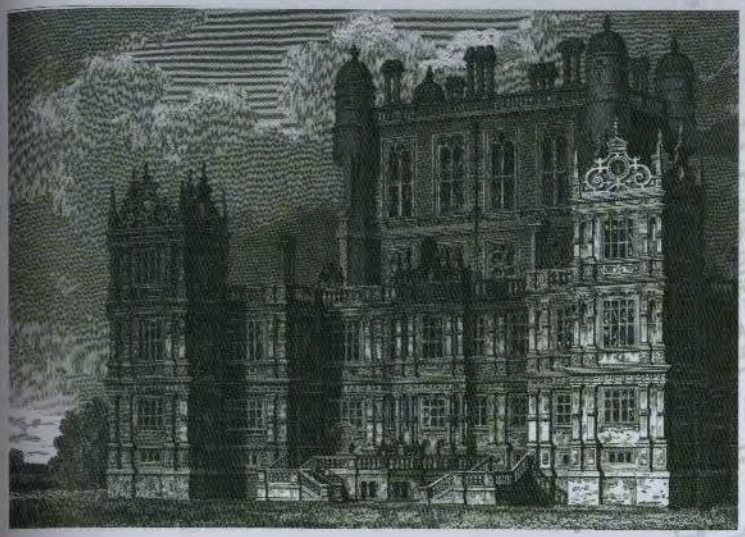
Comme beaucoup de pays du nord de l'Europe, l'Angleterre continua de privilégier le style gothique pendant la plus grande partie du XVIe s. Elle commença à s'intéresser à l'architecture classique par le biais d'autres pays européens (non par celui de l'Italie) et fut influencée par les Français et les Flamands. Il existait peu de mécénat royal ou ecclésiastique dans l'Angleterre de l'époque, mais nombre de grandes maisons furent édifiées par les membres de la cour d'Élisabeth Ire. L'historien de l'architecture sir John Summerson appela ces maisons *prodigy houses,* et plusieurs d'entre elles furent spécialement construites, ou restaurées, pour recevoir la souveraine et sa cour lors de son *Royal Progress* annuel ; beaucoup de leurs caractéristiques les plus significatives se retrouvent à Longleat et à Wollaton Hall.

Longleat, Wiltshire (1570)
À partir d'une maison existante, Longleat fut reconstruit dans les années 1570. Une partie de son originalité vient de ses façades harmonieuses et symétriques avec leurs grandes fenêtres à meneaux et une étonnante surface de vitrages.

Façade, Longleat
Les façades de Longleat associent le classicisme des ordres de la Renaissance aux particularités de l'architecture anglaise, notamment avec les fenêtres en oriel *(bow-windows)*. Ici, les fenêtres légèrement en saillie animent la façade sans perturber ni son harmonie ni sa symétrie.



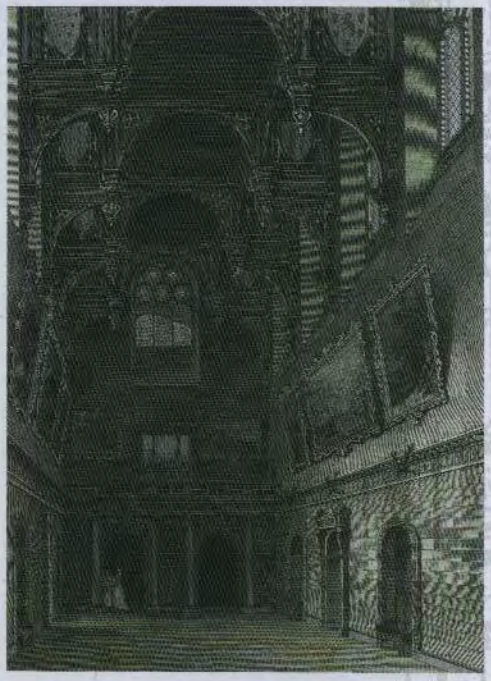
Plan, Longleat
Une maison faite pour recevoir la cour ne pouvait se limiter à une grande galerie et à des salles destinées aux réceptions ; elle devait aussi posséder des cuisines et des communs bien agencés pour faciliter au mieux la vie domestique. Ces éléments sont pris en compte à Longleat, avec un plan d'une grande symétrie.



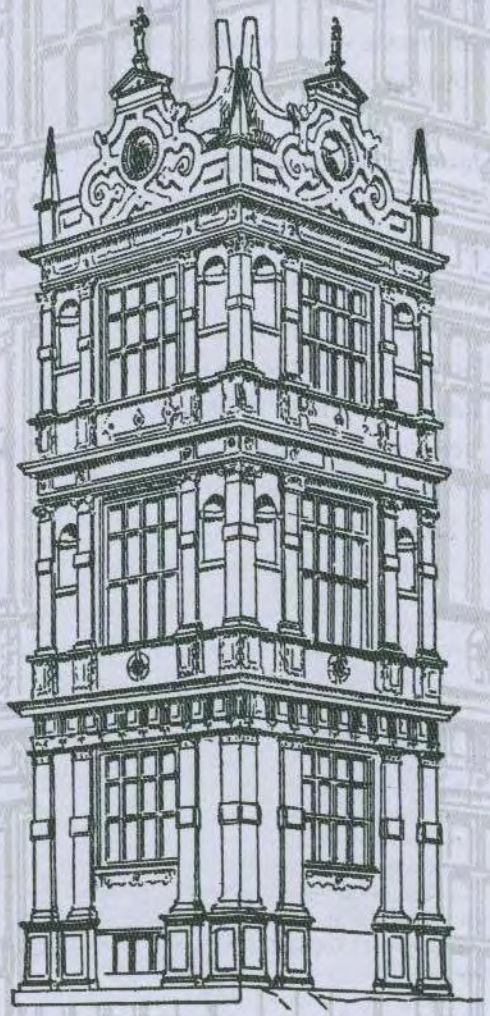
Wollaton Hall, Nottinghamshire (1580)
Les Britanniques découvrirent l'architecture italienne par diverses sources, et notamment par les traités d'architecture. À Wollaton Hall, construit dans les années 1580 par Robert Smythson, les influences de Serlio et de Hans Vredeman de Vries sont évidentes.

Tours, Wollaton Hall
Les quatre tours d'angle soulignent la ligne des toits du bâtiment et mettent en valeur les tresses (bandes entrelacées de sculptures en relief) qui ornent les pignons influencés par les dessins de De Vries. Comme sur la façade, les pilastres bandés circonscrivent les grandes fenêtres à meneaux.

Plan, Wollaton Hall
Ce plan parfaitement symétrique met en évidence les quatre tours d'angle. Il n'existe pas de cour intérieure, mais un grand hall central. Ce dessin est probablement influencé par l'œuvre de Sebastiano Serlio.



Grand hall, Wollaton Hall
Les grands halls se perpétuèrent dans le style Tudor. Celui-ci ne possède pas de fenêtres au niveau inférieur et est éclairé par des impostes à claire-voie dans le style gothique. Les tresses évoquent les dessins hollandais contemporains.



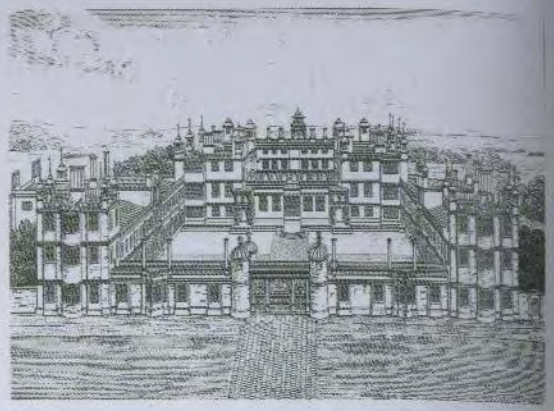
Renaissance

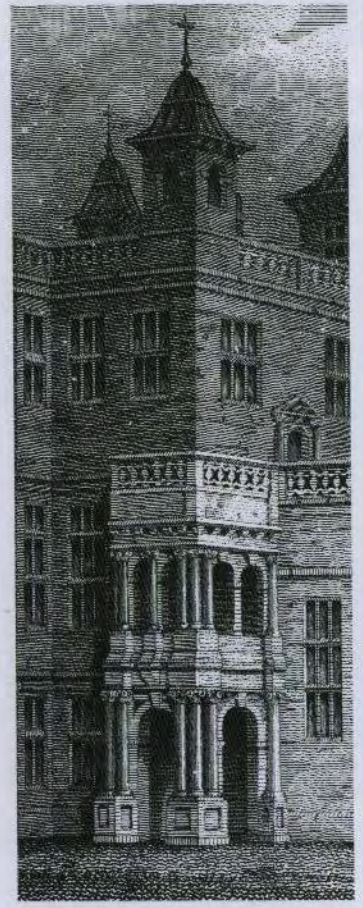
L'architecture sous Jacques Ier

Bien qu'aucune grande mutation architecturale n'ait eu lieu durant le règne de Jacques Ier, premier monarque Stuart, un style particulier apparut au début du XVIIe s., dû en partie à l'intervention de sculpteurs et d'artisans étrangers, venus notamment des Pays-Bas. Les décorations intérieures comportaient beaucoup d'éléments en stuc et de bois sculptés, ainsi que des cheminées et des portes. Des pignons « à la hollandaise » ornaient souvent les nouvelles constructions, surtout les maisons particulières de l'est du pays, où les liens avec les Pays-Bas étaient plus étroits.

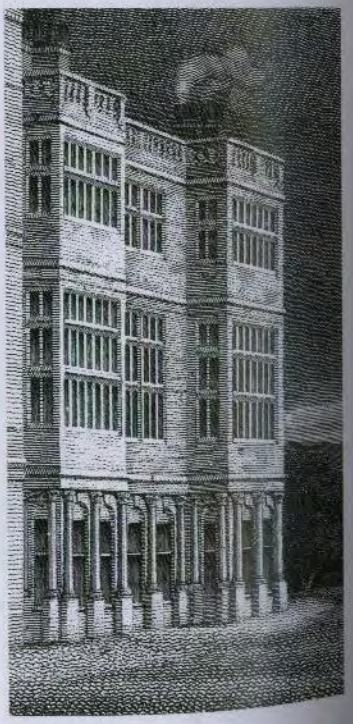
À cette époque, il y eut peu d'églises construites – comme à la période des Tudors –, et l'on vit s'édifier plusieurs *prodigy houses* réputées. Les demeures ressemblaient à celles des époques précédentes, mais leurs plans se modifiaient – tracés souvent en H ou en U, et une importance particulière était donnée à l'apparence extérieure, notamment en ce qui concerne la perspective.

Audley End, Essex
Bel exemple de *prodigy housé* tardive, Audley End fut construite à partir de 1603. Symbole d'harmonie, elle doit également son intérêt à des ailes de hauteurs variées, en contraste avec la partie centrale.





Fenêtres
La plupart des grandes maisons de la Renaissance présentaient d'énormes surfaces vitrées, y compris parfois de fausses fenêtres. Les fenêtres étaient en général à meneaux et séparées par des impostes.



Porches, Audley End
Les porches en saillie constituaient des éléments architecturaux où les ordres classiques étaient souvent utilisés. À Audley End, ils sont ornés sur deux niveaux par des colonnes groupées, et ils sont surmontés de profondes balustrades au décor chantourné.

Blickling Hall, Norfolk (1616-1627)
Les matériaux de construction jouaient un rôle structurel fondamental, mais ils participaient aussi à l'esthétique des bâtiments. Dans la partie orientale de l'Angleterre, la brique était largement utilisée ; en l'associant à des motifs comme les pignons, les architectes créèrent un style proche de celui des Pays-Bas. Blickling Hall possède une façade d'un rouge profond, mise en valeur par les pierres d'angle et les meneaux et traverses des fenêtres.

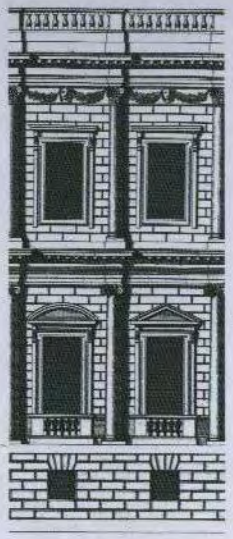
Portail, Browsholme Hall, Lancashire (1603)
Différents ordres se superposent sur les trois niveaux. L'ordre dorique ancre le bâtiment, au rez-de-chaussée, tandis que l'élégant ordre ionique est utilisé pour les étages.

Pignons
Les pignons constituaient un important élément du décor, une préférence se développant pour les lignes incurvées et les volutes. On obtenait d'étonnantes lignes de toits grâce à la juxtaposition des tours, des tourelles et des pignons.

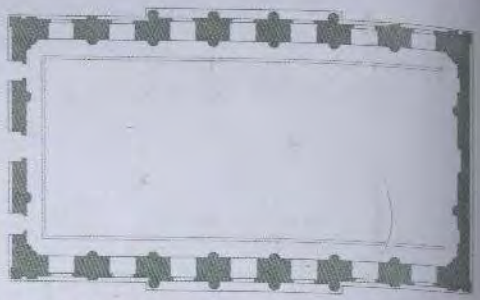
Renaissance

L'architecture d'Inigo Jones

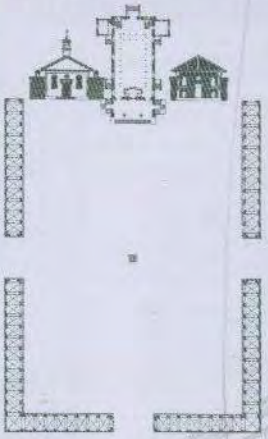
L'architecture harmonieuse d'Inigo Jones (1573-1652) était très différente du style Renaissance qui apparut en Angleterre au XVIe s. (essentiellement dans la décoration). Jones visita l'Italie et étudia en détail les anciens monuments ainsi que l'architecture de la Renaissance, et notamment les œuvres d'Andrea Palladio. La copie qu'il fit de l'ouvrage de ce dernier, *I quattro libri dell'architettura* (1570), avec ses notes, existe toujours. Jones s'intéressait à l'architecture globale des édifices, qui prenait en compte la fonction, l'harmonie et les proportions d'ensemble, et non simplement à l'utilisation des motifs classiques dans un but décoratif. Il introduisit en Angleterre le style haute Renaissance, qui ouvrait déjà en Italie la porte au baroque.



Salle des Banquets, Londres (1619-1622)
L'engouement de Jones pour l'architecture italienne se reflète dans ce bâtiment solide et harmonieux, dont la façade classique démontre une connaissance parfaite du style haute Renaissance.

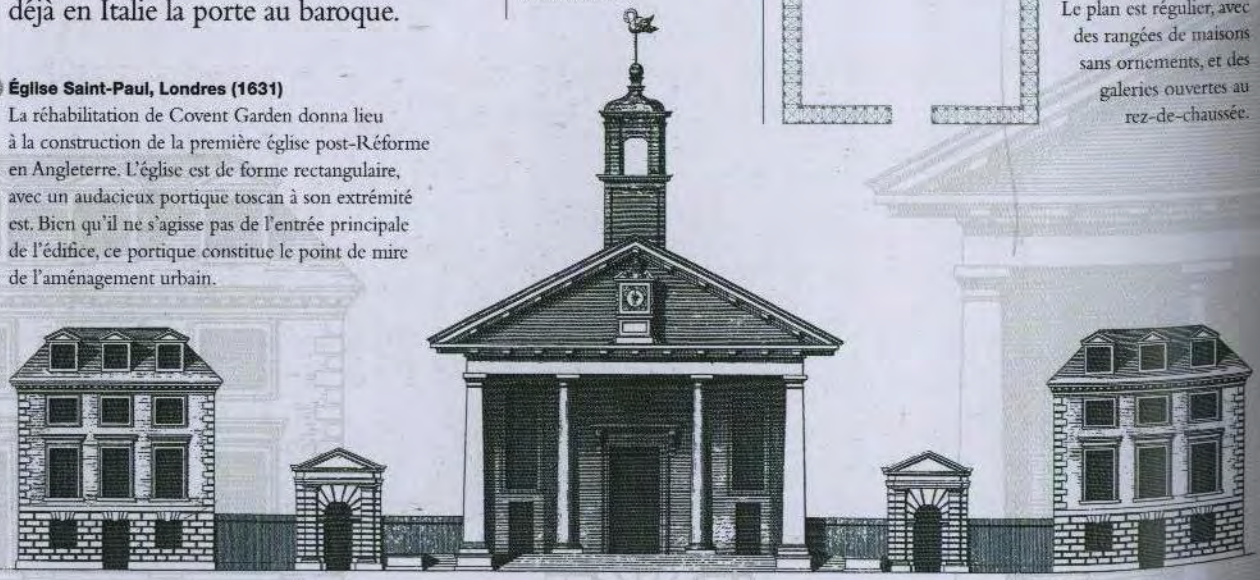


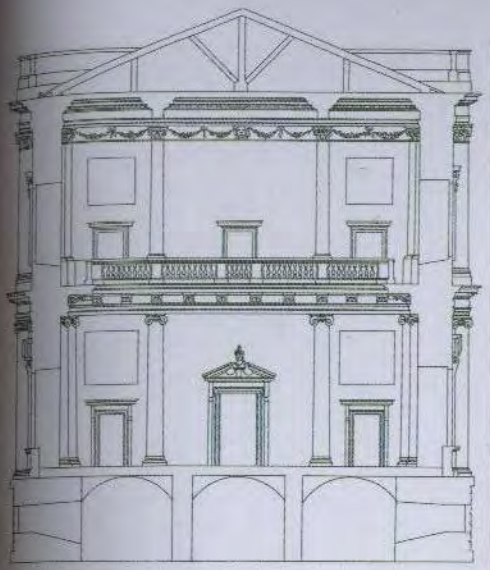
Plan, salle des Banquets
La conception propre à la Renaissance selon laquelle on trouve une satisfaction à la fois visuelle et psychologique dans la perfection des formes est illustrée par ce plan intérieur, composé de deux cubes. La salle était utilisée jadis pour les banquets royaux, les affaires d'État et les jeux.



Covent Garden, Londres
S'inspirant des espaces urbains vus en Italie, Jones dessina à Covent Garden la première place régulière et symétrique de Londres. Le plan est régulier, avec des rangées de maisons sans ornements, et des galeries ouvertes au rez-de-chaussée.

Église Saint-Paul, Londres (1631)
La réhabilitation de Covent Garden donna lieu à la construction de la première église post-Réforme en Angleterre. L'église est de forme rectangulaire, avec un audacieux portique toscan à son extrémité est. Bien qu'il ne s'agisse pas de l'entrée principale de l'édifice, ce portique constitue le point de mire de l'aménagement urbain.

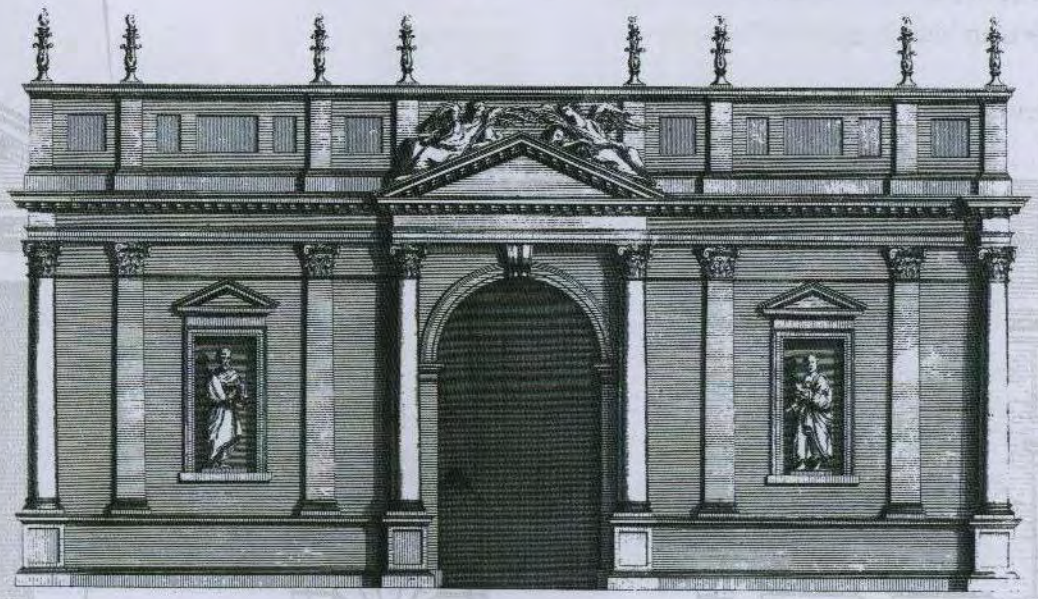




Intérieur, salle des Banquets
La salle des Banquets offre un bon exemple du soin apporté par Jones à la cohésion architecturale d'un édifice. L'articulation de la façade se reflète à l'intérieur, avec l'utilisation des mêmes ordres superposés, séparés par une galerie.

Texture et forme
Les dessins de cheminées, de portes et de portails révèlent chez Jones une fascination pour les textures et les formes. Ici, on note une grande variété des finitions, avec des colonnes bandées, des voussoirs et une frise dorique.

La cloison du chœur, cathédrale de Winchester (env. 1638)
La cloison du chœur dessiné par Jones pour la cathédrale de Winchester est typique de la pureté de ses formes architecturales. Inventif et novateur, Jones reste toutefois fidèle aux règles classiques codifiées par les architectes de la Renaissance.



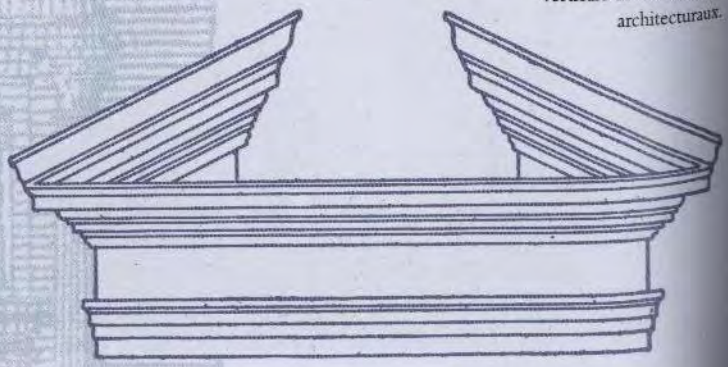
Baroque et rococo *du XVIIe s. à la fin du XVIIIe s.*

Le baroque romain

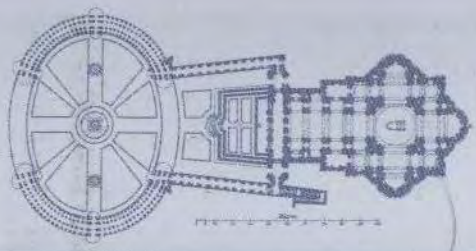
L'architecture baroque est née à Rome au XVIIe s., et elle s'y développa pour donner une assise à l'Église catholique tout juste triomphante. La Contre-Réforme avait affirmé qu'architecture, peinture et sculpture auraient un rôle de premier plan à jouer dans la transformation de Rome en une ville vraiment catholique. Les artères rayonnant à partir de la cathédrale Saint-Pierre furent bientôt parsemées de monuments à la gloire de la foi victorieuse. En rupture avec le côté très statique des schémas intellectuels de la Renaissance, l'architecture baroque visait avant tout à persuader. En pénétrant dans une église, les fidèles étaient placés devant des éléments symboliques et des effets de trompe-l'œil qui faisaient appel aussi bien à leurs émotions qu'à leur intelligence. Naquit ainsi un langage architectural inédit : axé sur le mouvement, basé souvent sur la répétition, la dissociation ou la déformation des motifs classiques hérités de la Renaissance.
Les architectes du baroque utilisèrent de manière fort libre frontons brisés, gigantisme des ordres et murs convexes ou concaves, qui les menèrent à des styles extrêmement personnels.

L'ornementation des églises : le Gesù, Rome (1568-1584)
Le Gesù, église mère de l'ordre des Jésuites, fut rénovée en appliquant le principe d'emphase dramatique de la Contre-Réforme, visant à renforcer immédiatement la foi des fidèles. L'emploi du stuc peint, les sculptures en trois dimensions et la fragmentation des motifs architecturaux y sont associés pour encadrer de vastes panneaux de fresques décrivant la vie et les miracles des saints.

Les frontons brisés
Ces frontons sont un des éléments les plus fréquents de l'architecture baroque. Il s'agit de frontons circulaires ou triangulaires « brisés » au sommet ou au milieu de la base (frontons à base brisée). Le vide ainsi créé accueillait parfois un ornement faisant crête. Les frontons brisés apportaient à la façade un élément dynamique et permettaient l'interaction verticale de ses éléments architecturaux.

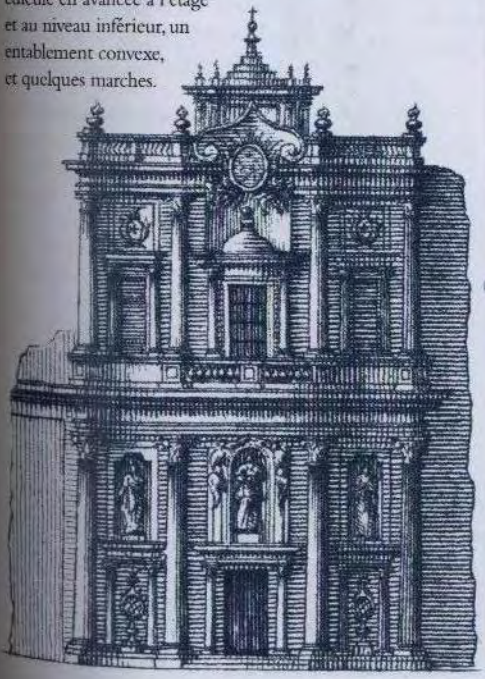


Plan de la place Saint-Pierre, Rome (début 1656)
Gian Lorenzo Bernini (Le Bernin) fit ici appel à deux grands effets de perspective. Il apporta à la longue façade incomplète de l'église de Carlo Maderno un élément novateur de mouvement en lui adjoignant une place en trapèze sur l'avant. La largeur perçue se trouvait ainsi réduite. Pour la seconde place, Le Bernin choisit un plan transversal ovoïde, élément supplémentaire de déformation de l'espace.



Colonnades de la place Saint-Pierre
Le Bernin encadra en 1656 la place de Saint-Pierre d'une galerie de colonnes qui forme un déambulatoire couvert pour les processions. Par l'écartement laissé entre les deux rangs de deux colonnes chacuns, cette galerie crée l'illusion d'une clôture, tout en laissant voir la ville au-delà. Le Bernin a décrit cette galerie comme « des bras maternels » s'entrouvrant pour accueillir les fidèles.

St-Charles-aux-Quatre-Fontaines, Rome (1665-1667)
Cette façade de Francesco Borromini est constituée de surfaces concaves ou convexes. Quatre baies concaves en encadrent deux centrales. Ces dernières sont rendues convexes par différents éléments : un balcon et un édicule en avancée à l'étage et au niveau inférieur, un entablement convexe, et quelques marches.



Entrée de l'église Saint-André du Quirinal, Rome (1658-1670)
La façade conçue par le Bernin pour cette petite église est une entrée monumentale, encadrée d'un fronton et de colonnes. Un porche en hémicycle et des marches la précèdent, équilibrés sur les côtés par de courtes avancées concaves.
À l'intérieur, le plan ovale à un autel spectaculaire.

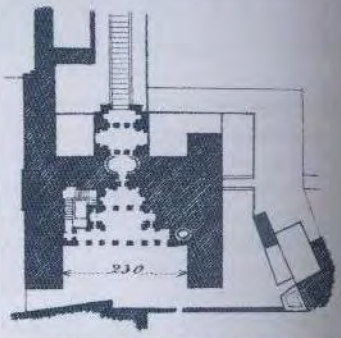
Baldaquin de saint Pierre (1624-1633)
Le monument connu sous le nom de baldaquin est situé au-dessus de la crypte d'accès au tombeau de saint Pierre, symbolisant la fondation de l'Église catholique. Il s'agit d'un gigantesque autel de bronze formé d'un dais ouvert à nervures, porté par quatre colonnes torses rappelant celles des débuts de l'Antiquité chrétienne. Il est couronné d'un globe qui symbolise l'extension universelle du christianisme.

Baroque et rococo

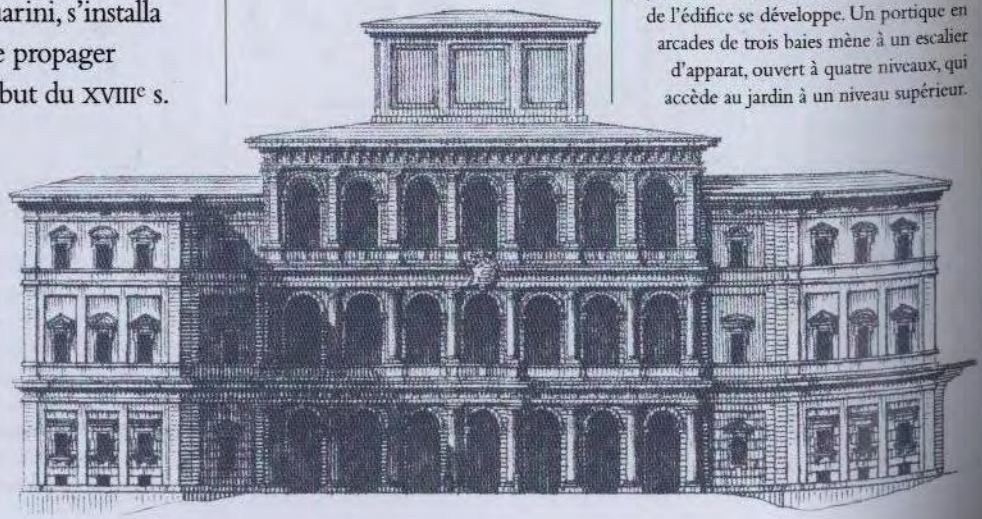
Le baroque romain

Le pape Sixte V et ses successeurs étaient ainsi parvenus à faire de Rome une capitale religieuse organisée selon un système unique. Bientôt, les familles romaines de haut rang exigèrent que leur univers privé adopte aussi le style baroque. Le Bernin, Borromini et d'autres furent chargés de réaménager des palais plus anciens en créant galeries ouvertes, escaliers monumentaux et entrées prestigieuses. Peintres et sculpteurs ornèrent alors l'architecture de vastes cycles de fresques symboliques. Dès le milieu du XVIIe s., le style baroque, arrivé à maturité sous le nom de « haut baroque », s'étendit vers le nord à partir de Rome. Les églises du haut baroque se caractérisaient par un plan central, des autels et des plafonds à effets en trompe-l'œil et des façades à la structure vigoureuse. Un des maîtres de ce style, Guarino Guarini, s'installa à Turin et contribua à le propager à travers l'Europe au début du XVIIIe s.

Galerie du palais Borghèse, Rome (1607)
Le recours à des galeries ouvertes (couvertes et ouvertes à chaque extrémité) se répandit de plus en plus au XVIIe s. Le palais Borghèse en est un exemple précoce. Les ailes à trois étages du bâtiment sont reliées par une galerie ouverte à deux étages. Le rôle de la cour est le même qu'à la Renaissance, mais un axe longitudinal de type baroque est créé de la cour au jardin.



L'axe longitudinal du palais Barberini
La traversée du palais pour atteindre le jardin est l'axe à partir duquel l'ensemble de l'édifice se développe. Un portique en arcades de trois baies mène à un escalier d'apparat, ouvert à quatre niveaux, qui accède au jardin à un niveau supérieur.



Le palais Barberini, Rome (1628-1633)
Ce palais Barberini est de Carlo Maderno, de Borromini et du Bernin. Son plan en H l'éloigne de la conception de l'hôtel noble en milieu urbain, autour d'une cour. Située à l'extrémité d'une cour ouverte, la façade d'entrée consiste en un long portique de trois arcades superposées, telle une galerie ouverte baroque.

Le cartouche

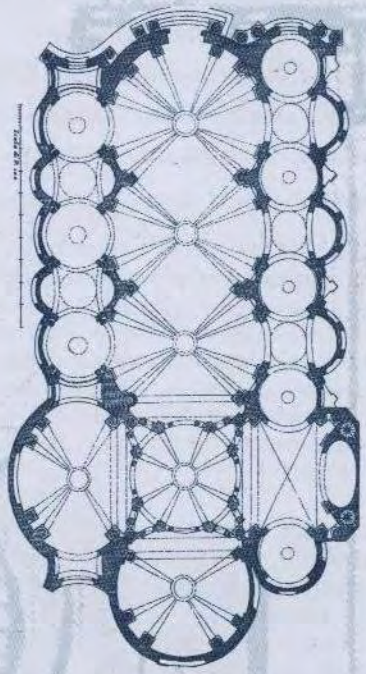
Forme d'ornement typique du baroque, le cartouche est un panneau ovoïde surmonté d'une crête ou bordé d'enroulements. Sur la façade d'un palais ou d'une église, il sert à encadrer des armoiries, mais peut aussi n'être que décoratif. On le trouve habituellement à l'intérieur d'un fronton brisé, au-dessus d'une entrée ou dans l'axe qui les relie l'un à l'autre.

Unité spatiale

L'unité spatiale du baroque italien atteint son apogée dans les églises septentrionales dues à Guarini ; à partir d'un squelette d'arêtes de type gothique et de la juxtaposition de demi-dômes et d'espaces orientés en diagonale, elles ont placé au premier plan le caractère spatial et architectural de l'aventure baroque.

Les ordres géants

On nomme ordre géant une colonne ou un pilastre unique de la hauteur de deux étages au moins d'une façade, et donnant à celle-ci un élan vertical unificateur. La largeur et la hauteur de ces éléments du XVIIe s., qui évoquent l'Antiquité, leur confèrent majesté et intensité dramatique.



Les murs à tracé ondulé

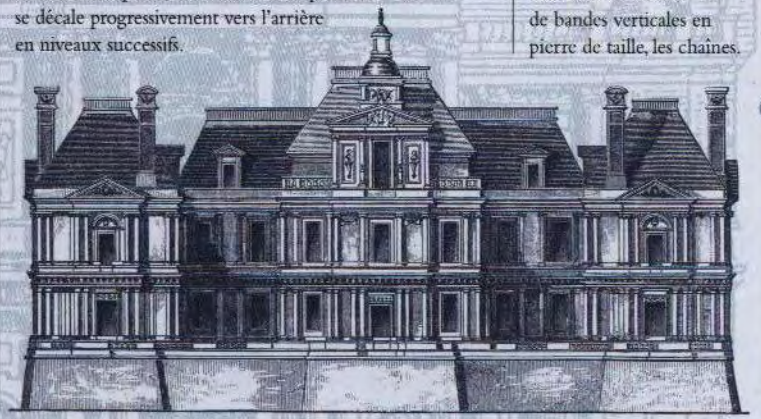
À l'extérieur comme à l'intérieur, le tracé des murs des églises de Guarini est non brisé ou ondulé sur sa longueur. En combinant agréablement formes ovoïdes et circulaires pour créer du mouvement, l'architecte juxtapose murs convexes, rectilignes et concaves.

Baroque et rococo

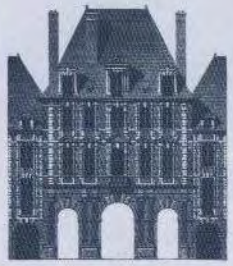
Le baroque français

L'architecture française du XVIIe s. était plus en continuité avec la Renaissance que l'architecture romaine de la Contre-Réforme. Pourtant, à son retour à Paris après les troubles de la guerre civile, Henri IV souhaitait affirmer à nouveau la monarchie par l'introduction d'une série de places ornées de statues du souverain et abritant les demeures de la noblesse. Il en résulta un style d'une sobriété uniforme, bientôt adopté dans les châteaux des campagnes et dans les hôtels nobles en ville. Des architectes, tels François Mansart, Jules Hardouin-Mansart et Louis Le Vau, furent chargés de construire de longues façades à motifs répétitifs, accentuant ainsi les effets baroques.

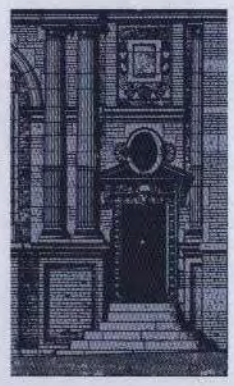
Le château de Maisons, près de Paris (1642-1651)
Il est dû à François Mansart, qui parvint à réunir en un même ensemble trois pavillons bien distincts en recourant à un frontispice dominant. Celui-ci reprend en les modifiant les colonnes par deux et les frontons des corps latéraux. Ce frontispice déborde sur le haut toit à double pente, et la masse de sa partie centrale se décale progressivement vers l'arrière en niveaux successifs.



Palais du Luxembourg, Paris (début 1615)
La construction de ce palais, destiné à Marie de Médicis, fut menée par Salomon de Brosse selon un plan à cour. Les surfaces verticales suivent un dispositif de pilastres et de colonnes à bossage rustique, groupés deux à deux. Les lucarnes sont précédées d'une balustrade.

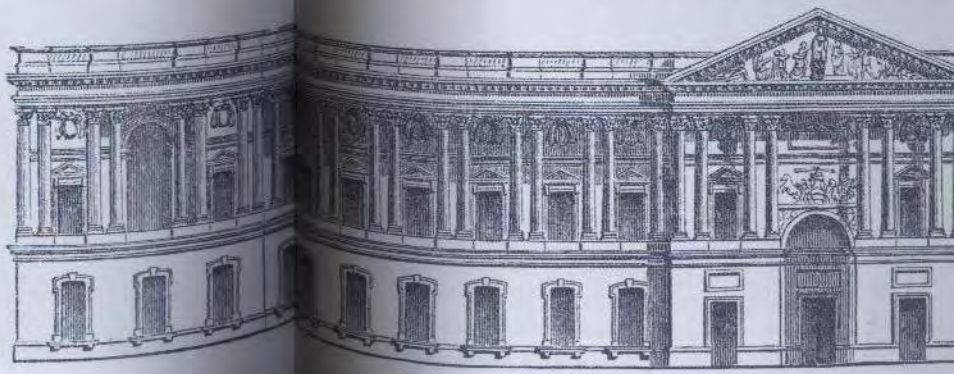


Place Royale, Paris (1605-1612)
Faisant partie des premières places royales accueillant les demeures de la noblesse, la place des Vosges (ancienne place Royale) est agencée sur deux étages au-dessus d'une arcade continue, les toits mansardés à forte pente délimitant les pavillons. Les façades en brique sont décorées en surface de bandes verticales en pierre de taille, les chaînes.



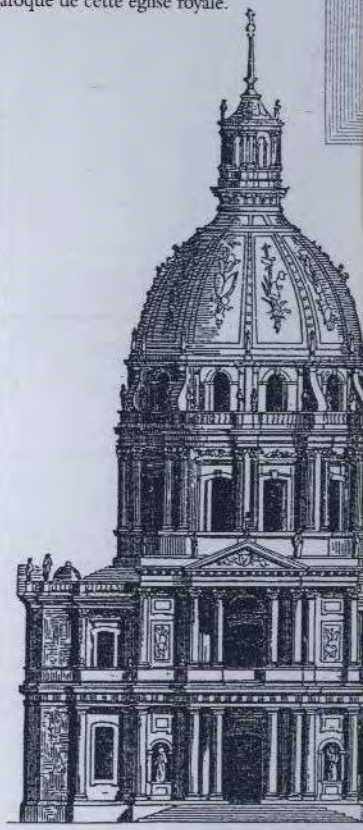
Les colonnes groupées par deux
Typiques de l'architecture française du XVIIe s., les colonnes et pilastres groupés par deux rythmaient les longues façades des palais, évitant la monotonie due à la répétition des motifs. Cannelés ou à bossage, ils apportaient élégance et sobriété. De larges baies et des entrées occupaient l'espace entre les colonnes.

Façade est du Louvre, Paris (1667-1670)
Après avoir rejeté les plans d'architectes italiens, dont Le Bernin, Louis XIV mit sur pied une commission d'architectes français pour construire la façade est du Louvre. Le résultat en fut la colonnade de colonnes géantes par deux sur un soubassement élevé.

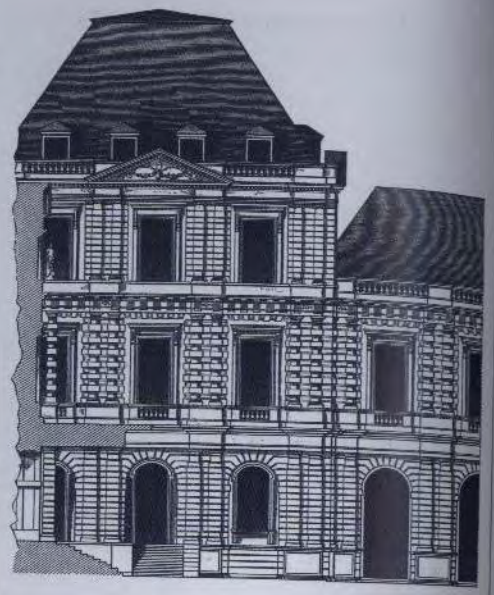


L'église des Invalides, Paris (1680-1707)
Sa façade suit un puissant élan vertical qui, partant des colonnes du portique, rejoint les nervures de la coupole. La hauteur de celle-ci est accrue par l'addition d'un étage attique entre tambour et dôme. Entourant le dôme, des consoles saillantes en diagonale et des panneaux dorés en relief ajoutent à l'élan baroque de cette église royale.

Les consoles
Des tasseaux ornementaux de grandes dimensions, appelés « consoles » – souvent en enroulement ou en volute –, sont fréquemment utilisés de manière voyante dans cette architecture du XVIIe s. finissant. Ils jouent plutôt un rôle décoratif.



u Luxembourg,
ébut 1615)
ruction de ce palais,
Marie de Médicis,
ée par Salomon de
elon un plan à cour.
ces verticales suivent
sitif de pilastres
onnes à bossage
groupés deux
es lucarnes sont
s d'une balustrade.



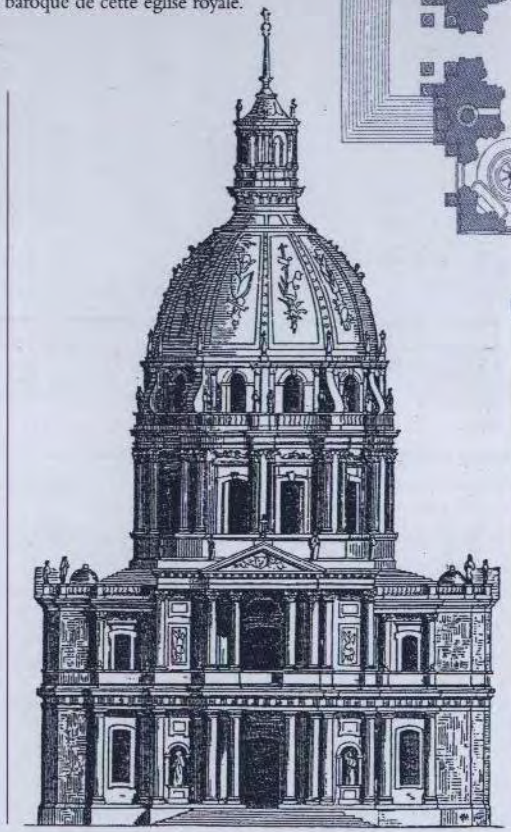
yale, Paris
12)
rtie des premières
ales accueillant les
de la noblesse, la
Vosges (ancienne
rale) est agencée
étages au-dessus
de continue, les
rdés à forte pente
les pavillons.
s en brique sont
n surface
verticales en
aille, les chaînes.

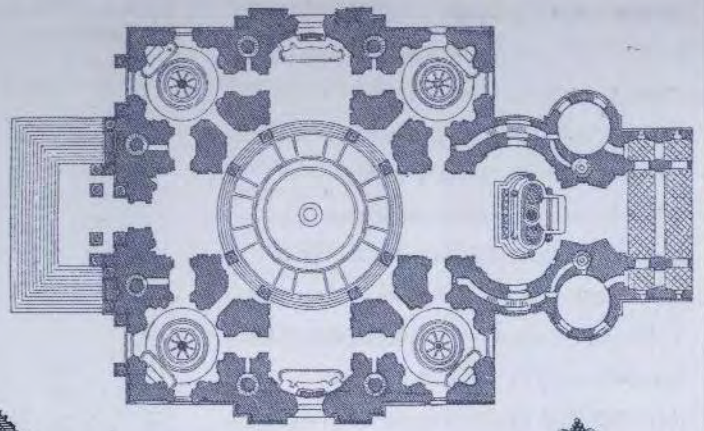
Les colonnes groupées par deux
Typiques de l'architecture française du XVIIe s., les colonnes et pilastres groupés par deux rythmaient les longues façades des palais, évitant la monotonie due à la répétition des motifs. Cannelés ou à bossage, ils apportaient élégance et sobriété. De larges baies et des entrées occupaient l'espace entre les colonnes.

Façade est du Louvre, Paris (1667-1670)
Après avoir rejeté les plans d'architectes italiens, dont Le Bernin, Louis XIV mit sur pied une commission d'architectes français pour construire la façade est du Louvre. Le résultat en fut la colonnade de colonnes géantes par deux sur un soubassement élevé.

L'église des Invalides, Paris (1680-1707)
Sa façade suit un puissant élan vertical qui, partant des colonnes du portique, rejoint les nervures de la coupole. La hauteur de celle-ci est accrue par l'addition d'un étage attique entre tambour et dôme. Entourant le dôme, des consoles saillantes en diagonale et des panneaux dorés en relief ajoutent à l'élan baroque de cette église royale.

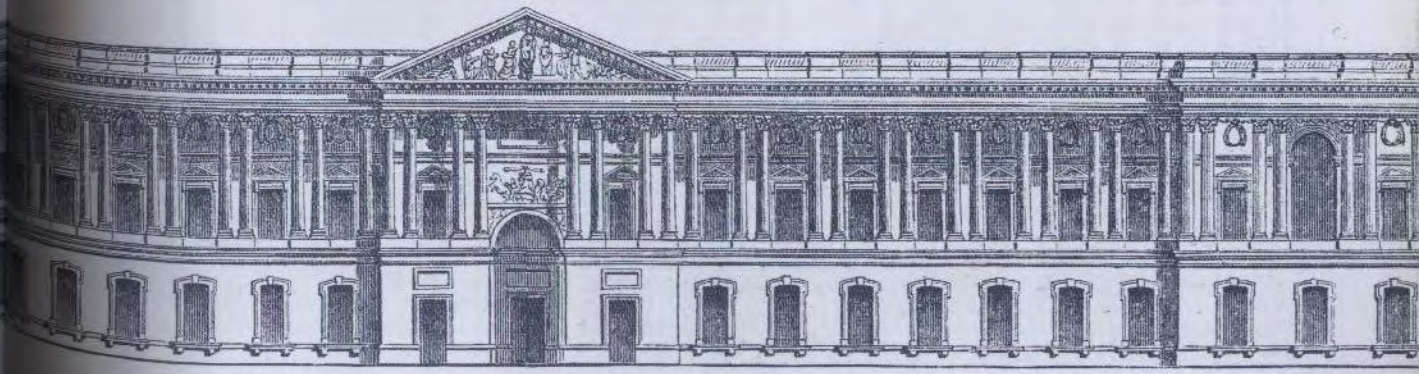
Les consoles
Des tasseaux ornementaux de grandes dimensions, appelés « consoles » – souvent en enroulement ou en volute –, sont fréquemment utilisés de manière voyante dans cette architecture du XVIIe s. finissant. Ils jouent plutôt un rôle décoratif.





Plan de l'église des Invalides
Jules Hardouin-Mansart reçut de Louis XIV la commande d'une église à dôme entre les deux ailes de l'hôtel des Invalides. Il eut l'idée ingénieuse de proposer un plan central avec, pour axe longitudinal, un sanctuaire baroque ovoïde accueillant l'autel et faisant le lien avec l'église antérieure. Les chapelles de coin sont placées en diagonale, cachées derrière des piles massives, sauvegardant l'unité de l'espace central sous sa coupole.

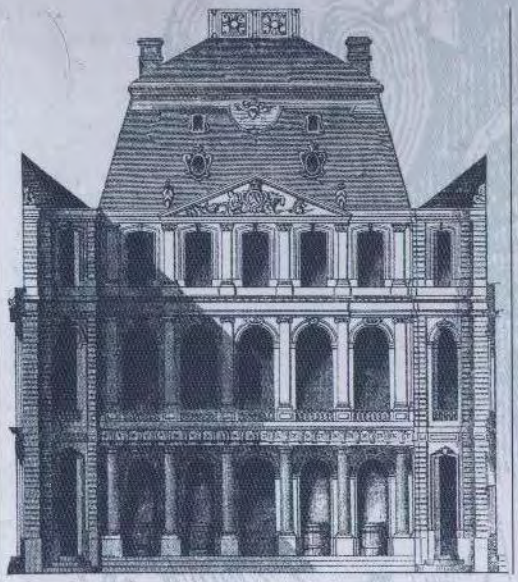
Les ouvertures en œil-de-bœuf
De forme ronde ou ovoïde, elles ornent la partie supérieure des édifices du baroque français, les toits mansardés et les dômes, en particulier. Parfois véritables fenêtres en mansarde, elles agrémentent la surface d'ouvertures décoratives.



Baroque et rococo

Le baroque français à Versailles

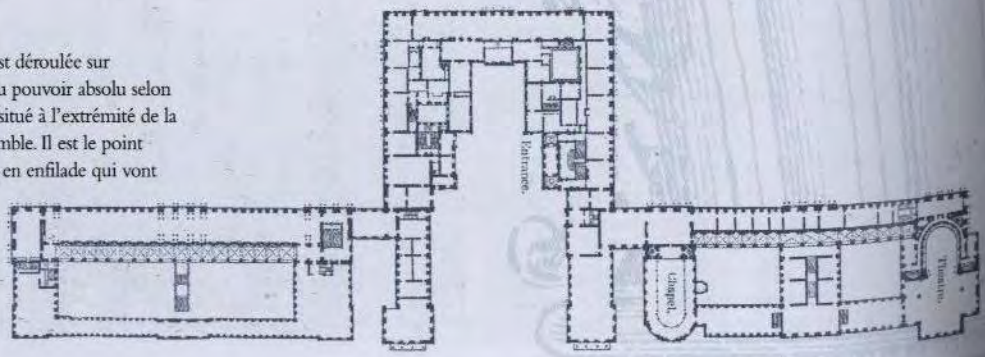
En 1664, Louis XIV passa commande à l'architecte Le Vau pour la reconstruction du château de Versailles. Le monarque désirait un palais qui surpasse ceux de ses ministres en dimensions et en apparat. Ce palais et ses jardins furent réalisés à Versailles, en plusieurs stades successifs, au cours des XVIIe et XVIIIe s. Ces travaux constituèrent la principale activité des bâtisseurs de l'époque et exercèrent une forte influence sur le cours de l'architecture française. Par le schéma fondamental du château et des jardins, Louis XIV créa un univers baroque centré et fermé sur lui-même.
Les plus grands sculpteurs et peintres de l'époque se consacrèrent à d'ambitieux projets décoratifs sur le thème du « monarque en triomphe ».
À Paris, la noblesse se mit alors à bâtir des hôtels, c'est-à-dire des maisons de ville luxueuses dont l'intérieur reprenait la décoration de Versailles.

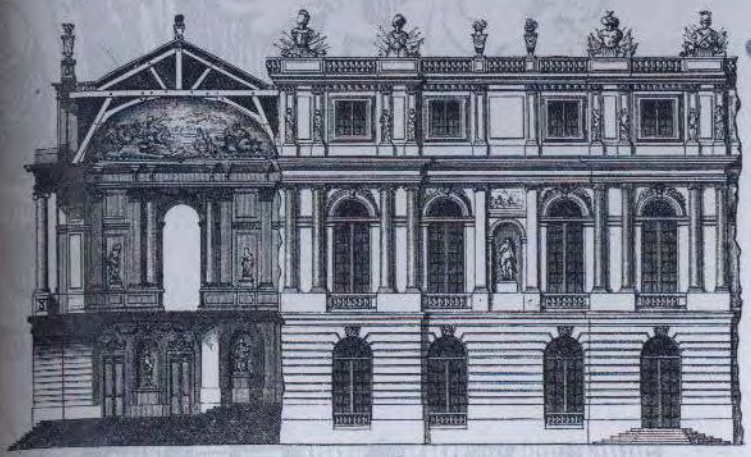


L'encadrement des fenêtres
La décoration extérieure des hôtels, en particulier côté rue, se bornait à des fenêtres, à des portes et à des balcons contrastant avec les vastes surfaces des murs. Quand ils étaient richement décorés, ces éléments suivaient le style de Versailles : consoles en saillie, frontons brisés, moulures élaborées, panneaux sculptés en relief et caryatides.

L'hôtel parisien
La façade de ce nouveau type de résidence urbaine de la noblesse était située au fond d'une cour avancée, la cour d'honneur, séparée de la rue par un mur avant percé d'une entrée, avec un jardin à l'arrière. L'espace étant mesuré, deux hôtels se partageaient la même cour. La façade classique faisait office d'écran.

Plan du château de Versailles
La conception du château, qui s'est déroulée sur plusieurs époques, reflétait celle du pouvoir absolu selon Louis XIV. L'appartement du roi, situé à l'extrémité de la grande cour, est le foyer de l'ensemble. Il est le point de départ des majestueuses pièces en enfilade qui vont jusqu'aux pavillons latéraux et aux ailes. La chambre à coucher du roi est à la fois dans les axes du jardin de Le Nôtre et de la grande avenue menant à Versailles de Paris.



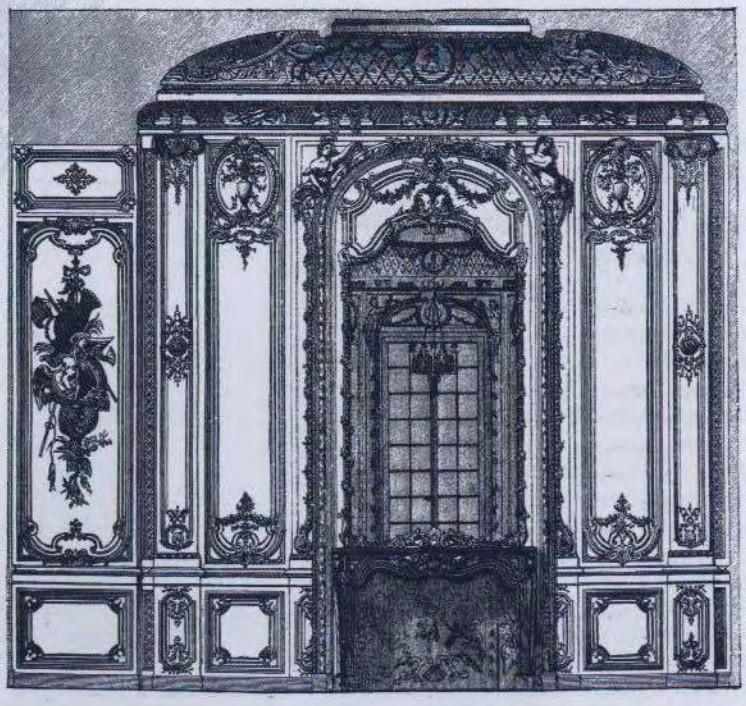


La galerie des Glaces, Versailles, 1678
Cette galerie fut ajoutée par Hardouin-Mansart en 1678 et décorée par Charles Le Brun. Cette pièce toute en longueur comporte d'un côté de vastes fenêtres à vue plongeante sur les jardins, de l'autre, en écho, de grands miroirs de Venise qui réfléchissent la lumière, l'or et les marbres, ainsi que le cycle de fresques de Le Brun dépeignant la vie du monarque. La célèbre galerie devint au XVIIIe s. le modèle de décoration des palais en Europe.

Un panneau de porte, Versailles
La majeure partie de la décoration à Versailles prend la forme d'arabesques dorées en relief, de volutes de feuillage et de festons. Ces éléments sont placés dans des panneaux classiques, rectilignes, en bois ou en marbre de couleur.

Décoration d'un salon, Versailles
Les pièces de Versailles à usage de salon, c'est-à-dire de réception, avaient toutes un thème. La galerie des Glaces débouchait à une extrémité sur le salon de la Guerre, à l'autre sur celui de la Paix. Chaque pièce de l'appartement du Roi portait le nom d'une planète et était décorée d'allégories correspondantes célébrant les vertus du monarque. Chaque salon était décoré de panneaux en relief répondant à l'iconographie de la fresque du plafond.

Un chapiteau décoratif, Versailles
La décoration intérieure de Versailles a donné naissance à un style particulièrement novateur – suscité en partie par l'échelle du bâtiment –, dont l'effet dépendait de l'ensemble plus que des parties. Certains des chapiteaux intérieurs sont dorés et portent des sculptures de festons, de feuilles d'acanthe, d'animaux et de personnages chimériques.

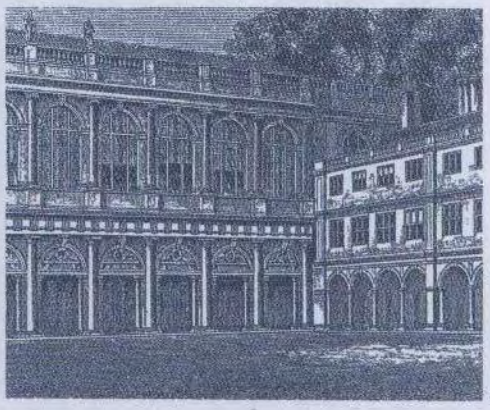


Baroque et rococo

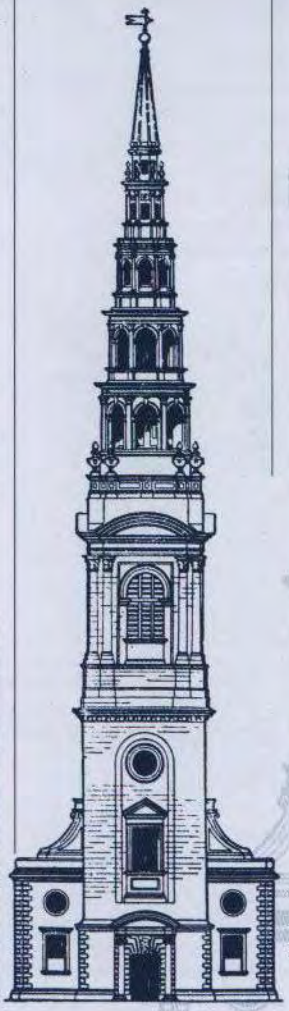
Les débuts du baroque anglais

Le devenir de l'architecture anglaise du XVIIe s. fut hâté par le grand incendie de Londres en 1666, qui détruisit une grande partie de la ville, dont 87 églises paroissiales. Peu après, plusieurs lois furent promulguées pour la reconstruction de la Cité de Londres, et en particulier de ses églises et de sa cathédrale. Les tâches de conception et de construction furent confiées à sir Christopher Wren, alors Surveillant général des Travaux. Ayant reçu une formation scientifique, celui-ci sut résoudre brillamment les problèmes de structure, en particulier par le jeu de déformations et d'adaptations à la manière baroque. Son défi majeur fut la reconstruction de Saint-Paul, dont il réalisa une grande quantité de dessins. Toutefois, pour le projet définitif, Wren eut du mal à faire adopter aux Anglais le style baroque de l'Europe continentale.

Saint-James, Londres (1683)
Comme Wren l'écrivit plus tard dans un mémoire (vers 1711), il édifia ses églises sous la forme de « salles d'écoute », sortes de petits théâtres, les bancs étant disposés dans des galeries sur trois côtés de l'église. Les fidèles étaient ainsi mieux placés pour entendre le prêche – une proximité respectée par le culte protestant. Il est révélateur que, dans l'église Saint-James de Piccadilly, la chaire se trouve entre les bancs du milieu de l'église, l'autel étant situé en retrait, le long du mur est.

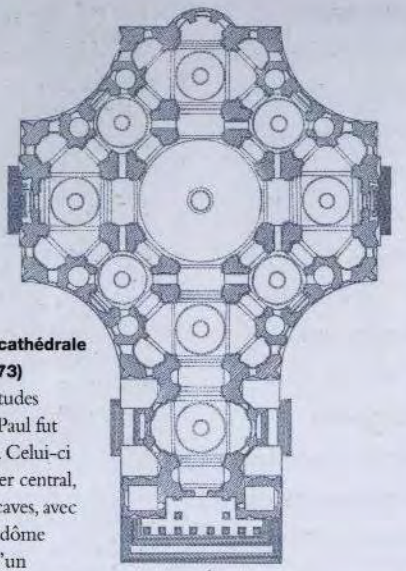


La bibliothèque de Trinity College, Cambridge (1676-1684)
Wren eut la charge d'édifier cette bibliothèque entre deux groupes de bâtiments donnant sur Neville's Court. La solution en trompe-l'œil adoptée pour la façade dissimule le déséquilibre entre le niveau de la bibliothèque et la hauteur de son ordre dorique en disposant dans les arcs du rez-de-chaussée des lunettes sculptées.



Sainte-Bride, Londres (1701-1703)
Les églises urbaines étaient bâties à l'étroit, avec des matériaux bon marché. Leurs élégants clochers, ingénieux, dominaient les maisons du voisinage et étaient le seul élément de décoration extérieure. Au centre de ce clocher, haut de quatre étages, s'élève un escalier de pierre. Les étages sont à plan octaédrique. On y a aménagé des ouvertures en arc et les angles sont ornés de pilastres.

Église Saint-Bennett de Londres (1683)
Les réalisations de Wren sont caractéristiques par leurs vastes fenêtres à dessus circulaire, leurs lourds ornements en guirlande ou en feston appliqués sur des surfaces verticales laissées nues, ainsi que par la juxtaposition de briques et de pierres, avec leurs effets polychromes.



Le grand projet pour la cathédrale Saint-Paul, Londres (1673)
Le point culminant des études préparatoires pour Saint-Paul fut appelé le « grand projet ». Celui-ci prévoyait un édifice à foyer central, aux murs extérieurs concaves, avec un vaste espace central à dôme entouré de chapelles et d'un déambulatoire, ainsi qu'un second dôme, de moindres dimensions, à proximité du portique d'entrée. Rappelant les grandioses églises baroques d'Europe continentale, cette conception fut refusée par le clergé, arguant de la rupture avec la tradition et du manque de sens pratique.

Haut de fenêtre circulaire de Saint-Paul
À l'extérieur, l'encadrement de fenêtre ornemental est constitué d'une moulure peu épaisse appliquée autour de l'embrasure ; elle s'arrête au niveau de la ligne de naissance, encadrant la fenêtre d'oreillettes décoratives analogues à des architraves brisées.

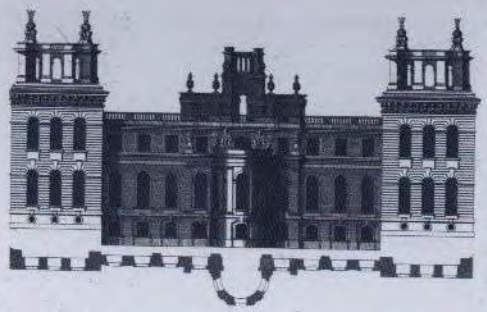
Façade ouest de Saint-Paul (1675-1710)
Wren avait prévu un ordre monumental pour le portique de la façade ouest, mais il fut obligé d'en rabattre lorsqu'il apprit que les carrières de Portland ne lui procureraient pas de blocs de pierre de tailles suffisantes pour l'entablement. Néanmoins, la façade est fortement baroque, avec ses doublets de colonnes et de pilastres corinthiens et ses tours très décorées, qui font écho à la colonnade du tambour central.

La double coupole du dôme de Saint-Paul
Wren avait dès le début eu l'idée d'un dôme élevé qui viendrait dominer la cité de Londres. La solution finalement adoptée constitue un chef-d'œuvre complexe de l'art de l'ingénieur. Une coupole intérieure donne, à travers une lunette, sur une coupole extérieure et une lanterne ; entre ces deux coupoles, un cône en brique invisible sert de soutien.

Baroque et rococo

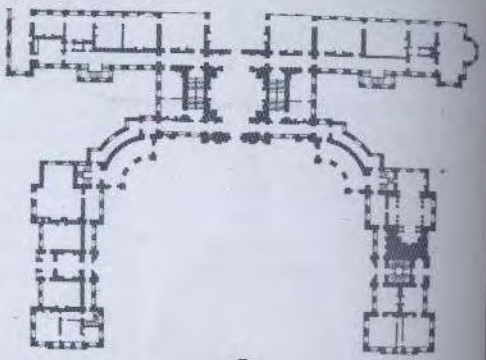
Le baroque anglais postérieur

Le deuxième stade du baroque anglais remonte au début du XVIIIe s., avec une génération d'architectes dont certains avaient travaillé avec Wren. Les principaux maîtres de ce style furent Nicholas Hawksmoor et John Vanbrugh. Hawksmoor avait assisté Wren pour l'hôpital de Greenwich, terminé bien après la mort de Wren. Avec sa cour double et ses ailes s'ouvrant par décrochages – à partir de la résidence de la Reine (Queen's House), conçue par Inigo Jones jusqu'à la rive du fleuve –, l'Hôpital royal annonçait le palais baroque anglais tel que le conçurent Hawksmoor et Vanbrugh. Ceux-ci bâtirent ensemble des résidences qui associaient lignes concaves et convexes. L'importance donnée à l'aspect massif du bâtiment et à une dynamique des murs s'exprima par des jeux d'échelle et par le démantèlement facétieux des éléments classiques de l'architecture.

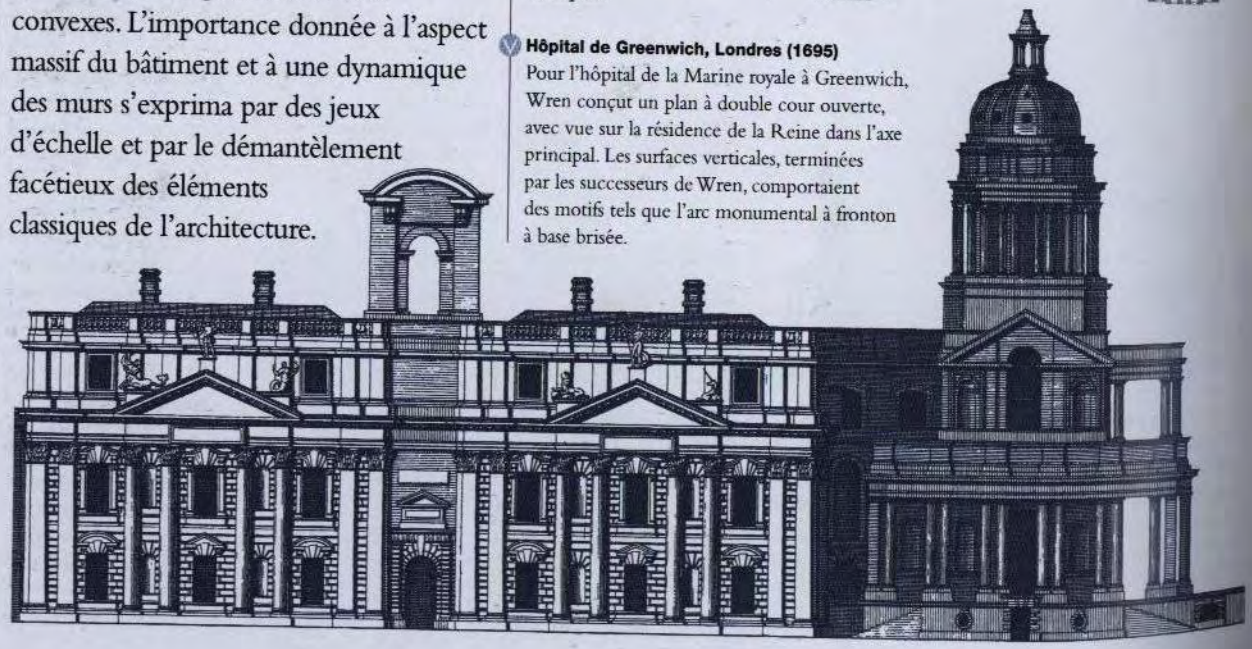


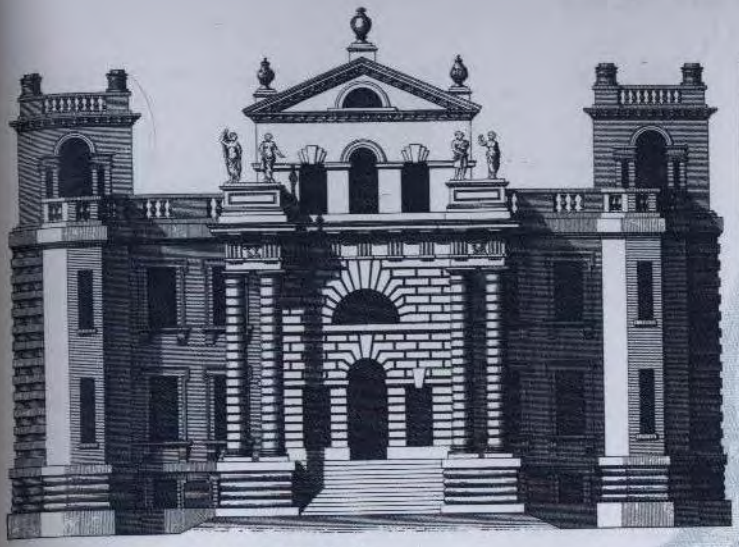
Château de Howard, Yorkshire (1699-1712)
Le plan adopté par Vanbrugh reprend celui de Greenwich : deux cours antérieures se fondent l'une dans l'autre. Les bâtiments utilitaires qui ceignent la première cour sont joints au corps principal, couronné d'un dôme, par deux ailes courtes en colonnade recourbée, qui constituent une seconde cour.

Palais de Blenheim, environs d'Oxford (1705-1724)
Le duc de Marlborough confia à Vanbrugh la charge d'ériger un palais ayant aussi le rôle de monument commémoratif des victoires militaires. Il en résulta une architecture triomphale : des pavillons massifs à l'allure de forteresses, de hauteurs diverses, reliés par des colonnades et par un usage ludique de motifs classiques.



Hôpital de Greenwich, Londres (1695)
Pour l'hôpital de la Marine royale à Greenwich, Wren conçut un plan à double cour ouverte, avec vue sur la résidence de la Reine dans l'axe principal. Les surfaces verticales, terminées par les successeurs de Wren, comportaient des motifs tels que l'arc monumental à fronton à base brisée.

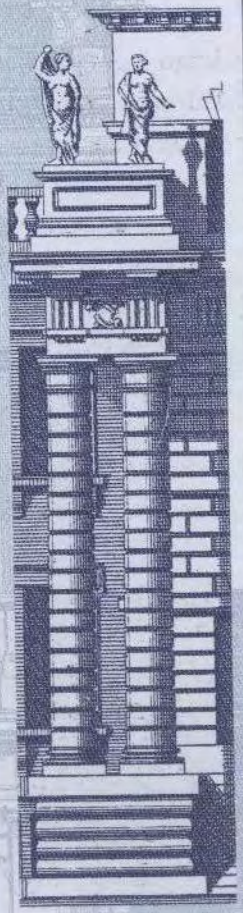




Seaton Delaval, Northumberland (1720-1729)
Le traitement des masses en forteresses par Vanbrugh est évident pour des petits bâtiments comme celui-ci. Diverses bandes murales et des paires de colonnes doriques annelées géantes valorisent la masse des divers corps de bâtiment. Deux tours à balustrade et un bloc central au mur uni surgissent au-dessus de la façade, défensive.

Les clefs de voûte géantes
Les architectes du baroque anglais ont eu fréquemment recours à des clefs de voûte géantes pour orner de manière théâtrale portes et fenêtres. Si certains architectes aimaient utiliser un groupe de cinq clefs pour obtenir un effet de largeur, Hawksmoor a souvent employé une clef de voûte géante unique, isolée au-dessus de la baie et la chevauchant sur la moitié de sa hauteur pour marquer la façade d'éléments de verticalité.

Les colonnes annelées, Seaton Delaval
Les colonnes annelées sont un des traits marquants de Seaton Delaval et des autres résidences campagnardes de Vanbrugh. Se présentant généralement sous la forme d'un ordre dorique gigantesque, les fûts portent des rainures incisées avec netteté et disposées régulièrement. Courantes à la Renaissance italienne et française, ces colonnes sont utilisées par Vanbrugh pour souligner l'horizontalité de vastes murs.

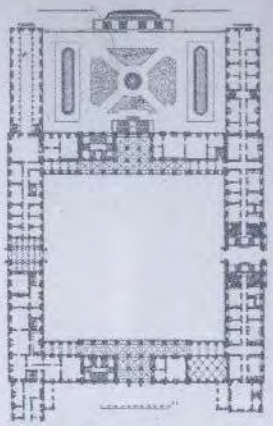


Saint-Philippe, Birmingham (1709-1715)
Thomas Archer était l'un des commissaires de la loi de 1711 sur la construction d'églises. Saint-Philippe, qui est son œuvre, rappelle les églises baroques italiennes ou françaises par ses murs convexes, sa tour à dôme, les supports en diagonale de ses consoles et ses ouvertures en œil-de-bœuf. Le plan d'ensemble parallélépipédique est néanmoins bien anglais, à la manière de Wren.

Baroque et rococo

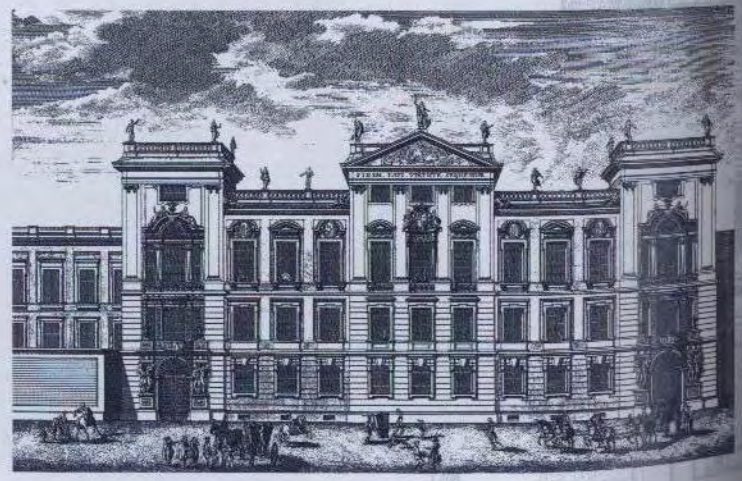
Le baroque en Europe septentrionale et centrale

Le style baroque s'étendit à l'Europe septentrionale et centrale à la fin du XVIIe s., par la rencontre du baroque catholique à la romaine et du classicisme de la cour de France. Les villes catholiques d'Europe prirent Rome pour modèle, et chaque monarque européen voulut avoir son propre Versailles. Le plan des palais de Prague, de Vienne et de Stockholm évoque celui des palais français, mais l'ordonnance de leur façade dénote une plasticité sculpturale foisonnante qui renvoie au baroque romain. Au XVIIIe s., l'Allemagne méridionale et l'Autriche, gagnées à la Contre-Réforme, prirent pour prototypes les églises du haut baroque italien. Les ouvrages de Guarino Guarini exercèrent alors une forte influence. Les façades regorgeaient de sculptures et s'inspiraient de l'Antiquité romaine, rappelant ainsi l'autorité de Rome, capitale de la chrétienté. Au début du XIXe s., Vienne et Prague étaient les fers de lance du baroque international.



Palais royal de Stockholm (1697-1771)
Construit par Nicodème Tessin pour Charles XII de Suède, le palais royal de Stockholm ressemble à tous les palais très en vogue de l'Europe continentale au début du XVIIIe s.
La vaste cour disposant d'entrées sur quatre côtés, le jardin en terrasse entre deux ailes en saillie et l'extérieur d'un seul tenant rappellent les palais du Luxembourg, du Louvre et de Versailles.

Les atlantes
Motif répétitif de l'architecture baroque d'Europe centrale, les atlantes, personnages géants à la forte musculature et aux postures contorsionnées, doivent lutter pour soutenir l'arc des portails. Dans les palais de Fischer von Erlach et de ses contemporains, ces personnages géants se présentent souvent deux par deux.



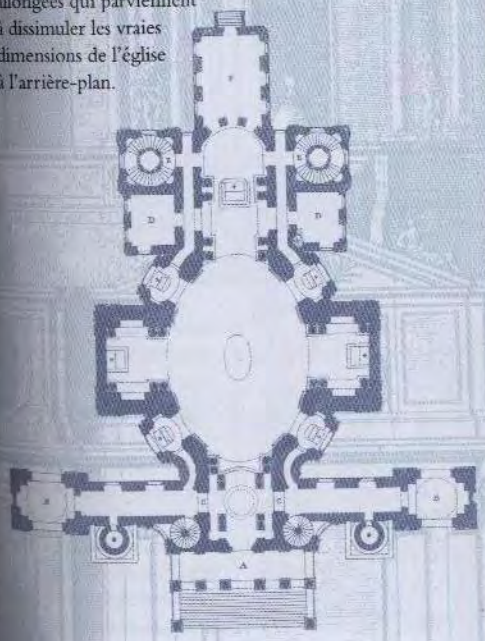
Palais de Clam Gallas, Prague (1791)
Le comte Jan Vaclav Gallas demanda à Fischer von Erlach, architecte de la cour de Vienne, de lui construire un palais à Prague, dans le style de l'Europe continentale. Une alternance de frontons originaux, situées au-dessus des fenêtres du deuxième étage, culmine en un fronton central concave, couronné par un cartouche qui le chevauche. La richesse de l'ornementation des portails se situe à mi-chemin entre la plasticité du baroque romain et Versailles.

La façade de Saint-Charles Borromée

Le style éclectique de Saint-Charles Borromée – comme le souhaitait Fischer von Erlach – confère à cette église chrétienne votive l'autorité de l'Antiquité, en créant une architecture de nature « historique ». La partie avant porte deux colonnes géantes, qui rappellent la colonne de Trajan à Rome, et un monumental portique de temple. Les ailes de cette partie évoquent celles de Saint-Pierre, tandis que l'effet des éléments de hauteurs diverses, couronnés par un gigantesque dôme ovoïde, s'inspire de Guarini. L'ensemble voudrait recréer le Temple de Salomon tel qu'en parle la Bible.

Plan de Saint-Charles Borromée à Vienne (1715-1737)

Le plan de cette église présente un espace central, de forme ovoïde, sous dôme, avec un axe longitudinal fortement exprimé. Cet espace central est précédé d'une majestueuse partie avant à portique, constituée de deux ailes allongées qui parviennent à dissimuler les vraies dimensions de l'église à l'arrière-plan.



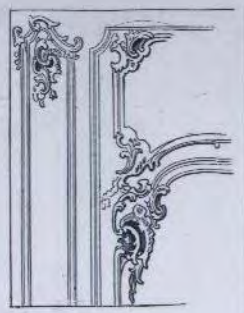
La Kollegienkirche de Salzbourg (1696-1707)

Il fallait à l'ordre des Bénédictins une église au style différent de celui des édifices jésuites de l'Allemagne du Sud. L'inhabituel tracé curviligne de Fischer fait appel au motif ovoïde que le baroque aime voir en hauteur aussi bien qu'en surface. La façade est un volume convexe complexe, inscrit dans un ovale et flanqué de tours élancées à la manière de Borromini. L'élan vers le haut est accentué par un ordre géant de pilastres, par la hauteur du dôme et par des fenêtres en ovale.

Baroque et rococo

Le rococo

Le style rococo est pour l'essentiel un mouvement décoratif qui s'est développé à Paris au début du XVIIIe s. dans les hôtels et autres résidences de ville de la noblesse. Ce style, tout en trouvant ses origines dans le décor de Versailles, est aussi apparu en réaction contre le caractère trop solennel de ce château royal. Juste-Aurèle Meissonnier, Gilles-Marie Openordt, Nicolas Pineau et Germain Boffrand sont, parmi les créateurs, ceux qui parvinrent le mieux à exprimer l'échelle plus intime et l'agencement plus confortable des pièces, en les agrémentant d'éléments colorés dans une palette claire sur des sujets frivoles, en fondant ensemble panneaux et cadres des portes, parois et plafonds. Le répertoire des motifs – arabesques en rocaille, chinoiseries – était d'une infinie variété. Peu d'extérieurs rococo ont été réalisés en France, contrairement à l'Allemagne méridionale.



Moulures en chevauchement
Les décors rococo mêlent panneaux, miroirs, portes et plafonds, faisant se chevaucher les moulures. Dans l'hôtel de Soubise (1738-1739), les angles des pièces sont en courbes et les coins sont dissimulés dans les plafonds.

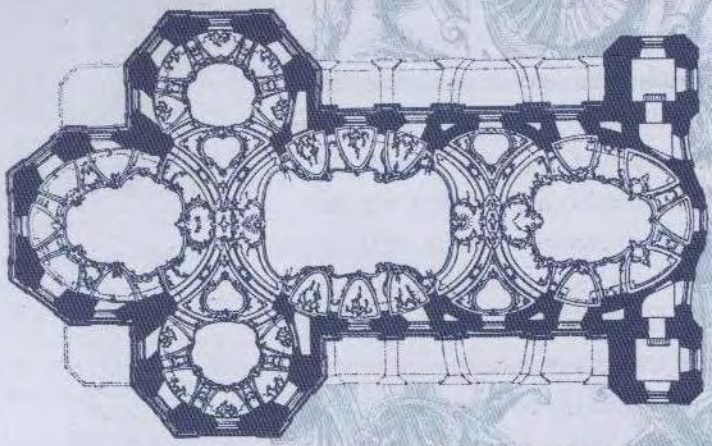
Motifs en rocaille
Les motifs en rocaille étaient une caractéristique du style rococo. Les arabesques en rocaille étaient principalement des formes non figuratives, disposées de manière symétrique au-dessus des cadres architecturaux ou autour d'eux.

La coquille Saint-Jacques
Cet ornement était un des motifs préférés. Les enroulements de sa partie supérieure rappelaient ceux des contours des arabesques en S ou en C ; les rebords sinueux renvoyaient aux courbes, trait dominant de la décoration des pièces.

Église Saint-Paul-Saint-Louis, Paris
Cette église jésuite est de type baroque mais fournit aussi un exemple précoce de façade rococo, avec une multiplicité de cartouches, d'arabesques, de monogrammes, de volutes, d'enroulements, de chérubins, et trois sculptures abritées dans des niches.

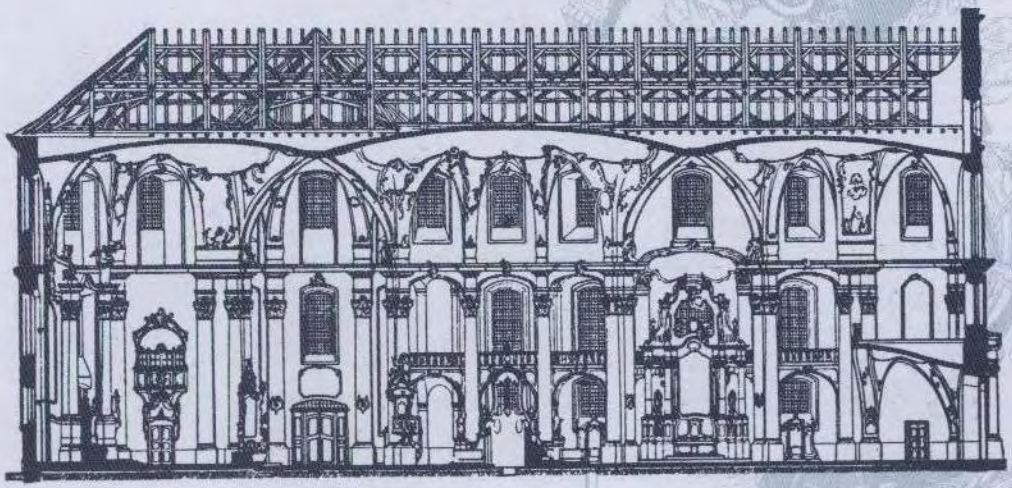
Les balcons d'hôtels
Les façades sobres et classiques des hôtels français du XVIIIe s. contrastaient avec le style rococo des intérieurs. Les balcons de fenêtres se prêtèrent toutefois à l'expression extérieure du rococo. La balustrade de pierre fut parfois remplacée par un balcon à grille en fer ouvragé en enroulements entrelacés, porté par une console aux tasseaux richement ornés.

Un caractère purement décoratif
Les motifs décoratifs du rococo ne se rapportaient ni à l'histoire, ni à la symbolique. Rocailles, enroulements et feuillages entouraient souvent des êtres imaginaires ou bisexués, ou encore des masques, sphinx ou armoiries imaginaires. On rencontrait ainsi fréquemment la tête en espagnolette, masque de femme portant une collerette.



L'église de pèlerinage des Vierzehnheiligen, Allemagne méridionale (consacrée en 1772)
J. B. Neumann a conçu cette église en reliant des formes ovoïdes de diverses tailles – celle du centre étant plutôt un rectangle aux coins incurvés. La forme ambiguë des principaux sous-ensembles ainsi que leur tracé intérieur festonné renforcent les effets du décor rococo tardif de l'intérieur.

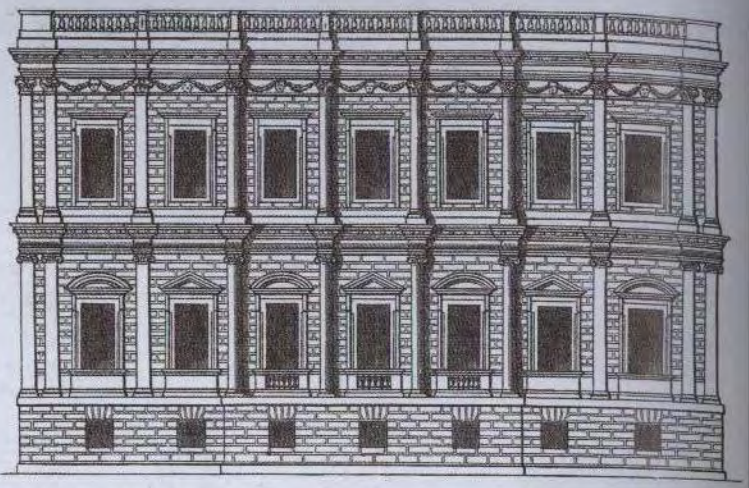
Le décor religieux rococo des Vierzehnheiligen
À l'intérieur de cet édifice, les éléments structurels ne dépassent pas le niveau de la corniche. Les voûtes sont disponibles pour recevoir un décor rococo dont les éléments chevauchent un réseau de nervures accentuées. La chapelle des quatorze saints (Vierzehnheiligen), de 1764, en style rocaille, est implantée dans un espace libre au milieu de la nef.



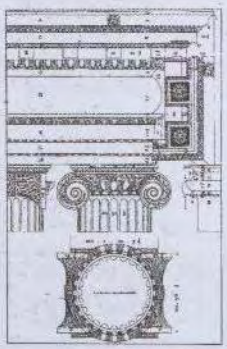
Palladianisme *du début du XVIIIe au début du XIXe s.*

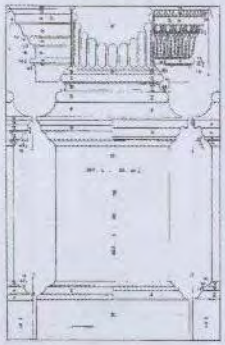
L'héritage d'Inigo Jones

Le palladianisme anglais était essentiellement un mouvement du début du XVIIIe s., hostile aux « difformités » et aux extravagances individuelles des architectes du baroque. Il cherchait à poser les fondations d'un « goût national » rigoureusement classique en architecture, s'appuyant sur Palladio et Inigo Jones (1573-1652). Un siècle plus tôt, Jones avait révolutionné la pensée architecturale anglaise en approfondissant les théories de Palladio, exposées dans son célèbre traité *I quattro libri dell'architettura* (1570). Il mit les préceptes de l'ouvrage de Palladio à l'épreuve de ses propres observations de ruines antiques et d'autres traités, notamment ceux de Sebastiano Serlio et de Vincenzo Scamozzi. Il revint en Angleterre avec un état d'esprit plutôt qu'avec un style, en adoptant complètement les idées de Palladio.



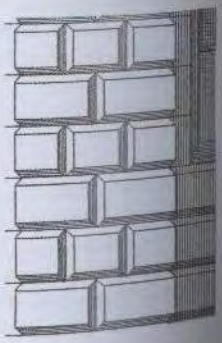
Les *Quatre Livres d'architecture* (1570)
Le traité de Palladio devait en partie son attrait à la présentation claire et systématique des proportions des ordres, établie à partir de l'étude des ruines antiques. La clarté des illustrations en xylogravure d'édifices privés, publics et antiques et le texte concis faisaient l'unanimité.



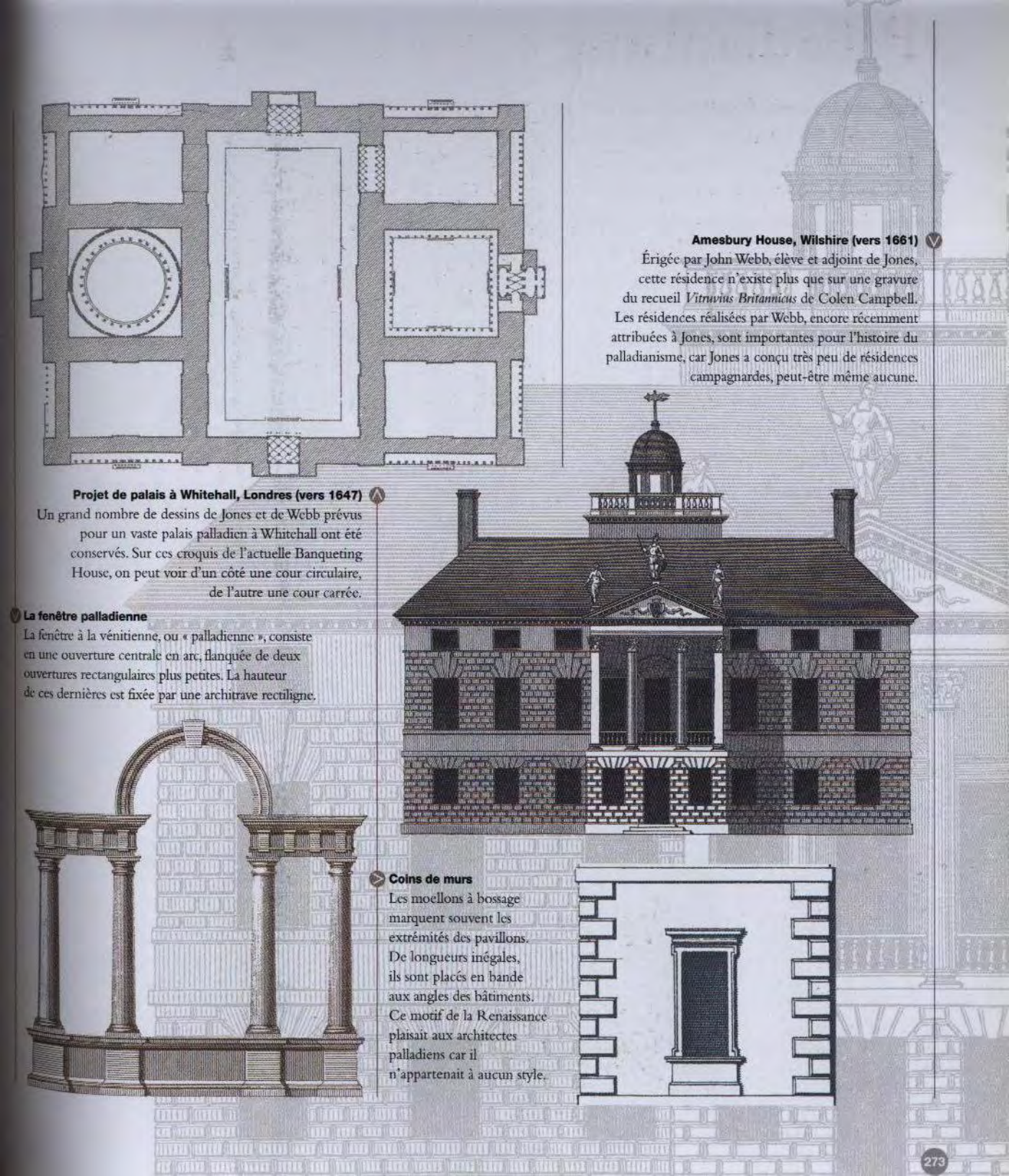


La Banqueting House de Whitehall (1619-1622)
Dans cet édifice, Jones exprime la convergence voulue entre la basilique romaine reconstituée par Palladio d'après Vitruve, en plan, et les palais à deux étages de Palladio à Vicence, en élévation.

Les bossages
Il s'agit d'un alignement de pierres taillées aux arêtes en chanfrein (biseautées), souvent à 45 degrés, lisses ou grossièrement travaillées sur leur face en saillie, ce qui crée une impression de solidité et de massivité.



La Queen's House, Greenwich (1616-1635)
Les proportions choisies par Jones pour la résidence de la Reine à Greenwich prouvent à quel point il avait compris les vues de Palladio. Le décor de la façade est discret, son effet dépend des proportions des fenêtres par rapport à la galerie en loggia et de la dimension de celle-ci par rapport à l'ensemble. Selon Jones, les ornements extérieurs devaient s'ordonner selon des règles très précises.



Amesbury House, Wilshire (vers 1661)
Érigée par John Webb, élève et adjoint de Jones, cette résidence n'existe plus que sur une gravure du recueil *Vitruvius Britannicus* de Colen Campbell. Les résidences réalisées par Webb, encore récemment attribuées à Jones, sont importantes pour l'histoire du palladianisme, car Jones a conçu très peu de résidences campagnardes, peut-être même aucune.

Projet de palais à Whitehall, Londres (vers 1647)
Un grand nombre de dessins de Jones et de Webb prévus pour un vaste palais palladien à Whitehall ont été conservés. Sur ces croquis de l'actuelle Banqueting House, on peut voir d'un côté une cour circulaire, de l'autre une cour carrée.

La fenêtre palladienne
La fenêtre à la vénitienne, ou « palladienne », consiste en une ouverture centrale en arc, flanquée de deux ouvertures rectangulaires plus petites. La hauteur de ces dernières est fixée par une architrave rectiligne.

Coins de murs
Les moellons à bossage marquent souvent les extrémités des pavillons. De longueurs inégales, ils sont placés en bande aux angles des bâtiments. Ce motif de la Renaissance plaisait aux architectes palladiens car il n'appartenait à aucun style.

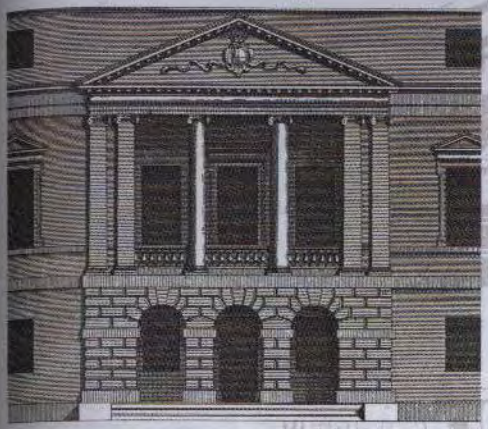
Palladianisme

Le palladianisme anglais au XVIIIe s.
En Angleterre, pendant les premières décennies du XVIIIe s., l'aristocratie Whig souhaita redéfinir les normes architecturales pour l'ensemble du pays. Ses membres voulaient remplacer les valeurs individuelles et la fantaisie du baroque par celles – vraies et absolues – de l'Antiquité. Par une lettre célèbre de 1712, le comte de Shaftesbury proposa de créer une académie qui assurerait la formation d'un goût national.
Ce nouveau style prit en fait naissance à la suite de la parution de traités : celle du *Vitruvius Britannicus* de Colen Campbell, en 1715, et l'édition par Giacomo Leoni des *Quatre Livres d'architecture* de Palladio entre 1715 et 1720 contribuèrent à faire des travaux et des idées de Palladio et de Jones les références de l'architecte du XVIIIe s.

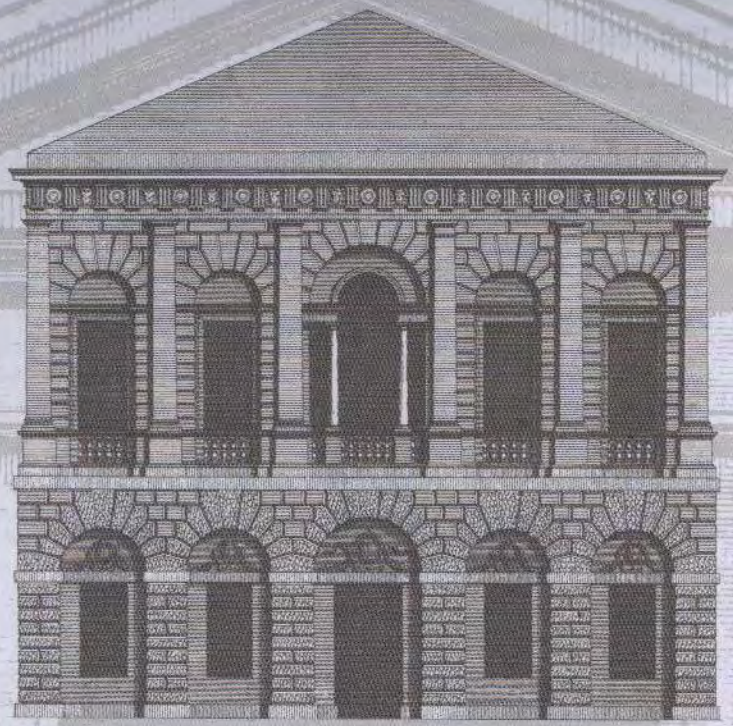
Portail principal (1718) de Burlington House
Jones avait ouvert la voie en matière de portails à la Palladio par des créations aux proportions définies avec soin. Ce grand portail de Campbell était une réalisation d'apparat imposante, qui comportait un entablement dorique complet soutenu par quatre colonnes à bandes et à bossages largement espacés.

La balustrade
La balustrade classique est un motif hérité de la Renaissance, qui l'utilisait essentiellement pour les balcons et les escaliers. Les palladiens, en revanche, l'employaient de manière presque systématique pour marquer l'horizontale du toit, en la coupant parfois de statues ou d'urnes.

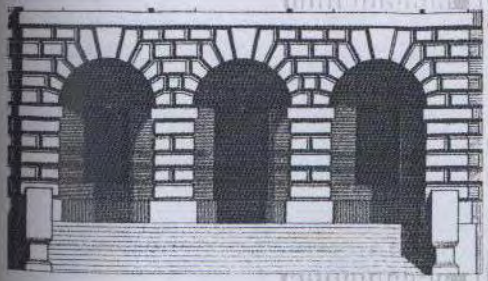
Burlington House, Londres (1715)
À son retour d'Italie en 1715, lord Burlington fit appel à Campbell pour remanier sa résidence londonienne dans le nouveau style palladien, que ce dernier venait de mettre en avant en publiant le *Vitruvius Britannicus*. Le projet, inspiré par le palais Port-Colleoni de Vicence, dû à Palladio, comportait deux vastes fenêtres palladiennes ornant les pavillons latéraux.



Résidence de lord Herbert, Londres (vers 1723-1724)
Un portique (ou galerie), parfois surmonté d'un fronton et surélevé sur une petite arcade à la Serlio, devint la norme en matière de façade principale des résidences palladiennes, citadines ou campagnardes. Le portique de la résidence réalisée par Campbell pour lord Herbert à Whitehall s'inspire de celui qu'avait créé Inigo Jones pour la galerie de Somerset House.



Résidence du général Wade, Londres (1723)
Cette bâtisse fut la première résidence urbaine de Burlington. C'était presque la réplique d'un projet de Palladio que Burlington avait dans sa collection. Le centre de la façade comprend une fenêtre palladienne insérée dans un arc de décharge (arc inséré dans un mur au-dessus d'une fenêtre, d'une porte ou d'un arc pour décharger le poids du mur au-dessus), motif fréquent dans l'œuvre ultérieure de Burlington.



Saint-Martin-in-the-Fields, Londres (1726)
James Gibbs n'adopta jamais vraiment le palladianisme. Son *Book of Architecture* fut pourtant un propagateur des motifs palladiens comme la fenêtre à la vénitienne et le pourtour de chambranle en gros blocs.

Les arcades serliennes
La suite d'arcades à bossages, ne dépassant souvent pas trois arcs, est caractéristique des résidences palladiennes. Elle valorise le premier étage et la partie centrale. Le traité de Serlio mentionnait les arcades à bossages, et Jones en avait utilisées pour la place de Covent Garden, ce qui les fit entrer dans le répertoire palladien du XVIIIe s.

Fenêtre palladienne dans un arc de décharge
Lord Burlington appréciait fort les fenêtres palladiennes en retrait dans un arc de décharge, car l'effet d'ensemble y étaient plus reserré qu'avec des fenêtres palladiennes simples. L'arc de décharge reproduit l'arc de l'entrée ; celui de la fenêtre, plus petit, a la même hauteur que les autres fenêtres de la surface verticale.

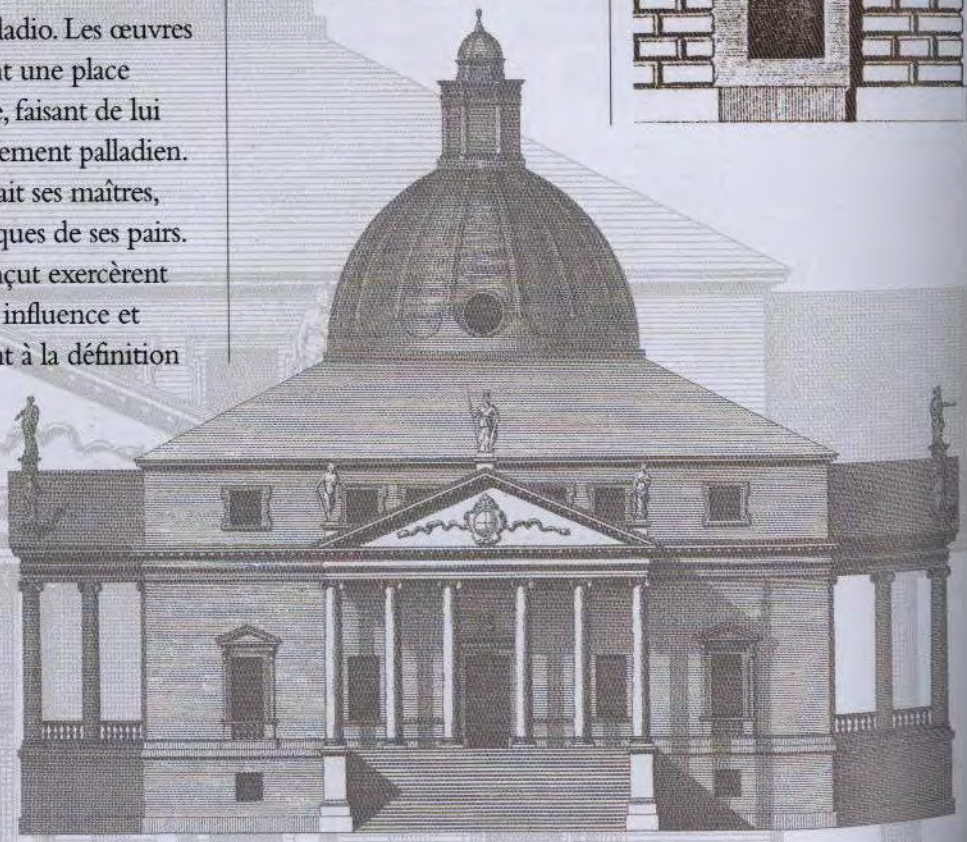
Palladianisme

Le Vitruvius Britannicus

Le *Vitruvius Britannicus* de Colen Campbell (1715) était l'ouvrage fondamental de l'architecture du XVIIIe s. anglais. La plupart des propriétaires de résidences campagnardes achetèrent ses volumes par souscription, participant ainsi à un mouvement intellectuel qui dépassa la portée de l'ouvrage. Dans les premières pages des volumes, Campbell inclut de nombreux éléments provenant de Jones. Il décrivit ce dernier comme le « Vitruve britannique » ayant mis la Rome antique à la portée de l'Angleterre grâce à Palladio. Les œuvres de Campbell occupaient une place de choix dans l'ouvrage, faisant de lui le chef de file du mouvement palladien. Dans son travail, il copiait ses maîtres, ce qui lui valut les critiques de ses pairs. Les résidences qu'il conçut exercèrent néanmoins une grande influence et contribuèrent largement à la définition du palladianisme.

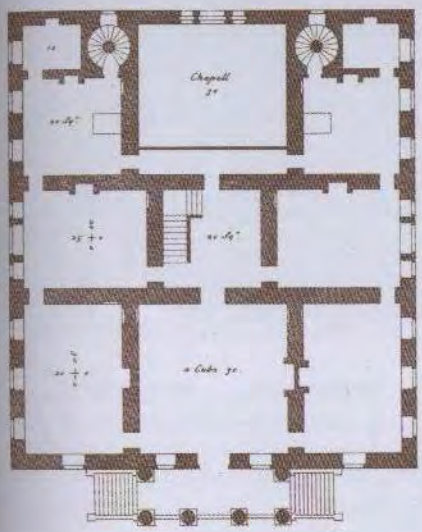
La conception architecturale « dans le style d'Inigo Jones »
Parmi les dessins du *Vitruvius Britannicus* revendiqués par Campbell, figure une résidence campagnarde qui s'inspire fortement de la galerie de Jones à Somerset House. Elle comportait un ordre corinthien au-dessus d'une arcade à bossages.

Les voussoirs
Dans les arcs de décharge du rez-de-chaussée à bossages des résidences campagnardes palladiennes, l'effet décoratif des pierres en voussoir réduisait peu à peu la longueur autour de l'arc et était accentué par des clefs de voûte multiples au-dessus d'une fenêtre carrée inscrite dans l'arc.

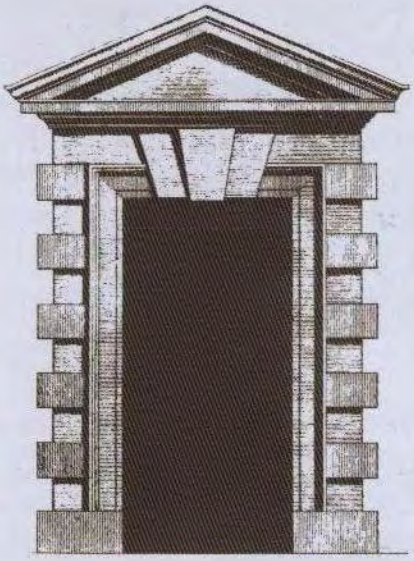


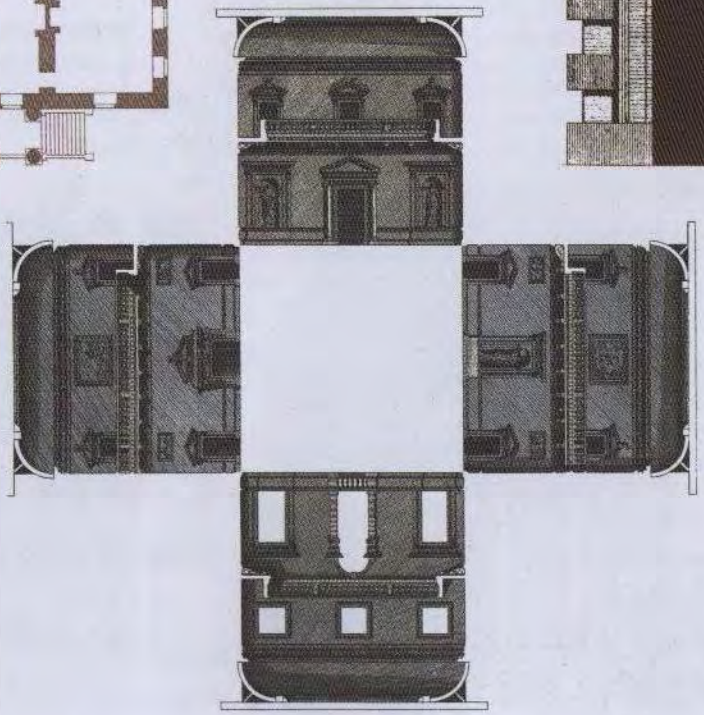
Château de Mereworth, Kent (vers 1723)
Ce château de Campbell est l'imitation la plus servile d'un édifice érigé par Palladio : il s'inspire en élévation comme en plan de la villa Rotonda à Vicence. Dans les deux cas, on a un plan central dense à quatre façades identiques à portique. Horace Walpole dit de cette réalisation qu'elle est « parfaite dans le goût palladien ».

Wanstead, Essex (1715-1720)
Les manoirs, notamment Wanstead House, étaient vastes. Les trois projets présentés par Campbell pour cette résidence comportaient un portique monumental à six colonnes, proportionné aux dimensions du bâtiment.



Great Hall de Houghton, Norfolk (1722)
L'intérieur de ce manoir est une réalisation palladienne typique des années 1720. Ses éléments architecturaux – cheminées, entablements, portes et fenêtres à fronton, balcon à tasseaux et balustrade – expriment une rigueur mathématique et archéologique.





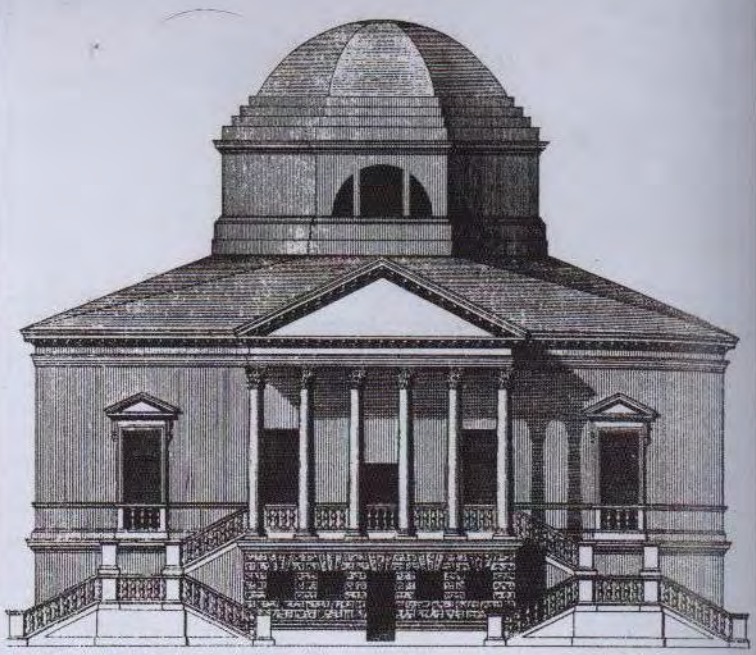
Stourhead, Wiltshire (vers 1721)
Le premier projet de Campbell pour Stourhead s'inspirait de la villa Emo de Palladio à Fanzolo. Mais la simplicité de ses rapports à la manière de Palladio ne convint pas au donneur d'ordre de Campbell, Henry Hoare : celui-ci critiquait l'absence d'escaliers de service alors que deux escaliers à noyaux symétriques menaient inutilement aux chambres à coucher. L'édifice réalisé essaya d'accorder symétrie et commodité.

Le pourtour de chambranle à gros blocs
Parfois appelé « pourtour à la Gibbs », car on le trouvait souvent dans les édifices de Gibbs, ce motif consiste en un encadrement simple à architrave, interrompu à intervalles réguliers par des blocs de pierre carrés. Ce pourtour peut continuer tout autour de la traverse supérieure de la baie, ou être dominé par un fronton à clefs de voûte. À plusieurs reprises, ce motif fut utilisé par Campbell pour valoriser les entrées et les fenêtres de l'étage noble.

Palladianisme

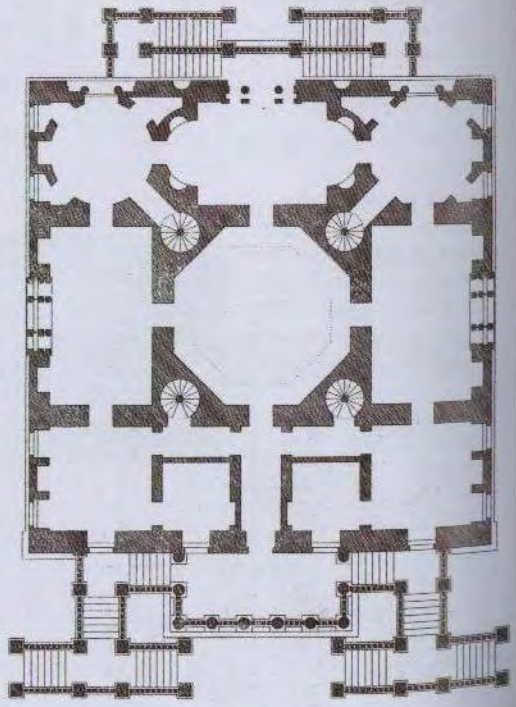
Chiswick House, Londres

Chiswick House, dont la construction débuta en 1725, fut le morceau de bravoure de lord Burlington : il mit en pratique ce qu'il avait appris en étudiant sa collection personnelle de dessins originaux de Palladio et de Jones. Il en résulta un édifice inhabituel, avec une surabondance d'éléments et fourmillant de citations architecturales. Les proportions intérieures et extérieures respectaient les règles de Palladio, tandis que les détails juxtaposaient de manière académique des motifs de Palladio, de Scamozzi, de Jones et de Vitruve. L'abondance de détails ne nuisait pas à la qualité des éléments, car ils étaient exécutés de façon nette et rigoureuse, et cela révélait aussi ce que Burlington retenait des maîtres anciens.
Ainsi, Chiswick House n'était pas une imitation de la villa Rotonda de Palladio, mais Burlington y avait appliqué de manière originale les leçons de son maître.



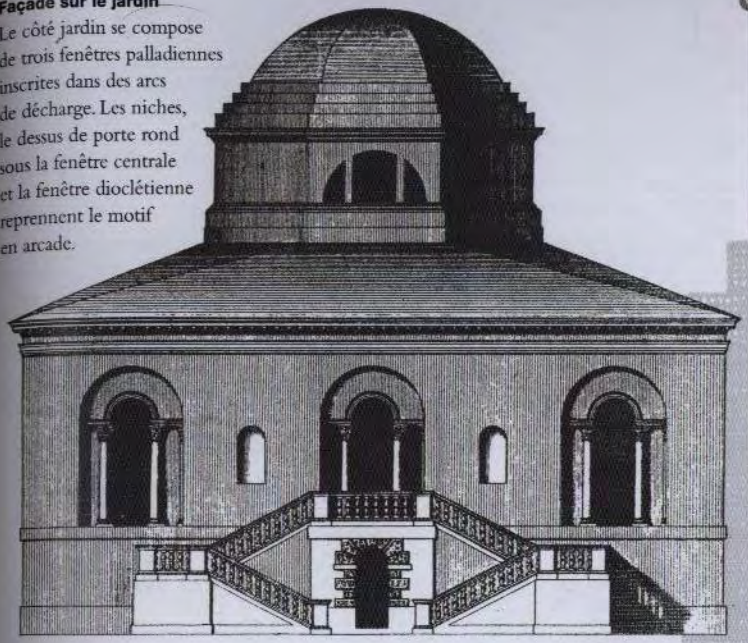
La façade d'entrée
La tribune à bossages vermiculés porte un riche portique corinthien (dont tous les détails sont empruntés à Palladio), avec deux escaliers à double balustrade. Cette balustrade se poursuit entre les colonnes du portique et sous les fenêtres latérales, comme dans la Queen's House de Jones.

Les surfaces vermiculées
Elles sont une forme accentuée de bossage où la face des pierres est ornée de petites stries sinueuses qui rappellent les traces de passage des vers. La texture vermiculée de la façade de Chiswick House contribue à la richesse de ses reliefs.



Plan
Cette villa, créée par Burlington, reprenait la villa Rotonda à échelle réduite. L'édifice ne comporte que des pièces d'apparat. Dans l'édifice ancien, l'intendance n'enlève rien à la pureté de la conception, qui repose sur le contraste entre les salles successives, de formes ronde, octaédrique, rectangulaire et en abside.

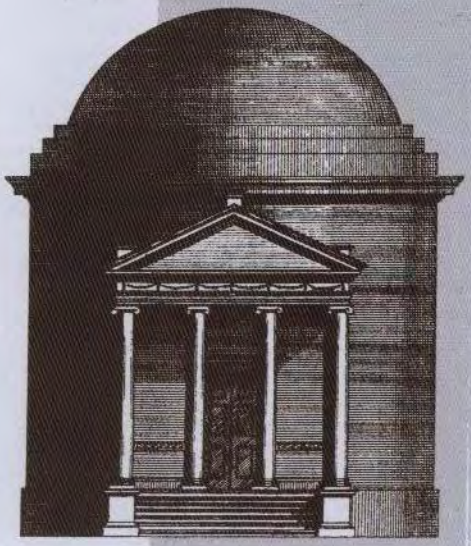
Façade sur le jardin
Le côté jardin se compose de trois fenêtres palladiennes inscrites dans des arcs de décharge. Les niches, le dessus de porte rond sous la fenêtre centrale et la fenêtre dioclétienne reprennent le motif en arcade.

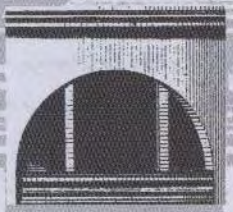


Les piliers de portail
Deux piliers de portail palladiens encadrent l'entrée de Chiswick House, reprenant la finition vermiculée de la tribune du portique. Ces piliers décoratifs, qui portent des festons de cérémonie au-dessus de pierres alternativement lisses et vermiculées, soutiennent de grands sphinx classiques.

Hall, vue en coupe
La salle centrale en octaèdre, ou tribunal, est éclairée du dessus par quatre fenêtres dioclétiennes. Les portes à fronton, richement décorées, s'inspirent de Jones, tandis que la décoration applique les règles de Palladio pour les pièces de l'ordre corinthien.

Le temple du Jardin aux orangers (vers 1725)
Burlington créa plusieurs édifices de jardin à Chiswick. Comme pour la résidence, il respecta les origines archéologiques. Ce temple de jardin est une cella circulaire : sa partie avant est une réplique à l'échelle du portique du temple antique de la Fortune virile à Rome.



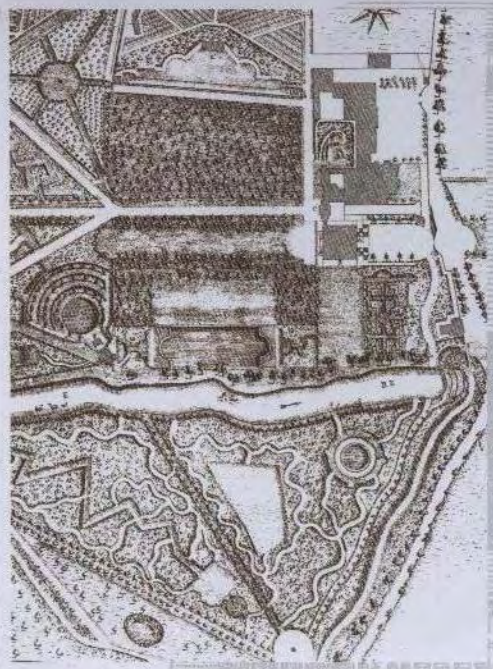


Les fenêtres dioclétiennes
Ces fenêtres, appelées aussi fenêtres thermales, ornent certains dessins et réalisations de Palladio. Leur origine provient des bains romains de l'Antiquité, tels les thermes de Dioclétien. On les retrouve souvent dans les projets de Burlington. Sur la façade, côté jardin, les deux montants de l'ouverture, en plusieurs sous-parties, sont dans l'alignement des colonnes de la fenêtre palladienne centrale.

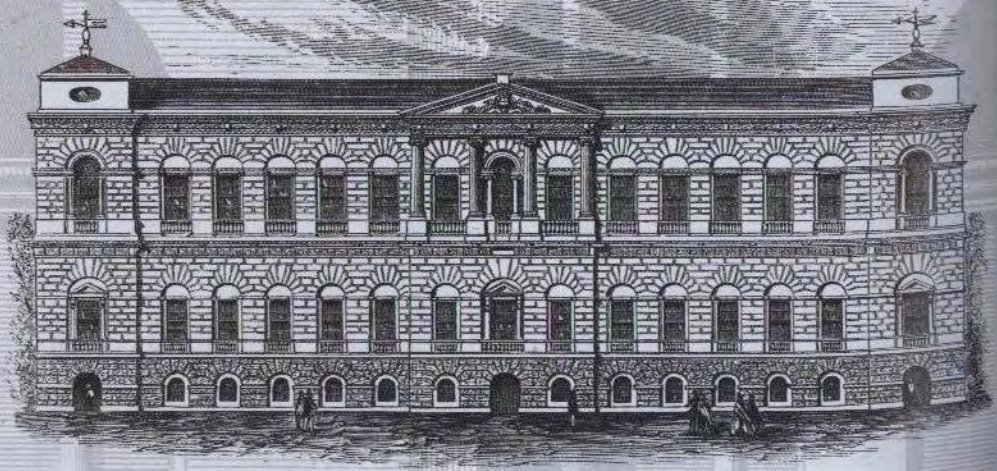
Palladianisme

Lord Burlington et William Kent

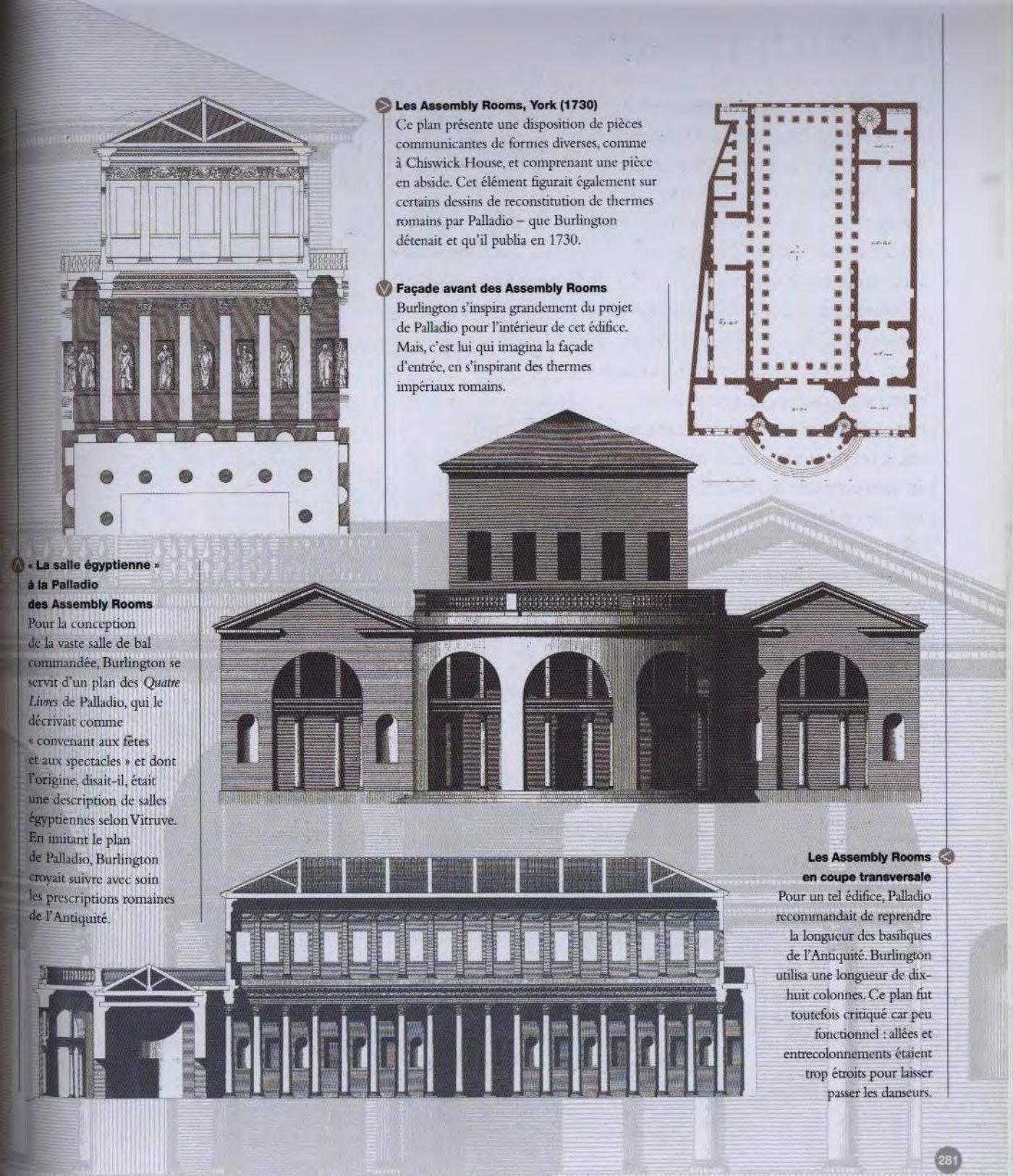
Chiswick marqua le point culminant du partenariat entre Burlington et Kent, lequel participa à la conception de cette villa palladienne en en créant le jardin. Il se tourna ensuite vers l'architecture et travailla pour le Bureau des constructions où il conçut un projet de palais pour Whitehall, qui ne fut pas réalisé. Il publia en revanche les dessins d'Inigo Jones pour Whitehall, qui exercèrent une grande influence sur les bâtiments publics du XVIIIe s. En effet, en dehors du domaine privé, le style palladien a été repris pour des édifices publics importants. Les Assembly Rooms de Burlington, à York, voulaient revenir à une monumentalité romaine ancienne, bien au-delà du style de Palladio et de Jones.



Jardins de Chiswick House à Londres
C'est à Kent qu'est revenue la charge de créer un jardin classique tout autour de la villa palladienne de Burlington. Des éléments architecturaux en miniature y jouaient un grand rôle. L'extrémité de chaque chemin y est ornée d'un portail, d'une cascade, d'un bassin, d'un obélisque ou d'autres curiosités architecturales, ou encore de petits temples inspirés de prototypes de l'Antiquité, de Palladio ou de Jones. Le jardin suivait un schéma géométrique, mais devait paraître « naturel ».



La Trésorerie, Londres (1734)
C'est le seul bâtiment réalisé d'après les plans de Kent pour Whitehall. Il reprend les dessins de Jones et de Webb – que Kent avait publiés –, et comprend un portique rapporté, à fronton, au centre d'une longue façade à bossages, dont la baie centrale comporte une fenêtre vénitienne. Les pavillons de coin carrés à fenêtres vénitiennes sont toutefois typiques des résidences campagnardes palladiennes du XVIIIe s.



Les Assembly Rooms, York (1730)
Ce plan présente une disposition de pièces communicantes de formes diverses, comme à Chiswick House, et comprenant une pièce en abside. Cet élément figurait également sur certains dessins de reconstitution de thermes romains par Palladio – que Burlington détenait et qu'il publia en 1730.

Façade avant des Assembly Rooms
Burlington s'inspira grandement du projet de Palladio pour l'intérieur de cet édifice. Mais, c'est lui qui imagina la façade d'entrée, en s'inspirant des thermes impériaux romains.

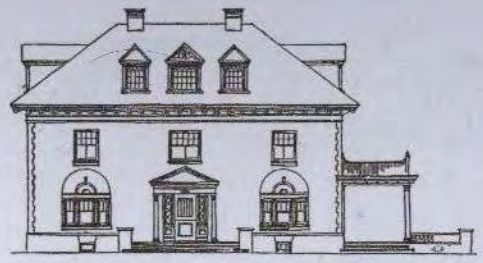
« La salle égyptienne » à la Palladio des Assembly Rooms
Pour la conception de la vaste salle de bal commandée, Burlington se servit d'un plan des *Quatre Livres* de Palladio, qui le décrivait comme « convenant aux fêtes et aux spectacles » et dont l'origine, disait-il, était une description de salles égyptiennes selon Vitruve. En imitant le plan de Palladio, Burlington croyait suivre avec soin les prescriptions romaines de l'Antiquité.

Les Assembly Rooms en coupe transversale
Pour un tel édifice, Palladio recommandait de reprendre la longueur des basiliques de l'Antiquité. Burlington utilisa une longueur de dix-huit colonnes. Ce plan fut toutefois critiqué car peu fonctionnel : allées et entrecolonnements étaient trop étroits pour laisser passer les danseurs.

Palladianisme

Le palladianisme en Amérique

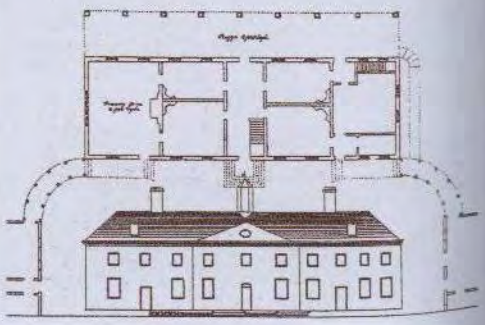
En Amérique, les motifs palladiens ne firent leur apparition qu'au milieu du XVIIIe s., époque dite géorgienne (des rois George). La conception des édifices était entre les mains de gentilshommes amateurs et de charpentiers, qui recouraient aux traités d'architecture anglais du XVIIIe s., et principalement à ceux de l'école palladienne. Ces traités servaient de cahiers de motifs pour les détails de l'élévation ; ce n'est que vers la fin du siècle que le palladianisme prit une nouvelle signification, avec des plans au propos plus politique. Thomas Jefferson (qui devint ultérieurement le troisième président des États-Unis) était architecte amateur et possédait une bibliothèque de traités d'architecture. Il utilisa le style palladien pour les édifices publics en vue de promouvoir ses idéaux républicains et démocratiques.



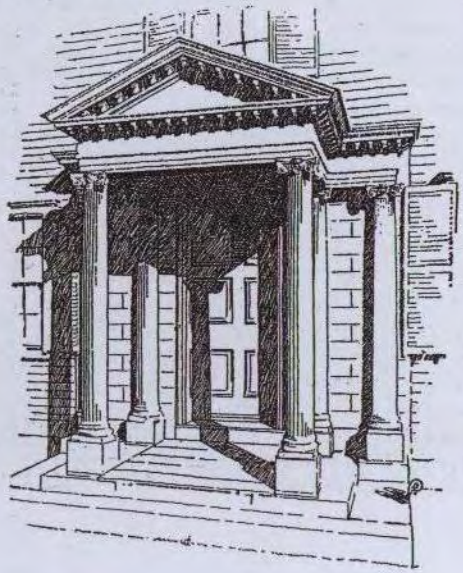
Maison de style géorgien
Vers le milieu du XVIIIe s., l'Amérique a privilégié un type de maison au plan parallélépipédique, à toit cintré (incurvé vers le haut), avec des lucarnes à fronton. Portes, fenêtres et cheminées étaient disposées symétriquement et dessinées selon des motifs et des proportions classiques, représentés dans le *Treasury of Designs* de Batty Langley (1740) et le *Book of Architecture* de James Gibbs (1728).

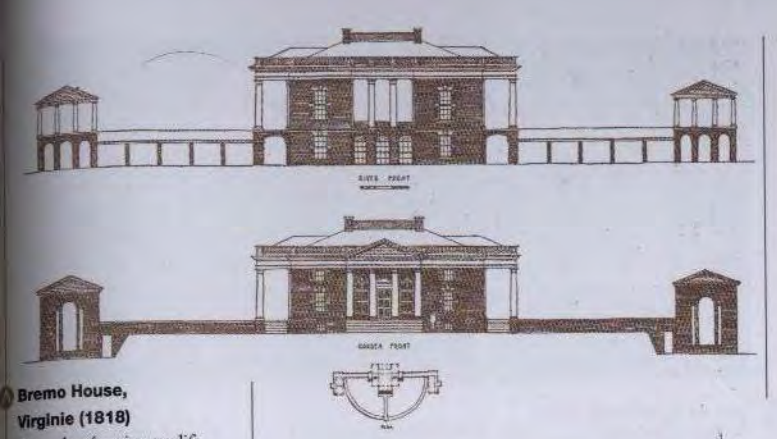
La lucarne palladienne
Le toit cintré des nouvelles maisons ayant une pente inférieure à celui de la période coloniale antérieure, ses pignons prenaient souvent la forme d'un fronton classique. Les lucarnes avaient parfois l'aspect des fenêtres palladiennes, dont les traités anglais en circulation foisonnaient d'exemples.

Mount Vernon, Fairfax County, Virginie (1757-1787)
Mount Vernon fut réagencé et agrandi en plusieurs étapes par son propriétaire en suivant le plan d'une villa palladienne. La dissymétrie des fenêtres créée par le premier remaniement fut masquée grâce à des éléments palladiens de symétrie : des arcades en quart de cercle en saillie, définissant une avant-cour, et une grande coupole octogonale au faîte du toit, couronnant un large fronton central.

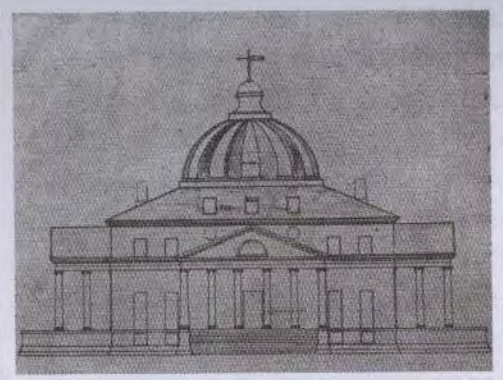


Les pavillons d'entrée en saillie
Ces pavillons ainsi que ceux à fronton étaient fréquents. Une forte corniche à modillons – très appréciée en Amérique et se prolongeant souvent à l'intérieur du fronton – était soutenue par deux colonnes libres. Compte tenu du climat, le pavillon était une adaptation pratique des entrées à structure annexe rapportée et rappelait les portiques d'entrée des temples.



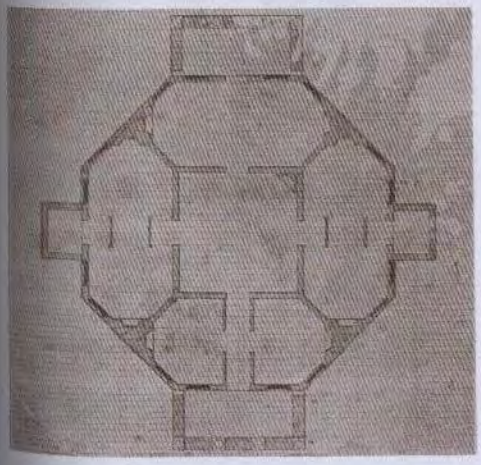


Bremo House, Virginie (1818)
De style géorgien tardif, cet édifice caractéristique, fragmenté en corps de bâtiments, évoque les résidences palladiennes anglaises. Ses fenêtres isolées dans des pavillons latéraux encadrent le portique de la façade du temple dans le corps principal.



Projet du concours pour la résidence du Président, Washington (1792)
Dans ce projet (non réalisé) pour la résidence du Président à Washington, Jefferson se montre palladien dans le sens de lord Burlington et de Colen Campbell. Son projet de villa à plan central, avec quatre portiques d'entrée de temple identiques sur les quatre côtés, s'inspire étroitement de la villa Rotonda de Palladio à Vicence.

Poplar House, Virginie (1820)
Le plan conçu par Jefferson pour Poplar House part d'un schéma octogonal de Jones. Jefferson a su subdiviser l'espace sans renoncer à la symétrie.



Monticello, Virginie
La première version de la résidence de Jefferson à Monticello comportait un portique central à deux étages, dont certains détails provenaient des tirages de Palladio sur les ordres dorique et ionique. À son retour de France en 1796, Jefferson remania cette maison, en faisant appel à des détails « républicains » à la française plus que palladiens. L'emplacement sur la colline, la coupole à dôme et le portique libre rappelaient le romantisme de la villa Rotonda.

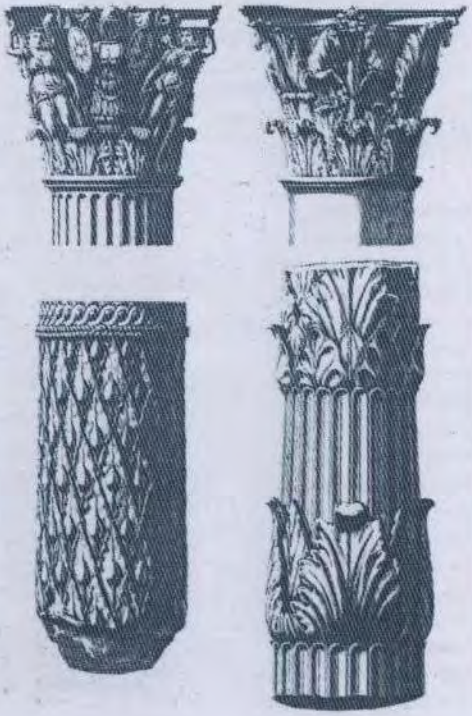
L'université de Virginie, Charlottesville (1823-1827)
Jefferson conçut cette université selon un plan de villa palladienne, avec une rotonde centrale s'inspirant du Panthéon au fond d'une longue avant-cour. Les « ailes de service », propres au style palladien (dortoirs des étudiants et des professeurs), étaient dans des pavillons de part et d'autre.

Néoclassique *du milieu du XVIIIe s. au milieu du XIXe s.*

Les origines du néoclassicisme

Ce style associe complexité et diversité. En partie en réaction aux excès du baroque et du rococo, il s'efforçait de revenir à une pureté et à une noblesse architecturales qui semblaient perdues. Si le terme de « néoclassicisme » fut forgé à la fin du XIXe s., le style fut adopté dès le milieu du XVIIIe s. Trouvant ses sources dans une quête intellectuelle, le néoclassicisme s'est défini à partir de quatre éléments : l'archéologie, les sources imprimées, le romantisme et la pureté des structures. Les édifices grecs et romains anciens furent étudiés avec la rigueur archéologique ; des recueils de gravures les décrivirent comme des ruines romantiques ; et la simplicité des structures grecques suggéra des projets dont l'ornementation fut supprimée ou réduite.

L'arc de Constantin, Rome
Les volumes de gravures de Jean-Baptiste Piranèse, peintre et architecte du XVIIIe s., firent connaître les édifices romains à un large public. Celle-ci représente l'arc de Constantin à moitié détruit.



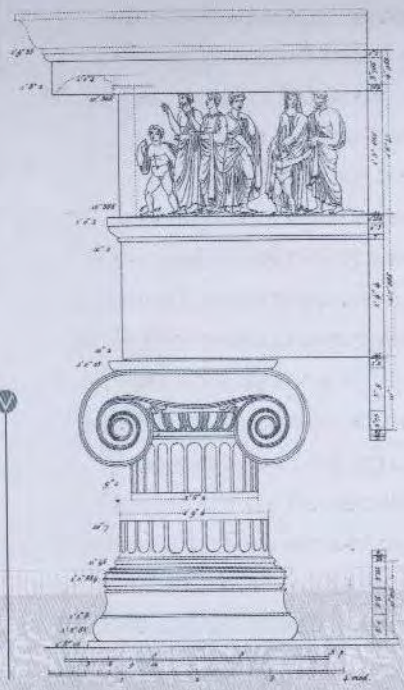
Fragments de chapiteaux romains
Ces fragments sont l'expression du caractère éclectique de l'architecture romaine. Bien que reposant sur le modèle corinthien, ils utilisent ce langage de manière ludique : le dessus du chapiteau de gauche est soutenu par des femmes et des armures, et celui de droite dépeint un cheval sortant d'une feuille d'acanthe au galop.

Le trophée d'Octave Auguste
Cette association d'armes et d'armures constitua un des motifs décoratifs romains que les architectes du XVIIIe s. reprirent pour animer les halls d'entrée. Ce motif rappelle également la coutume médiévale de conservation des armes dans ce lieu à des fins défensives.

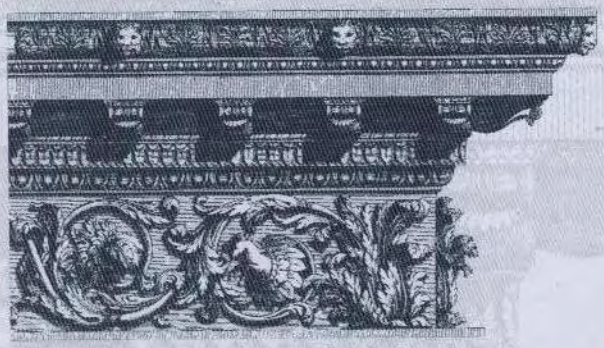
Le temple de Baalbek, Syrie
Cette coupe transversale montre la combinaison du romantisme et de la rigueur qui caractérisait les recherches archéologiques, les détails étant parfaitement retranscrits dans une atmosphère romanesque créée par la végétation.

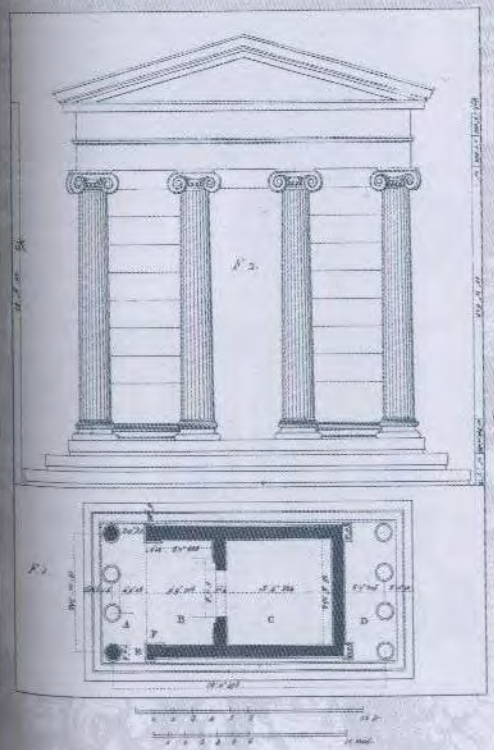
Le temple sur l'Ilissos, Athènes
Ce temple ionique constitua avec d'autres édifices grecs une source d'inspiration aux XVIIIe s. et XIXe s. La simplicité de cette façade à quatre colonnes se retrouvera dans de nombreuses églises d'Europe.

L'ordre ionique du temple sur l'Ilissos
Ci-contre, la base, le chapiteau, la frise et l'entablement de l'ordre ionique du temple. La publication de ces détails fournit un glossaire de formes et de références architecturales permettant leur réutilisation dans les nouvelles constructions.

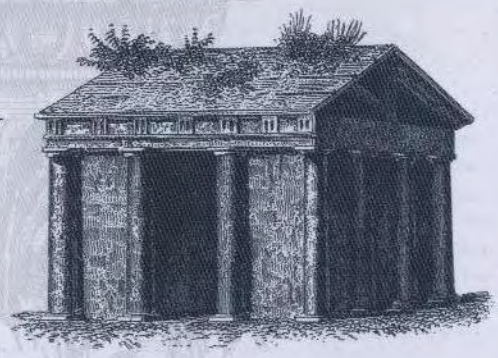


La frise d'un temple, Palmyre, Syrie
Le motif du cheval bondissant sort ici du centre d'une fleur, sur une frise et non sur un chapiteau. Les archéologues découvrirent un grand nombre de variantes dans les édifices bâtis, et non une forme unique pour chaque ordre.





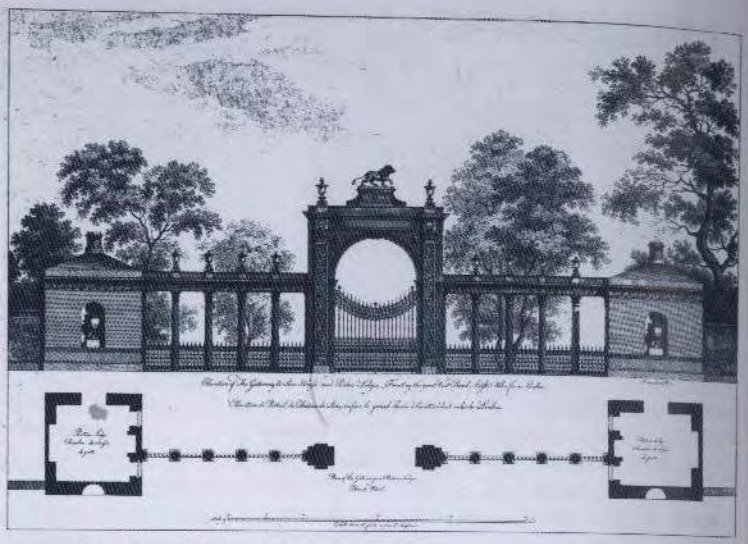
Reconstitution de la cabane primitive
Dans cette reconstitution, Marc-Antoine Laugier, théoricien français, porta à l'extrême la notion de pureté des structures, montrant ainsi comment le dessin des ordres avait pour origine la construction en montants et en linteaux de la « première » cabane.



Néoclassique

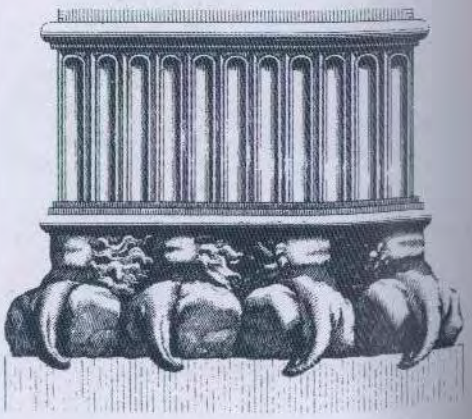
Un nouveau regard sur les ordres

Les cinq ordres étaient les éléments fondamentaux de l'architecture classique, et de nombreux auteurs avaient exprimé, à travers les âges, l'interprétation qu'ils en faisaient. De nouveaux sites archéologiques et un examen méticuleux d'édifices déjà connus élargirent la palette des détails utilisables. On pouvait dorénavant choisir de reproduire une colonne dorique à la grecque, sans base, ou sa version romaine, dotée d'une base. La documentation était abondante, fournissant dans les deux cas des modèles adaptés. Certains architectes voulaient compléter la norme des cinq ordres de la tradition en y ajoutant les leurs, parfois en associant des éléments de réalisations distinctes, parfois même en créant, dans certains cas, un type entièrement nouveau pour exprimer une idée déterminée.



A L'utilisation de l'ordre dorique sur le portail, Syon House, Middlesex, Angleterre
Le dorique, perçu comme un ordre masculin, fut particulièrement approprié aux portails et aux entrées. Des libertés furent prises dans les éléments de cet ordre et permirent ainsi une interprétation ludique (*ci-dessus*).

B Les variations doriques, Syon House
La décoration de ce chapiteau est plus soutenue que celle de ses prédécesseurs classiques, avec sa tresse de feuillage et de chèvrefeuille *(anthemion)*. La frise est moins exubérante, malgré l'alternance de bucranes (crânes de bœuf) traditionnels avec une tête de bélier sculptée.



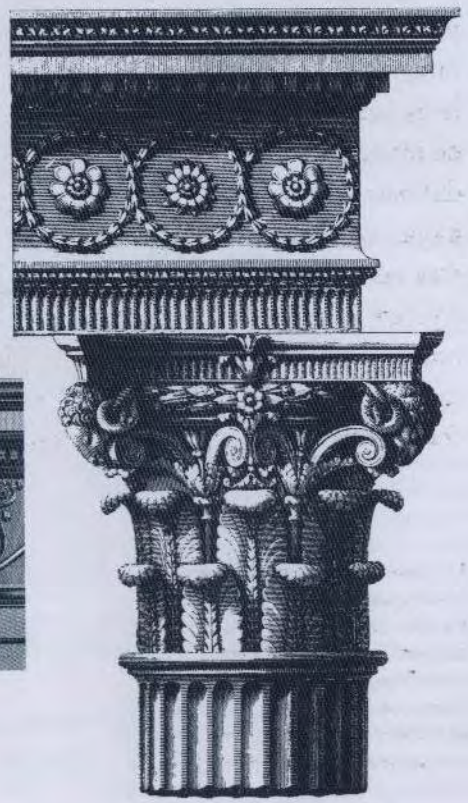
C La base de pilastre, portail de la Syon House
La base de ce pilastre s'autorise un envol fantaisie par l'addition de quatre griffes de lion. Du jamais vu. Et qui, avec humour, tente de dissuader les visiteurs indésirables.

L'ordre dorique de la Shelburne House, Londres
La complexité d'exécution de l'ordre dorique de la Syon House contraste avec la simplicité de la base, du chapiteau et de l'entablement de la Shelburne House (1762-1767). Des centaures remplacent les traditionnels bucranes de la frise, alternant dans les métopes avec des patères (médaillons).

L'ordre corinthien de la Williams Wynn House, Londres
Cette variation de l'ordre corinthien introduit des petites têtes de bélier à la place des volutes. La frise est composée de rosettes inscrites dans des couronnes de fleurs circulaires. L'entablement est traditionnel.

L'ordre ionique de l'antichambre de la Syon House
Cet exemple d'ordre ionique montre jusqu'à quel point la décoration des ordres pouvait être poussée. Les volutes à la manière ionique ont reçu un motif à rinceaux de feuilles, et l'abaque a été enveloppé de feuilles de palmier.

Projet d'ordre britannique
Le dessin de cet ordre inédit met en avant un chapiteau avec un lion et une licorne aux côtés d'une couronne britannique empruntée au blason royal. La frise exprime également ce thème patriotique par l'alternance du lion et de la licorne, rappelant ainsi la frise des chevaux de Palmyre.



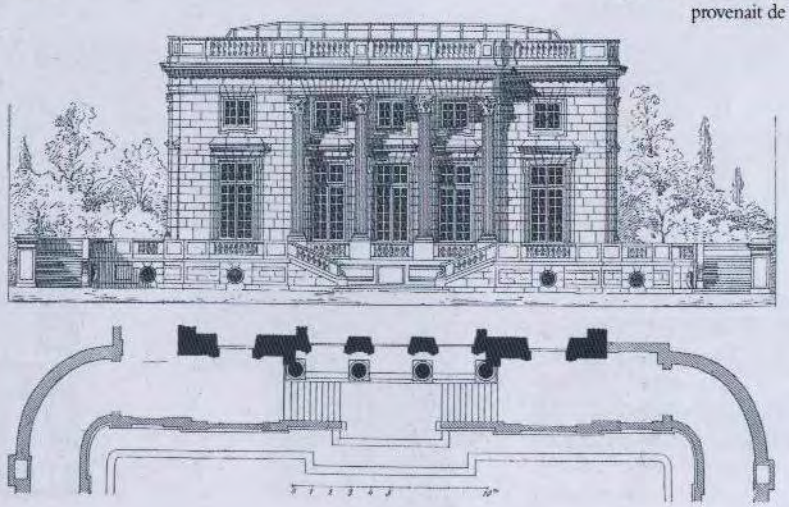
L'ordre ionique, Shelburne House
Version plus simple, mais tout aussi reconnaissable, de l'ordre ionique. Volutes et abaque sont sans ornementation ; la frise porte un motif rythmique alterné de chèvrefeuille.

Néoclassique

Le néoclassicisme en France

La France fut un des premiers pays à réagir contre les styles baroque et rococo. À partir du milieu du XVIIIe s., les architectes concevaient des bâtiments imprégnés d'architecture classique, mais modérés quant aux détails et à la décoration. Les théoriciens français étudièrent le classicisme à la lumière de la raison et avancèrent des explications théoriques de l'origine des ordres. La mise en œuvre pratique de ces conceptions donna naissance à des édifices particulier, différents des précédents. Les Français ouvrirent aussi la voie à la nouvelle pratique de l'archéologie sur les bâtiments de l'Antiquité. En 1758, Jean-Denis Leroy fut le premier à publier un recueil sur les bâtiments de la Grèce ancienne, au titre romantique : *Ruines des plus beaux monuments de la Grèce.*

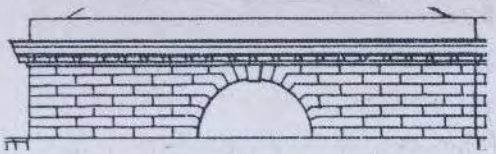
La cabane primitive
Les théoriciens français furent les premiers à avancer une explication de la naissance des ordres à partir des principes de construction de la cabane primitive. Des ouvrages parus au milieu du XVIIIe s. avancèrent l'idée que les colonnes équivalaient à des troncs et que le décor des frises provenait de la disposition des poutres.

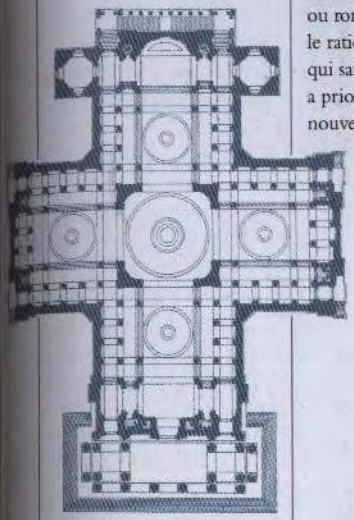


La façade du Petit Trianon, Versailles (1762-1768)
Cette façade exprime à la perfection l'aspiration récente à la simplicité et à la discrétion. Elle est articulée selon un ordre corinthien contrôlé sur toute la longueur des baies centrales. Les moulures des fenêtres poussent la simplicité à l'extrême. L'ensemble est couronné par une balustrade nue, sans statues.

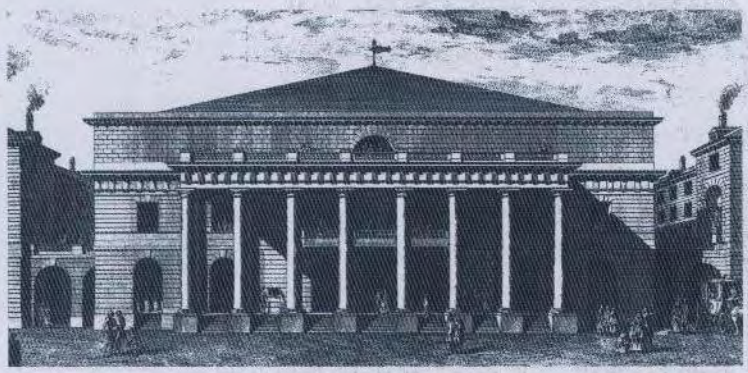
Le toit à portique de la Comédie-Française, Paris
Le toit de ce portique sert aussi de balcon. Ce fait, sans précédent dans l'architecture grecque ou romaine, illustre le rationalisme français, qui sait donner à un espace a priori sans utilité un rôle nouveau.

Détail de fenêtre à la manière de thermes, Comédie-Française
Ce type de fenêtres, repris du palladianisme anglais, fut adopté par le néoclassicisme français (*ci-contre* élévations frontale et latérale).

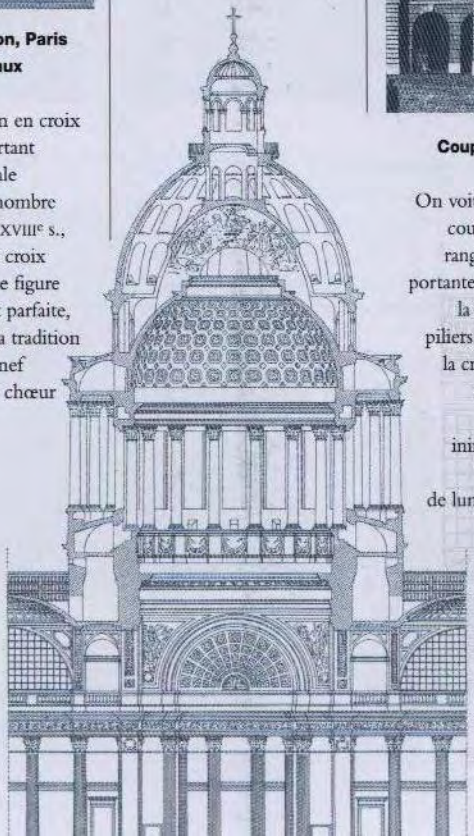




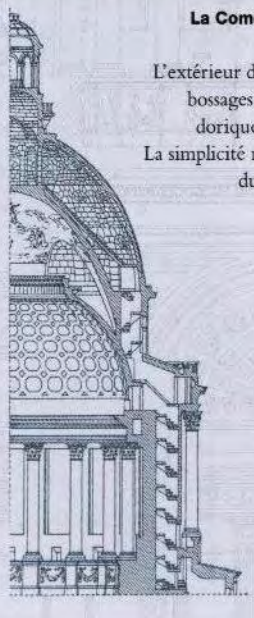
Plan du Panthéon, Paris (début des travaux en 1757)
Il s'agit d'un plan en croix grecque, comportant quatre bras d'égale longueur. Pour nombre d'architectes du XVIIIe s., la symétrie de la croix grecque était une figure particulièrement parfaite, et supérieure à la tradition gothique d'une nef allongée et d'un chœur peu étendu.



La Comédie-Française (1787-1790) vue en élévation
L'extérieur de ce théâtre est recouvert de bossages et structuré par un portique dorique octostyle (à huit colonnes). La simplicité massive du dessin est typique du caractère dépouillé du style néoclassique à la française.



Coupe transversale, Panthéon
On voit bien dans cette coupe comment les rangées de colonnes portantes libres scandent la nef. La taille des piliers qui soutiennent la croisée est réduite au minimum, et l'entablement, ininterrompu. Il en résulte un effet de lumière et d'espace qui évoque l'atmosphère d'une église gothique.



Coupe transversale du dôme, Panthéon
Cette coupe du dôme montre sa structure unique, qui comprend trois parois. La paroi extérieure définit la forme de l'extérieur du dôme. La paroi intermédiaire soutient la coupole sans être visible du public. Elle contribue à la solidité du dôme.

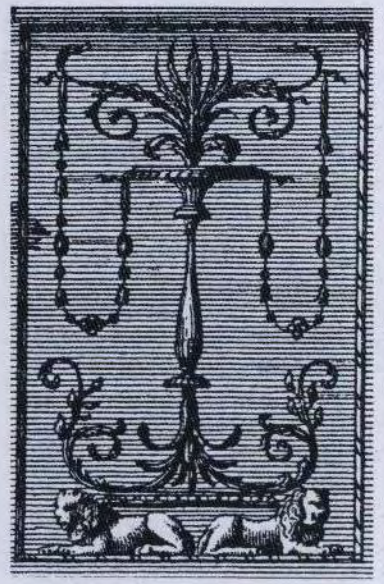
Néoclassique

Le néoclassicisme anglais : le vocabulaire de la résidence néoclassique

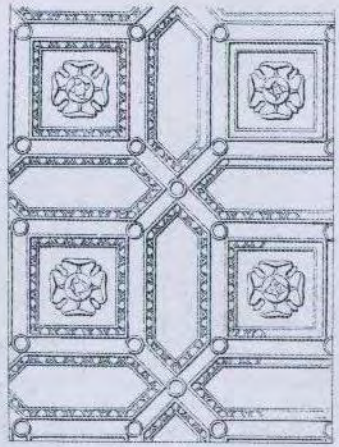
Le néoclassicisme fut davantage une réinterprétation d'éléments anciens. Au lieu d'imaginer d'autres formes, la création porta sur la composition, la manière d'ordonner les masses et les diverses parties. Le vocabulaire de l'architecture classique, établi à partir des édifices de la Grèce et de la Rome anciennes, fut revu pour concevoir de nouveaux types de bâtiments. Comme peu de bâtiments d'habitation de taille réduite étaient conservés en Grèce et à Rome, les éléments furent extraits de temples, d'arcs, de bains et d'autres édifices publics, puis assemblés pour être adaptés aux normes anglaises. Échelle, symétrie et proportions devinrent les notions clés mais, pour les détails, chaque résidence puisait dans le flot des publications existantes.

Dessin de la façade principale d'une villa
Cette conception de façade, à l'élévation d'une symétrie rigoureuse et riche de motifs, tels que le portique ionique ou les statues et les bas-reliefs, est influencée par l'architecture des temples.

Coupe transversale d'une villa
Cette coupe met en lumière comment la symétrie s'appliquait autant à l'intérieur qu'à l'extérieur, dans la limite des nécessités pratiques. Les pièces sont disposées ici autour d'une grande salle et d'un escalier placé au centre, bien que la grande hauteur du salon (*à droite*) nécessite la mise en place d'un entresol à gauche.

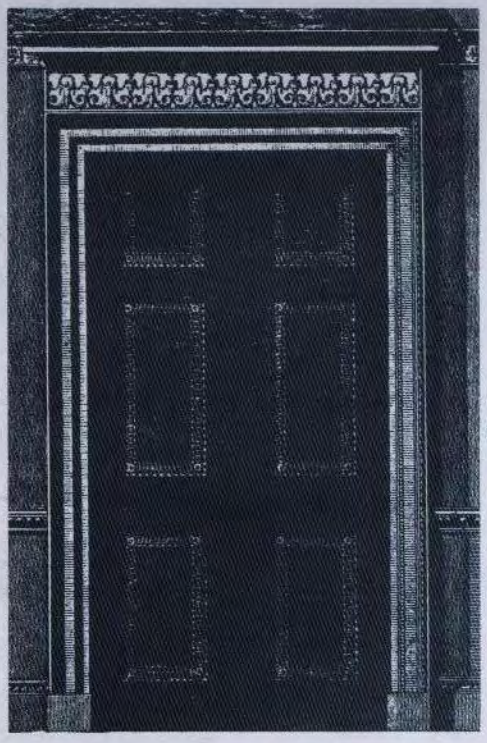


Détail d'une arabesque
Les arabesques, composées de formes naturelles fluides en schémas géométriques, étaient en plâtre ou peintes directement sur le mur. Ce motif fut largement utilisé par le mouvement néoclassique anglais.

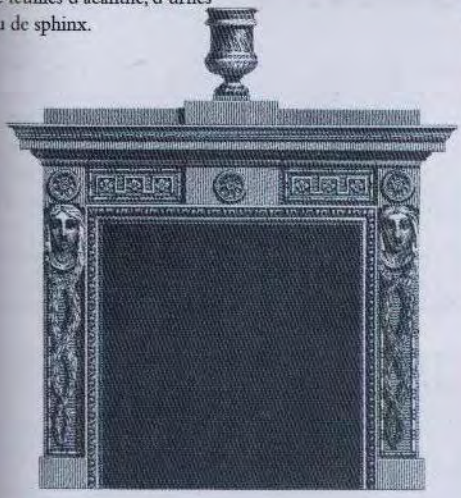


Dessin d'un plafond
Les motifs des plafonds furent souvent influencés par ceux des édifices anciens, dont la dominante était le caractère géométrique. On voit ici un plafond à compartiments carrés, octogonaux ou hexagonaux.

Dessin de sphinx
Créature mythique à corps de lion et tête de femme, le sphinx fut un motif néoclassique couramment employé pour les plafonds, les frises et les cheminées.

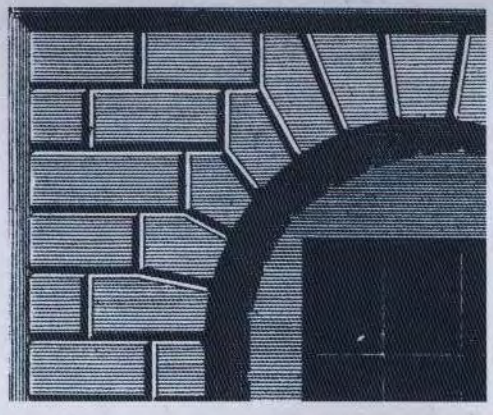


Dessin d'une porte
Les portes étaient habituellement divisées pour l'œil en six parties par des panneaux divisés en champs ou surélevés. Le centre de la porte était souvent marqué d'une ligne, bien que l'ouverture se fît rarement au milieu. Le décor était élaboré, à partir de motifs de feuilles d'acanthe, d'urnes ou de sphinx.



Dessin d'une cheminée
La composition maîtrisée de cette cheminée relève de la conception néoclassique anglaise. On distingue divers motifs : grecque courant dans la frise et têtes de caryatides pour soutenir la tablette du manteau.

Dessin d'une niche
Les niches, renfoncements pratiqués dans les murs, intervenaient dans des pièces à usages résidentiels différents. Elles étaient toujours disposées de manière symétrique dans le plan de la pièce. On y mettait un meuble ou une sculpture.



Les bossages
Ce sont de grosses pierres taillées grossièrement et séparées par des joints profonds. Ils mettaient en valeur les étages inférieurs en reliant visuellement l'édifice au sol.

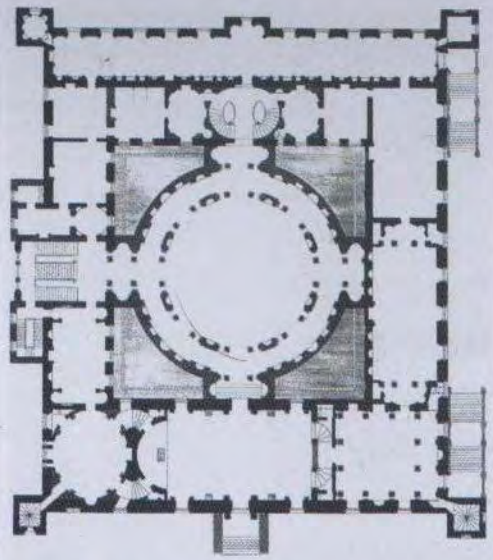
Dessin d'un pilastre
Les pilastres servaient à ponctuer murs intérieurs ou extérieurs. Ils étaient nus, cannelés, ou animés d'éléments décoratifs, tels ces entrelacs floraux.

Arc aveugle
Les arcs aveugles ponctuaient les surfaces murales. Ce sont des renfoncements peu profonds en forme d'arc, plutôt disposés à l'extérieur des bâtiments et souvent autour de fenêtres. Ils permettaient d'interrompre de vastes étendues de mur nu.

Néoclassique

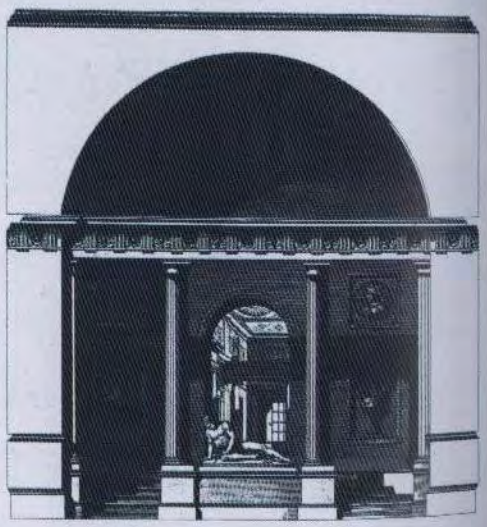
Robert Adam et le goût du détail

L'architecte Robert Adam (1728-1792), indissociablement lié au mouvement néoclassique anglais, donna son nom à un style de décoration intérieure. Ce style associe le sens des proportions à une vision aiguë du moindre détail – poignées de porte ou vases, par exemple. Comme on lui demandait plutôt de réaménager des bâtiments, il en améliora l'enchaînement des pièces, leurs proportions et leur configuration, les rendant plus plaisantes au regard et accueillantes pour le visiteur. Il était sensible à la notion de « mouvement », qu'il décrivait comme « la montée et la descente, l'avance et le reflux mêlés à une diversité des formes, partout dans un bâtiment, afin de renforcer le caractère pittoresque de la composition ». Les détails de la Syon House, remaniée de 1761 à 1771, montrent comment il mit en œuvre son style.

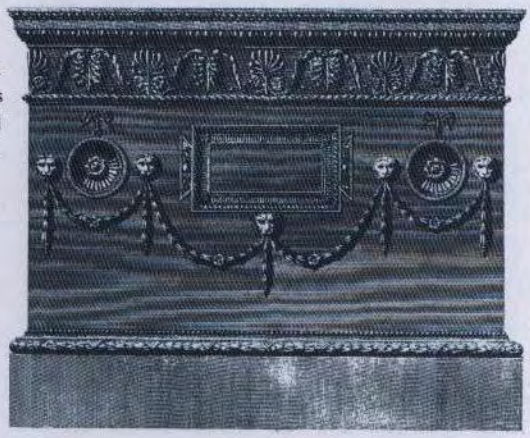


Plan au sol, Syon House
Adam retravailla le premier plan de la Syon House, d'époque Jacques Ier, pour créer un enchaînement intéressant de pièces aux formes contrastées. L'énorme espace central circulaire occupait la cour de la maison d'origine. Il ne fut jamais utilisé comme salle de bal.

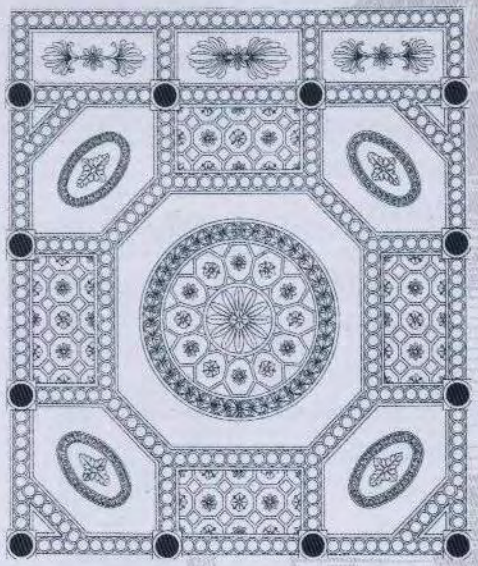
Clôture dorique du hall d'entrée
Cette clôture fait écran à l'extrémité du hall d'entrée et masque astucieusement le changement de niveau du hall d'origine. Le personnage du gladiateur mourant, placé entre les colonnes, contribue aussi à distraire le regard et renforce l'ambiance de temple donnée à cette pièce.



Piédestal de la statue du hall d'entrée
Adam réfléchissait avec soin à chaque élément des pièces qu'il concevait. Ce piédestal est décoré de motifs variés, notamment d'une frise à motifs floraux et de patères suspendues à des rubans, sous lesquels apparaît une guirlande soutenue par des masques de lions. Ces éléments étaient tous connus, mais n'avaient jamais été combinés ainsi.



Dessin d'un dessus de cheminée
Un dessus de cheminée est un panneau décoratif inséré dans le coffre de cheminée au-dessus de la tablette du manteau. Adam reproduisit ici la forme d'un bas-relief (sculpture modelée à plat contre le mur) romain qui représente une domestique lavant les pieds d'une femme.



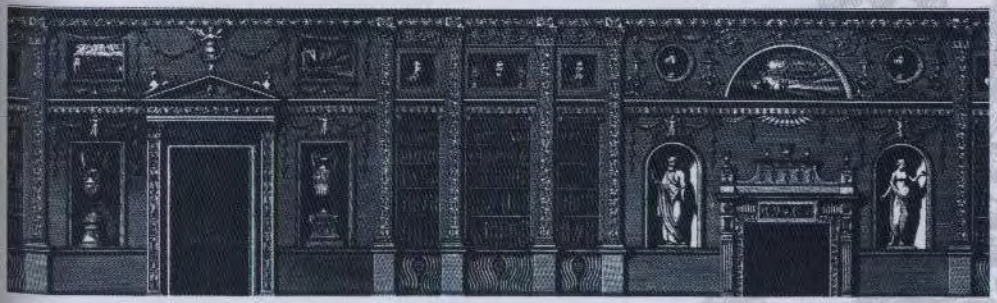
Dessin de lampe à huile
La lampe à huile, utilisée comme acrotère, associe caractère pratique et effet décoratif. Aux extrémités de la clôture deux lampes guidaient les visiteurs.

Dessin d'un trophée
Ce type de décoration, utilisé sur les arcs de triomphe de l'architecture romaine, se retrouve sur les panneaux décoratifs des salles d'entrée. Dans cet exemple, le panneau a été composé symétriquement autour de l'armure centrale, tout en évitant la monotonie grâce aux dessins variés des écus.

Conception de la Galerie longue
Adam fut mis au défi de transformer un schéma à la Jacques Ier en intérieur classique. Pour casser la monotonie, il créa des travées à l'aide d'éléments de bibliothèque et ponctua le long espace de la galerie de cheminées, de miroirs et de portes.

Dessin d'un sol en scagliola
Adam concevait des dessins de tapis. Ce sol inhabituel est dessiné pour être orné de *scagliola* – mélange de plâtre, de pigments et de colle animale –, posé en motifs à l'état pâteux. Une fois séchée, la surface pouvait être polie et vernie.

Dessin de vase
L'extérieur était animée de vases placés dans des niches et décorés de motifs classiques (têtes de béliers et de lions). Une couronne de laurier en ceignait la base.

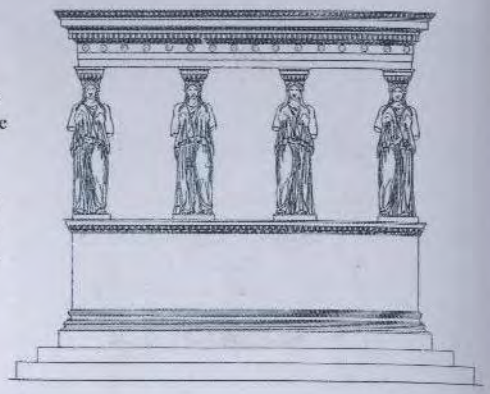


Néoclassique

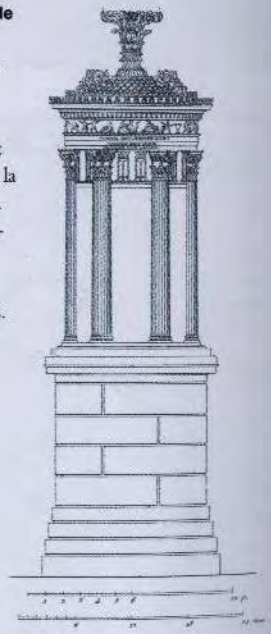
Le mouvement néogrec en Angleterre

Le style néogrec fut plus un placage qu'une reproduction à l'identique des bâtiments anciens. En effet, on empruntait certains éléments pour créer de nouveaux types. La connaissance des édifices grecs s'était répandue vers la fin du XVIIIe s. après la publication de recherches archéologiques. *Antiquities of Athens* (1762) de James Stuart et Nicholas Revett était considéré en Angleterre comme l'ouvrage majeur. Au début du XIXe s., la suprématie absolue des ordres grecs était telle que les architectes les reproduisirent servilement, surtout pour les édifices publics, dont l'allure monumentale prouvait l'identification entre la vie politique britannique et celle de la Grèce ancienne. Le théâtre de Covent Garden de Robert Smirke fut le premier édifice de Londres en dorique grec, mais le British Museum, également de Smirke, est l'un des édifices les plus représentatifs du style néogrec anglais.

Portique à caryatides de l'Érechthéion, Athènes
L'extérieur des saillies nord et sud de l'église Saint-Pancras reproduit exactement la tribune à caryatides (personnages féminins soutenant un entablement) de l'Érechthéion d'Athènes. Les saillies de cette église renferment des sacristies doubles.



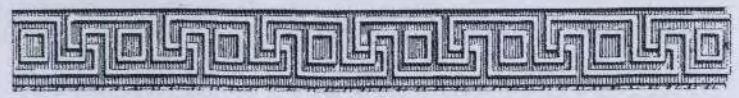
Monument chorégique de Lysicrate, Athènes
L'église Saint-Pancras est un curieux mélange, combinant la forme de base de ce monument chorégique avec celle de la tour des Vents, à Athènes. Il en résulte, s'élevant au-dessus, une altière tour d'église à l'anglaise qui domine le profil des toits.

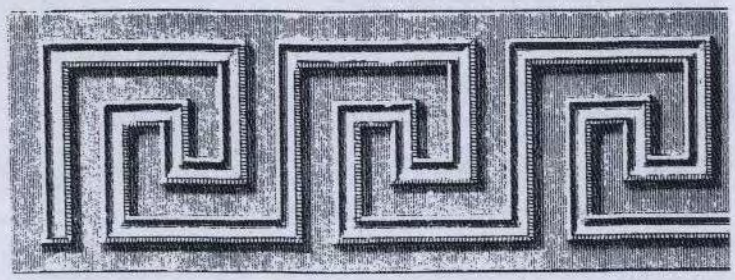


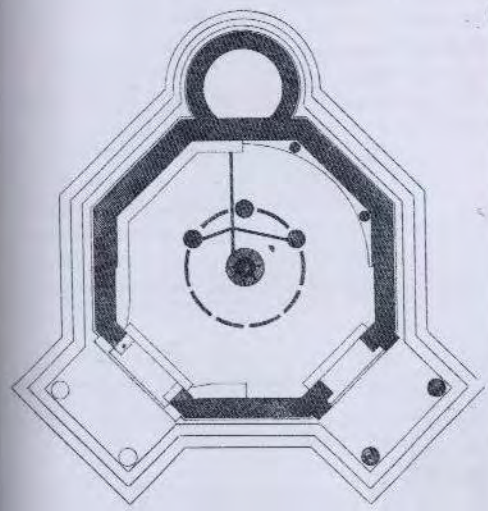
Façade ouest de l'église Saint-Pancras, Londres (1819-1822)
L'élévation ouest de l'église Saint-Pancras résume le style néogrec. La forme de cette église du début du XVIIIe s. est pour l'essentiel conservée afin d'associer une tour gothique à un temple, tandis que les ordres et certaines parties de l'édifice sont des reproductions d'originaux grecs.

Temple du comte Tilney, Wanstead, Essex (vers 1765)
Par ses colonnes géminées placées en oblique, ce temple de jardin s'inspire du plan au sol de la tour des Vents et en diffère par l'élévation et l'emploi des ordres.

Motif de grecque
Ce motif bien connu du répertoire classique comporte de nombreuses variantes. Il consiste en lignes horizontales et verticales, se rejoignant à angle droit pour créer une bande décorative ininterrompue, et enjolivait architraves ou frises.







Plan au sol de la tour des Vents, Athènes
Le même édifice servit de source d'inspiration pour deux créations bien différentes : d'une part, un petit édifice de jardin *(ci-dessus)*, et, d'autre part, la moitié inférieure de la tour de l'église Saint-Pancras *(à gauche)*.

Motif de grecque, Kenwood House, Londres
Cet exemple tout simple de grecque forme une bande sur la façade extérieure. Il sépare visuellement les étages du bâtiment et doit empêcher la détérioration des pierres et des briques.

Façade de manoir, The Grange, Hampshire (1804-1809)
Cette résidence campagnarde est bien néogrecque. Un portique hexastyle (à six colonnes) en dorique grec a été greffé sur un bâtiment, lui donnant la monumentalité d'un temple, malgré le cadre agreste. À l'intérieur, le plan au sol d'origine a été conservé.

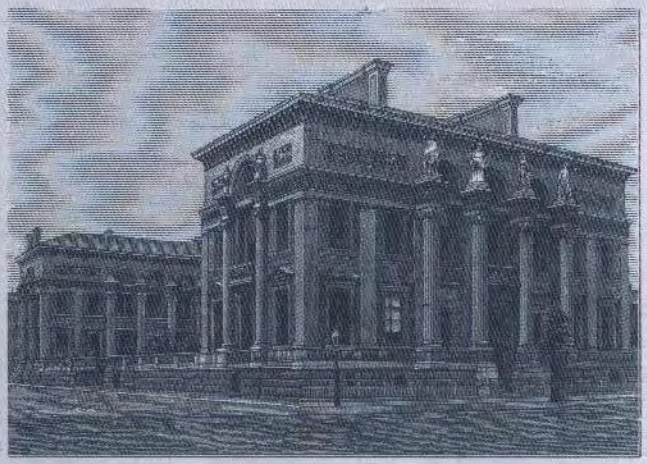
Néoclassique

De nouveaux types d'édifices publics

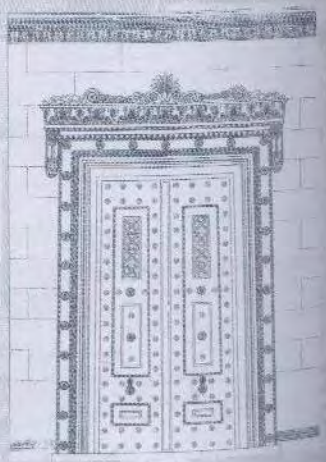
La puissance économique croissante de la Grande-Bretagne à la fin du XVIIIe s. et au XIXe s. fit naître le besoin d'édifier de nombreux édifices publics, symboles de la réussite et de la fierté du pays.
Le style classique fournissait un modèle parfait, associant les éléments voulus de dignité et de grandeur à une échelle monumentale et impressionnante.
Il permettait d'adapter librement certains éléments des édifices publics de l'Antiquité greque et romaine aux besoins de la Grande-Bretagne. C'est ainsi que mairies, musées et universités prirent l'apparence de bains publics ou de temples grecs ou romains. Un lien implicite était ainsi créé entre la grandeur des empires passés et celle de la Grande-Bretagne moderne. Érigés entre 1770 et 1850, les édifices publics néoclassiques présentés ici montrent les variantes et les écarts admis alors.

Les musées nationaux : façade du British Museum, Londres (1823-1847)
L'idée de créer des musées nationaux pour y conserver les acquisitions du pays, et ainsi sa civilisation, prit naissance au milieu du XVIIIe s. La façade du British Museum est une colonnade ionique d'un seul tenant, réalisée à très grande échelle sur le modèle du temple grec d'Athéna Polias à Priène.

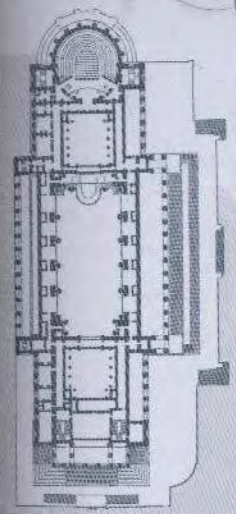
Les musées nationaux : modèle de porte pour le British Museum
La porte d'entrée du sanctuaire intérieur de l'Érechthéion, à Athènes, est analogue dans ses détails à la porte principale du British Museum. Par ses dimensions elle domine le visiteur, lui imposant une admiration respectueuse.



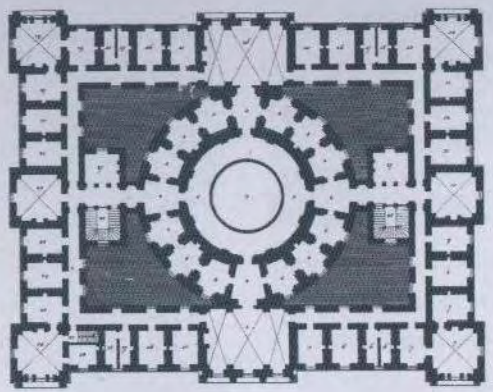
Les établissements d'enseignement : façade du Taylorian Institute, Oxford (1841-1845)
L'étage attique accentué, structuré par des fenêtres dioclétiennes et une corniche profonde en finition, cachait une galerie. Les chapiteaux des colonnes en saillie s'inspirent du temple d'Apollon à Bassæ et portent des sculptures au-dessus de l'entablement.



Les hôtels de ville : façade du Hall Saint-Georges, Liverpool (1841-1856)
Le Hall Saint-Georges fut construit pour réunir sous un même toit une salle d'assemblée, une salle de concert et un tribunal. Sa façade modeste et sévère est couronnée par un étage attique sans décoration. Cet édifice symbolisait l'importance de Liverpool, une des villes les plus prospères de Grande-Bretagne.



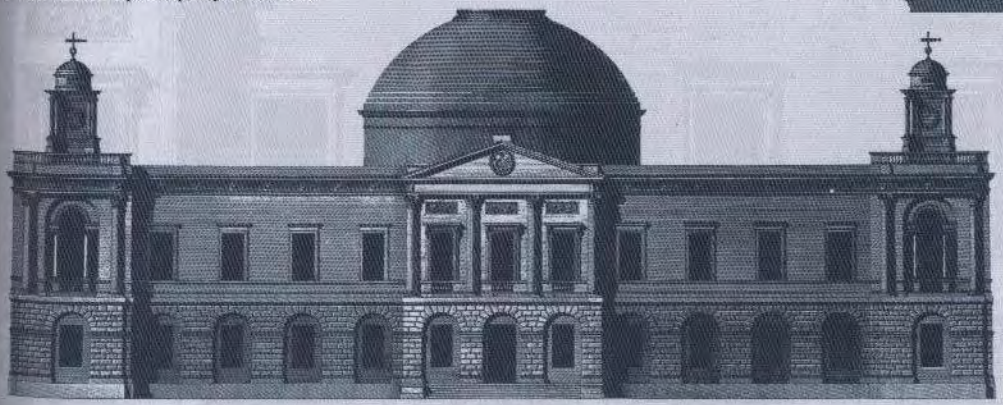
Les hôtels de ville : plan du Hall Saint-George
Au centre, la monumentale salle d'assemblée structurée par un ordre colossal en granit rouge, rappelle l'intérieur des basiliques romaines. Aux extrémités les deux salles du tribunal suivent le même plan à plus petite échelle.



Les Bureaux d'enregistrement, Édimbourg
Ce plan peu courant comporte un espace central circulaire en guise de salle de lecture, entouré d'un anneau de pièces. Les escaliers sont disposés deux à deux, de chaque côté de cet espace central, d'où une symétrie parfaite selon les deux axes.

Façade des Bureaux d'enregistrement, Édimbourg (1771-1792)
Vue en élévation, la façade principale doit manifestement beaucoup au mouvement palladien, bien que les détails de l'édifice – notamment ses arcs aveugles, les panneaux décoratifs en retrait de son portique et le rouleau de son fronton – le définissent plutôt comme néoclassique.

Les bâtiments administratifs : clôture de l'Amirauté, Whitehall (1759-1761)
Cette clôture fut conçue pour fournir une entrée monumentale aux bâtiments de l'Amirauté, à Whitehall, et pour en protéger la cour ouverte. L'ordre dorique extrêmement simple, à colonnes géminées et à niches aveugles, produit un effet sombre et imposant.

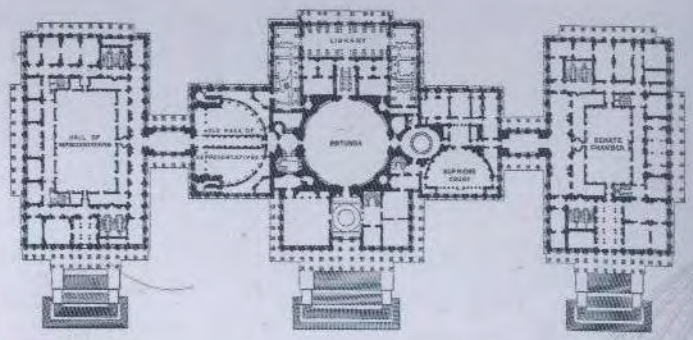


Bâtiments administratifs : détails décoratifs de la clôture de l'Amirauté
Érigée à l'époque de la suprématie navale de la Grande-Bretagne, cette clôture est surmontée de décors à thèmes, aux références classiques. Des chevaux de mer ailés dominent le portail, et les frontons des pavillons sont agrémentés de proues de bateaux, dans le style grec.

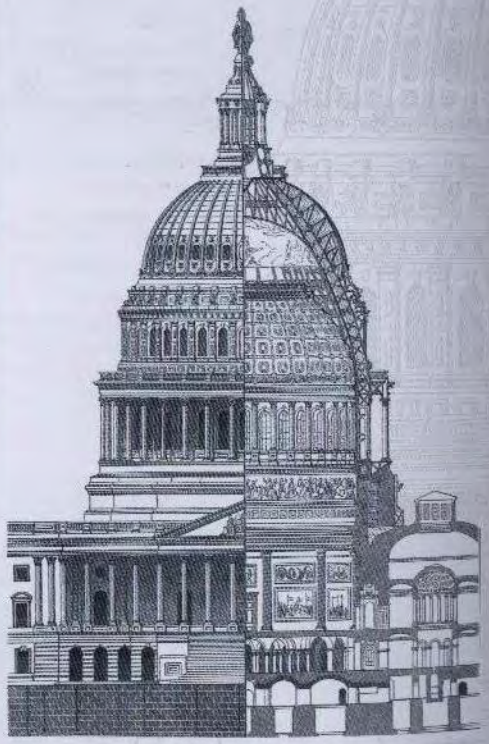
Néoclassique

Le néoclassicisme en Amérique

Le mouvement néoclassique en Amérique (de 1780 à 1860) fut lié au nouveau statut politique du pays – une république. Cela fut accentué par le fait que l'un des plus influents présidents du pays, Thomas Jefferson (1743-1826), joua un rôle de premier plan en faisant de ce style celui de la Fédération. Les premiers projets de Jefferson, architecte amateur accompli, remontent aux années 1770. Se fondant sur des recherches poussées, ils portent la marque d'une influence palladienne. Par ses nombreux voyages en Europe et ses lectures des rationalistes français, qui défendaient le retour à la pureté des formes, Jefferson fut convaincu que les édifices de la Grèce et de Rome pouvaient servir de modèles aux États et à la Fédération. Son Capitole de Virginie, à Richmond, dont le modèle était la Maison carrée de Nîmes, fut le premier édifice public en forme de temple en Amérique.



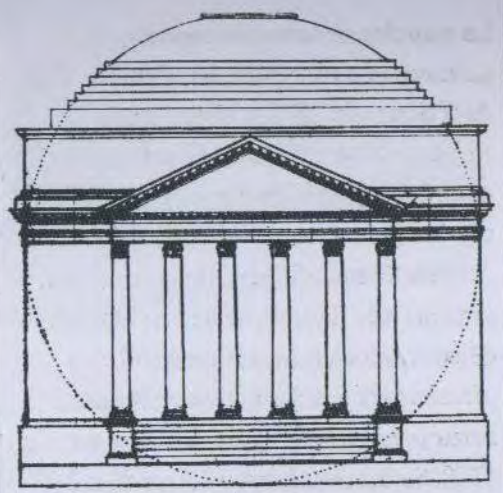
Plan du Capitole, Washington
Le plan au sol du Capitole, bien que modifié pendant la construction, présente en sa partie centrale des bras d'égale longueur. Il accueille un ensemble divers d'espaces aux formes ingénieuses, dont les hémicycles du Sénat et de la Chambre des représentants.



Coupe transversale de la rotonde centrale du Capitole, Washington
Après l'incendie de 1814, il fallut reconstruire le Capitole. Ce fut l'occasion de créer deux nouveaux « ordres » figurant des produits américains, piliers de la prospérité du pays. Les colonnes à l'entrée du Sénat reçurent un chapiteau en forme de feuilles de tabac, tandis qu'ailleurs on réalisait un chapiteau à épi et à feuille de maïs.

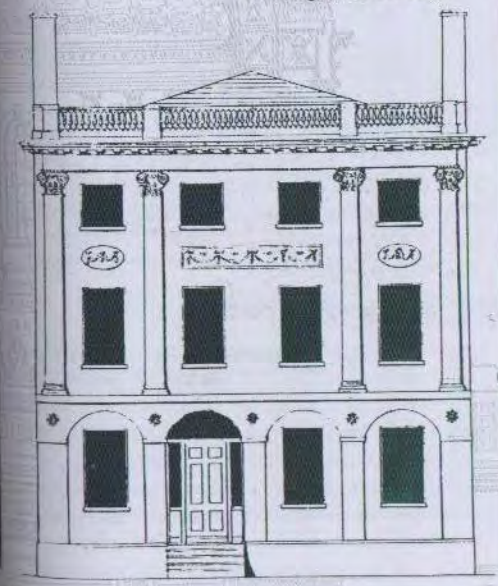
Vue du Capitole, Washington (1792-1817)
L'édifice du Capitole à Washington, siège du pouvoir législatif, fut pour l'Amérique le projet architectural le plus important de l'époque. Il consistait essentiellement en une rotonde centrale (couronnée ultérieurement par un dôme imposant), flanquée de deux ailes à fronton et ponctuée par un ordre géant.

Vue du Capitole de l'État de l'Ohio (1830-1861)
Cet édifice néogrec fait appel à un ordre dorique (pilastres) sans base, choisi pour sa solennité. Il a un plan rectangulaire simple avec un portique à huit colonnes sur l'avant.



Dessin de la rotonde de l'université de Virginie, Charlottesville (1821)
La rotonde de l'université de Virginie *(voir aussi page 283)* – conçue par Thomas Jefferson – était l'élément central et accueillait la bibliothèque principale. Sa forme s'inspire de celle du Panthéon à Rome. Ce dessin montre que le cercle est le schéma de base de l'élévation aussi bien que du plan.

Façade de l'Ezekiel Hersey Derby House, Salem, Massachusetts (vers 1800)
Cette façade à quatre baies rappelle les résidences de ville de Robert Adam trente ans plus tôt, avec les arcs aveugles du rez-de-chaussée et les pilastres des étages.



Vue du Girard College, Philadelphie (1833-1847)
Inspiré par la Maison carrée de Nîmes, en France, l'extérieur imposant du Girard College est scandé par un ordre corinthien colossal de 17 m de hauteur, qui enserre un bâtiment d'enseignement à deux étages. Tous les éléments de l'édifice original ont été repris, au point que les fenêtres, conçues à l'identique, sont disposées derrière la rangée de colonnes, ce qui assombrit l'intérieur.

Néoclassique

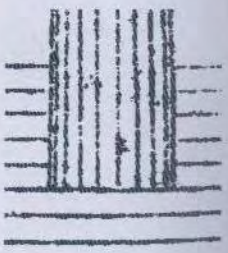
Le néoclassicisme allemand

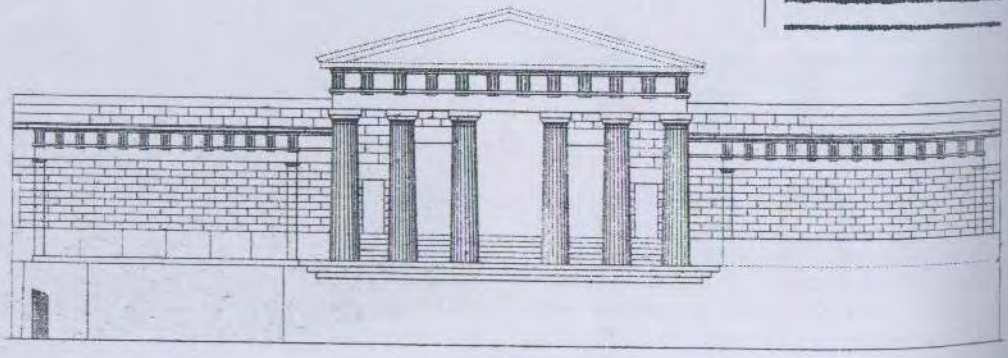
L'Allemagne ne devint un véritable État qu'à partir de 1871, n'étant jusque-là qu'un groupe d'États et de principautés indépendants unis par une langue commune. L'émergence du style néoclassique en Allemagne entre 1785 et 1850 est étroitement liée au besoin d'avoir une identité nationale, mouvement qui s'enracina en Prusse, l'État germanophone le plus puissant. Sous l'influence de théoriciens français, une nouvelle génération d'architectes s'empara avec empressement du style néogrec, qui permettait d'associer esthétique et rigueur civique ; comme ailleurs, ils pensaient que le style grec était particulièrement adapté aux édifices publics. Le premier plan de style néogrec fut dessiné de façon détaillée pour un monument dédié à Frédéric le Grand, fondateur de la nation allemande.
Le premier édifice néogrec érigé fut la porte de Brandebourg, qui marquait l'entrée de Berlin, capitale de la Prusse et siège de la Cour.

La porte de Brandebourg, Berlin (1789-1794)
Érigée pour encadrer l'entrée de la ville à l'ouest, cette entrée monumentale a pour modèle les Propylées de l'Acropole à Athènes, voie d'arrivée menant au sanctuaire ; la porte de Brandebourg leur emprunte le portique hexastyle (à six colonnes) à double rangée de colonnes doriques et les pavillons latéraux.

La porte de Brandebourg, détails de la base de l'ordre
À la différence des Propylées, la porte de Brandebourg utilise une base de l'ordre dorique, ce qui lui donne une allure plus légère et délicate que celle de son prédécesseur grec.

Les Propylées, détails de la base de l'ordre
L'ordre dorique grec n'a pas de base, ce qui lui confère un air de solennité massive et de permanence. Il convenait ainsi tout spécialement pour marquer l'entrée d'un espace sacré.





Les Propylées d'Athènes
Modèle de la porte de Brandebourg, les Propylées étaient plus qu'une simple clôture de colonnes : en franchissant le portique, le visiteur pénétrait dans un vaste passage flanqué de salles, avant d'aboutir à l'Acropole.

Étage attique de la porte de Brandebourg
La différence la plus manifeste entre les deux édifices est le remplacement du fronton des Propylées par un étage attique couronné d'un quadrige, c'est-à-dire d'un chariot tiré par quatre chevaux, élément souvent utilisé pour les façades ou les arcs de triomphe. La silhouette ailée représente la Victoire.

Façade de la glyptothèque, Munich (1816-1830)
Le terme grec *glyptothek* signifie « musée de sculpture ». Le point de mire de cette élévation est un portique octostyle (à huit colonnes) à chapiteaux ioniques, rappelant l'ordre de l'Érechthéion d'Athènes, bien que les colonnes ne soient pas cannelées. Les ailes en saillie évoquent davantage l'architecture de la Renaissance italienne.

Façade de la Ruhmes-Halle, Munich (1843-1854)
Cette galerie de la renommée, construite en l'honneur de Bavarois célèbres, se présente en façade telle une colonnade continue de 48 colonnes doriques à la grecque, disposées en U et sur une plate-forme – les occupants se retrouvant au-dessus du public. Les sculptures des frontons symbolisent les réussites de la Bavière.

Néoclassique

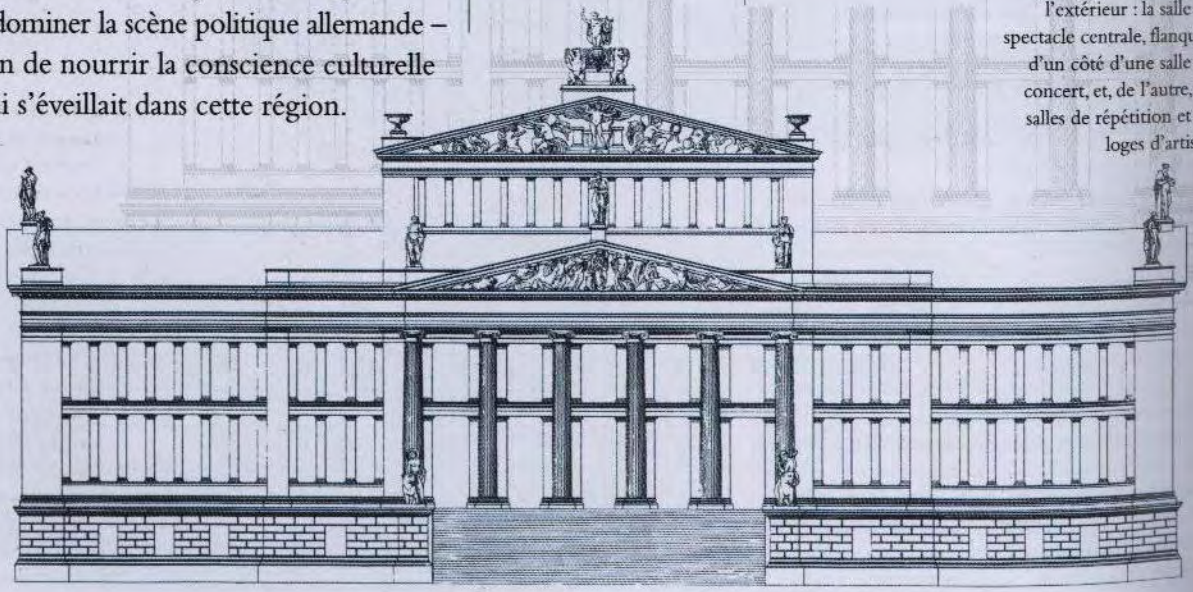
Le néoclassicisme allemand : Karl Schinkel

Karl Friedrich Schinkel (1781-1841), l'un des plus célèbres architectes allemands, devint une des figures de proue du projet visant à définir une identité nationale. Influencé par le romantisme, il se rendit en Italie, admirant aussi bien l'architecture gothique que l'architecture classique. Celles-ci partageaient à ses yeux certaines qualités de pureté des structures qui avaient diparu à la Renaissance et à la période baroque. Au-delà de cela, il soutenait que l'architecture pouvait incarner les croyances politiques et exprimer les aspirations de la nation. Schinkel conçut le Nouveau Théâtre et le Nouveau Musée à Berlin – qui commençait à dominer la scène politique allemande – afin de nourrir la conscience culturelle qui s'éveillait dans cette région.

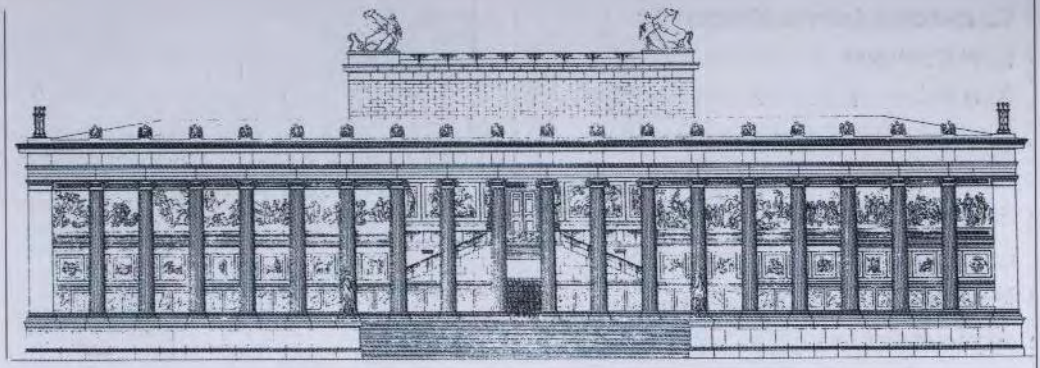
Le fronton du Nouveau Théâtre
Le rôle de ce fronton inférieur, sculpté de scènes grecques, est de couronner une entrée. Le fronton supérieur n'avait aucune réelle fonction *(voir ci-dessous)*.

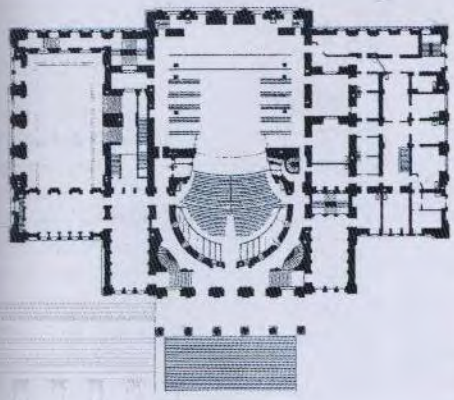
Détails de l'acrotère du Nouveau Théâtre
L'acrotère du fronton de l'entrée a la forme d'une muse tenant un masque, par allusion au théâtre grec. On trouve là un exemple d'association par un architecte de deux motifs classiques pour en tirer un effet inédit.

La façade du Nouveau Théâtre, Berlin (1818-1826)
Cette illustration présente le Nouveau Théâtre, avec la disposition quadrillée de ses fenêtres, caractéristique du style de Schinkel. Les trois zones principales du bâtiment se retrouvent à l'extérieur : la salle de spectacle centrale, flanquée d'un côté d'une salle de concert, et, de l'autre, de salles de répétition et de loges d'artiste.

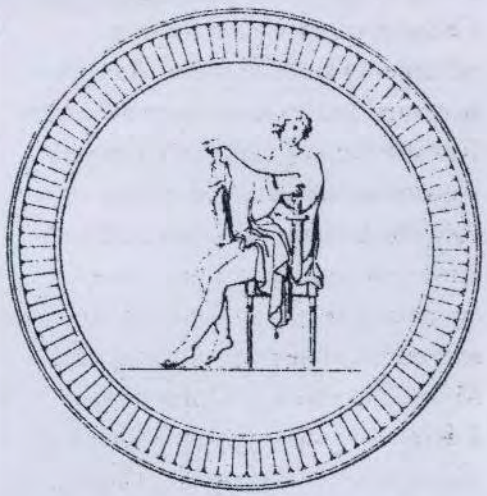


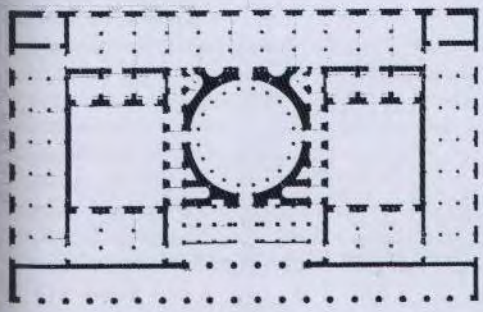
Plan du rez-de-chaussée du Nouveau Théâtre
Il reprend les trois parties du bâtiment en façade. La disposition des pièces est très fonctionnelle : nombreuses petites loges, d'un côté, salle de concert, de l'autre.



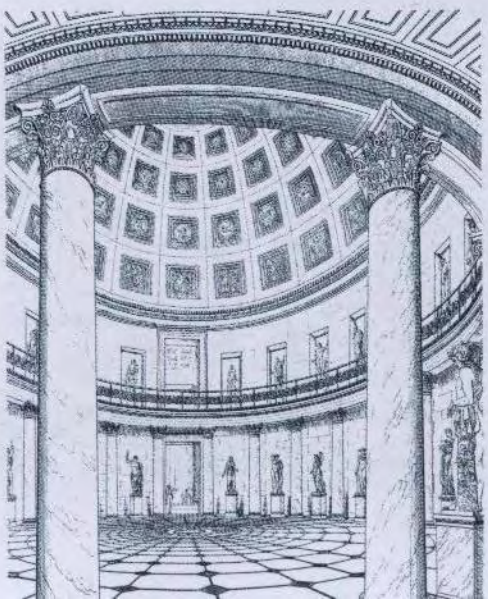


Façade du Nouveau Musée, Berlin (début des travaux en 1823)
La rangée de 18 colonnes ioniques, qui constitue la façade du bâtiment, fut réalisée à échelle véritablement monumentale. Chacune de ces colonnes mesure 12 m de haut, et la façade s'étend sur 81 m. Construite comme une colonnade grecque, cette façade n'est pas centrée. Le dôme est dissimulé derrière un étage attique.





Plan du Nouveau Musée
Ce plan contraste avec celui du théâtre (voir *plus haut*) parce qu'il établit une symétrie parfaite. Il était réalisable parce que les galeries pouvaient être de taille égale. La symétrie du plan est conservée d'étage en étage, bien que la disposition exacte des pièces change.



Le médaillon circulaire du Nouveau Musée
Représentant un personnage grec, il était destiné à ponctuer les murs : un schéma en damier de décor appliqué, créé par Schinkel.

La rotonde du Nouveau Musée
Entourée d'une colonnade corinthienne, cette salle, au centre du musée, est conçue pour exposer des sculptures. Forme circulaire et plafond à coffrages rappellent le Panthéon de Rome.

Pittoresque *de la fin du XVIIIe s. au début du XIXe s.*

Éléments fondamentaux

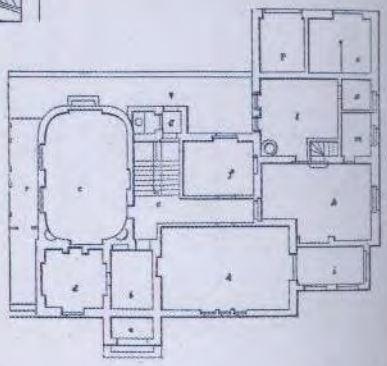
Le mouvement pittoresque en architecture est issu du romantisme du XVIIIe s. On l'appelle parfois aussi style géorgien tardif ou style Régence. Le terme a d'abord servi à décrire tout édifice ou paysage ressemblant aux compositions de peintres du XVIIe s., tels que Claude Lorrain, Nicolas Poussin ou Salvator Rosa. Vers 1795, le pittoresque fut défini comme une catégorie esthétique par le théoricien des jardins Uvedale Price et le savant gentilhomme Richard Payne Knight. Le château de Downton, dans le Herefordshire, dont Knight commença la construction en 1772 – remarquable par son caractère irrégulier et varié, ses contrastes, la disposition asymétrique de ses formes, ses créneaux extérieurs et son intérieur néoclassique dans le goût du jour –, annonça l'arrivée du mouvement pittoresque en architecture. Pour créer un effet de pittoresque, ces traits côtoyèrent tous les styles imaginables, souvent associés avec éclectisme à deux ou à plusieurs. Le style pittoresque revêt ainsi une multitude d'aspects, que l'architecte John Nash a tous explorés sans exception, des majestueuses résidences campagnardes, situées dans des paysages sans accident, aux petites habitations rustiques et même à un urbanisme ingénieux.

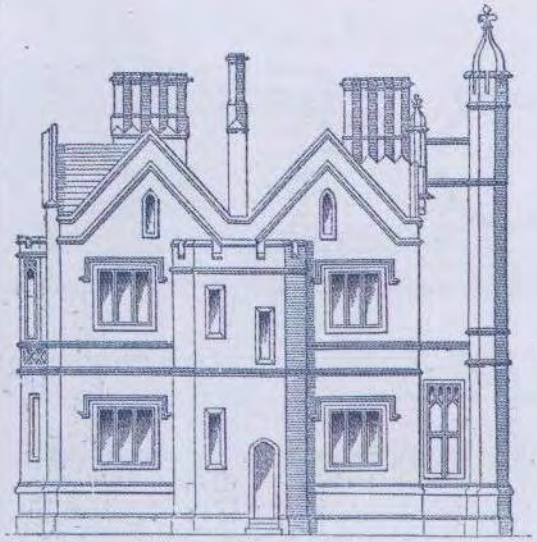
Irrégularité et variété

Comme le montre ce plan au sol, l'irrégularité s'exprimait souvent par la disposition des pièces (sans y être limitée), et la variété, par la différence de leur taille. Ces deux qualités donnaient au bâtiment une silhouette particulière sur la ligne d'horizon.

La villa

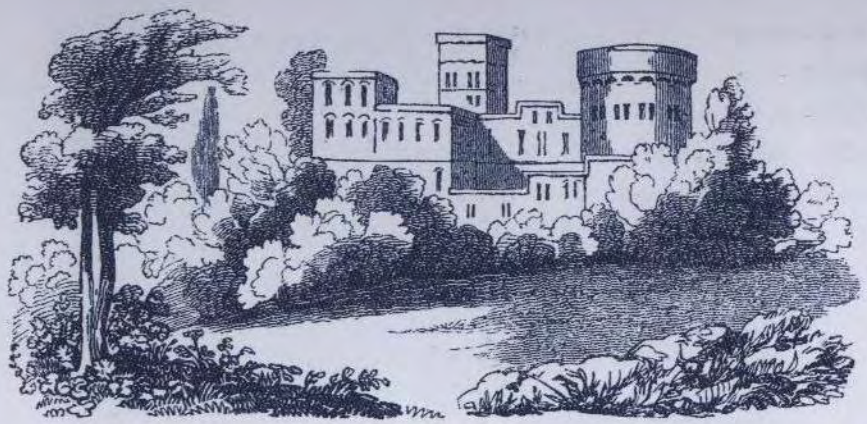
La villa est une habitation indépendante, comportant souvent des bâtiments annexes, agréablement disposés dans un paysage irrégulier. Elle était destinée à former avec ses pourtours un ensemble cohérent ou pittoresque. L'accés était souvent aménagé pour produire un effet théâtral, tandis que les arbres étaient disposés autour de la maison pour créer une scène pastorale.





Le gothique

L'utilisation de l'architecture de la période gothique permettait de renforcer l'effet pittoresque ou romantique de la silhouette d'un bâtiment. Parmi les éléments gothiques, on trouvait les fenêtres pointues à lancette et celles à larmier.

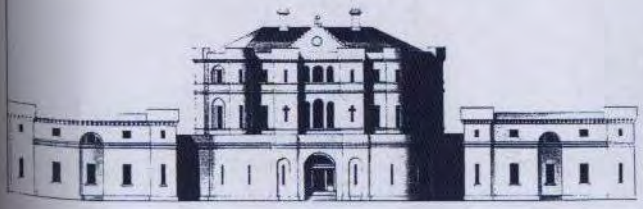


Le style des châteaux
Caractérisé par des remparts crénelés, des tours et une répartition irrégulière des formes, ce style était l'une des expressions les plus populaires du mouvement pittoresque en architecture.

Style à l'italienne
Nombre de bâtiments de style pittoresque étaient réalisés « à l'italienne », avec une tour (carrée dans notre exemple, mais généralement ronde à toit conique), des ailes perpendiculaires à la tour, des loggias, des balustrades et des fenêtres à voûte.

Le style pittoresque en ville
Les qualités du pittoresque sont créées en ville par des effets de mise en scène. Des bâtiments sont disposés astucieusement pour que leur agencement modifie la direction d'une rue ; certains bâtiments sont en retrait, d'autres non ; des allées à arcs relient entre eux des groupes de maisons ; et, comme ci-dessous, la végétation permet d'adoucir les lignes des édifices.

Le château d'opérette
Le château de Culzean, dans l'Ayrshire *(ci-dessous, à droite)* et celui de Seton, dans l'East Lothian *(ci-dessous)* furent tous deux conçus par Robert Adam vers 1779 et bâtis en Écosse. Une répartition hardie de masses et de formes, un cadre théâtral, une impression de mouvement et un charme romantique sous-jacent caractérisent ces édifices, que certains appellent « châteaux d'opérette ». Bien que ne comportant pas toujours les qualités du style pittoresque, ces éléments expriment une vision de rêve qui en elle-même est un élément essentiel de ce style.

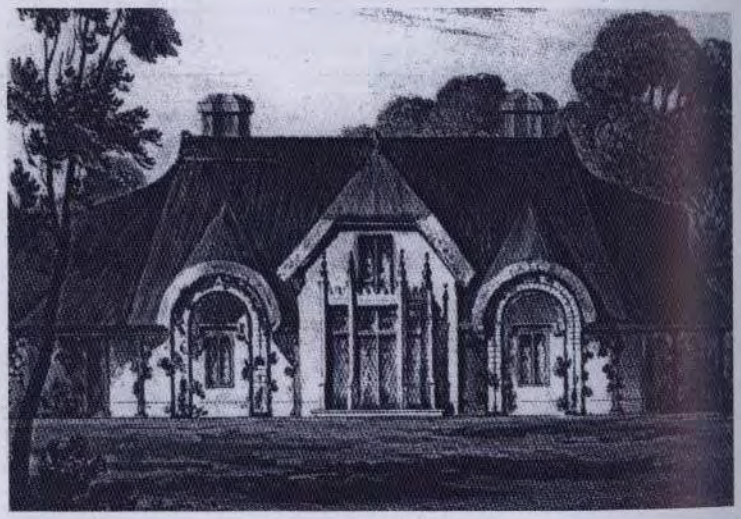


Pittoresque

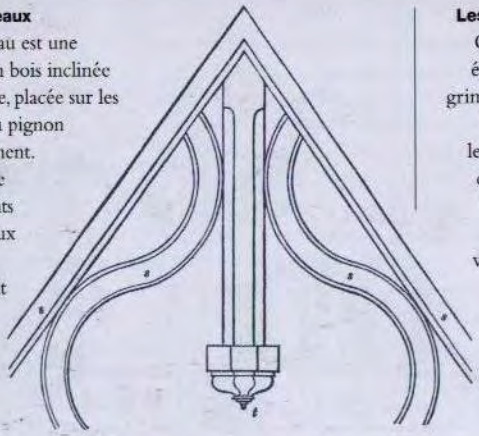
L'architecture de la maison rustique, ou cottage

L'irrégularité délibérée et l'emploi éclectique des motifs – caractérisant les premiers bâtiments de style pittoresque à la fin du XVIIIe s. – se retrouvent dans l'architecture pittoresque des cottages du début du XIXe s. Entre 1790 et 1810, de nombreuses publications en effet s'intéressèrent à l'architecture rustique. Cet engouement s'expliquait en partie par l'idée, répandue à l'époque, d'amélioration sociale : on pensait alors que fournir au personnel des logements confortables ne présenterait pour les propriétaires terriens que des avantages. Remanier ces logis rustiques devait aussi améliorer le paysage et l'aspect pittoresque des domaines. Cette architecture rustique se fondait en partie sur l'idée néoclassique de la « cabane primitive », présentée par le théoricien Marc-Antoine Laugier dans son *Essai sur l'architecture* de 1753. Ce dernier prônait en effet le retour aux principes premiers, ou racines naturelles, et dépouillait l'architecture des détails superflus, la ramenant à une structure simple basée sur quatre troncs d'arbre, des poutres sciées et des branchages en guise de toit, aboutissant ainsi à une « cabane primitive ».

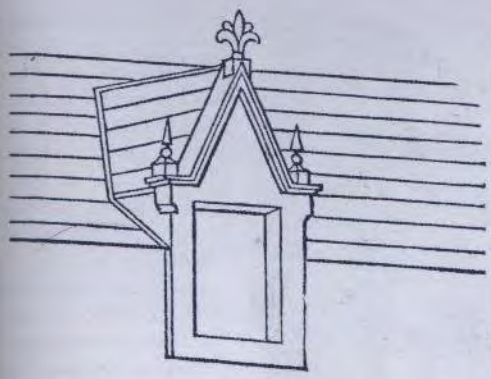
La chaumière
On appelle chaumière une petite maison généralement située en pleine campagne ou dans un parc. Ses caractéristiques rustiques se réfèrent au style pittoresque : toit de chaume, fenêtres à résille de plomb, bordures, cheminée ornementale, véranda. John Nash créa tout un hameau constitué de ce type de merveilles à Saint-Blaise, près de Bristol, vers 1811.



Les bandeaux
Un bandeau est une planche en bois inclinée et en saillie, placée sur les rebords du pignon d'un bâtiment. Il recouvre les éléments horizontaux du toit et est souvent orné.

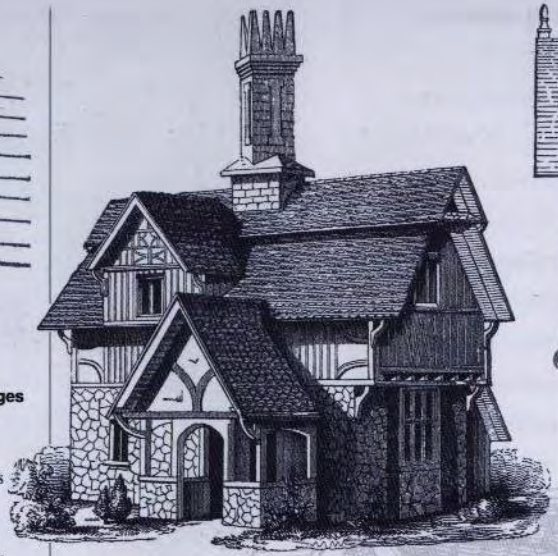


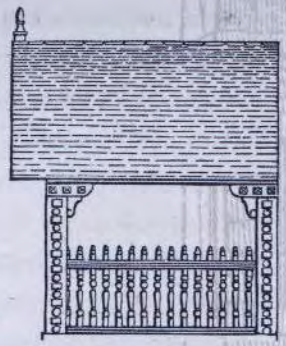
Les plantes grimpantes
On considérait à cette époque que les plantes grimpantes, en particulier le lierre, renforçaient le caractère pittoresque des maisons rustiques. On leur faisait suivre les contours des vérandas, par exemple.



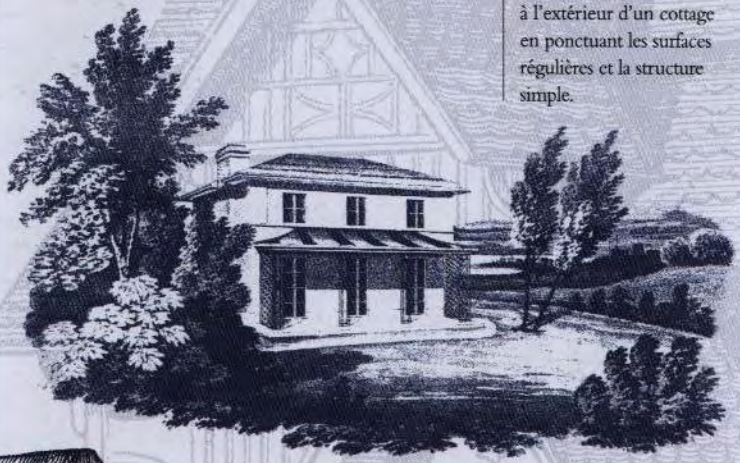
La lucarne
Une lucarne est une baie qui s'insère dans la pente d'un toit. Elle comporte elle-même un toit, à versants ou plat, des côtés, et une fenêtre sur l'avant. Comme on le voit ici, une lucarne comporte aussi souvent un petit pignon qui couronne la fenêtre.

Les maisons à colombages et la maçonnerie en pierres cyclopéennes
Une armature de poutres était souvent utilisée, totalement ou en partie, pour les étages supérieurs de ces logis, tandis que les étages inférieurs étaient réalisés en maçonnerie de brique ou de pierre. Les étages inférieurs étaient en général revêtus de maçonnerie cyclopéenne, en bandeaux irréguliers de pierres taillées grossièrement pour créer une texture variée. Ces blocs de pierre proches de l'état naturel évoquaient la « cabane primitive » et le retour à la nature.





Le porche
Un porche est l'entrée couverte d'un bâtiment. Dans les maisons rustiques de style pittoresque, les porches, réalisés en bois comme ici, étaient décoratifs. Un porche devait apporter de la variété à l'extérieur d'un cottage en ponctuant les surfaces régulières et la structure simple.



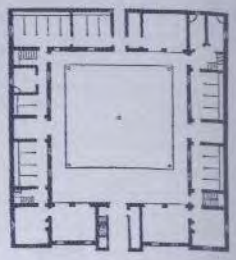
Le chaume
Le chaume est un revêtement de toit dense en roseau, en jonc ou en paille, fréquent dans les bâtiments de tradition. Un toit de chaume était censé donner son charme rustique à un cottage pittoresque.

La véranda
La véranda est une galerie ou un balcon ouvert, avec un toit soutenu par des piliers métalliques légers ou, parfois, par des montants de bois tors, toujours pour revenir aux racines naturelles. La véranda devint étroitement liée au style pittoresque. Elle serait originaire de l'Inde.

Pittoresque

Édifices de jardin et de domaine

Dans le cadre d'une association fructueuse mais brève, Humphry Repton, jardinier paysagiste, et John Nash remanièrent et améliorèrent des grands domaines à la fin du XVIIIe s. et au début du XIXe s. Repton redessinait le paysage, tandis que Nash réorganisait les bâtiments du domaine et en ajoutait d'autres. Le métier de jardinier paysagiste date d'ailleurs de cette époque. Cette association s'adressait au propriétaire terrien fortuné. Certains avaient déjà essayé, non sans romantisme, d'implanter des édifices d'ornement au bord de lacs ou dans des bosquets, comme William Kent à Rousham, dans l'Oxfordshire, vers 1730, ou à Stowe House, en collaboration avec Lancelot « Capability » Brown (1716-1783). Repton et Nash, émules du mouvement pittoresque, créèrent des paysages où le positionnement de la maison comme dans un tableau était primordial. Le caractère harmonieux mais artificiel des paysages de Brown céda la place à un respect accru des aspérités de la nature sauvage, renforçant le pittoresque et le romantisme du paysage.



La laiterie
La laiterie était pour l'essentiel un bâtiment utilitaire pour traire les vaches et entreposer les ustensiles nécessaires à la traite. Elle pouvait être richement agrémentée d'ornements à la mode pittoresque. Sa destination fonctionnelle est clairement exprimée dans ce plan, avec quatre espaces compartimentés, y compris un passage rempli de plantes odorantes et la pièce des domestiques, où les ustensiles étaient nettoyés.

Les écuries
Les écuries, destinées à héberger les chevaux de la maisonnée, devaient être en accord avec le bâtiment principal en termes de structure, de style et d'ornementation.

Les pavillons
Un pavillon est une petite habitation appartenant à un domaine. Il est conçu généralement avec soin et les pièces sont agencées pour la commodité. Le caractère pittoresque d'un pavillon est créé par sa projection verticale qui, comme ici, est diversifiée et intéressante grâce à la disposition asymétrique de ses éléments extérieurs : porche, cheminées, fenêtres.

La loge

Il s'agit là pour l'essentiel d'un pavillon qui intègre une partie du portail. Illustré ici en version à créneaux, il apporte à la fois symétrie et variété, en une composition à la fois agréable sur le plan architectural et pittoresque.

Les fontaines

Ornementées, ces sources d'eau servaient dans les paysages de ce style à renforcer l'effet pittoresque.

Le pont ornemental

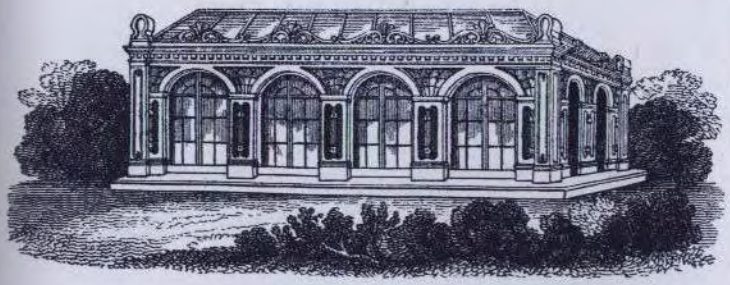
Un tel pont est rendu plus décoratif afin de renforcer le caractère pittoresque du paysage. Il ajoute à ce dernier un point de mire et plus de variété, et permet aussi l'utilisation de styles différents. Ici, par exemple, un temple chinois se dresse au milieu du pont.

La serre attenante

Une serre attenante est une version ornementale de serre, réalisée en fer et en verre, avec de très vastes fenêtres. Elle peut également ne pas être contiguë à l'habitation principale.

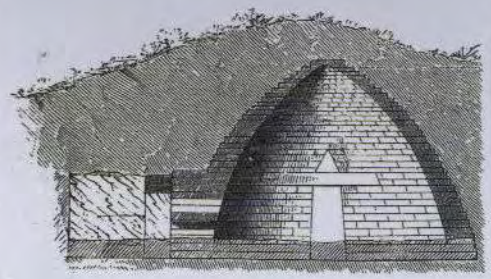
Le belvédère et le treillis

Un belvédère est une maisonnette de jardin, souvent d'ornement, jouissant d'un excellent point de vue grâce à des fenêtres ou à des ouvertures à la vue dégagée. Au lieu d'être en dur, les côtés pouvaient être réalisés en treillis, cloison métallique décorative à claire-voie, souvent associée à une véranda pour créer un panneau en matériaux légers.



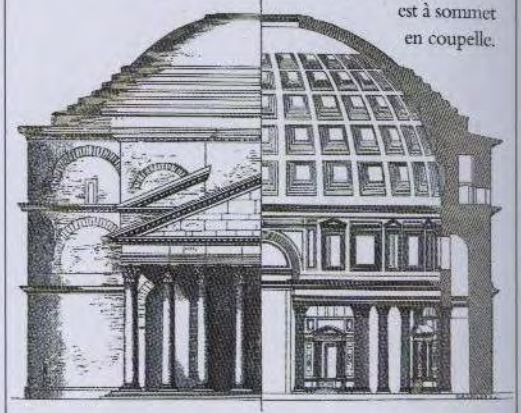
Les coupoles

Un dôme est principalement une construction en forme de voûte. Il peut être édifié sur un plan circulaire, polygonal ou elliptique, et selon différents profils. Cette forme, qui a sans doute pour origine les cabanes rondes en branchages recourbés, reliés au centre et recouverts de chaume représente finalement la voûte des cieux et symbolise l'autorité. La mise au point du ciment par les Romains permit la construction de dômes hémisphériques. Le dôme devint un des éléments majeurs du style byzantin, lieu de rencontre d'influences classiques et orientales. Alors que les Romains n'utilisaient les dômes que pour couvrir des espaces circulaires ou polygonaux, les bâtisseurs byzantins surent, à l'aide du pendentif *(p. 157)*, les ériger au-dessus de volumes carrés ou rectangulaires, ce que fit aussi très bien l'architecture islamique *(pp. 175 et 179)*.

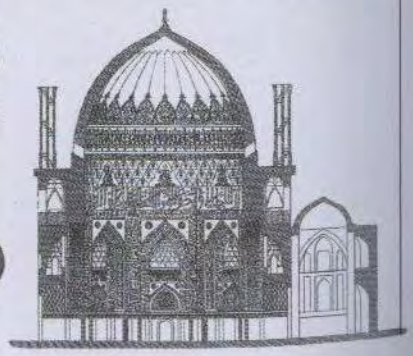


Le dôme en encorbellement
D'un diamètre de près de 15 m, le tholos (chambre principale du tombeau) de la trésorerie mycénienne d'Atrée (vers 1220 av. J.-C.) est couronné d'un dôme en encorbellement à sommet en pointe, qui rappelle une ruche à l'ancienne. L'encorbellement, utilisé non seulement en Grèce mais aussi en Inde et en Amérique du Sud, consiste à ériger des niveaux successifs de maçonnerie en projection, chaque niveau débordant sur le précédent.

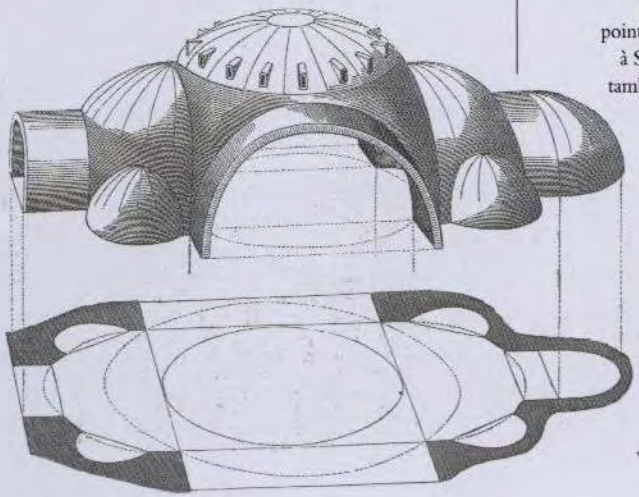
Le dôme romain
Le dôme en ciment du Panthéon (126 apr. J.-C.) de Rome, d'un diamètre de 44 m, est typiquement romain. De l'intérieur, il consiste en un hémisphère (une demi-sphère), dont le poids considérable est réduit par le recours à un coffrage et à un sommet ouvert (oculus). La stabilité de l'extérieur est assurée par un surhaussement et des marches. Le dôme obtenu est à sommet en coupelle.

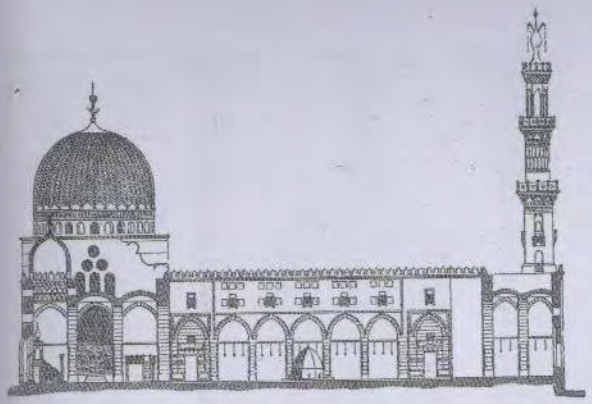


Le dôme à sommet en pointe
L'architecture islamique est caractérisée par l'utilisation de dômes. Ceux-ci y prennent très fréquemment la forme du dôme à sommet en pointe marquée. Ici, le dôme du tombeau d'Oljeitu à Sultaniya, en Iran (vers 1310), qui couronne un tambour octogonal, est décoré de tuiles vernissées.



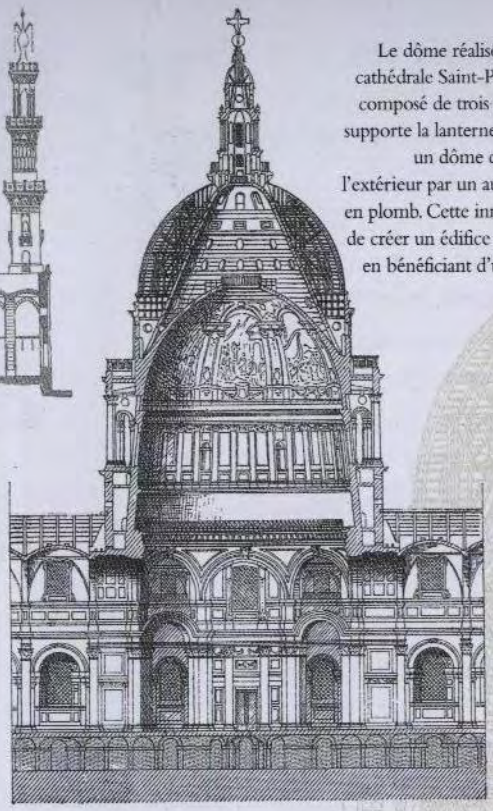
Le dôme composé
On appelle dôme composé un ensemble groupé de plusieurs dômes et voûtes, fréquent dans l'architecture byzantine. À Sainte-Sophie de Constantinople (532-537 apr. J.-C.), le dôme principal est porté par quatre énormes arcs renforcés par des demi-dômes. Des pendentifs permettent à ce dôme circulaire de reposer sur un plan carré.





Le dôme à triple paroi

Le dôme réalisé par Christopher Wren pour la cathédrale Saint-Paul de Londres (1675-1710) est composé de trois parois : un cône en briques, qui supporte la lanterne, est dissimulé de l'intérieur par un dôme creux pourvu d'un oculus, et de l'extérieur par un autre dôme, plus élevé, en bois et en plomb. Cette innovation architecturale a permis de créer un édifice remarquable de l'extérieur tout en bénéficiant d'un intérieur bien proportionné.



Les éléments d'un dôme

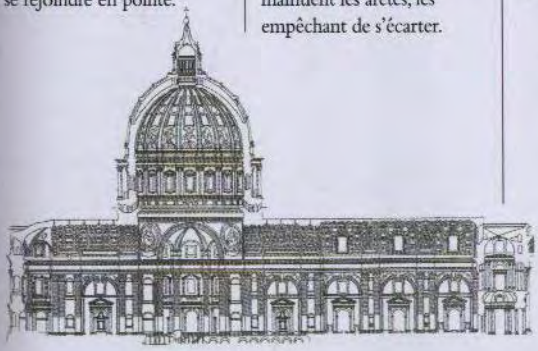
Le dôme de l'église parisienne des Invalides (1680-1707) se compose de trois éléments principaux : tambour, dôme et lanterne. Le tambour, mur vertical qui porte le dôme, reçoit des fenêtres ou des colonnes. Il augmente la hauteur du dôme, le rendant plus visible et dominant. De forme curviligne, le dôme est lui-même souvent couronné d'une lanterne, appelée lanterne-coupole lorsqu'elle a elle-même la forme d'un dôme.

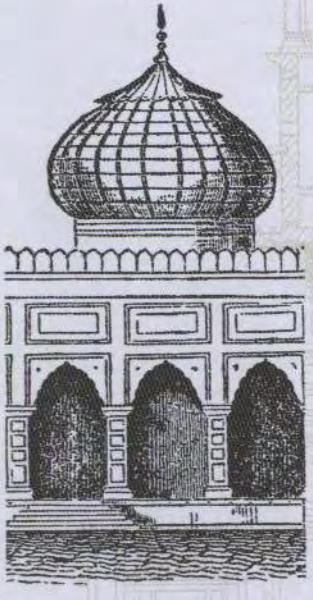
Le dôme surélevé

L'adjectif « surélevé » s'applique souvent aux arcs mais peut aussi l'être aux dômes. On appelle surélevé un dôme dont la courbe ne débute qu'au-dessus du niveau des impostes, c'est-à-dire de la surface sur laquelle le dôme repose, et d'où il semble s'élancer. Les côtés continuent à s'élever à la verticale avant de s'incurver pour se rejoindre en pointe.

Le dôme à double paroi

Conçu par Michel-Ange, le dôme de Saint-Pierre de Rome (1585-1590) se rattache au Duomo de Florence, de Brunelleschi, par sa structure à double paroi en briques. C'est un dôme à arêtes, reliées par des chaînes de fer horizontales. Bien qu'hémisphérique de l'intérieur, il est légèrement pointu à l'extérieur. La coupole en maçonnerie maintient les arêtes, les empêchant de s'écarter.



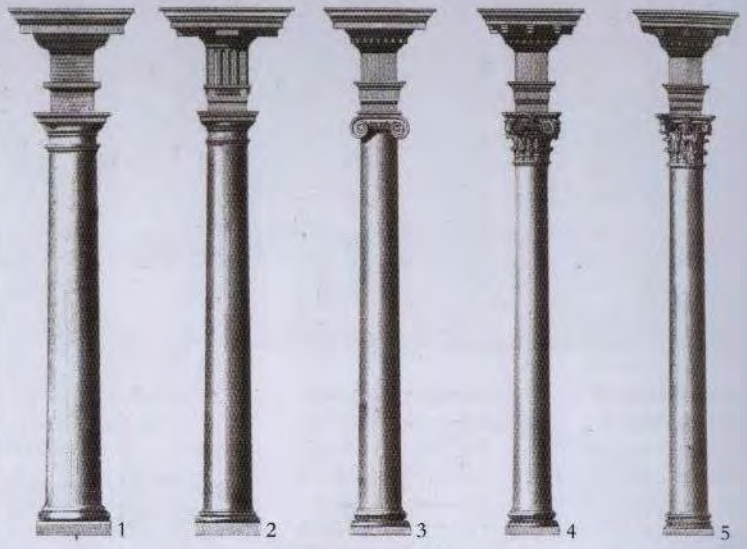


Le dôme en bulbe

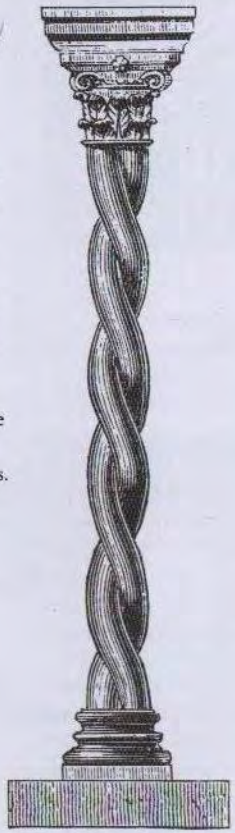
Une autre forme de dôme, fréquente dans l'architecture islamique, est celle du Tadj Mahall (1632-1654) d'Agra, en Inde (*ci-dessus*). Ce dôme est à la fois pointu et en forme de bulbe. Ses côtés s'incurvent pour présenter un profil arrondi. Le dôme en oignon, largement utilisé en Russie et en Europe orientale, n'est pas un vrai dôme car il n'est pas voûté.

Les colonnes

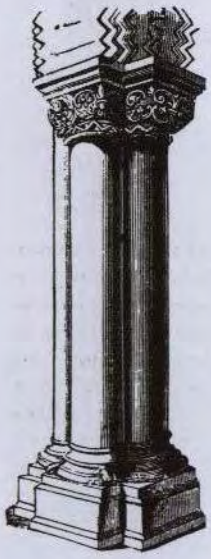
Une colonne est un élément vertical de soutien, constitué d'une base, d'un fût et d'un chapiteau. Dans l'architecture classique, les Grecs associaient à la colonne un entablement qui, prolongé, supportait le toit des bâtiments.
Les Romains, en revanche, utilisèrent les colonnes davantage à titre décoratif que structurel, préférant un dispositif à arcs plutôt qu'à poutres horizontales à la grecque. Ils créèrent ainsi les colonnes engagées, les demi-colonnes et les pilastres. Il existe aussi des colonnes géminées (à la romaine), fasciculées (à la normande) ou libres (la latte de l'Inde). Le fût peut être aussi peu orné que dans l'ordre toscan (*à droite*) ou très décoré. La gamme des chapiteaux s'étend, elle, de la simplicité du médiéval à l'ornementation à l'égyptienne.



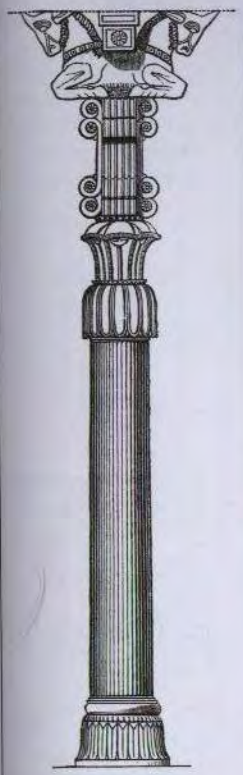
Les cinq ordres
Les cinq ordres classiques organisent la structure d'une colonne quant aux proportions et à la décoration de ses parties constitutives. Celles-ci consistent en un fût doté d'un chapiteau et (habituellement) d'une base, et en un entablement horizontal. Les ordres dorique (2), ionique (3) et corinthien (5) sont nés en Grèce ; le toscan (1) et le composite (4), à Rome. Après avoir disparu pendant près d'un millénaire, les ordres classiques reprirent vie à la Renaissance, et furent normalisés par des architectes tels que Sebastiano Serlio, Andrea Palladio ou sir William Chambers.



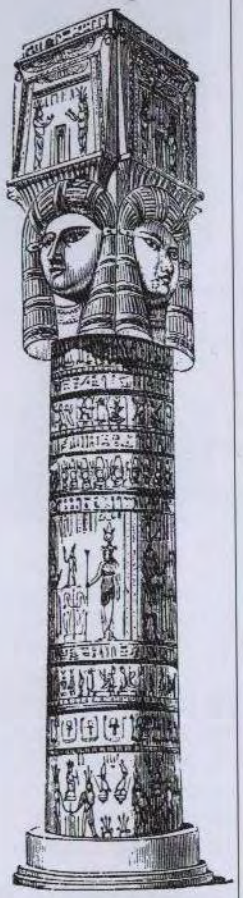
La colonne torse
Pendant la période romane, les bâtisseurs réemployèrent les anciennes colonnes romaines ou les imitèrent partout où ils le pouvaient. Lorsqu'ils en érigeaient de nouvelles, ils recherchaient tout particulièrement l'élégance et la beauté, ce dont témoigne cette colonne torse. Ces colonnes étaient souvent ornées de mosaïques.



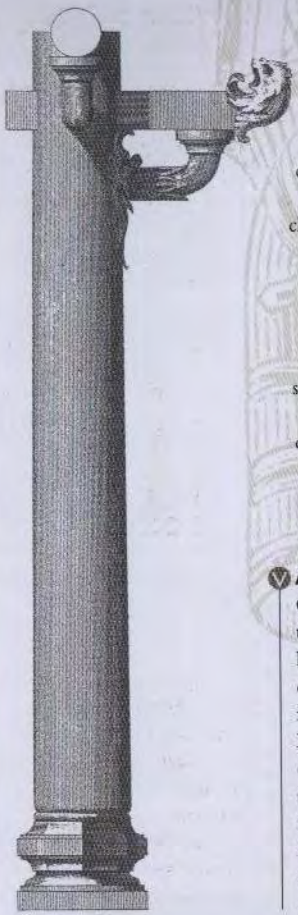
Le pilier composé
Robuste et massif, un pilier est apte à supporter des charges plus lourdes qu'une colonne. Les faces des piliers des bâtiments romans ou gothiques étaient ornées de demi-colonnes ou de colonnettes, adossées ou libres, créant de la sorte un ensemble architectural unifié. De tels piliers sont appelés composés ou fasciculés.



À la perse
Le style des colonnes perses est particulier du fait qu'à l'origine elles étaient construites en bois. Cette colonne de l'allée des 100 colonnes de Persépolis (Ve s. av. J.-C.) est néanmoins élégamment sculptée dans la pierre. Elle comporte un fût cannelé surmonté de volutes et un chapiteau à double tête de taureau.



À l'égyptienne
Les colonnes à l'égyptienne évoquent la flore du pays, avec pour modèle la feuille de papyrus, tandis que les chapiteaux imitent la feuille de lotus. Ce temple de la déesse Hathor en Haute-Égypte (110 av. J.-C. à 68) est décoré de hiéroglyphes et couronné d'un chapiteau hathorique (à l'effigie d'Hathor).



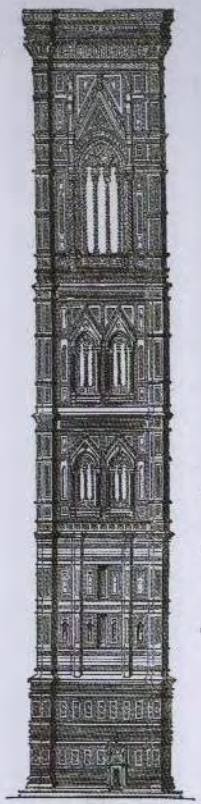
La colonne à la chinoise
Le matériau des colonnes à la chinoise était le bois. Celles-ci étaient couronnées d'une pièce en équerre qui leur servait de chapiteau et sur laquelle reposait le toit. Les Chinois construisaient la charpente des combles et des parties supérieures d'un édifice avant d'en élever les colonnes. Ces dernières étaient souvent peintes en rouge à titre décoratif.

À l'indienne
Cette colonne d'un temple dravidien imite la construction en bois de l'architecture indienne antérieure. Elle est abondamment décorée sur toute sa surface. Des piliers isolés libres, appelés lattes, à but cérémoniel, étaient courants.

Les parties d'une colonne
Quels qu'en soient le lieu et l'époque, une colonne se compose de trois éléments constitutifs distincts : base, fût et chapiteau. Dans le cas présent, le fût est cannelé, et le chapiteau, corinthien.

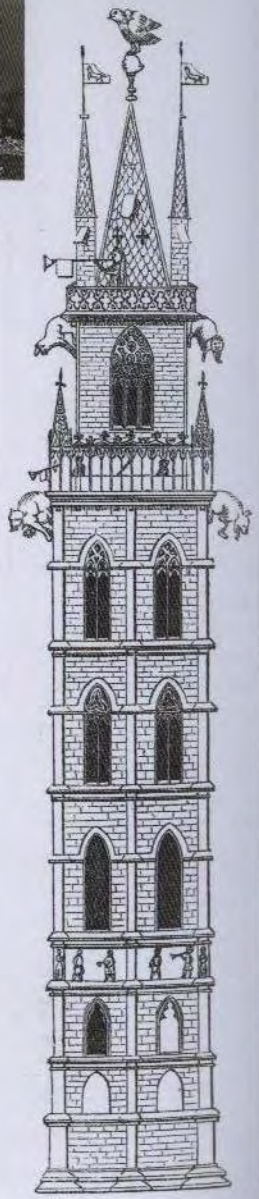
Les tours

La tour, édifice défini ainsi en raison de sa hauteur, apparaît dans l'architecture d'une gamme très large de pays et d'époques. Sous diverses formes – campaniles italiens, minarets de l'Islam ou sikharas indiens –, elles furent érigées souvent dans le cadre d'édifices religieux, sans toutefois leur être nécessairement attenantes. Il y a parfois des cloches à leur niveau supérieur, alors nommé beffroi, pour appeler les fidèles à la prière – la tour elle-même indiquant un lieu sacré. Les tours d'époque gothique sont particulièrement riches. Le plus souvent situées au centre (transept) ou à l'extrémité ouest d'une église, elles sont souvent couronnées d'une flèche, extrémité supérieure en pointe effilée. Au Moyen Âge, les tours firent partie des ouvrages défensifs des châteaux forts, dont elles renforçaient le mur-rideau. En Écosse, en Irlande et dans le nord de l'Angleterre furent bâties des résidences trapues pour la défense – les maisons-tours.



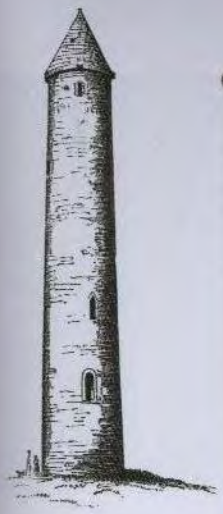
Cône en aiguille
Cette église proche de Northampton, en Angleterre, porte un cône en aiguille, élément long et élancé que protège un parapet.

Le campanile
Les clochers italiens, le plus souvent non accolés, portent le nom de campanile (de *campana*, « cloche »). Comme dans cet exemple du XIVe s., ils sont souvent de conception simple, et de plan carré ou circulaire.



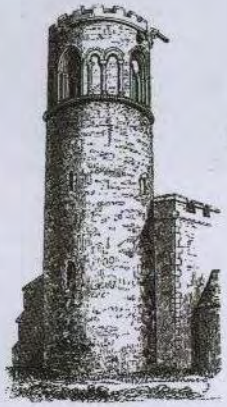
Le clocher
Les clochers constituaient un point de rencontre dans la vie collective civile et religieuse et servaient de tours de guet. Le niveau supérieur de la tour, qui renferme les cloches, est nommé « chambre des cloches ».

La tour de défense
La tour la plus grande et la moins accessible d'un château fort porte le nom de donjon. Elle était souvent séparée des ouvrages défensifs extérieurs et servait de dernier refuge. Ce donjon du château fort anglais de Tattershall, dans le Lincolnshire, datant du milieu du XVe s., comporte les éléments habituels, remparts, mâchicoulis et chemin de ronde à parapet.

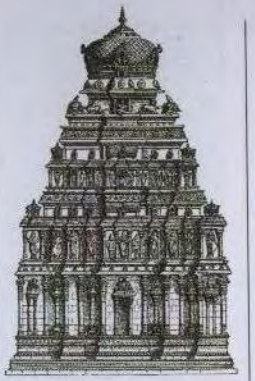


La tour ronde à l'irlandaise
Il existe en Irlande un certain nombre de tours rondes typiques, érigées sur des sites monastiques entre les Xe et XIIe s. Non accolées à un autre édifice, elles se réduisent légèrement en largeur vers le haut et portent un toit de pierre conique. La porte de ces tours était placée bien au-dessus du sol et nécessitait une échelle, d'où son rôle de refuge en cas de troubles.

La tour ronde
Toute simple et sans ornements, cette tour, bâtie sur un plan circulaire, est contiguë à un bâtiment. Elle est particulièrement présente en Angleterre dans les églises normandes de l'East Anglia.



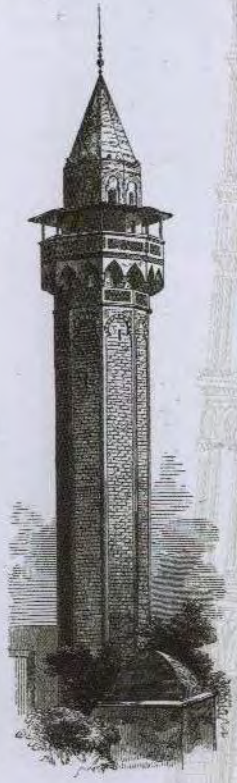
Le minaret
Les tours de l'architecture islamique, annexes d'une mosquée, s'appellent des minarets. Particulièrement effilées, elles comportent un balcon en saillie à partir duquel se fait l'appel à la prière.



Le sikhara
Les tours des temples indiens s'appellent sikhara en Inde du Nord et vimana en Inde du Sud. Elles sont érigées juste au-dessus du centre sacré du bâtiment.

La tour penchée
Il en existe un exemple exceptionnel et mondialement célèbre : le campanile circulaire de Pise, en Italie (début de la construction en 1173). Conçue pour rester verticale, cette tour commença à s'incliner dès sa construction. Elle penche aujourd'hui vers le sud d'un angle d'environ cinq degrés et demi.

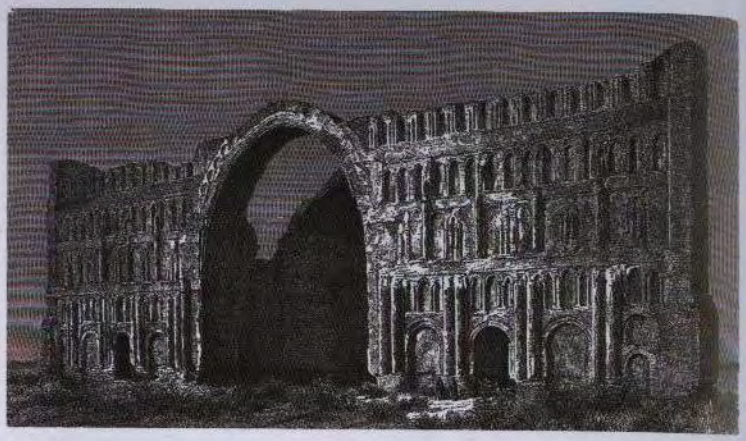
Cône à base ébrasée
Tour d'une église allemande, couronnée d'un cône à base ébrasée, qui est octogonal dans la plus grande partie de sa hauteur mais carré à la base. Ses quatre faces principales, évasées à la base, créent des avancées de toit.



La tour à étages décroissants
Les étages de certaines tours vont en diminuant vers le haut comme s'ils allaient s'emboîter. Cet édifice de la Renaissance italienne en est une illustration.

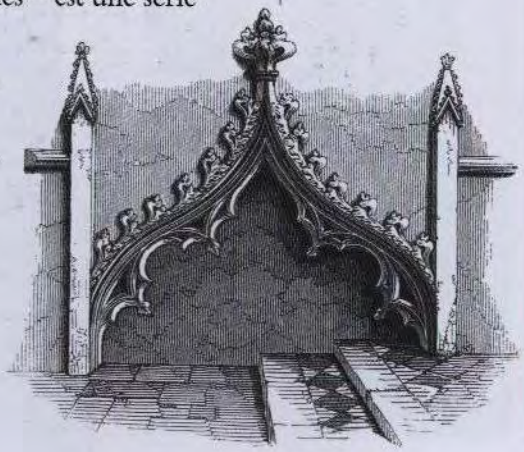
Les arcs et arcades

Un arc est une construction qui enjambe une ouverture. Le sommet d'un arc est généralement cintré, c'est-à-dire courbe, mais la forme des arcs peut aller de l'arc droit, ou en plate-bande, en passant par les arcs en demi-cercle ou en demi-ellipse, jusqu'aux arcs à pointe effilée. Un arc cintré est constitué de pierres trapézoïdes (en forme de coin), appelées voussoirs. Dans l'architecture occidentale classique, la dernière pierre mise en place, par le haut, au centre de l'arc est la clé de voûte. Les arcs servent aussi à supporter des murs de grande longueur ou des fondations. Une arcade est une ouverture à partie supérieure en forme d'arc. Une série d'arcades reposant sur des colonnes ou des piliers peut constituer la paroi à claire-voie d'une galerie, dont l'autre paroi peut être constituée d'une autre série, parallèle, d'arcades à claire-voie, ou d'un mur. L'arcature – décoration courante dans les églises médiévales – est une série d'arcades aveugles adossées à un mur.



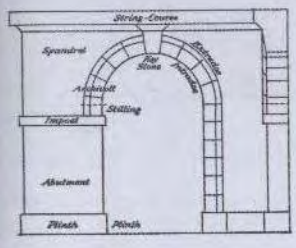
Arc à la perse
L'arc monumental, dit de Chosroès le Grand, à Ctésiphon (550 apr. J.-C.) ouvrait sur le hall d'entrée voûté d'un palais. Cet arc n'est ni en pointe, ni en plein cintre mais en demi-ellipse. Les murs latéraux sont ponctués d'enfilades d'arcades aveugles, certaines en plein cintre, d'autres en pointe.

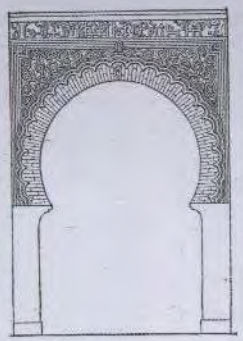
Arcades en niveaux superposés
Les séries d'arcades de la façade du Colisée de Rome (début de la construction en 70 apr. J.-C.) sont disposées en niveaux superposés. Les colonnes sont placées les unes au-dessus des autres dans l'ordre traditionnel : dorique, ionique et corinthien. Ces arcs en plein cintre sont typiquement romains.



Arc en doucine (simple ou renversée)
Fréquent dans le style gothique, cet arc a un sommet en pointe dont chaque côté est à double courbure, convexe puis concave, se rejoignant en pointe au sommet.

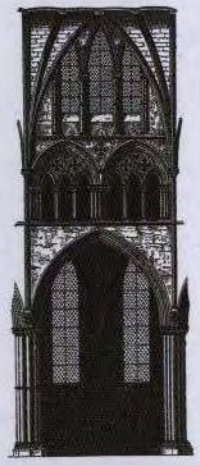
Terminologie de l'arc classique
Cette illustration présente les termes utilisés pour décrire les divers éléments structurels ou décoratifs de l'arc classique. On appelle « imposte » une pierre ou une moulure en saillie soutenant l'arc, et « intrados » ou « soffite » la ligne inférieure de l'arc.





Arc en fer à cheval (ou outrepassé)
Le cintrage du sommet de l'arc se poursuit vers le bas au-delà de l'imposte de l'arc, ce qui est fréquent dans l'architecture islamique. En Syrie, en Égypte et en Arabie, il est à sommet semi-circulaire ou en pointe.

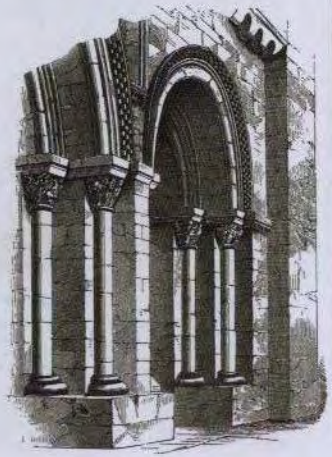
Arc à la Tudor
Cet arc peu prononcé à double courbure était employé à l'époque Tudor. Il est à quadruple centre : les éléments d'arcs inférieurs sont tracés à partir de deux centres distincts sur la ligne de naissance (celle où l'arc s'incurve) ; les éléments d'arcs supérieurs le sont à partir de centres situés sous la ligne de naissance.

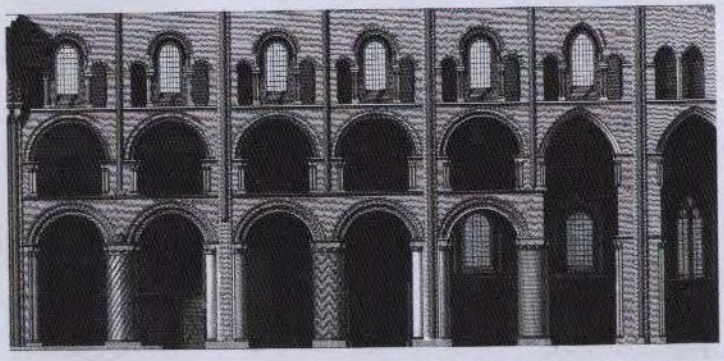


Arc à sommet en pointe
Cet arc gothique érigé dans la nef de la cathédrale de Lincoln (vers 1230) illustre comment cette forme simple pouvait être enrichie par des moulures multiples et des découpures ornées, lesquelles sont à la source du vitrail.

Arc Renaissance
Ces arcs de l'ancienne bibliothèque de Saint-Marc à Venise (1537) appliquent le modèle romain, à sommet en demi-cercle, clé de voûte, tympan, frise et corniche disposés les uns au-dessus des autres dans le cadre des ordres classiques.

Arc en plein cintre
Ces arcs français du XIIe s. sont en plein cintre. L'extérieur de l'arc porte une moulure à billettes ; l'intérieur, une moulure en tore. Les colonnes encastrées paraissent supporter la poussée vers le bas, mais en fait la charge repose sur les piliers de pierre.

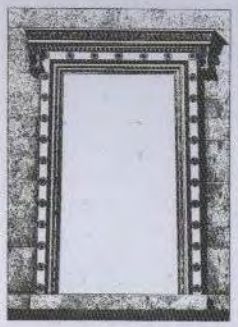




Série d'arcades de nef à la normande
Datant du XIIe s., ces arcs du triforium situés sur le côté sud de l'abbatiale de Waltham (Essex) ont la même ouverture et la même flèche que ceux de la nef, mais s'appuient sur des colonnes moins élevées. L'arc à la normande, généralement en plein cintre, pouvait être en fer à cheval, en segments ou en pointe *(ici, à droite)*.

Les portes

Portes et portails constituent un des éléments les plus marquants de l'architecture extérieure des édifices car, le plus souvent situés au milieu de l'élévation, ils définissent le caractère et la fonction du bâtiment, public ou privé. Ils sont aussi le point de mire architectural de l'extérieur, l'ornementation du chambranle donnant souvent son style à l'ensemble de la façade. Dans certains cas, l'entrée est formée du portail, se prolongeant par un balcon en surplomb ou par tout un pan vertical de l'élévation.
Entrées et portails sont l'expression du passage de l'extérieur vers l'intérieur. Les thèmes et la finalité de l'intérieur sont généralement présentés dès l'extérieur par la structure du chambranle et par son décor sculpté. En tant qu'éléments de l'élévation le plus vulnérable à une attaque, entrées et portails sont souvent protégés, à la fois concrètement par des moulures, des corniches, des toits et des portiques qui écartent les intempéries, et symboliquement par des éléments de maçonnerie défensifs ou des sculptures en guise de gardes.



Les montants de porte
Un chambranle de porte, c'est-à-dire l'encadrement de l'ouverture, comporte des éléments latéraux verticaux, ou montants. Sous leur forme la plus simple, les montants sont du point de vue architectural des moulures qui peuvent recevoir une décoration sculptée. Les chambranles trapézoïdaux des premiers édifices grecs anciens, tel l'Érechthéion d'Athènes, étaient déjà sculptés de manière élaborée.

Garde à l'entrée
Dans diverses civilisations, notamment en Assyrie, entrées et portails monumentaux sont gardés symboliquement par des sculptures en pierre d'animaux mythiques tels que sphinx ou lions, ou même d'êtres humains. Ces sculptures peuvent être intégrées au chambranle (comme parfois en Assyrie) ou se dresser seules de part et d'autre de l'entrée.

Porte défensive
Dans l'architecture normande, les entrées à arceau en maçonnerie massive donnent à l'élévation une monumentalité de forteresse. Ces entrées, dont les principaux éléments décoratifs sont de lourdes impostes en saillie couronnant des monolithes de pierre verticaux, ont un rôle de protection et de défense.

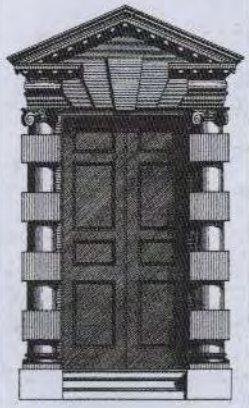
Les portails de cathédrales
L'entrée des cathédrales romanes est un portail haut et large qui occupe le tiers, ou plus, de la façade ouest. En pratique, c'est par un petit panneau monté sur gonds dans le portail que l'on accède à la cathédrale.

L'entrée mauresque
Appelée aussi islamique, cette entrée s'insère dans un panneau décoré de motifs en treillis, de mosaïques, de carreaux, de stuc, de pierres, de marbres, et sous un arceau de voussoirs noirs et blancs qui constitue l'arc.

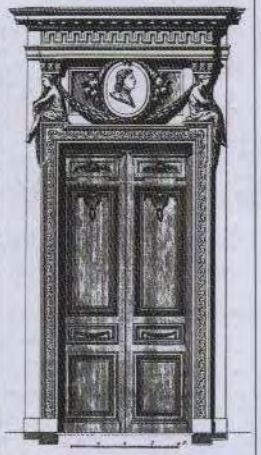
Porche à fronton
Ils protègent la porte des maisons de style géorgien. Comportant des colonnes, un entablement et un fronton, ils étaient l'élément principal de l'ornementation dans l'architecture classique.

Caryatides et atlantes
L'époque baroque regorgea, surtout en France et en Europe centrale, d'entrées très décorées d'atlantes ou de caryatides, statues à forte charpente soutenant un balcon orné qui protégeait l'entrée.

L'entrée élisabéthaine
Ces entrées reflétaient les goûts architecturaux de leur commanditaire : les motifs en courroie tressée et les hermès, par exemple, provenaient de modèles flamands ou italiens.



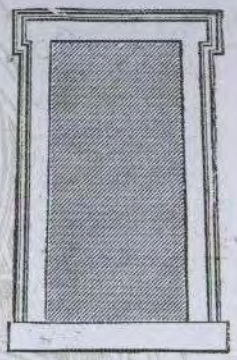
Décors de chambranle à blocs saillants
Au début du XVIIIe s., on utilise les pierres en saillie qui interrompent la moulure de l'architrave pour rehausser l'entrée d'une façade classique.



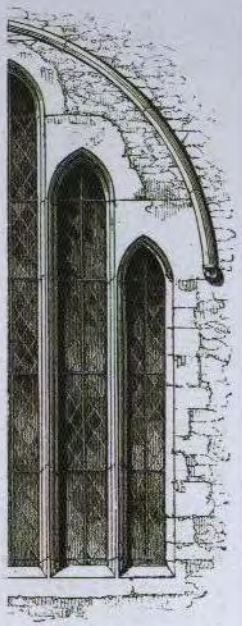
La porte néoclassique
À l'intérieur, les portes sont doubles et à panneaux décorés de motifs raffinés issus de la Rome antique – imitations de médaillons romains, bustes en plâtre ou caryatides, entre autres.

Les fenêtres

Les premières fenêtres étaient des ouvertures non vitrées dans les murs, laissant entrer la lumière et aérant les intérieurs. Les Romains commencèrent à utiliser des fenêtres vitrées, à la fois fonctionnelles et décoratives, vers 65 ap. J.-C., mais le verre ne fut employé couramment qu'au XIIIe s. pour les églises et au XVIe s. pour les maisons. Les fenêtres avaient un rôle essentiel dans l'architecture, ce qui se voit par la profusion des styles. Au fil du temps, la structure des fenêtres vitrées a toutefois été liée à la technique de la fabrication du verre. Les fenêtres anciennes avaient des panneaux de verre qui tenaient par une résille de plomb. Elles furent remplacées aux XVIIe et XVIIIe s. par des fenêtres à cadre en bois – le châssis. À partir de 1840, grâce à l'invention du verre à vitre plat (plus mince, meilleur marché et en plus grandes dimensions), on put voir à travers les croisillons aussi bien de l'intérieur que de l'extérieur.

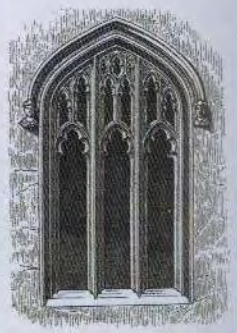


Représentation en grisé
Dans les dessins d'architecture et les gravures du XVIIIe s., les ouvertures de fenêtres sont le plus souvent représentées sous la forme d'un espace vide en grisé, sans indications sur le châssis. Le cadre à moulure qui entoure ici la fenêtre est une architrave à épaulement.



Fenêtre en lancette
C'est une fenêtre élevée et étroite à sommet en arc, typique des architectures gothique ou byzantine. L'arc, ici brisé, peut parfois être cintré. Ces fenêtres sont souvent géminées ou par faisceaux de trois.

La résille de plomb
La taille du verre des fenêtres en vitrail dépend de la résistance des lamelles de plomb qui maintiennent le vitrage en place. La résille de plomb des fenêtres les plus anciennes était faite de lamelles en diagonale et formait une sorte de treillis. À partir du XVIIe s., on utilisa surtout des panneaux rectangulaires.

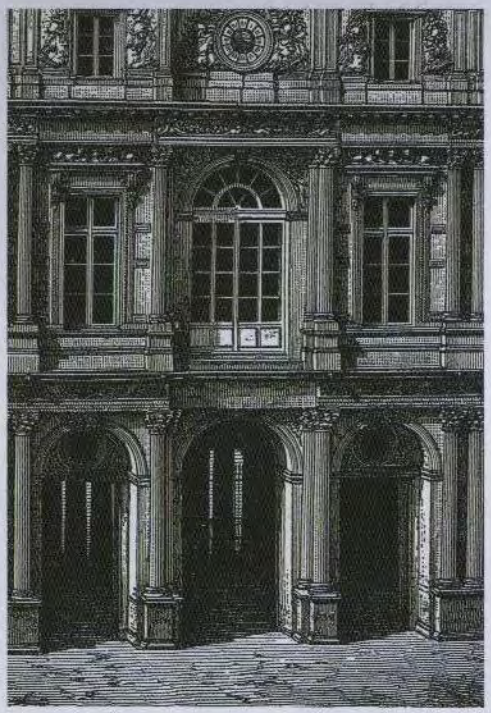


Fenêtre gothique
Caractérisée par son sommet en arc brisé, ses meneaux décoratifs et ses vitraux de couleur, la fenêtre gothique fut la forme dominante du XIIe au XVIe s. On lui redonna délibérément vie à la fin du XVIIIe s., dans un goût de retour à l'ancien. Les architectes de l'époque victorienne en firent grand usage.

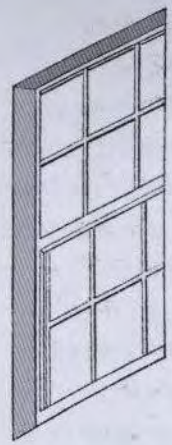
Fenêtre circulaire
Les fenêtres en rosace sont des créations élaborées qui visent à évoquer les pétales d'une fleur ou les rayons d'une roue.

Fenêtre en doucine
Avec son sommet en pointe, l'arc en doucine (une courbe concave suivie d'une courbe convexe) provient de l'architecture islamique. Utilisé dans le gothique, il revint à la mode au XVIIIe s. comme élément décoratif évoquant l'Orient.

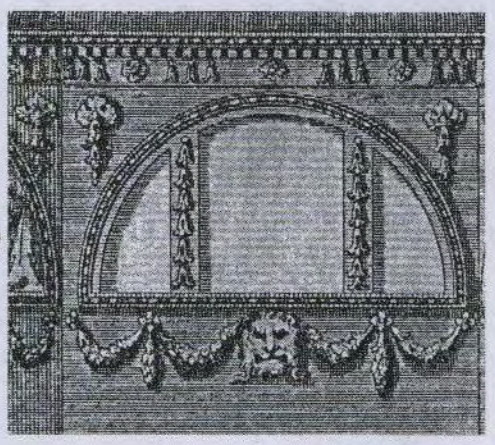
Fenêtre à battants
Il s'agit là d'une fenêtre à gonds latéraux, pouvant s'ouvrir vers l'intérieur ou vers l'extérieur. Ce type de fenêtre était le plus courant pour les maisons jusqu'à l'invention de la fenêtre à guillotine. Elle était généralement vitrée de petits panneaux retenus par une résille de plomb.



Porte-fenêtre
C'est une variante où le châssis a la même hauteur que les portes et atteint le plancher. Les portes-fenêtres s'ouvrent vers l'intérieur ou vers l'extérieur.

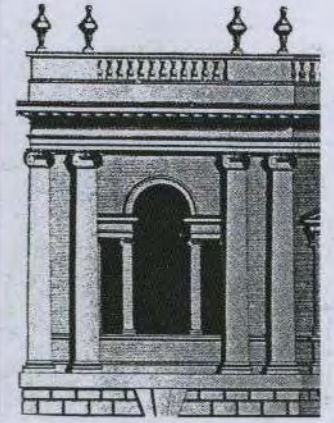


Fenêtre à guillotine
La fenêtre à guillotine est une fenêtre vitrée à châssis de bois, dont les panneaux montent ou descendent par un dispositif à poulies. Utilisées aux XVIIIe et XIXe s., les fenêtres à guillotine se rattachent spécialement au style géorgien. Il en existe des variantes régionales, notamment dans le Yorkshire, qui se déplacent à l'horizontale.



Fenêtre thermale antique ou dioclétienne
Il s'agit là d'une fenêtre semi-circulaire, divisée en trois travées par deux montants appelés meneaux. Utilisées surtout en style palladien, ces fenêtres s'inspirent d'un modèle appartenant aux thermes de Dioclétien, à Rome.

Fenêtre en saillie
En console ou en oriel, ces fenêtres sont en avancée sur le plan du mur. Très décorées, elles sont plus lumineuses que les fenêtres au ras du mur. Les fenêtres en oriel sont réservées aux étages supérieurs ; celles en console carrée ou en biseau peuvent se trouver à tous les niveaux.

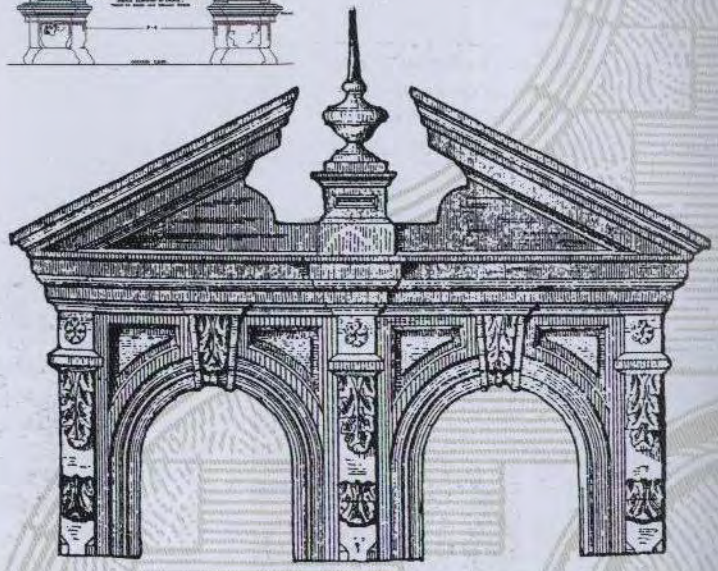


Fenêtre à la vénitienne
Cette fenêtre est tripartite. Le sommet de sa partie centrale est cintré, celui des parties latérales, plus étroites, en plate-bande. Elle est aussi nommée serlienne ou à la palladienne à la mémoire de Serlio et Palladio, les architectes qui la firent connaître.

Les frontons

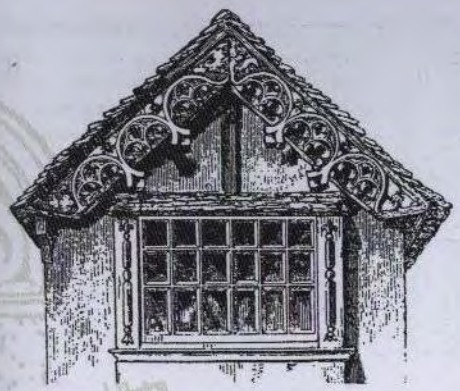
Les frontons sont des éléments marquants de nombreux édifices classiques ou d'inspiration classique et forment leurs extrémités en pignon à faible pente, le plus souvent au-dessus d'un portique. Ils sont souvent décorés de sculptures en haut-relief qui soulignent la finalité du bâtiment. Les frontons servent aussi de motifs architecturaux pour des cadres de fenêtres et de portes, comme pour des sépultures et autres monuments. Les pignons sont triangulaires et à bords rectilignes sous leur forme la plus simple. Les bords peuvent toutefois être courbes, en cloche ou en gradins. Les pignons décorés ont joué un très grand rôle aux XVIe et XVIIe s. dans l'architecture résidentielle de l'Europe du Nord, les réalisations très ornementées et pleines d'imagination étant alors très en vogue.

Fronton d'entrée
Les éléments architecturaux classiques furent fréquemment utilisés pendant la Renaissance pour la décoration extérieure ou intérieure. Entrées et fenêtres étaient agrémentées de colonnes, de pilastres et de frontons. Ce portail espagnol du XVIe s. comporte un fronton triangulaire à forte pente, encadré d'une moulure à oves et à dards *(voir page 100)*.



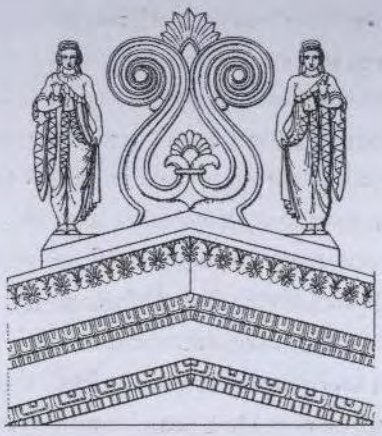
Types de frontons
La forme d'un fronton peut aller du triangle au segment incurvé. Les frontons brisés sont ceux dont le pourtour est interrompu au sommet ou à la base. L'architecture baroque a été particulièrement riche en frontons aux lignes pleines d'imagination, comme le montre ce fronton à sommet brisé couronné d'une urne.

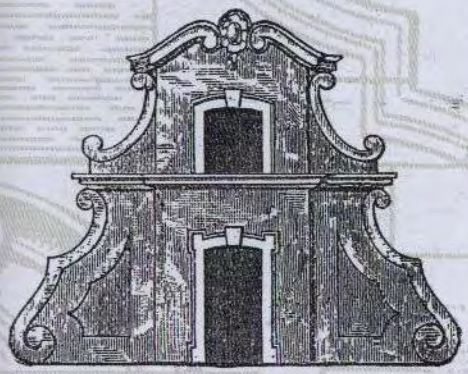
Fronton de temple
Dans un temple classique, le fronton est constitué par le prolongement de la corniche horizontale le long des bords du pignon. Ces derniers, en pente, sont appelés corniches rentrantes. Le tympan ainsi formé fournit un espace idéal pour des sculptures au relief prononcé ; il a été utilisé dans de nombreux temples classiques.



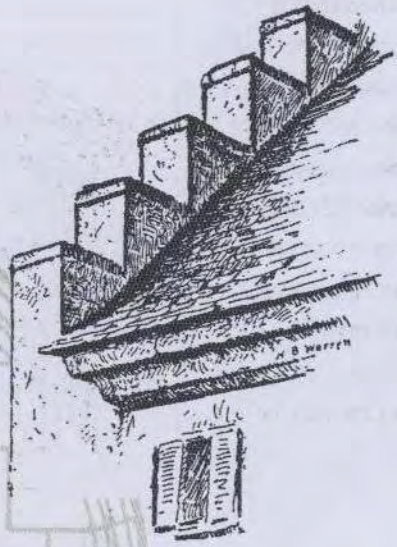
Bandeau
Des bandeaux peuvent orner les rives en pente d'un pignon, parfois pour masquer l'extrémité des pannes des combles. Ils peuvent être nus ou abondamment décorés, comme dans cet exemple, richement ajouré.

Les acrotères
Rigoureusement parlant, un acrotère est le socle sur lequel sont placées les statues aux extrémités ou au sommet d'un fronton classique. Aujourd'hui, on utilise plus souvent ce terme pour désigner les statues elles-mêmes.

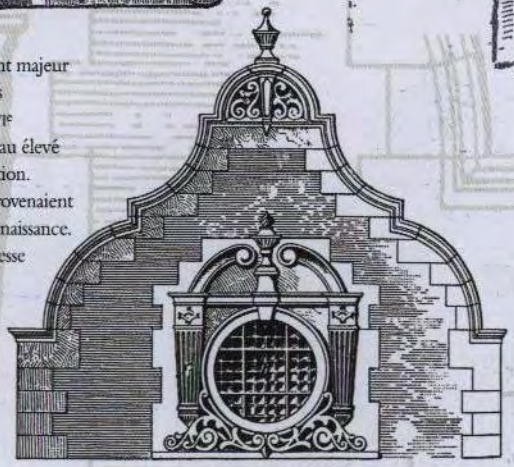




Les frontons décoratifs
Les frontons décoratifs, élément majeur des édifices civils aux Pays-Bas et en Europe du Nord aux XVIe et XVIIe s., atteignirent un niveau élevé d'expressivité et d'ornementation. Leurs motifs architecturaux provenaient du style gothique ou de la Renaissance. Ils permirent une grande richesse de lignes et d'ornementation.



Rebord en gradins
Un pignon dont les rebords ressemblent à des marches porte le nom de rebord en gradins ou à redans. Comme c'est souvent le cas pour les pignons ornés, le profil de l'extrémité du toit est masqué par le pignon qui le précède en façade.



Pignon à la manière élisabéthaine
La décoration des pignons, apparue en Angleterre au XVIe s., fut adoptée avec enthousiasme, surtout sous sa forme courbe. Le pignon décoré fait aussi partie du répertoire architectural sous Jacques Ier Stuart, au début du XVIIe s.

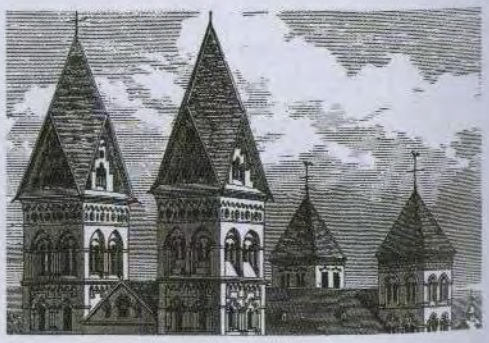
Les toits

Le toit est la couverture d'un bâtiment, dont il protège l'intérieur et ses occupants. Les toits sont souvent construits en bois et recouverts de tuiles ou de plaques en marbre ou en terre cuite dans le style classique, mais ils peuvent aussi être en chaume, en ardoise, en pierres diverses, en plomb, en cuivre, en herbe ou en d'autres matériaux. Leur forme varie selon le pays, la région, l'époque et le style, mais le toit à versants et le toit plat sont les deux variétés principales. Les combles, qui portent le toit se voit de l'intérieur du bâtiment. Auparavant, la conception des combles était simple, mais elle s'est peu à peu compliquée, surtout au Moyen Âge tardif anglais. La charpente triangulaire formée de poutres en bois, qui enjambe la largeur d'un bâtiment et le divise en travée, s'appelle ferme. Elle se composait jadis de chevrons et d'un entrait, principal élément transversal.

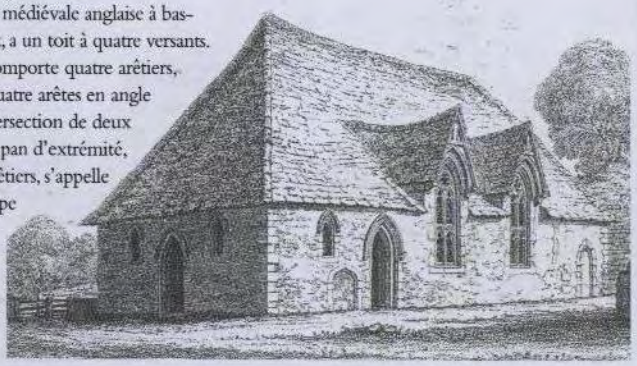
Toit à double pente ou à pignon
La forme de toit la plus courante est celle du toit à double pente, ou toit à pignon. Les toits de ce type ont deux pentes qui se rejoignent au milieu en une ligne de faîte et un pignon à chaque extrémité.

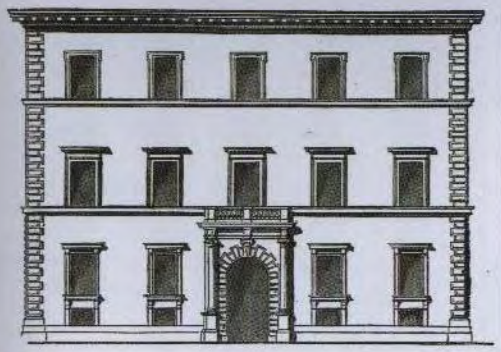
Toit conique
Certains édifices, tels que cette église suédoise, ont un toit conique, c'est-à-dire en forme de cône, ou toit à révolution.

Toit en rhomboïde
Les deux tours principales de cette église gothique sont couronnées de toits en rhomboïde, comportant chacun quatre versants qui s'élèvent à partir des pignons. Les petites tours portent un toit pyramidal.



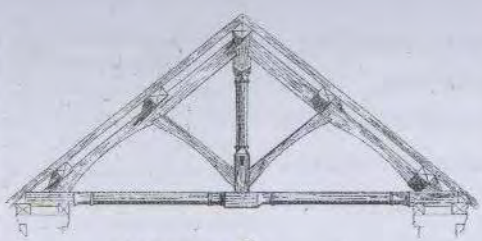
Toit à croupes, Nurstead
Cette maison médiévale anglaise à bas-côtés du Kent, a un toit à quatre versants. Cet édifice comporte quatre arêtiers, c'est-à-dire quatre arêtes en angle saillant à l'intersection de deux pans. Le petit pan d'extrémité, entre deux arêtiers, s'appelle croupe. Ce type de toit se nomme toit à croupes ou à quatre pans.





Toit plat

Les édifices de la Renaissance italienne avaient en général un toit plat ou à pans à faible pente, dissimulé derrière une balustrade, une vaste corniche ou un parapet souvent décoré et montant au-dessus de la ligne du toit.

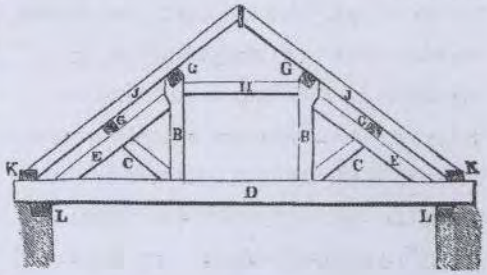


Toit à poinçon

L'élément distinctif de ce toit est le poinçon, élément vertical s'élevant à la rencontre d'un élément longitudinal, la panne de faîte, qui suit le faîte du toit. Le poinçon repose sur un élément transversal, l'entrait. Des éléments inclinés, ou contre-fiches, sont placés de part et d'autre.

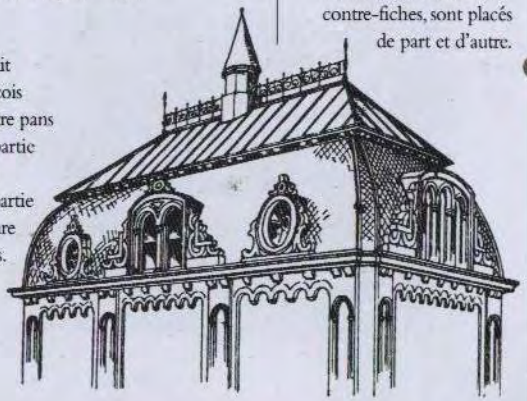
Toit à faux poinçons

Ce toit comporte deux pièces de charpente verticales, appelées faux poinçons, placées symétriquement sur un entrait et habituellement reliées à l'horizontale par un collier.



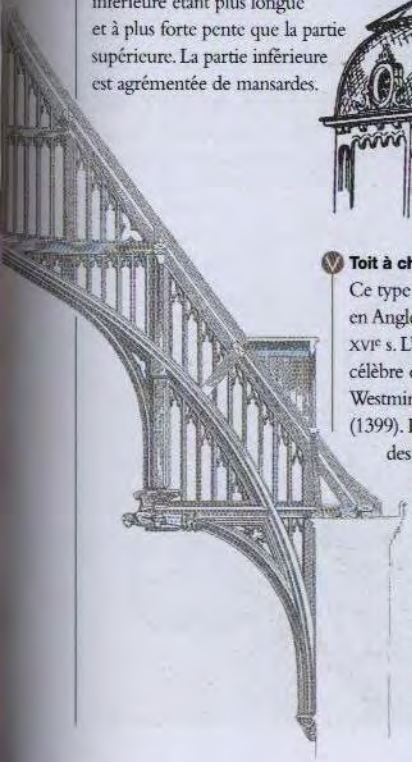
Toit à la Mansart

Le nom de ce type de toit fait référence à l'architecte François Mansart. Chacun de ses quatre pans se divise en deux parties, la partie inférieure étant plus longue et à plus forte pente que la partie supérieure. La partie inférieure est agrémentée de mansardes.



Toit à voûte en berceau

Le toit à voûte en berceau, appelé aussi chariot ou baril, comporte des chevrons rapprochés, soutenus par des entretoises cintrées. Il peut être laissé ouvert, ou être à plafond ou à lambris. De l'intérieur, ce toit rappelle l'ossature d'un chariot bâché d'arceaux.



Toit à charpente à blochets

Ce type de toit a été utilisé en Angleterre à partir du XVIe s. L'exemple le plus célèbre en est le toit de Westminster Hall, à Londres (1399). Il est soutenu par des blochets, courtes pièces de charpente horizontales en saillie vers l'intérieur, à l'ornementation sculptée.

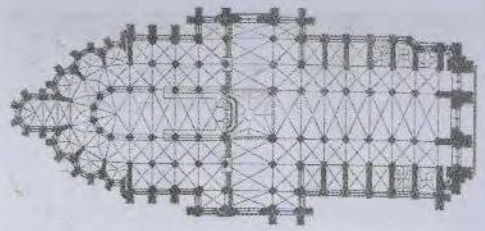
Toit à poinçon tronqué

Un toit à poinçon tronqué, tel ce toit anglais à Charney Bassett, dans l'Oxfordshire, comporte une pièce de charpente verticale reposant sur un entrait. À la différence d'un poinçon complet, toutefois, ce poinçon ne s'élève pas jusqu'au faîte du toit mais est tronqué pour supporter dans l'axe longitudinal un faux-entrait ou une ventrière.

Les voûtes

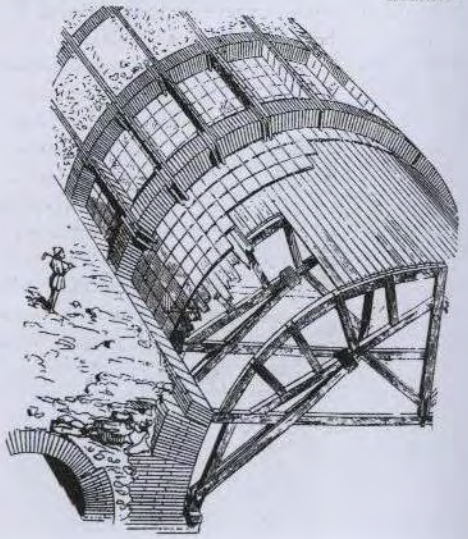
Les ouvrages de pierre en forme d'arc, ou voûtes, sont un des éléments essentiels de l'architecture et apparaissent bien avant l'époque romaine. Sous leur forme la plus simple, ils sont érigés sur deux murs parallèles qui, par le travail des pierres et leur mise en place, s'incurvent en haut vers l'intérieur jusqu'à se rejoindre. La pierre de la jonction est la clé de voûte. Pour qu'une voûte construite au-dessus du sol ne s'écroule pas, il faut que son poids, qui exerce une poussée vers l'extérieur et vers le bas, soit transmis au sol par les murs, renforcés si besoin par des contreforts. Les voûtes ont permis de créer les vastes espaces des basiliques classiques. L'art de la voûte atteignit son apogée dans les cathédrales du Moyen Âge, qui semblent faire fi de la pesanteur.

La voûte en berceau
Voûte concave en demi-cylindre circulaire uniforme sur toute la longueur, la voûte en berceau est la forme la plus élémentaire, dont on connaît déjà des exemples au IXe s. av. J.-C.

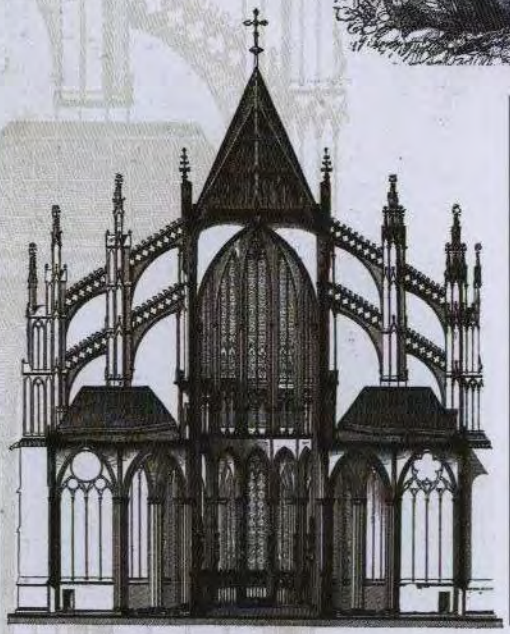


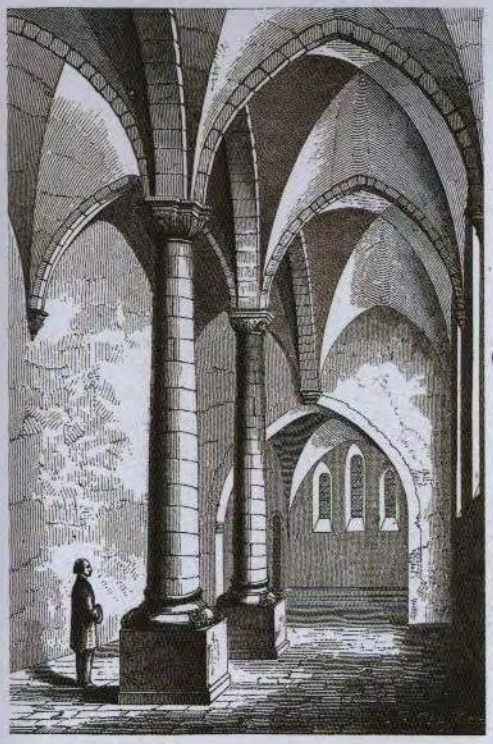
Les voûtes des cathédrales
La vaste superficie d'une cathédrale est recouverte d'un réseau complexe de voûtes, à la différence de la basilique, qui n'a qu'une seule voûte en berceau.

La voûte en berceau
Cette voûte en berceau est bâtie au-dessus d'un squelette en bois, ou coffrage, démonté lorsque l'arc autoportant (crée par emboîtement de pierres) est achevé.



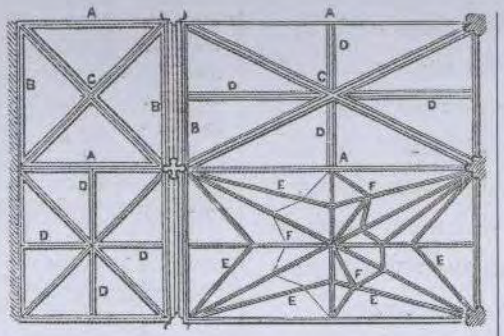
Les contreforts
Le contrefort a été conçu pour transmettre au sol la poussée exercée par la voûte sans recourir à des murs trop épais. Dans le style gothique, qui en donne une forme très raffinée, le contrefort pouvait être disjoint du mur, évitant ainsi de faire écran aux murs légers à baies vitrées.
Ci-contre, la cathédrale de Cologne, en Allemagne, présente de tels arcs-boutants.



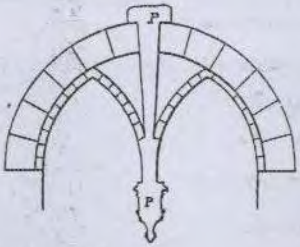


Voûte d'arêtes et voûte d'ogives
Lorsque deux voûtes en berceau se coupent à angle droit, elles créent des arêtes, comme c'est le cas dans cette église suédoise du XIe s. Si les arêtes sont construites sur des coffrages en pierre conservés en place, et non sur une charpente en bois ensuite démontée, on obtient une voûte nervurée, ou voûte d'ogives.

Clés de voûte ornées
Ces pierres en saillie, souvent sculptées avec raffinement, marquent la croisée des nervures des voûtes, et en particulier celle des ogives au centre de la voûte.

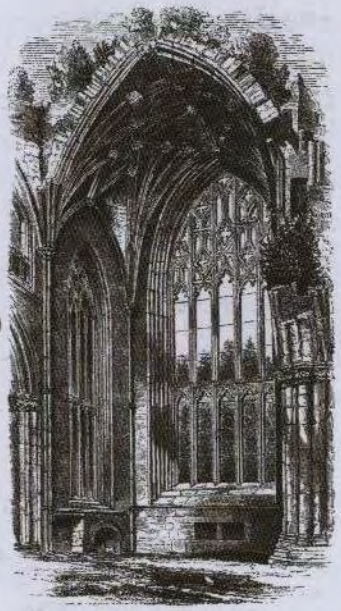


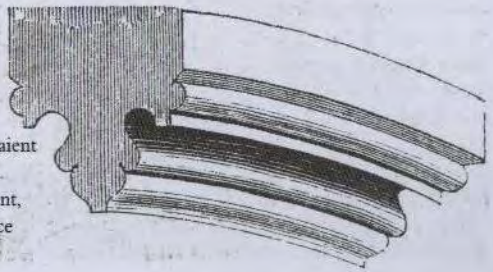
Schémas des voûtes à ogives
Ces schémas vont d'un dispositif simple, avec la croisée d'ogives simple *(à gauche)*, à un complexe de nervures d'arête, ou primaires, et de nervures secondaires, les tiercerons, jusqu'à la présence de nervures tertiaires, ou liernes *(à droite)*.



Voûte à pendant
Une des dernières inventions de l'art gothique de la voûte fut celle à pendant : un pendant (P, *schéma*) apparemment sans soutien est en fait un prolongement de la clé de voûte.

Voûte à liernes
L'abbaye de Melrose, en Écosse, possède une des voûtes gothiques les plus élaborées. Les liernes sont des nervures au rôle décoratif. Ajoutées à celles qui soutiennent, elles ornent la voûte d'une trame décorative.

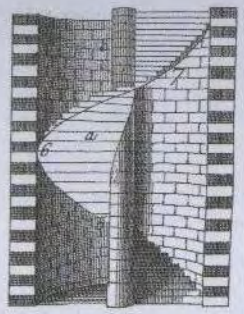




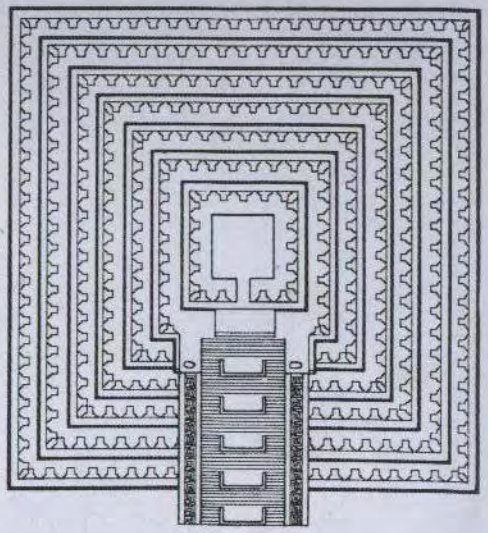
Rôle décoratif des nervures
Les nervures de pierre permettaient de supporter la construction en maçonnerie qu'elles enserrent, mais aussi de recouvrir la surface de la voûte de motifs sculptés.

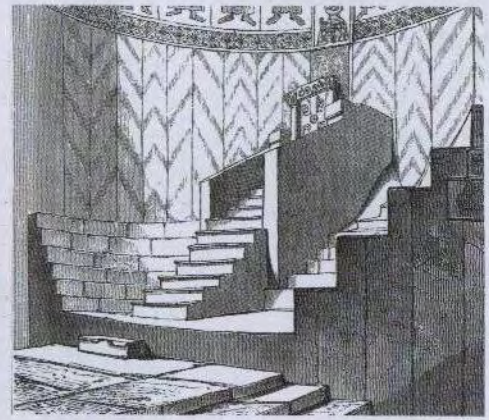
Les escaliers

De nombreuses combinaisons sont possibles pour répondre à la fonction des escaliers, moyens d'accès entre deux niveaux. De plan circulaire, en L, en U ou même rectiligne, avec un nombre variable de volées et de paliers, les escaliers s'adaptent à l'espace cylindrique ou cubique disponible pour monter. Les marches, comportant une surface supérieure – dessus de marche – et une partie verticale – contre-marche –, sont parfois peintes ou sculptées, bien que les escaliers dépendent plutôt pour la décoration de celle de la main courante et des balustres verticaux qui constituent la balustrade. Les escaliers jouent aussi un rôle symbolique en scandant solennellement la montée, modifiant leur largeur, leur pente et leur hauteur. Quant aux jardins et aux terrasses, les enchaînements de volées de marches mettent en valeur l'organisation de l'espace et les perspectives.



L'escalier à noyau
Cet escalier en colimaçon, ou *caracole*, est constitué d'une volée de marches sur un plan circulaire, supporté par un élément vertical central, ou noyau. Il est adapté aux tours et aux flèches.

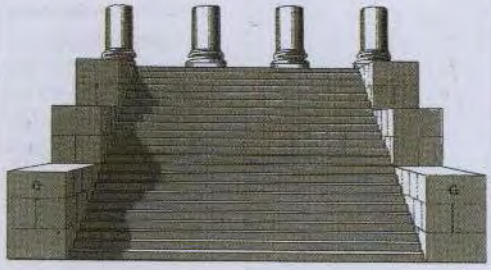




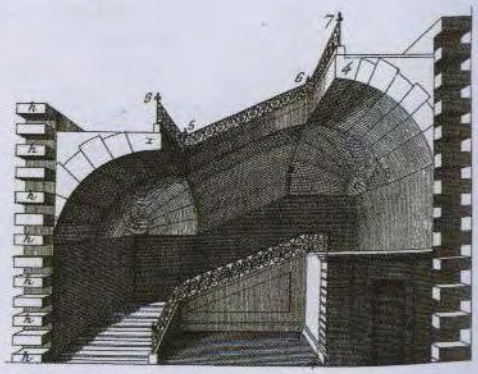
L'escalier maya
Des escaliers revêtus de hiéroglyphes sculptés constituaient l'élément primordial des pyramides mayas. Leur ascension faisait partie des rituels.

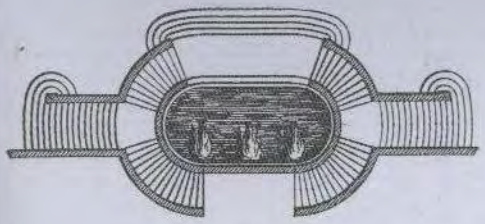
La voûte rampante
Les escaliers sous voûte en plein cintre, dont les piédroits prennent naissance à deux niveaux différents, exigeaient une parfaite maîtrise des poussées pour l'équilibre du poids.

Le stylobate
Les temples antiques étaient érigés sur une plate-forme, ou stylobate, en partie ou entièrement composée d'une volée de marches. Les colonnes du temple reposaient souvent sur la marche supérieure.

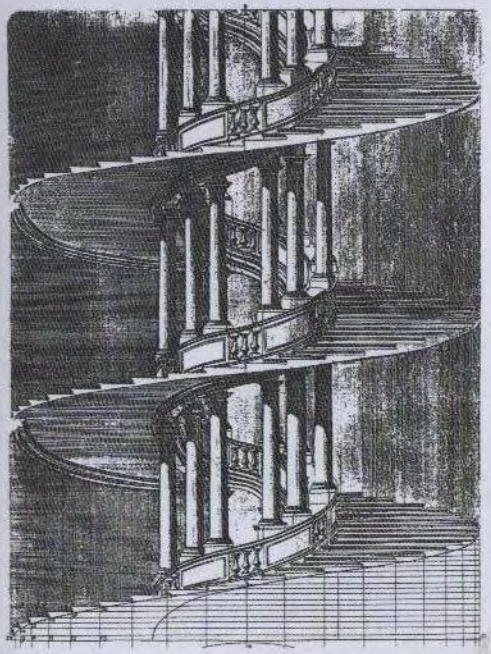


Les escaliers de tribune
Ces escaliers, que l'on voit parfois dans l'abside d'une église, sont un vestige des basiliques romaines de l'Antiquité ; les magistrats y siégeaient sur des chaises. La chaise de l'orateur ou l'autel sont au-dessus des fidèles dans les basiliques postérieures et certaines églises ; on y accède au moyen d'un escalier entourant l'abside.



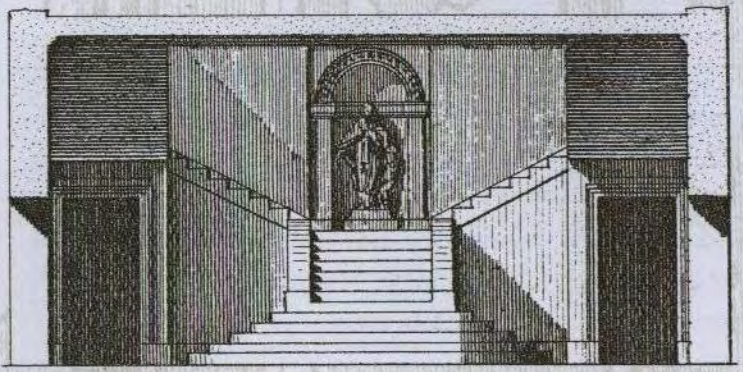


Marches d'un jardin
C'est par des volées de marches que les jardins classiques étaient structurés, en motifs symétriques, plutôt circulaires. La succession de paliers permettait de dégager les vues et de se reposer.

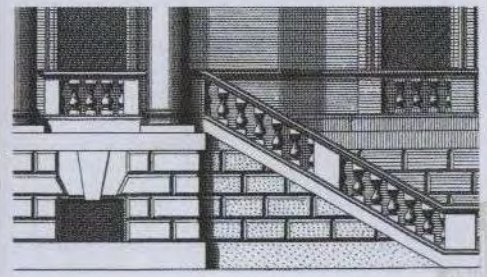


L'escalier à noyau évidé
Il est construit autour d'une cavité qui laisse la vue libre jusqu'au niveau inférieur. Il peut être porté par des colonnes. Ce type d'escalier convient aux balustrades ornées et dégage des perspectives intéressantes.

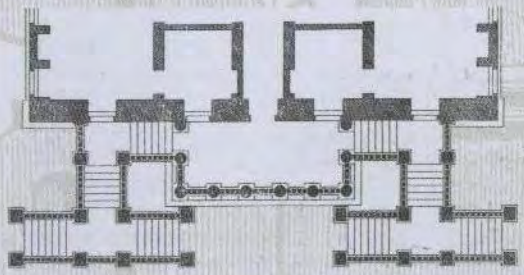
Crémaillère
La planche inclinée qui supporte l'extrémité des contre-marches et des dessus de marches s'appelle limon. Celui-ci peut être échancré ou « à l'anglaise », comme ici, sa ligne supérieure épousant le profil des marches ; il porte alors le nom de crémaillère. Si le bord de la planche reste droit et cache l'extrémité des contre-marches et des dessus de marches, il s'agit du limon droit et l'escalier est dit « à la française ».



La balustrade
La balustrade de pierre classique fut à la mode à partir de la Renaissance. Ses éléments verticaux, ou balustres, comportent une tablette carrée (abaque), une base et un ou deux renflements avec des moulures en anneau, *ovolo* (convexe) et *cavetto* (en creux).



La cage d'escalier
C'est l'espace vertical dans lequel l'escalier s'enroule sur lui-même. Les cages du néoclassique mènent par une première volée à un mur puis se poursuivent de part et d'autre par deux volées incurvées. Le hall d'entrée était ainsi mis en valeur, eclairé par un jour lumineux ménagé dans le plafond.



L'escalier à double volée
Celui-ci permettait de moduler les points de vue sur la maison et les jardins. Les volées des résidences palladiennes étaient symétriques, et leurs proportions étaient calculées en fonction de la façade.

Glossaire

Les mots en **gras** renvoient à d'autres entrées du glossaire.

À L'ANTIQUE Désigne généralement les édifices dont la construction imite les styles classiques grec et romain.

ABAQUE En architecture classique, tablette couronnant le chapiteau d'une colonne. En dorique romain, il est orné de **moulures**.

ABSIDE Partie semi-circulaire ou polygonale à l'extrémité d'un édifice, comme les **bas-côtés** latéraux ou le **chœur** d'une église.

ACANTHE Motif végétal dont les feuilles forment la base de l'ornementation du chapiteau **corinthien**, puis du **chapiteau composite** roman.

ACROPOLE Citadelle ou forteresse d'une ville grecque comportant des temples et d'autres bâtiments publics, comme à Athènes.

ACROTÈRE Piédestal placé à l'angle ou au sommet d'un **fronton** pour supporter des statues d'ornement. Ensemble ornementé de ces statues.

ADHISTHANA En architecture indienne, soubassement, ou **plinthe**, sur lequel était construit un temple.

ADOBE Brique de boue séchée utilisée pour les constructions en Espagne, en Afrique, au Nouveau-Mexique et en Amérique latine.

ADYTUM Pièce d'un temple grec dans laquelle était placée la statue d'une divinité. Connue aussi sous les noms de **naiskos** et de **sekos**.

AGORA Espace ouvert utilisé comme marché ou comme lieu de rencontre dans les villes grecques. C'est l'équivalent du **forum** romain, qui était habituellement entouré de **colonnades** et de bâtiments publics.

AIGUILLE Fin **cône** posé sur le toit d'une tour entourée d'un étroit passage et d'un **parapet**.

AJOUR Travail souvent décoratif, comprenant des perforations.

AMBON Tribune à partir de laquelle sont lus les évangiles et les épîtres, que l'on trouve couramment dans les églises chrétiennes.

AMPHIPROSTYLE Se dit d'un temple qui possède des colonnes en **portique** sur l'avant et l'arrière, mais qui n'a pas de colonnes latérales.

AMPHITHÉÂTRE Auditorium circulaire ou en ellipse, entouré de gradins. Fréquents dans l'Empire romain, ils étaient utilisés pour les combats de gladiateurs et autres spectacles.

ANDA Dôme semi-sphérique qui constituait l'élément essentiel d'un **stupa** bouddhiste.

ANNELET Moulure formant un anneau autour du **fût** d'une colonne. Aussi appelé anneau de puits.

ANTA Pilier ou colonne rectangulaire dont la base et le **chapiteau** sont différents de ceux de l'ordre utilisé dans le reste de l'édifice. On le trouve souvent dans les **portiques** des temples.

ANTARALA Court **vestibule** qui sépare le **mandapa** et le **garbhagriha** dans un temple indien.

ANTÉFIXE Bloc décoré utilisé pour cacher les vides des tuiles au bord d'un toit.

ANTEPAGMANTA En architecture grecque classique, **moulure** qui entoure une porte sous la forme d'une **architrave**.

ANTHÈME Ornementation s'inspirant de la fleur du chèvrefeuille, souvent utilisée dans les architectures grecque et romaine.

APADANA Dans la Perse ancienne, hall orné de **colonnes** qui était utilisé comme salle d'audience. Un *apadana* construit à Persépolis au VIe s. av. J.-C. comporte 100 colonnes.

APOPHYSE Courbe concave d'une colonne, soit à l'endroit où le **fût** rejoint la base, soit au sommet où elle est raccordée au **chapiteau**.

AQUEDUC Tunnel artificiel destiné à transporter l'eau en surface ou sous terre, légèrement en pente pour que l'eau puisse s'écouler. Inventés par les Romains, les aqueducs étaient souvent des structures de brique et comportaient des arcs.

ARABESQUES Décorations imbriquées basées sur des formes géométriques et des motifs de tiges, de vrilles, de fleurs et de feuilles. Les arabesques décorent les édifices construits par les musulmans, auxquels leur religion interdit de représenter des animaux. Elles étaient particulièrement populaires chez les Arabes, ainsi que chez les sarrasins et les Maures en Espagne.

ARC Construction en pierre, en bois ou autres matériaux, qui circonscrit une ouverture et n'utilise pas de **linteau**. Il en existe de nombreux types.

ARC BRISÉ Arc dont les côtés sont curvilignes, mais qui se raidissent ensuite pour se rejoindre en pointe. Il était courant dans le style **perpendiculaire** gothique développé en Angleterre à la période Tudor entre 1485 et 1547, durant les règnes d'Henri VII et d'Henri VIII.

ARC DE DÉCHARGE Arc inséré dans un mur au-dessus d'une ouverture (porte ou fenêtre) pour la soulager du poids des parties supérieures.

ARC DE TRIOMPHE Arc monumental et indépendant commémorant une grande victoire, associé à l'origine aux Romains.

ARC DIAPHRAGME Arc transversal de la **nef** d'une église, séparant le toit en sections.

ARC EN FER À CHEVAL Arc dont la forme est celle d'un fer à cheval arrondi ou brisé. On le trouve souvent dans les édifices islamiques.

ARCADE Série d'arcs supportés par des colonnes ou des **piliers**. Les arcades peuvent être autonomes ou utilisées pour décorer les murs d'un édifice, comme dans les églises.

ARCADE AVEUGLE Arcade accolée contre un mur.

ARC-BOUTANT Maçonnerie en forme d'arc ou d'arc tronqué, qui soutient la partie supérieure d'un mur en transmettant la poussée d'une **voûte** ou d'un toit à une culée située à l'extérieur.

ARCHITRAVE Linteau qui occupe l'espace entre deux colonnes ou **piliers**. Il peut aussi s'agir d'un bâti mouluré qui entoure une fenêtre, une porte ou une autre ouverture.

ARCHIVOLTE Forme d'**architrave** autour d'une ouverture curviligne. Il peut aussi s'agir de la **moulure** ornementale qui suit la courbe inférieure d'une arcade.

ARÊTE Bordure ornementale au sommet d'un mur ou d'un bâtiment.

ARRIÈRE-CHŒUR Espace situé derrière le maître-autel dans une église.

ASSEMBLAGE À TENONS ET À MORTAISES Assemblage dans lequel une entaille (la mortaise) est destinée à recevoir un élément en saillie (le tenon).

ASTRAGALE Petite **moulure** semi-circulaire utilisée dans différents cas, comme autour d'une colonne. Aussi appelé **perle et pirouette**.

ASTYLE Se dit d'une **façade** sans **piliers** ni colonnes.

ATLANTES Supports en forme de figures masculines mis à la place de colonnes. Ils étaient particulièrement utilisés dans l'architecture **baroque** germanique.

ATRIUM En architecture romaine, cour intérieure qui était parfois entièrement couverte, mais le plus souvent ouverte au centre. Dans l'architecture des premiers chrétiens, c'était un espace ouvert ceinturé de **portiques à colonnes**, situé devant une église.

ATTIQUE Espace ou pièce dans le toit d'une maison. Également, mur ou étage bas au-dessus de l'**entablement** d'une **façade** classique, comme dans un **arc de triomphe** romain.

AUTEL Structure plane de la forme d'une table ou d'un socle de pierre, sur lesquels sont réalisées des offrandes à un dieu et où des rites religieux sont accomplis. Dans beaucoup de religions anciennes, on y effectuait des sacrifices. Dans les églises chrétiennes, les autels sont souvent décorés de sculptures et autres ornements.

AUTEL DE LA PROTHÈSE Pièce d'une église **byzantine** réservée au stockage du pain et du vin utilisés durant la messe.

AUVENT Petite construction en forme de toit au-dessus d'un autel, d'une porte, d'une fenêtre, d'un tombeau, d'un **ambon**, d'une **niche** ou d'une statue.

AVANT-CORPS Partie d'un édifice qui se détache de la partie principale.

AVANT-TOIT Bord inférieur d'un toit en pente.

AZTÈQUE Culture qui se développa dans la vallée de Mexico du XVIe s. aux années 1520, et qui à son apogée s'étendit du Pacifique jusqu'au golfe du Mexique. L'architecture des Aztèques comporte beaucoup de temples et de **pyramides**.

BALCON Plate-forme faisant saillie sur la façade d'un édifice et entourée d'une **balustrade**. On y accède généralement par une porte ou une fenêtre.

BALDAQUIN Édicule qui domine par exemple une entrée, un autel ou un trône. Il peut être soutenu par des colonnes, fixé à un mur ou suspendu au plafond.

BALUSTRADE Série de petites colonnettes ou piliers, appelés balustres, qui supportent un rail ou une tablette.

BALUSTRADE AVEUGLE Balustrade accolée à un mur.

BANC Long siège dans une église.

BANDE Toute **moulure** plate ou faisant légèrement saillie sur un mur extérieur.

BANDE EN FEUILLAGE Bande décorée avec des motifs en forme de feuilles.

BANDEAU Bande qui cache le bord d'une charpente en bois. Elle peut être unie ou décorée. On dit aussi une **bordure de pignon**.

BAPTISTÈRE Édifice ou partie d'un édifice, comme une église, où sont célébrés des baptêmes.

BARBACANE Tour qui protégeait l'enceinte ou le pont-levis d'un château.

BAROQUE Style d'architecture développé du XVIIe s. jusqu'au début du XVIIIe s. Né à Rome, il est extrêmement orné et exubérant, tout en restant très équilibré.

BARTIZANE Petite tourelle érigée en angle au sommet d'une tour ou d'un **parapet**.

BAS-CÔTÉS Dans une église ou dans un autre édifice, partie de circulation généralement bordée par des **arcades** sur un côté.

BASILIQUE Ancien édifice romain servant de salle de justice ou de marché. Il possédait une **nef** centrale et deux **bas-côtés**, ainsi que des galeries le plus souvent. L'appellation s'applique aussi aux églises des premiers chrétiens, qui présentaient les mêmes traits.

BAS-RELIEF Relief sculpté faisant légèrement saillie sur un fond plat.

BASTION Système de défense et de surveillance qui entourait les châteaux forts.

BATTANTS Parties d'une fenêtre qui sont fixées au cadre par des charnières.

BEFFROI Niveau supérieur d'une tour où une ou plusieurs cloches sont suspendues. Le mot peut également désigner le **clocher** entier, ou l'endroit de la **flèche** où sont suspendues les cloches.

BELVÉDÈRE Petite tour de guet sur le toit d'une maison. Il peut aussi s'agir d'un pavillon d'été offrant une vue sur un parc ou un jardin.

BEMA Plate-forme utilisée par le clergé dans les premières églises chrétiennes. Peut aussi désigner une **chaire** surélevée dans les synagogues.

BIFORA Fenêtre dans laquelle deux baies voûtées sont séparées par une colonne.

BILLETTE Moulure romane dans laquelle deux ou trois rangées de carrés ou de cylindres en relief sont alignées à intervalles réguliers.

BORDURE DE PIGNON Planche de bois placée le long des bords inclinés d'un **pignon**, parfois pour masquer la fin des toits en bois. Aussi appelée bandeau, elle peut être plate ou décorée. Voir **bandeau**.

BOSSAGE RUSTIQUE Ouvrage de maçonnerie constitué de gros blocs qui peuvent être polis ou bruts.

BUCRANE Tête de bœuf sculptée, souvent ornée de guirlandes, qui apparaît sur les édifices classiques.

BYZANTINE L'architecture de l'Empire byzantin s'est développée de 330 à 1453. Largement ecclésiastique, elle nous a laissé de nombreuses **basiliques**.

CAIHUA En architecture chinoise, décor polychrome peint sur toutes les surfaces en bois, à l'intérieur et à l'extérieur d'un édifice.

CALDARIUM Dans les anciens thermes romains, pièce où l'on prenait des bains chauds.

CAMPANILE Clocher italien, généralement indépendant.

CANÉPHORE Sculpture en forme de figure féminine portant un panier sur la tête.

CANNELURES Étroites rainures concaves et verticales qui marquent le **fût** d'une **colonne** ou d'un **pilastre**. Elles peuvent être séparées par des **filets**.

CANTILEVER Saillie horizontale, par exemple un balcon, une marche ou une poutre, qui n'est soutenue qu'à une de ses extrémités.

CARTOUCHE Panneau ovale typique de l'architecture **baroque**, avec des bordures crantées ou en volutes, utilisé comme cadre sur les **façades**, mais aussi dans un but purement décoratif.

CARYATIDE Statue en forme de figure féminine, faisant office de colonne.

CAVET Moulure concave en forme de quart-de-cercle.

CEJIAO En architecture chinoise, légère inclinaison des colonnes vers le centre d'un édifice.

CELLA (pl. **cellae**) Partie la plus importante d'un temple classique, qui contenait souvent la statue du dieu auquel il était consacré. Également appelée **naos**.

CÉNOTAPHE Monument dédié à une ou plusieurs personnes qui n'y sont pas enterrées.

CHACMOOL Statue d'une personne étendue, dédiée à Chac-Mool, dieu mexicain.

CHAÎNE Forme de décoration très populaire en France au XVIIe s., qui consistait à diviser une **façade** en **travées** ou en **panneaux** grâce à des bandes de maçonnerie rustique.

CHAIRE Plate-forme surélevée où l'officiant s'exprime dans une église. Voir **mimbar**.

CHAITYA Se dit aussi caitya. Salle creusée dans le rocher par les premiers bouddhistes indiens, qui leur servait de lieu de culte. L'espace y était divisé par des colonnades en une **nef** et deux **bas-côtés**.

CHANFREIN Surface obtenue en taillant en biseau le bord ou l'angle d'un bloc de bois ou de pierre, généralement à 45°. La surface peut être concave.

CHANTOURNER Sculpter de manière géométrique à des fins décoratives, parfois avec des trous.

CHAPELLE Lieu situé à l'intérieur – ou à l'extérieur – d'une église, doté d'un autel séparé, souvent pour honorer un saint particulier. Également, lieu de culte dans une grande maison ou dans une institution telle qu'une prison ou un hôpital.

CHAPELLES RAYONNANTES Chapelles qui rayonnent autour d'un **déambulatoire**.

CHAPITEAU Partie supérieure d'une colonne. Sa forme et sa décoration indiquent généralement **l'ordre** architectural auquel il appartient (**dorique** ou **ionique**).

CHAPITEAU CUBIFORME Chapiteau dont la forme est produite par l'interpénétration d'un cube et d'un hémisphère.

CHAPITEAU ÉOLIQUE En architecture classique, **chapiteau** à base oblongue sous laquelle sont sculptées deux **volutes** ou des spirales.

CHAPITRE Pièce d'un monastère où les moines se rassemblent chaque jour pour entendre un « chapitre » des règles de leur ordre et pour discuter des affaires de leur communauté.

CHÂTEAU Château ou manoir plus communément trouvé en France.

CHATRI Pavillon sur pilotis surmonté d'un dôme. Il est typique de l'architecture mongole des XVIe et XVIIe s. en Inde.

CHAULTRIE Salle sur pilotis au sein d'un grand temple indien.

Glossaire

CHAUMIÈRE Construction rustique appréciée pour ses qualités pittoresques, telles qu'un toit de chaume et des poutres en bois. Sous le nom de cottage, ce type de maison était populaire en Angleterre à la fin du XVIIIe et au début du XIXe s.

CHENG Dans l'architecture chinoise, « enceinte d'une ville » ou « fortifier une ville ». Également « ville ».

CHEVRON • L'une des poutres inclinées qui forment la charpente d'un toit.
• **Moulure romane** en forme de zigzag.

CHIGI Décorations « en ciseaux » des toits d'un temple shinto japonais.

CHINOISERIES Imitations européennes de l'art et de l'architecture chinois qui atteignirent leur plus haut niveau de popularité au XVIIIe s. Elles comportaient de nombreuses **pagodes**.

CHIWEN En architecture chinoise, **épi de faîtage** positionné aux deux extrémités de la poutre de faîte d'un toit pour dissimuler les jointures des pentes.

CHŒUR Section d'une église située dans la tête de la nef où se plaçaient les chanteurs et le clergé.

CHORTEN Stupa tibétain.

CHUANDOU En architecture chinoise, structure de colonnes grâce à laquelle le poids du toit d'un édifice était directement transféré sur les **pannes**. Une série d'**entraits** horizontaux réunissait les colonnes pour en faire une charpente.

CHULLPA En architecture précolombienne, sépulcre en forme de tour, construit pour enterrer les morts avec tous leurs biens.

CIBORIUM Auvent surmontant le maître-autel d'une église, généralement composé d'un dôme supporté par des colonnes.

CIMAISE Moulure supérieure saillante dans un **entablement** classique.

CINQ-FEUILLES Voir **lobes**.

CIRQUE En architecture romaine, longue construction sans toit bordée de gradins garnis de sièges sur ses deux côtés et sur l'une de ses extrémités. Le cirque était le plus souvent utilisé pour les courses de chars ou de chevaux.

CLAIRE-VOIE Partie supérieure d'une église, au-dessus des **bas-côtés**, qui possède une rangée de fenêtres.

CLEF DE VOÛTE Pierre centrale d'une voûte semi-circulaire.

CLEF DE VOÛTE ORNÉE Saillie ornementale, souvent à l'intersection des **ogives** ou des poutres d'un plafond ou d'une **voûte**.

CLOCHE DE PIGNON Une structure sur le toit où les cloches sont suspendues.

CLOCHER Tour isolée ou rattachée à un édifice tel qu'une église ou une mairie, dans laquelle sont suspendues une ou plusieurs cloches.

CLOISON Séparation, généralement en pierre ou en bois, qui isole une partie d'un édifice.

CLOÎTRE Espace clos, généralement quadrangulaire, autour duquel court un passage couvert bordé d'**arcades** ou de **colonnades**. Il relie la partie privée d'un **monastère** à l'église.

COFFRAGE Ensemble de **panneaux** creux utilisés pour décorer un plafond, un dôme ou une **voûte**.

COLONNADE Rangée de colonnes supportant des arcades ou un **entablement**.

COLONNE Pilier vertical indépendant, composé d'une base, d'un **fût** et d'un **chapiteau**. Elle constitue habituellement un support, mais elle peut être élevée seule, comme un monument.

COLONNE BANDÉE Colonne dont le **fût** se compose de cylindres plus ou moins épais et décorés (**tambours**).

COLONNE ENGAGÉE Colonne qui est accolée à un mur ou à un **pilier**.

COLONNE RUSTIQUE Colonne dont le **fût** se compose de blocs carrés superposés.

COMPOSITE (ORDRE) Le dernier et le plus élaboré des **ordres** de l'architecture classique. Créé par les Romains, il mêlait des éléments des ordres **ionique** et **corinthien**.

CÔNE Grande structure mince montant d'un toit ou d'une tour.

CÔNE À BASE ÉBRASÉE Flèche carrée à sa base, mais octogonale sur la plus grande partie de sa hauteur.

CONQUÊTE NORMANDE En Angleterre, le style **roman** date de la conquête normande, de 1066 à 1180 environ, période pendant laquelle les plus anciens édifices du premier style roman anglais furent construits.

CONSOLE Support ornemental avec un contour courbé.

CONTREFORT Masse de maçonnerie ou de brique construite contre un mur pour en renforcer la solidité. Il existe différents types de contreforts, dont les **arcs-boutants**.

CONTRE-RÉFORME (STYLE) Forme de décoration où les **stucs** peints, les sculptures en trois dimensions et des éléments architecturaux divers sont combinés pour encadrer de larges **panneaux**.

COQUILLE Motif ornemental ayant la forme d'une coquille.

CORBEAU Élément architectural en saillie, habituellement en pierre, qui supporte une poutre et est souvent décoré.

CORDON Fine moulure de maçonnerie horizontale faisant saillie sur un mur. Elle est souvent plus étroite que les autres moulures.

CORINTHIEN (ORDRE) Ordre de l'architecture classique créé par les Athéniens au Ve s. av. J.-C. et développé plus tard par les Romains. Il se distingue essentiellement de l'ordre **ionique** par le **chapiteau** de ses colonnes qui comporte des rangées de feuilles **d'acanthe**.

CORNICHE En architecture classique, partie supérieure d'un **entablement**. C'est aussi la **moulure** décorative faisant saillie en haut d'un édifice ou d'une partie de ce dernier – un mur, une arcade ou un **piédestal**.

CORNICHE INCLINÉE Corniche qui suit la pente d'un toit, d'un **pignon** ou d'un **fronton**.

CORONA Partie verticale supérieure d'une **corniche**.

COUPOLE Dôme, surtout utilisé au-dessus des tourelles, sur un **tambour** surmonté par une **lanterne**.

COUR D'HONNEUR Cour située devant un **hôtel** français ou une **villa** urbaine particulière.

CREPIDOMA Plate-forme en pierre d'un temple grec, généralement composée de trois marches.

CRÊTE FAÎTIÈRE De manière générale, arête d'un mur le long du toit. Dans l'architecture classique **maya**, élément décoratif placé au sommet d'une pyramide. Composé de deux murs percés inclinés l'un vers l'autre, il était décoré de reliefs en **stuc**. On l'appelle aussi *cresteria*.

CROCHET En architecture **gothique**, ornement de pierre faisant saillie sur les côtés d'un **pignon**, d'un **pinacle** ou d'une **flèche**. Il peut aussi décorer le **chapiteau** d'une colonne.

CROISÉE Endroit d'une église où la **nef**, le **chœur** et le **transept** se rencontrent.

CROIX GRECQUE Croix dont les quatre branches sont de longueur égale.

CRYPTE Salle **voûtée** située sous le sol d'une église, renfermant souvent des tombes ou des reliques.

CYCLOPÉENNE En architecture grecque préclassique, désigne une maçonnerie composée de très gros blocs de pierre de forme irrégulière. Désigne par extension toute maçonnerie construite avec de gros blocs grossièrement taillés.

CYMA REVERSA Moulure à double courbe, convexe au-dessus et concave dans sa partie inférieure.

DAGABA Voir **stupa**.

DARGAH En architecture islamique, porte ou portail de taille impressionnante.

DÉAMBULATOIRE Passage couvert qui entoure un **cloître** ou l'**abside** d'une église.

DÉCASTYLE Désigne un **portique** à dix colonnes.

DÉCORÉ (STYLE) Le deuxième des trois styles de l'architecture **gothique** anglaise, daté de 1250 à 1340 environ. Il se caractérisait par de nombreuses **moulures**, des arcades en **ogives** et des fenêtres aux abondants **remplages**.

DEMI-DÔME Dôme qui couvre une zone semi-circulaire comme une **abside**.

DENTICULE Petit bloc carré utilisé en série dans le **larmier** d'une **corniche** classique.

DIACONIE En architecture **byzantine**, pièce située à l'intérieur d'une église ou la jouxtant.

DIAPER WORK Ornement composé de petits motifs répétitifs, comme des carrés, couvrant toute la surface d'un mur.

DIPTÈRE Se dit d'un édifice présentant deux rangées de colonnes sur chaque côté.

DISQUE SOLAIRE Disque ailé représentant le soleil, associé à l'architecture égyptienne.

DÔME Voûte reposant sur une base circulaire ou carrée. Elle peut être de section semi-circulaire, en oignon ou pointue. Quand la base est carrée, des **pendentifs** sont insérés dans les angles pour retrouver une forme proche de celle du cercle.

DÔME DE SOUCOUPE Coupole segmentée qui n'est pas soutenue par un mur vertical.

DÔME EN CITROUILLE Dôme composé de sections concaves séparées par des nervures, courant dans les pays islamiques. Aussi appelé melon ou parasol.

DÔME EN OIGNON Dôme surmonté d'une flèche, utilisé sur les églises et leurs clochers, courant en Russie et dans l'est de l'Europe.

DORIQUE (ORDRE) En architecture classique, cet **ordre** appartient à la fois aux Grecs et aux Romains. La colonne grecque était cannelée, dépourvue de base et surmontée d'un **chapiteau** avec une simple **moulure** et un **abaque**. La colonne romaine était plus fine, sans cannelures et possédait une base ainsi qu'un chapiteau plus petit.

DOSSERET Dans les architectures **byzantine** et **romane**, bloc ou dalle placé au sommet d'un **abaque**.

DOUCINE Sorte de **moulure** comportant deux nervures en forme de S et de S inversé datant de la dernière période **gothique**, avec une partie concave et une partie convexe.

DOUGONG En architecture chinoise, élément architectural servant de **support** en saillie.

DRAPÉ Feston de la forme d'un morceau d'étoffe drapé.

ÉCHINE • Moulure placée sous l'**abaque** du **chapiteau** d'une colonne.
• **Moulure** convexe située entre le **fût** et l'**abaque** d'une colonne **dorique** et sous les volutes du **chapiteau** d'une colonne **ionique**.

ÉDICULE Sanctuaire, à l'intérieur d'un temple, formé de deux colonnes et d'un **fronton** et abritant une statue. Désigne parfois le cadre à colonnade d'une ouverture comme une porte ou une fenêtre.

EFFIGIE Portrait d'une personne, généralement sculpté.

ÉLÉVATION Projection sur un plan vertical de la façade d'un monument.

ENCEINTE Surface d'une forteresse, entourée par des murailles ou des fossés.

ENCORBELLEMENT Dans une construction à charpente en bois, partie d'un étage élevé faisant saillie.

ENFILADE (EN) Disposition des portes permettant de voir toutes les pièces lorsqu'elles sont ouvertes.

ENTABLEMENT En architecture classique, éléments d'un édifice reposant sur des colonnes. Ils se composent d'une **architrave**, d'une **frise** et d'une **corniche**.

ENTASIS Léger renflement utilisé dans les colonnes classiques pour réduire l'illusion d'optique laissant percevoir une certaine concavité.

ENTRAIT Principale poutre horizontale d'une charpente.

ENTRECOLONNEMENT Espace séparant deux colonnes adjacentes ; il est souvent égal à un multiple du diamètre d'une colonne.

ÉPI DE FAÎTAGE Ornement, souvent en forme de bouton, à motif de feuilles, au sommet d'un **pinacle**, d'un **pignon**, d'une **flèche** ou d'un **édicule**.

ESPAGNOLETTE Système de fermeture des portes et des fenêtres, utilisé en France à partir du XVIIe s.

ESTIPITE Pilastre s'affinant vers la base.

ESTRADE Plate-forme surélevée à l'extrémité d'une salle médiévale.

ÉTRUSQUE Civilisation qui s'est développée en Italie entre 780 et 100 av. J.-C. approximativement.

EXÈDRE Grande **abside**. Également, renfoncement semi-circulaire ou rectangulaire, ou **niche**.

FAÇADE Face extérieure d'un édifice, généralement celle par laquelle on entre.

FASCIA Plate-bande horizontale que l'on trouve habituellement dans les **architraves**. Les *fasciae* sont généralement par groupes de deux ou trois, chacune d'entre elles étant légèrement plus large que la précédente.

FENÊTRE AVEUGLE Élément décoratif d'une façade de la forme d'une fenêtre, mais qui ne s'ouvre pas. Elle fut utilisée pour la première fois à l'époque médiévale.

FENÊTRE DE ROUE Voir **rosace**.

FENÊTRE DIOCLÉTIENNE Voir **fenêtre thermale**.

FENÊTRE DORMANTE Fenêtre verticale percée dans un toit en pente, pourvue de son propre toit et d'un **pignon**.

FENÊTRE EN LANCETTE Haute et étroite fenêtre en arc brisé, typique du premier art gothique.

FENÊTRE EN SAILLIE Fenêtre faisant saillie par rapport à la façade d'un édifice.

FENÊTRE THERMALE Se dit d'une fenêtre de forme semi-circulaire divisée en trois par des **meneaux** allant de la courbe supérieure à la base.

FESTON Forme de décoration, souvent utilisée dans les **frises** ou les **panneaux**. Elle représente des guirlandes de fleurs et de fruits, parfois suspendues par des rubans.

FEUILLES DURES Forme de feuillage sculpté dans les édifices médiévaux, notamment sur les **chapiteaux** et les **clés de voûte ornées**.

FILET Étroite bande légèrement surélevée entre les cannelures d'une colonne ou autour d'un arc. Également, partie supérieure d'une **corniche**.

FLAMBOYANT Style **gothique** français tardif des XVe et XVIe s., caractérisé par des **remplages** flamboyants et des sculptures élaborées.

FLÈCHE Élément architectural en forme de **cône** très étiré, habituellement en bois.

FLÈCHE OCTOGONALE **Flèche** au plan octogonal surmontant une tour carrée. La maçonnerie de la base n'est pas de plan octogonal.

FOLIE Construction décorative prenant généralement la forme d'une ruine classique ou **gothique**, ou encore d'une tour, bâtie pour rendre le paysage plus attrayant.

FORUM Espace ouvert faisant office de marché ou de lieu de rencontre dans la Rome antique. Généralement entouré de **colonnades** et d'édifices publics, le forum était l'équivalent de l'**agora** grecque.

FRIGIDARIUM Dans les anciens thermes romains, c'était la pièce des bains froids.

FRISE Bande horizontale qui peut être peinte, ou décorée de sculptures ou de **moulures**. Elle peut orner le haut d'un mur ou constituer la section médiane d'un **entablement**, entre **l'architrave** et la **corniche**.

Glossaire

FRONTISPICE Façade principale d'un édifice. Également, **fronton** surmontant une porte ou une fenêtre.

FRONTON Pignon de faible hauteur sommant un édifice, habituellement au-dessus d'un **portique**. Élément caractéristique de l'architecture classique et néoclassique, il est souvent décoré de reliefs.

FRONTON BRISÉ Fronton dont la ligne s'interrompt soit au sommet soit à la base.

FÛT Partie vertical d'une colonne, entre la base et le **chapiteau**.

GALERIE Couloir longeant les murs intérieurs d'un édifice ou d'une église et faisant saillie au-dessus d'un **bas-côté**. Également, vaste pièce d'une grande maison consacrée au divertissement et servant parfois à exposer des tableaux.

GALILÉE Vestibule – ou parfois chapelle – situé à l'extrémité occidentale d'une église.

GARBHAGRIHA Partie la plus sacrée d'un temple indien. Il s'agit d'une petite pièce sombre où était placée la statue d'une divinité.

GARGOUILLE Jet d'eau en forme de figure grotesque (provenant du toit ou du mur).

GEKU En architecture shinto japonaise, sanctuaire dédié à un dieu local.

GÉORGIEN, NE Son nom vient du roi George. Désigne un style d'architecture anglaise développé entre le début du XVIIIe s. et le début du XIXe s., se caractérisant par son classicisme.

GOPURA Portail monumental surmonté d'une tour à l'entrée d'un temple hindou.

GOTHIQUE Terme général pour désigner un type d'architecture médiévale dont les principaux éléments sont l'arc brisé, la **voûte d'ogives**, l'**arc-boutant** et les fenêtres aux délicats **remplages** garnies de vitraux. Apparu en France au milieu du XIIe s., ce style domina l'Europe pendant 350 ans.

GRANGE À DÎME Grange où étaient stockés les produits de la dîme – impôt levé par le clergé, souvent en nature.

GROTESQUE Se dit de peintures ou de bas-reliefs imitant les anciens décors romains ; le style repose sur la représentation en **arabesques** de figures humaines et d'animaux. Il apparut en Italie au XVIe s. après la découverte de ruines souterraines.

GUILLOCHIS Motif de bandes entrecroisées dans une **moulure**.

HEPTASTYLE Se dit d'un **portique** alignant sept colonnes sur l'avant.

HERMÈS Pilier surmonté du buste d'Hermès ou d'un autre dieu, ou encore d'une tête d'homme.

HÉXASTYLE Se dit d'un **portique** alignant six colonnes sur l'avant.

HIPPODROME Dans la Grèce et la Rome antiques, construction, généralement sans maçonnerie, où se tenaient les courses de chevaux.

HOSPICE Bâtiment construit pour recueillir les indigents et les personnes âgées, financé par des personnes privées.

HÔTEL En France, **villa** urbaine particulière construite selon un plan conçu au XVIe s., dans lequel le corps principal du bâtiment et ses deux ailes entourent une cour séparée de la rue par un mur ou par les écuries et la cuisine.

HYPÈTHRE Construction dont l'espace central est totalement ou partiellement à ciel ouvert.

HYPOSTYLE Qualifie un grand hall dans lequel le toit est soutenu par plusieurs rangées de colonnes.

HYPOTRACHÉLION Fines entailles, appelées également gorgerins, gravées au sommet du **fût** de la colonne **dorique**, sous le **chapiteau**.

ICONOSTASE Dans les églises **byzantines**, écran pourvu de trois portes, placé dans la **nef** devant l'autel. À partir du XIVe s., cet écran devint un mur en pierre ou en bois décoré d'icônes.

IMPOSTE Fenêtre positionnée au-dessus d'une porte, souvent de forme semi-circulaire. Également, partie supérieure d'une fenêtre dotée de charnières permettant de l'ouvrir séparément.

IN ANTIS Se dit d'un type de temple grec dont la façade comporte deux colonnes centrales et deux **antae** (voir **anta**).

INCA Civilisation d'Amérique du Sud, centrée à Cuzco, au Pérou, qui dura du XIVe s. aux années 1530. À son apogée, l'Empire inca s'étendait jusqu'à 4 200 km vers la côte ouest.

IONIQUE (ORDRE) Ordre de l'architecture classique développé en Asie Mineure au VIe s. av. J.-C. Il se caractérise par des **volutes** sur le **chapiteau** des colonnes, des **denticules** dans la **corniche** et une **frise** qui peut évoquer les décors des bas-reliefs.

IWAN Dans l'architecture islamique, vaste salle **voûtée** s'ouvrant d'un côté sur une cour.

JALI En architecture islamique, écran ajouré qui garnit une fenêtre donnant sur l'extérieur.

JALOUSIE Ouverture dans le toit d'une pièce, permettant à la fumée d'un feu central de s'évacuer. Également, fenêtre à claire-voie permettant à l'air de pénétrer dans une pièce tout en empêchant la pluie de rentrer.

JIAN Dans l'architecture chinoise, **travée** ou intervalle entre deux colonnes.

JUANSHA En architecture chinoise, équivalent de l'**entasis**.

KHANQAH Monastère islamique.

KIOSQUE Pavillon ouvert, généralement soutenu par des piliers. Plus caractéristique de la Turquie ou de l'Iran, il a son équivalent en Europe sous la forme des kiosques à musique.

KONDO En architecture japonaise, pavillon cultuel dans un temple bouddhiste. À partir du XIIe s., temple où l'on peut entrer et prier.

KUMBHA En architecture indienne, **chapiteau** épais et incurvé.

LADY CHAPEL Chapelle consacrée à la Vierge dans les églises anglaises.

LANTERNE Petite structure circulaire ou polygonale qui somme un dôme, généralement dotée de fenêtres à la base pour permettre à la lumière de pénétrer dans l'édifice.

LARMIER Moulure en saillie au-dessus d'une porte, d'une fenêtre ou d'un arc pour fournir une protection contre la pluie.

LATTE Voir **stambha.**

LÉSÈNE Colonne rectangulaire sans base, ou **chapiteau**, construite dans un mur. À usage décoratif, ou pour consolider celui-ci.

LIERNE Pièce de charpente supplémentaire qui renforce la structure d'un toit.

LIEU SAINT Réceptacle ou construction où sont conservées des reliques sacrées. Également, site associé à une personne sainte, qui peut contenir son tombeau et être un lieu de prière.

LINTEAU Traverse en bois ou en pierre surmontant une ouverture comme une porte ou une fenêtre.

LOBES Dessins en forme de feuilles des **remplages gothiques**. Un préfixe indique le nombre de lobes du motif (par exemple : trilobé).

LOGGIA Pièce ou balcon ouvert d'un côté. La loggia peut faire partie d'un édifice ou être autonome ; elle peut contenir des **piliers** ou des **colonnes**.

LUCARNE Fenêtre dormante ou petite ouverture dans un attique ou une flèche.

LUNETTE Fenêtre semi-circulaire.

MÂCHICOULIS Élément défensif faisant saillie sur les murailles d'un château ou d'une tour, soutenu par des **corbeaux**. Entre ces derniers, des ouvertures dans le plancher permettaient de déverser de l'huile bouillante sur les assaillants et de tirer sur eux.

MADRASA Collège théologique islamique.

MANASTAMBHA En architecture indienne, sorte de **colonne** ou **stambha** qui soutient un petit pavillon sur son **chapiteau**.

MANDALA En architecture indienne, diagramme géométrique utilisé pour la construction d'un temple hindou.

MANDAPA En architecture indienne, salle réservée aux fidèles dans un temple hindou.

MANIÉRISME Désigne l'art et l'architecture en Italie, en France et en Espagne entre la haute **Renaissance** et la période **baroque**. Ce style se caractérise par l'utilisation de motifs dans un but qui n'était pas le leur à l'origine.

MARTYRIUM Monument renfermant le tombeau d'un martyr ou qui lui était dédié. Chez les premiers chrétiens, les martyriums étaient souvent de forme circulaire, sauf s'il s'agissait d'églises.

MASTABA Ancien tombeau égyptien qui avait la forme d'une maison. Un monticule pentu à la base rectangulaire et au sommet plat surmontait une chambre mortuaire souterraine.

MAUSOLÉE Grande tombe imposante.

MAYA Civilisation composée d'États-cités, qui se développa au Mexique et au nord de l'Amérique centrale vers 1500 av. J.-C., et parvint à son apogée entre 300 et 800. Elle commença à décliner à partir du IXe s. et le peuple maya fut finalement conquis par les Espagnols au XVIe s.

MÉGARON Cœur d'un palais **mycénien** et principal centre de la vie domestique. Il était composé d'un porche à colonnes, d'une antichambre et d'une longue pièce étroite.

MENEAU ET TRAVERSE Un meneau est un montant de pierre qui divise une ouverture, généralement une fenêtre en deux sections ou plus. Une traverse est une barre horizontale en travers d'une fenêtre.

MERLON Partie surélevée d'un **parapet**.

MÉSO-AMÉRIQUE Désigne l'Amérique centrale et une partie du Mexique où diverses civilisations se développèrent depuis le XXe s. av. J.-C. jusqu'à la conquête espagnole au XVIe s.

MÉTOPE Dans une frise de l'**ordre dorique**, zone rectangulaire entre deux **triglyphes**. Elle peut être unie ou décorée.

MIHRAB Niche orientée vers La Mecque dans le mur d'une **mosquée**.

MIMBAR Chaire d'une **mosquée**.

MINARET Haute tour généralement fine, avec des balcons en saillie, qui domine la **mosquée**. Elle est utilisée par le muezzin pour appeler les fidèles à la prière.

MINOENNE Désigne une civilisation de l'âge du bronze qui connut son apogée en Crète entre 2000 et 1450 av. J.-C. environ.

MODILLON Ornement placé sous la saillie d'une **corniche** ou appliqué contre un mur comme un **support** ou une **console**.

MODULE Unité de mesure utilisée pour déterminer les proportions d'un édifice. En architecture classique, cela correspond souvent à la moitié du diamètre d'une colonne mesuré juste au-dessus de la base.

MONASTÈRE Groupe de bâtiments dans lequel une communauté religieuse, généralement des moines, vit coupé du monde extérieur.

MONOLITHIQUE Créé à partir d'une pierre unique.

MONTANT Pièce verticale du cadre d'une porte ou d'une fenêtre.

MOSAÏQUE Décor pour le sol ou les murs, composé de petits morceaux de pierre, de verre ou de marbre maintenus par du ciment, du mortier (mélange de ciment ou de chaux, de sable et d'eau) ou du mastic.

MOSQUÉE Lieu de prière islamique, généralement surmonté d'un ou plusieurs **minarets**.

MOTIF BALLFLOWER Décoration du XIVe s. comportant une fleur à trois pétales autour d'une petite sphère.

MOTIF CHANTOURNÉ Exemple de frette, motif géométrique répété verticalement et horizontalement, utilisé pour décorer une bande.

MOUCHARABIEH Grillage ou treillis en bois, utilisé dans les maisons des pays islamiques.

MOUCHETTE Motif curviligne en lancette, à la tête ronde ou pointue, utilisé dans les **remplages** dans le style **décoré**.

MOULURE Ornement sculpté avec un profil particulier, utilisé pour décorer de nombreuses surfaces, comme la base et le **chapiteau** des colonnes, les montants des portes et des fenêtres ou les bords des **panneaux**.

MOULURE ONDULÉE Type de **moulure** caractéristique du style **décoré**, qui fait alterner des courbes concaves et convexes.

MUDÉJAR Style architectural espagnol qui inclut des éléments islamiques dans le dessin des monuments religieux. Ses exemples les plus notables datent du XIIIe et du XIVe s.

MUQARNAS Dans l'architecture islamique, décor de plafond rappelant des stalactites.

MUTULE Dans l'**ordre dorique**, pièce rectangulaire faisant saillie sous le **corona** de l'**entablement**.

MYCÉNIENNE Civilisation qui se développa en Grèce entre 1600 et 1200 av. J.-C. environ.

NAIKU En architecture shinto japonaise, sanctuaire pour les dieux ancestraux de la famille impériale.

NAISKOS Voir **adytum**.

NAOS Principal lieu clos d'un temple grec, qui contenait la statue d'un dieu ou d'une déesse.

NARTHEX Porche clos à l'entrée de certaines églises chrétiennes primitives.

NEF Partie centrale d'une église, allant de l'entrée au **transept** ou à l'**abside**.

NÉOCLASSICISME Dernière époque du classicisme européen, datant de la fin du XVIIIe s. Ce style privilégiait les formes géométriques et était peu ornementé.

NERVURES EN S Motif curviligne en S, souvent utilisé dans le dessin des **moulures** ou des arcs dans le **premier art gothique anglais**.

NICHE Renfoncement dans un mur, généralement voûté et abritant une statue, une urne ou un autre élément décoratif.

NOYAU Pilier central d'un escalier tournant. Également, pilier au sommet ou à la base d'un escalier, sur lequel repose la rampe.

NYMPHAEUM Construction romaine consacrée aux nymphes, contenant des colonnes, des statues et des fontaines, et dans laquelle on venait se détendre.

OBÉLISQUE Haut **fût** de pierre, généralement en granit, **monolithique** et fuselé ; c'était à l'origine un élément de l'architecture égyptienne.

OCTASTYLE Se dit d'un **portique** alignant huit colonnes sur l'avant.

OCULUS Fenêtre ou ouverture ronde pratiquée au sommet d'un dôme.

ODÉON (pl. lat. **odea**) Dans la Grèce et la Rome antiques, salle de concert, en partie ou complètement couverte, qui ressemblait à un théâtre de petites dimensions.

ŒIL-DE-BŒUF Petite fenêtre ronde ou ovale.

OGIVE Arc diagonal en nervure d'une **voûte** ou d'un plafond, qui peut avoir une fonction structurelle ou décorative.

OLMÈQUE Culture **méso-américaine** qui se développa de 1200 à 300 av. J.-C. environ.

OPISTHODOME Pièce à l'intérieur d'un temple grec située au fond, derrière le **naos**.

OPUS RETICULATUM En architecture romaine, construction à l'aide de pierres **pyramidales** disposées en diagonale, entre lesquelles on versait du mortier.

Glossaire

OPUS SECTILE Couverture d'un mur ou d'un sol à l'aide de carreaux ou de morceaux de marbre taillés pour obtenir des motifs géométriques.

ORATOIRE Petite chapelle privée dans une église ou une demeure, contenant un autel.

ORDRE Style de **colonne** et **d'entablement** en architecture classique. Il existe cinq ordres : les ordres **dorique**, **ionique** et **corinthien**, développés par les Grecs ; les ordres toscan et **composite**, dus aux Romains. Peut aussi faire référence à d'autres types de colonne et d'entablement, comme dans l'**ordre colossal**.

ORDRE COLOSSAL Voir aussi **ordre géant**.

ORDRE GÉANT Ordre architectural dans lequel les colonnes s'élèvent sur la hauteur de plusieurs étages. Appelé aussi **ordre colossal**.

ORIEL Fenêtre faisant saillie sur une façade.

ORNEMENT DE DENT Forme d'ornementation dans les **moulures gothiques**, composées de fleurs à quatre pétales au centre en saillie.

OVE ET FLÈCHE Moulure décorative dans laquelle des formes ovoïdes et des pointes de flèches sont alternées.

PAGODE Tour de plusieurs étages souvent associée au bouddhisme et relativement courante en Chine, au Japon et au Népal. Chaque étage peut être légèrement plus petit que le précédent et possède son propre toit et son balcon.

PALAZZO Palais italien et, par extension, tout monument public ou toute résidence privée de belle facture.

PALESTRE École privée où les Grecs s'exerçaient à la lutte, un peu comparable à un gymnase.

PALISSADE Rangée de pieux solides formant une barrière de protection.

PALLADIANISME Style architectural, basé sur les théories de l'architecte italien du XVIe s. Andrea Palladio. Particulièrement populaire en Angleterre au XVIIIe s., il s'inspirait des conventions romaines classiques.

PALMETTE Ornement en forme d'éventail sur le **chapiteau** d'une **colonne**, qui évoque les feuilles d'un palmier.

PANNE Poutre horizontale servant à maintenir les chevrons d'un comble dans un toit.

PANNEAU Surface plane en retrait ou en saillie par rapport à un mur, qui peut être entourée d'une **moulure**.

PARAKKLÉSION Chapelle **byzantine** qui pouvait être autonome ou rattachée à un autre édifice.

PARAPET Muret bordant un élément architectural comme un balcon, une terrasse ou un pont, immédiatement suivi par le vide. Peut aussi avoir une fonction défensive, notamment sur des **remparts**.

PASSAGE Dans une salle médiévale, espace entre l'écran et la porte d'une cuisine ou d'un office.

PASTOPHORIE Pièce flanquant l'abside dans certaines églises **byzantines**.

PATÈRE En architecture classique, petite forme plate, ronde ou ovale, souvent décorée de feuilles d'**acanthe**.

PAVILLON Maison d'été ou construction décorative dans un jardin ou un parc. Peut aussi être ajouté à un bâtiment plus grand, auquel cas il possède un élément distinctif, comme un toit en coupole.

PENDANT Importante saillie qui semble pendre d'un plafond ou d'une **voûte**.

PENDENTIF • Élément de maçonnerie triangulaire et concave contribuant à soutenir une coupole circulaire au-dessus d'une base carrée ou polygonale.
• Partie d'une voûte en forme de triangle, située à gauche et à droite d'un arc, ou entre les deux arcs des **ogives** adjacentes d'une **voûte**. Le pendentif est souvent décoré.

PÉRIPTÈRE Terme qui désigne un bâtiment entouré par une rangée simple de colonnes.

PÉRISTYLE Colonnade entourant une cour ou un bâtiment.

PERLE ET PIROUETTE Voir **astragale**.

PERPENDICULAIRE Dernier des trois styles du **gothique** anglais, de 1340 à 1530 environ. L'accent était porté sur les lignes verticales et horizontales, les fenêtres et les murs étant souvent divisés par des **remplages** en **panneaux** rectangulaires avec des **ogives**.

PERRON Plate-forme ou terrasse sur laquelle s'ouvre la porte d'une maison, d'une église ou d'un autre monument. Il peut aussi s'agir d'une volée de marches conduisant à une terrasse ou à un palier.

PIANO NOBILE Étage « noble » dans un palais italien, où se situaient les pièces de réception.

PIÉDESTAL Support à la base d'une colonne, d'une statue, d'une urne ou d'un autre élément architectural. En architecture classique, il comporte une **plinthe**, surmontée d'un **tore** plus étroit mais plus haut, puis d'une **corniche**.

PIERRE D'ANGLE Grosse pierre à l'angle d'un bâtiment, utilisée pour en renforcer la structure ou à des fins décoratives. Les pierres d'angle sont souvent disposées les unes au-dessus des autres pour alterner un grand côté et un petit côté.

PIGNON Élément architectural triangulaire, souvent la section supérieure d'un mur à l'extrémité d'un toit pentu. Sert également de décoration au-dessus du **portail** d'un édifice **gothique**. Ses côtés sont généralement droits, mais ils sont parfois incurvés ou prennent d'autres formes.

PILASTRE Colonne plate engagée dans un mur ; dans les constructions classiques, il possède les caractéristiques d'un **ordre**.

PILIER Support vertical robuste, souvent de forme rectangulaire et parfois pourvu d'une base et d'un **chapiteau**.

PILIER À FAISCEAUX Pilier composé de plusieurs colonnes réunies. Également appelé pilier polystyle.

PINACLE Petit appareil à tourelle, habituellement ornemental, au sommet d'une **flèche**, d'un **contrefort** ou d'une autre partie de la construction.

PISCINE Bassin de pierre peu profond, généralement situé dans une **niche**. Également, bassin destiné aux bains dans les thermes romains.

PISHTAQ Grand portail de l'architecture islamique.

PITTORESQUE Se dit d'un style populaire en Angleterre aux XVIIIe et XIXe s., s'appliquant à des paysages ou à des édifices jugés « dignes d'être peints ». Il donna naissance, entre autres, au cottage ainsi qu'aux manoirs de style **gothique** dessinés par John Nash.

PLACE ROYALE Place parisienne, datée le plus souvent du XVIIe s., avec des demeures nobiliaires.

PLAN EN CROIX À COUPOLE Se dit des églises ayant la forme d'une croix et surmontées d'un dôme. Ces églises sont associées aux premiers chrétiens et à l'architecture **byzantine**.

PLAN SUR CROIX CARRÉE C'est le plan le plus courant pour les églises **byzantines**. Il est composé d'une **travée** centrale, entourée de 4 grandes travées rectangulaires et de 4 travées plus petites aux angles de la croix. Les travées sont **voûtées** ou surmontées de coupoles.

PLAN EN QUINCONCE Fait référence à une église, le plus souvent **byzantine**, construite selon un **plan en croix carrée**.

PLATERESQUE Littéralement « argenté ». Style d'architecture très ornementé, associé au XVIe s. espagnol.

PLAZA Place ou espace ouvert.

PLINTHE Bloc, généralement carré, situé à la base d'une colonne. Désigne aussi la base en saillie d'un mur.

PODIUM Grande plate-forme. Il peut s'agir d'une plate-forme sur laquelle les édifices antiques étaient construits, ou de celle qui entourait l'arène dans un **amphithéâtre** ou un **cirque**.

PORCHE Structure basse, généralement couverte, à l'entrée d'un édifice.

PORCHE DE CIMETIÈRE Partie couverte de l'entrée d'une église, traditionnellement destinée à abriter un cercueil.

PORTAIL Entrée imposante, souvent décorée.

PORTIQUE Espace ouvert, doté d'un toit supporté par des colonnes à l'entrée d'un bâtiment tels une maison, un temple ou une église.

POTEAU-POUTRE Se dit d'une forme de construction qui utilise une poutre horizontale posée sur des supports à la forme arquée ou en arc de cercle.

PRAKARA Cour entourant un temple hindou indien, contenant des lieux de culte et autres structures.

PRASTARA Nom des **entablements** dans un édifice indien.

PREMIER ART GOTHIQUE ANGLAIS La première des trois phases de l'architecture **gothique** anglaise, qui va de la fin du XIIe s. à 1250 environ. Durant cette période, les églises anglaises commencèrent à être construites avec des arcs en lancette et des **voûtes** d'**ogives**.

PRESBYTÈRE Dans une église, lieu qui se trouve à l'est du **chœur** et qui contient le maître-autel.

PRIEURÉ Institution religieuse dirigée par un ou une prieur(e).

PRONAOS Portique situé devant la **cella** ou le **naos** dans un temple classique, formé par la saillie des murs latéraux de la *cella*. Une rangée de colonnes le délimite à l'avant.

PROPORTIONS HARMONIQUES Système utilisé par les Romains et repris plus tard par les architectes italiens de la **Renaissance**, notamment Andrea Palladio, dans lequel les proportions d'un édifice étaient mises en rapport avec la musique.

PROPYLÉE Entrée monumentale d'un édifice en architecture antique.

PROSTYLE Terme se référant à un édifice doté d'un **portique** et de colonnes uniquement sur l'avant.

PSEUDO-DIPTÈRE Temple possédant une rangée de colonnes sur tous les côtés.

PTEROMA Dans un temple grec, passage entre un mur et une **colonnade**.

PTERON Colonnade périptère extérieure.

PULPITUM Écran séparant la **nef** du **chœur** dans une église.

PUTTI Sculpture ou peinture décorative représentant de jeunes enfants nus.

PYLÔNE Dans l'Égypte ancienne, sorte de tours inclinées qui flanquaient le portail d'un temple.

PYRAMIDE En architecture ancienne, vaste structure en pierre avec une base carrée et quatre pans triangulaires inclinés qui se rejoignaient au sommet.

QIBLA Direction de La Mecque vers laquelle les croyants islamiques doivent se tourner pour prier. Dans une mosquée, le mur de la qibla contient la **niche** de la **mihrab**.

QUADRATURISME Dans les édifices **baroques**, peintures architecturales en perspective. Il s'agissait souvent de la reproduction en trois dimensions d'éléments architecturaux existants.

QUADRIGE En architecture classique, sculpture représentant un char tiré par quatre chevaux.

QUADRILATÈRE Cour rectangulaire, souvent bordée de bâtiments sur les quatre côtés.

QUARILOBÉ Voir **lobe**.

QUBBA Dôme surmontant une **mosquée** ou une tombe islamiste.

RATH/RATHA Temple indien taillé dans un bloc de granit. Les exemples les plus notables datent du VIIe s.

RAYONNANT Style **gothique** français des XIIIe et XIVe s., se caractérisant par ses **remplages** rayonnants.

REBORD EN GRADINS Ornement utilisé pour décorer un **pignon**.

REEDING Décor composé de **moulures** adjacentes et parallèles.

RELIEF Technique de sculpture qui consiste à faire ressortir un motif sur un fond plat.

REMPART Parapets ou murailles, souvent érigés autour d'un château, avec des créneaux ou des meurtrières derrière lesquels se protégeaient les défenseurs. La partie pleine du parapet entre deux créneaux est appelée **merlon**.

REMPLAGE Forme de remplissage ornemental enchâssé dans la partie supérieure d'une fenêtre, et dans lequel les **meneaux** constituaient une partie de la décoration. Son origine vient de Reims et il fut développé en Angleterre durant les années 1240.

REMPLAGE DORMANT Bordure de **remplage** sous un arc **gothique**.

REMPLISSAGE Matériau servant à garnir les vides d'une charpente ou d'un bâtiment.

RENAISSANCE Période historique et culturelle comprise entre les XIVe et XVIe s. en Europe, au cours de laquelle le développement des connaissances artistiques aboutit à une « renaissance » du classicisme grec et romain. L'architecture fut surtout marquée par le style classique de la Rome antique.

RENAISSANCE GRECQUE Mode, développée en Europe et aux États-Unis entre les années 1780 et 1830, consistant à imiter l'architecture grecque antique.

REREDOS Écran ornemental derrière un autel.

REVÊTEMENT Matériau (généralement de la pierre) considéré comme plus esthétique ou plus solide que les murs qu'il recouvre.

RIWAQ Salle d'une **mosquée** contenant une **colonnade** ou une **arcade**.

ROCAILLE Élément d'ornementation associé au style rococo du XVIIIe s., utilisant des rochers et des coquillages.

ROCOCO Dernière période du style **baroque**, qui se développa en France au milieu du XVIIIe s. Il se caractérise par la richesse de ses décorations – avec une infinie variété de motifs – et par ses intérieurs lumineux et colorés.

ROMAN (ART) Style d'architecture qui se développa au VIe s. en raison d'un regain d'intérêt pour la culture impériale romaine. Il se caractérise par l'utilisation d'arcs arrondis et par l'élaboration du plan de la **basilique**.

ROND Petite fenêtre ou **panneau** ornemental rond.

ROSE, ROSACE Grande fenêtre circulaire garnie de **remplages** disposés comme les rayons d'une roue. Souvent présente dans les édifices **gothiques**.

ROSETTE Petit élément décoratif plat, circulaire ou ovale, orné d'un motif floral. Fait de pierre ou de bois, il était souvent fixé aux murs.

ROTONDE Édifice, ou pièce, circulaire, surmonté d'une coupole.

SACRISTIE Pièce d'une église dans laquelle sont rangées les robes du clergé et du **chœur**.

SAINT DES SAINTS Endroit le plus sacré d'un temple. Également, partie la plus retirée d'une habitation.

SALOMÓNICA Terme espagnol désignant une colonne ornée de **cannelures** en spirales.

SANCTUAIRE Espace entourant l'autel principal dans une église.

SANGHARAMA Cour résidentielle dans un **vihara** bouddhiste, ou un monastère.

SARCOPHAGE Cercueil en pierre, souvent décoré de sculptures élaborées et d'inscriptions.

SCAGLIOLA Matériau imitant le marbre, utilisé pour recouvrir les colonnes, les **pilastres** et autres éléments intérieurs.

SCOTIE Moulure concave comme celles que l'on trouve à la base d'une **colonne** classique.

SEDILIA Sièges destinés au clergé (généralement au nombre de trois), creusés dans le mur du **chœur** au sud de l'autel.

Glossaire

SEGMENTAIRE Qualifie un arc ou une autre forme courbée plus petite qu'un demi-cercle.

SEKOS Voir **adytum**.

SÉPULCRE Voûte d'enterrement ou tombeau.

SERLIENNE Se dit d'une **arcade** souvent limitée à trois arcs, caractéristique des maisons **palladiennes**, et qui augmente la hauteur du premier niveau.

SHENGQUI En architecture chinoise, augmentation graduelle de la hauteur des colonnes du centre vers les côtés d'un bâtiment.

SHOJI Cloison coulissante qui sépare le **vestibule** des autres pièces dans une maison japonaise.

SIKHARA Tour en forme de ruche dans les temples du nord de l'Inde.

SOFFITE Partie inférieure d'un arc, d'un balcon ou d'une **voûte**.

SOLARIUM Pièce située en hauteur dans une maison médiévale.

SOLEA Passage surélevé dans les églises **byzantines** et du **premier art gothique anglais**, qui mène de l'**ambon** au **bema**.

SPHINX En architecture égyptienne ancienne, créature dotée d'un corps de lion et d'une tête d'homme.

SPIRALE Ornement ou **moulure** de la forme d'une spirale de papier partiellement enroulée. On le trouve par exemple sous forme de **volutes** sur le **chapiteau** de certaines **colonnes** classiques.

SQUINT Petite ouverture oblique dans le mur d'une église, permettant de voir le maître-autel qui sinon est caché.

STADE Dans la Grèce antique, piste de course. Plus généralement, terrain de sport habituellement de forme ovale.

STAMBHA En architecture indienne, colonne monumentale indépendante, construite près d'un **stupa** ou devant un temple. On dit aussi latte.

STÈLE Pierre dressée comportant une inscription et parfois ornée d'un portrait, marquant souvent l'emplacement d'une tombe. Également, surface verticale portant une inscription commémorative sur le mur d'un édifice.

STÉRÉOBATE Base de maçonnerie solide pour un édifice, notamment s'il est appelé à comporter des colonnes.

STOA Long édifice étroit comportant une **colonnade** ouverte à la place d'un des murs longitudinaux.

STOMION Profonde entrée, précédée d'un portail, d'une **tholos mycénienne**.

STUC Plâtre de bonne tenue, composé de gypse, de chaux et de sable, utilisé pour les travaux extérieurs. Également, plâtre fin réservé aux décorations intérieures.

STUPA Sanctuaire bouddhiste surmonté d'un dôme semi-sphérique (**anda**), construit pour honorer Bouddha et son enseignement, pour marquer un site sacré ou pour commémorer un événement.

STUPIKA Stupa miniature surmontant parfois la porte (**gopura**) d'un temple hindou.

STYLE SUKIYA Style d'architecture domestique japonaise s'inspirant des maisons de thé, développé à partir du XVIe s.

STYLOBATE Troisième marche d'un socle comprenant aussi le **crepidoma**. Plus généralement, plate-forme continue de maçonnerie sur laquelle repose une **colonnade**.

SUPPORT Petit élément architectural de pierre, de bois ou de métal, faisant saillie sur un mur.

SUTRADHARA Architecte en chef d'un temple classique indien, qui supervisait les travaux.

SYNTHRONON Sièges du clergé dans les églises **byzantines** et les premières églises chrétiennes, généralement à l'intérieur de l'**abside**.

TABERNACLE Niche ou renfoncement couverts d'un **auvent** contenant une statue. Également, petit coffre décoré posé sur l'autel d'une église, renfermant le sacrement de l'Eucharistie.

TABLETTE EN CORBEAU Couche de pierres ou de briques en saillie, supportée par une rangée **de corbeaux** pour créer un **parapet**.

TABLIER Panneau situé sous l'appui d'une fenêtre, parfois décoré.

TABLINUM Dans une maison romaine, pièce située entre l'**atrium** et le **péristyle** qui séparait les parties publiques des lieux privés.

TAILIANG En architecture chinoise, structure dans laquelle les colonnes montent jusqu'à un toit supporté par des poutres placées verticalement les unes au-dessus des autres et séparées par des **liernes**.

TALA L'une des séries de gradins de la tour d'un **rath**.

TALAR Dans un temple indien, bassin utilisé pour les bains et les rites religieux. Dans les palais perses, il s'agit d'une plate-forme surélevée au-dessus du toit.

TALUD-TABLERO En architecture **méso-américaine**, élément architectural associé aux temples **pyramidaux**, dans lequel un élément extérieur incliné (ou *talud*) soutient un **panneau** rectangulaire vertical incliné (ou *tablero*), qui est traité à la manière d'une **frise**.

TAMAGAKI Dans les sanctuaires shintoïstes japonais, barrière faite de panneaux horizontaux fixés sur des poteaux verticaux.

TAMBOUR Structure verticale soutenant une **coupole** ou un dôme. Également, l'un des blocs cylindriques qui composent le **fût** d'une colonne.

TATAMI Natte en paille des maisons japonaises, dont la forme standardisée sert de module pour planifier la taille des pièces.

TEE Épi de faîtage, souvent en forme de parapluie, surmontant un **stupa** ou une **pagode**.

TEMENOS Enceinte sacrée d'un temple grec.

TEMPIETTO Petit temple habituellement ornemental construit à partir du XVIe s.

TENON Voir **assemblage à tenons et à mortaises**.

TEPIDARIUM Pièce des thermes romains contenant une piscine d'eau tiède.

TERRAIN DE JEU DE BALLE Dans les civilisations **méso-américaines**, terrain entouré de hauts murs avec des places assises pour les spectateurs, où était pratiqué un jeu sacré. Chaque équipe tentait d'expédier une balle dure à travers l'un des deux grands anneaux de pierre sculptés fixés sur les côtés du terrain.

TERRASSE Plate-forme située devant un bâtiment ou surface d'un socle plat. Également rangée de constructions reliées les unes aux autres.

TESSELLE Petit fragment de verre ou de marbre utilisé pour réaliser une **mosaïque**.

TÊTE DE LA NEF Extrémité orientale d'une église, commençant au-delà de l'endroit où la **nef** et le **transept** se rencontrent. Le **chœur** abrite le maître-autel et les stalles de la chorale. Le terme évoque parfois uniquement la zone située autour de l'autel.

TÉTRACONQUE Forme comportant quatre lobes réunis par leurs pointes.

TÉTRASTYLE Se dit d'un **portique** à quatre colonnes sur l'avant.

THÉÂTRE Édifice destiné à représenter des œuvres dramatiques ou d'autres spectacles. Dans la Grèce et la Rome antiques, les théâtres étaient à ciel ouvert.

THERMES Bains publics dans la Rome antique.

THOLOS Dans l'art mycénien, tombe de forme circulaire avec une voûte à coupole. Par extension, toute construction en forme de dôme.

TOIT À CHARPENTE À BLOCHETS Toit dans lequel de courts **supports** horizontaux en saillie soutiennent des poutres verticales.

TOIT À CROUPES Toit à quatre pans inclinés formant des arêtes aux endroits où ils se rencontrent.

TOIT À FAUX POINÇONS Toit dans lequel deux éléments verticaux, ou aiguilles pendantes, sont placés symétriquement sur une poutre transversale et sont réunis par une bague horizontale.

TOIT À POINÇON Toit dans lequel un montant vertical passe par le centre d'une solive horizontale pour atteindre une poutre faîtière.

TOIT À POINÇONS TRONQUÉ Toit soutenu par un poteau central reposant sur un **entrait**. Au lieu de s'élever jusqu'au faîte, le poteau supporte une **panne** longitudinale.

TOIT À RHOMBOÏDE Toit à 4 pans inclinés qui s'élèvent depuis des **pignons** et se rejoignent au sommet.

TOIT À VOÛTE EN BERCEAU Toit aux chevrons serrés supportés par des entretoises courbes, qui peut être laissé ouvert.

TOIT EN PENTE Type de toit le plus courant, avec deux pentes inclinées se rejoignant au sommet et des **pignons** des deux côtés.

TOIT MANSARDÉ Toit qui doit son nom à l'architecte français François Mansart, avec une double pente des quatre côtés. Les parties inférieures sont plus abruptes et plus longues que celles du sommet.

TOLTÈQUE Ancienne civilisation qui domina le centre du Mexique de 900 à 1200. Parmi les vestiges les plus importants de l'architecture toltèque figurent de multiples colonnades et des **panneaux** en reliefs gravés.

TOMBE EN FORME DE RUCHE Structure circulaire ayant un dôme construit en pierres grossières. Les premiers exemples sont préhistoriques. Voir **tholos**.

TOPE Voir **stupa**.

TORANA En architecture indienne, portail, notamment celui permettant d'accéder à un **stupa**.

TORE • En architecture classique, portion du **piédestal**, ou **plinthe**, comprise entre la **corniche** et la base d'une colonne.
• **Moulure** convexe qui forme généralement la section inférieure de la base d'une colonne.

TORII En architecture japonaise, portail d'un sanctuaire shinto.

TOSCAN (ORDRE) Le plus simple des **ordres** romains. Proche de l'ordre **dorique** grec, il se caractérise par ses **frises** lisses.

TOUR D'ÉGLISE Tour avec un **cône** au sommet comme sur une église.

TOUR DE CRUCIFIX Tour construite au-dessus de la **croisée** dans une église.

TRANSEPT Branche de la croix qui coupe la nef dans une église.

TRANSITIONNELLE Se dit de la période de transition entre le style **roman** ou **normand** et le style **gothique**.

TRAPÉZOÏDAL Se dit d'un quadrilatère dans lequel deux côtés parallèles sont de longueurs inégales.

TRAVÉE Division verticale d'un édifice qui ne provient pas d'un mur, mais d'un autre élément architectural – une fenêtre, une colonne ou un **contrefort**.

TRAVERSE Voir **meneau et traverse**.

TRAVERTIN Sorte de calcaire.

TRESSES Forme d'ornementation dans laquelle différentes bandes sont entrelacées.

TRIBUNE En architecture classique, plate-forme surélevée. Également, **abside** d'une **basilique**.

TRIFORIUM Galerie à ouvertures, trilobée, parallèle à la **nef** des églises médiévales, qui court au-dessus des arcades ou parfois des tribunes, entre les arcades et la **claire-voie**.

TRIGLYPHE Décoration d'une frise **dorique** consistant en trois sillons verticaux séparés par des formes en V.

TRILOBÉ Voir **lobe**.

TROMPE Petit arc, ou parfois **linteau**, placé à l'angle d'une structure carrée ou polygonale pour l'arrondir.

TROPHÉE Réunion d'armes et d'armures commémorant une victoire.

TSUI-TATE Cloison indépendante basse en architecture japonaise.

TUMULUS Construction ronde au-dessus d'une chambre mortuaire ou d'une tombe.

TYMPAN Espace triangulaire délimité par les **moulures** d'un **fronton**. Également, espace généralement semi-circulaire situé entre le **linteau** d'une porte et l'arc qui la surmonte.

TZOMPANTLI Dans les civilisations **méso-américaines**, endroit où étaient déposées les têtes des sacrifiés.

UPASTHANASALA En architecture indienne, salle de réunion dans un temple bouddhiste ou un **monastère** jaïn.

URUSRINGA En architecture indienne, version miniaturisée d'un **sikhara**, ou tour d'un temple, utilisée pour décorer le sikhara lui-même.
USHNU En architecture **inca**, table sacrée.

VÉDIKA Balustrade qui entoure une allée pavée autour d'un **stupa**.

VÉNITIENNE Se dit d'une large fenêtre divisée en trois lobes par des colonnes ou des **piliers**. La partie centrale est plus large que les deux autres et souvent arquée. On parle aussi de fenêtre **palladienne** ou **serlienne**.

VÉRANDA Porche couvert disposé le long d'un ou plusieurs murs d'une maison, s'ouvrant sur l'extérieur.

VERMICULURE Motif ornemental composé de petites stries sinueuses.

VESTIBULE Entrée ou antichambre d'une maison.

VIHARA En architecture indienne, **monastère** bouddhiste ou jaïn.

VILLA Dans l'architecture romaine et à la **Renaissance**, maison située à la campagne.

VIMANA Tour pyramidale aux nombreux étages d'un temple dravidien.

VITRUVIENNE (VOLUTE) Forme de décoration généralement classique.

VOLUTE Motif en spirale caractérisant la colonne **ionique**.

VOUSSOIR Pierre ou brique taillée en forme de coin, utilisée dans la construction d'un arc ou d'une **voûte**.

VOÛTE Toit ou plafond arqué en pierre ou en brique.

VOÛTE D'ARÊTES Voûte formée par le croisement de plusieurs **voûtes en berceau** de même hauteur qui se rejoignent à angle droit.

VOÛTE EN BERCEAU Voûte concave présentant un développement continu sur toute sa longueur. C'est le type de voûte le plus ancien et le plus simple, certains exemples datant du IXe s. av. J.-C.

VOÛTE SEMI-CIRCULAIRE Niche surmontée d'un demi-dôme.

VOÛTE SOUTERRAINE Pièce voûtée en partie ou totalement sous la terre et parfois sous une église.

VOÛTÉ Se dit d'un édifice dont la structure dépend de l'utilisation des arcs. Ce système s'oppose à celui de **poteau-poutre**.

XIAOSHOU En architecture chinoise, acrotères prenant la forme d'animaux fantastiques, alignés le long de la pente à l'angle d'un toit.

XOANON Dans la Grèce antique, statue grossière d'une divinité qui était abritée sous une hutte primitive.

YASTI Pilier situé au-dessus du **tee** sur le pinacle d'un **stupa** bouddhiste indien.

ZIGGOURAT Monument religieux construit par les Sumériens, les Babyloniens et d'autres peuples du Moyen-Orient entre 3000 et 600 av. J.-C. Il avait une base carrée ou rectangulaire et la forme d'une **pyramide** tronquée, aux gradins carrés ou rectangulaires. Une série de rampes inclinées menaient au **sanctuaire** situé sur son toit.

Bibliographie

POUR L'ÉDITION FRANÇAISE

AUGUSTE CHOISY, *Histoire de l'architecture*, Bibliothèque de l'image

J. R. FORBES, *Architecture et construction*, Lavoisier Tec et Doc

JONATHAN GLANCEY, *Histoire de l'architecture*, Sélection du Reader's Digest

JEAN DE VIGAN, *Dicobat, Dictionnaire général du bâtiment*, Arcature

PATRICK NUTTGENS, *Histoire de l'architecture*, Phaidon

DOGAN HASOL, *Architecture et bâtiment*, Le Moniteur

ÉRIC S. BON, *Dictionnaire du génie civil, de l'architecture et de la construction*, La Maison du dictionnaire

M. BARBIER QUES, *Dictionnaire technique du bâtiment et des travaux publics*, Eyrolles

OUVRAGES COLLECTIFS :

L'Art de l'Égypte, Citadelles et Mazenod

L'Art grec, Citadelles et Mazenod

L'Art en Inde, Citadelles et Mazenod

L'Art de l'ancienne Rome, Citadelles et Mazenod

L'Art de Byzance, Citadelles et Mazenod

L'Islam et l'art musulman, Citadelles et Mazenod

Le Grand Atlas de l'architecture mondiale, Encyclopædia Universalis

Encyclopédie de l'art, Garzanti

Grand Dictionnaire encyclopédique, Larousse en 12 volumes

Collection Histoire de l'Architecture, Gallimard

ÉGYPTE ANCIENNE

ALDRED, C., *Egyptian Art*, London, 1988

BADAWY, A., *A History of Egyptian Architecture*, Giza, 1954-68, 3 vols

EDWARDS, I. E. S., *The Pyramids of Egypt*, Harmondsworth, 1985

GORRINGE, H. H., *Egyptian Obelisks*, New York, 1882

MEHLING, M. (éd.), *Egypt*, Oxford, 1990

PETRIE, W. M. FLINDERS, *Egyptian Architecture*, London, 1938

SETON-WILLIAMS, V., *Egypt*, London, 1993 (3e éd.)

SMITH, W. STEVENSON, *The Art and Architecture of Ancient Egypt*, Harmondsworth, 1981

UPHILL, E. P., *The Temples of Per Ramesses*, Warminster, 1984

WILKINSON, SIR JOHN GARDNER, *The Architecture of Ancient Egypt*, London, 1850

BABYLONE, ASSYRIE, PERSE

FERGUSSON, J., *The Palaces of Nineveh and Persepolis Restored*, London, 1851

FRANKFORT, H., *The Art and Architecture of the Ancient Orient*, Harmondsworth, 1954 (éd. corrigée 1970)

LAYARD, A. H., *Monuments of Nineveh*, London, 1849, 2 vols

LAYARD, A. H., *Nineveh and Its Palaces*, London, 1849, 2 vols

LEICK, G., *A Dictionary of Ancient Near Eastern Architecture*, London, 1988

MALLOWAN, M. E. L., *Nimrud and Its Remains*, London, 1966, 2 vols

O'KANE, B., *Studies in Persian Art and Architecture*, Cairo, 1995

POPE, A. U., *Persian Architecture*, London, 1965

POPE, A. U. and ACKERMAN, P., *A Survey of Persian Art*, Oxford, 1939

INDE ANCIENNE ET CLASSIQUE

ALLEN, MARGARET PROSSER, *Ornament in Indian Architecture*, London, Newark and Toronto, 1991

BROWN, PERCY, *Indian Architecture : Buddhist and Hindu Periods*, Bombay, 1971 (6e éd.)

BURGESS, JAMES, *The Ancient Monuments, Temples and Sculptures of India*, London, 1911

FERGUSSON, J., *History of Indian and Eastern Architecture*, London, 1910 (éd. corrigée), 2 vols

HARLE, J. C., *The Art and Architecture of the Indian Subcontinent*, London and New Haven, 1994

HAVELL, E. B., *The Ancient and Medieval Architecture of India : A Study of Indo-Aryan Civilization*, London, 1915

MEISTER, MICHAEL W. (éd.), *Encyclopaedia of Indian Temple Architecture : Foundations of North Indian Style c. 250 BC–AD 1100*, Delhi, 1988

MEISTER, MICHAEL W. (éd.), *Encyclopaedia of Indian Temple Architecture : North India, Period of Early Maturity c. AD 700–900*, Delhi, 1991, 2 vols

MEISTER, MICHAEL W. (éd.), *Encyclopaedia of Indian Temple Architecture : South India, Lower Dravidadosa 200 BC–AD 1324*, Delhi, 1983

MICHELL, GEORGE, *The Penguin Guide to the Monuments of India, Volume One : Buddhist, Jain, Hindu*, London, 1990

MURTY, K. SATYA, *Handbook of Indian Architecture*, New Delhi, 1991

CHINE ANCIENNE

BOYD, ANDREW, *Chinese Architecture and Town Planning, 1500 BC–AD 1911*, London, 1962

KESWICK, MAGGIE, *The Chinese Garden : History, Art and Architecture*, New York, 1986 (2e éd.)

LIANG SSU-CH'ENG, *A Pictorial History of Chinese Architecture : A Study of the Development of Its Structural System and the Evolution of Its Types*, éd. Wilma Fairbank, Cambridge, MA, 1984

LIU DUNZHEN (éd.), *Zhongguo Gudai Jianzhu Shi (A History of Ancient Chinese Architecture)*, Beijing, 1980

LIU DUNZHEN, *Suzhou Gudian Yuanlin (Classical Gardens of Suzhou)*, Beijing, 1979

MORRIS, EDWIN T., *The Gardens of China : History, Art and Meanings*, New York, 1983

SICKMAN, LAURENCE and SOPER, ALEXANDER, *The Art and Architecture of China*, Harmondsworth, 1971 (3e éd.)

STEINHARDT, NANCY SHATZMAN, *Chinese Imperial City Planning*, Honolulu, 1990

STEINHARDT, NANCY SHATZMAN (éd.), *Chinese Traditional Architecture*, New York, 1984

TITLEY, NORAH and WOOD, FRANCES, *Oriental Gardens*, London, 1991

XU YINONG, *The Chinese City in Space and Time : The Development of Urban Form in Suzhou*, Honolulu, 2000

ZHANG YUHUAN (éd.), *Zhongguo Gudai Jianzhu Jishu Shi (A History of Ancient Chinese Architectural Technology)*, Beijing, 1985

JAPON ANCIEN

BALTZER, FRANZ, *Die Architektur Der Kultbauten Japans*, Berlin, 1907

DRESSER, CHRISTOPHER, *Japan : its Architecture, Art and Art Manufactures*, London, 1882

FUJIOKA, M., *Shiro to Shoin*, 1973

INAGAKI, E., *Jinja to Reibyo*, Tokyo, 1968

KAWAKAMI, M. and NAKAMURA, M., *Katsura Rikyu to Shashitsu*, 1967

MASUDA, T., *Living Architecture : Japanese*, London, 1971

MORSE, EDWARD S., *Japanese Homes and Their Surroundings*, London, 1888

NAKANO, G., *Byodoin Hoodo (The Pavilion of the Phoenix at Byodoin)*, Tokyo, 1978

OTA, H., *Japanese Architecture and Gardens*, Tokyo, 1966

PAINE, R. and SOPER, A., *The Art and Architecture of Japan*, Harmondsworth, 1974

SANSOM, G. B., *A Short History of Japanese Architecture*, Rutland, VT, 1957

STANLEY-BAKER, JOAN, *Japanese Art*, London, 1984 and 2000

PRÉCOLOMBIEN

COE, MICHAEL D., *The Maya*, London, 1995 (5e éd.)

COE, MICHAEL D., *Mexico from the Olmecs to the Aztecs*, London, 1995

HEYDEN, DORIS and GENDROP, PAUL, *Pre-Columbian Architecture of Mesoamerica*, London, 1988

HYSLOP, JOHN, *Inka Settlement Planning*, Austin, 1990

KOWALSKI, JEFF KARL (éd.), *Mesoamerican Architecture as a Cultural Symbol*, Oxford and New York, 1999

KUBLER, GEORGE, *The Art and Architecture of Ancient America*, London and New Haven, 1993

MILLER, MARY ELLEN, *The Art of Mesoamerica from Olmec to Aztec*, London, 1986

PASZATORY, ESTHER, *Pre-Columbian Art*, London, 1998

RUTH, KAREN, *Kingdom of the Sun, the Inca : Empire Builders of the Americas*, New York, 1975

STIERLIN, HENRI, *The Maya, Palaces and Pyramids of the Rainforest*, Cologne, 2001

PRÉCLASSIQUE

BOETHIUS, AXEL, *Etruscan and Early Roman Architecture*, Harmondsworth, 1978

HAYNES, SYBILLE, *Etruscan Civilisation*, London, 2000

LAWRENCE, A. W., *Greek Architecture*, London and New Haven, 1996 (5e éd.)

MARTIN, ROLAND, *Greek Architecture : Architecture of Crete, Greece, and the Greek World*, London, 1980

MATZ, FRIEDRICH, *Crete and Early Greece : The Prelude to Greek Art*, London, 1962

MYLONAS, GEORGE E., *Mycenae and the Mycenaean Age*, Princeton, 1966

STIERLIN, HENRI, *Greece : From Mycenae to the Parthenon*, London and Cologne, 2001

TAYLOUR, LORD WILLIAM, *The Mycenaeans*, London, 1964

GRÈCE ANTIQUE

LAWRENCE, A. W., *Greek Architecture*, London and New Haven, 1996 (5e éd.)

MARTIN, ROLAND, *Greek Architecture : Architecture of Crete, Greece, and the Greek World*, London, 1980

SCRANTON, ROBERT L., *Greek Architecture*, London, 1962

STIERLIN, HENRI, *Greece : From Mycenae to the Parthenon*, London and Cologne, 2001

TAYLOR, WILLIAM, *Greek Architecture*, London, 1971

TOMLINSON, R. A., *Greek Architecture*, Bristol, 1989

ROMAIN

BOETHIUS, A., *Etruscan and Early Roman Architecture*, New Haven and London, 1994

BROWN, F. E., *Roman Architecture*, New York, 1961

MACDONALD, W. L., *The Architecture of the Roman Empire*, New Haven, 1965–86 (éd. corrigée 1982), 2 vols

MACKAY, A. G., *Houses, Villas and Palaces in the Roman World*, London, 1975

NASH, E., *Pictorial Dictionary of Ancient Rome*, London, 1961-62 (2e éd. 1968), 2 vols

PLATNER, A. B. and ASHBY, T., *A Topographical Dictionary of Ancient Rome*, London, 1929

SEAR, F. B., *Roman Architecture*, London, 1982

SUMMERSON, J., *The Classical Language of Architecture*, London, 1980

VITRUVIUS, *On Architecture*, London and New York, 1931-34

WARD-PERKINS, J. B., *Roman Imperial Architecture*, London and New Haven, 1994

WHEELER, M., *Roman Art & Architecture*, London, 1964

PALÉOCHRÉTIEN ET BYZANTIN

KRAUTHEIMER, RICHARD, *Early Christian and Byzantine Architecture*, Harmondsworth, 1981

LASSUS, JEAN, *The Early Christian and Byzantine World*, London, 1967

MAINSTONE, ROWLAND J., *Hagia Sophia : Architecture, Structure and Liturgy of Justinian's Great Church*, London, 1988

MANGO, CYRIL, *Byzantine Architecture*, New York, 1976

MATHEWS, THOMAS F., *The Byzantine Churches of Istanbul : A Photographic Survey*, Pennsylvania, 1976

MILBURN, ROBERT, *Early Christian Art and Architecture*, Aldershot, 1988

RODLEY, LYN, *Byzantine Art and Architecture : An Introduction*, Cambridge, 1994

WHARTON, ANNABEL, *Art of Empire : Painting and Architecture of the Byzantine Periphery, A Comparative Study of Four Provinces*, Pennsylvania, 1988

ISLAM

BLAIR, S. S. and BLOOM, J. M., *The Architecture of Islam 1250-1800*, London and New Haven, 1994

BLOOM, J. M., *Minaret : Symbol of Islam*, Oxford, 1994

COSTA, P. M., *Studies in Arabian Architecture*, Aldershot, 1994

CRESWELL, K. A. C., *A Bibliography of the Architecture, Arts and Crafts of Islam*, Cairo, 1962 and 1973

DAVIES, PHILIP, *The Penguin Guide to the Monuments of India, Volume Two : Islamic, Rajput and European*, London, 1989

ETTINGHAUSEN, R. and GRABAR, O., *The Art and Architecture of Islam 650-1250*, London and New Haven, 1987

FRISHMAN, M. and KAHN, H. U. (éd.), *The Mosque : History, Architectural Development and Regional Diversity*, London, 1994

GRABAR, O., *The Great Mosque of Isfahan*, London, 1987

HARLE, J. C., *The Art and Architecture of the Indian Subcontinent*, London and New Haven, 1994

HILL, D. and GRABAR, O., *Islamic Architecture and its Decoration*, London, 1964

HILLENBRAND, R., *Islamic Architecture*, Edinburgh, 1994

HOAG, JOHN D, *Islamic Architecture*, New York, 1997

KUHNEL, E., *Islamic Art and Architecture*, London, 1966

MAYER, L. A., *Islamic Architects and Their Works*, Geneva, 1956

MICHELL, GEORGE (éd.), *Architecture of the Islamic World : Its History and Social Meaning*, London, 1978 (2000 éd.)

ROMAN

ARCHER, L., *Architecture in Britain & Ireland : 600-1500*, London, 1999

BROOKE, C. N. L., *The Twelfth Century Renaissance*, London, 1969

BUSCH, H. and LOHSE, B. (éd.), *Romanesque Europe*, London, 1960

CONANT, KENNETH J., *Carolingian and Romanesque Architecture 800 to 1200*, Harmondsworth, 1973

DUBY, G., *The Europe of the Cathedrals, 1140-1280*, Geneva, 1966

EVANS, J. (éd.), *The Flowering of the Middle Ages*, London, 1966

FERNIE, ERIC, *The Architecture of Norman England*, Oxford, 2000

HOOKER, D. (éd.), *Art of the Western World*, London, 1989

KUBACH, HANS ERICH, *Romanesque Architecture*, London, 1988

SWARZENSKI, H., *Monuments of Romanesque Art*, London, 1974

OURSEL, R., *Living Architecture : Romanesque*, London, 1967

WATKIN, D., *A History of Western Architecture*, London, 1986

GOTHIQUE

ARCHER, L., *Architecture in Britain & Ireland : 600-1500*, London, 1999

ARSLAN, E., *Gothic Architecture in Venice*, New York, 1971

BONY, J., *French Gothic Architecture Twelfth to Thirteenth Century*, London and Berkeley, 1983

BRANNER, R., *St Louis and the Court Style in Gothic Architecture*, London, 1964

FRANKL, P., *Gothic Architecture*, Harmondsworth, 1962

GRODECKI, LOUIS, *Gothic Architecture*, London, 1986

HARVEY, J. H., *The Gothic World 1100-1600*, London, 1950

HENDERSON, G., *Gothic*, Harmondsworth, 1967

PUGIN, A. and A. W., *Examples of Gothic Architecture*, London, 1838-40, 3 vols

WHITE, JOHN, *Art and Architecture in Italy 1250 to 1400*, Harmondsworth, 1966

WOOD, MARGARET, *The English Mediaeval House*, London, 1965

Bibliographie

RENAISSANCE

ACKERMAN, J. S., *The Villa : Form and Ideology of Country Houses*, London, 1995

ALBERTI, LEON BATTISTA, *On the Art of Building in Ten Books*, translated by J. R. Rykwert *et al.*, Cambridge, MA, 1988

BLUNT, ANTHONY, *Art and Architecture in France 1500-1700*, London and New Haven, 1999 (5e éd.)

BLUNT, ANTHONY, *Artistic Theory in Italy 1450-1600*, Oxford and New York, 1978

HEYDENREICH, L. H. (corrigé par P. Davies), *Architecture in Italy 1400-1500*, London and New Haven, 1996

LOTZ, W. (corrigé par D. Howard), *Architecture in Italy 1500-1600*, London and New Haven, 1995

MILLON, H. and LAMPUGNANI, V. M. (éd.), *The Renaissance from Brunelleschi to Michelangelo : The Representation of Architecture*, Milan, 1994

MURRAY, PETER, *Architecture of the Renaissance*, New York, 1971

PALLADIO, ANDREA, *Four Books of Architecture*, English translation, New York, 1965

SUMMERSON, JOHN, *Architecture in Britain, 1530-1830*, London and New Haven, 1993

THOMSON, D., *Renaissance Architecture : Critics, Patrons, Luxury*, Manchester, 1993

WATKIN, D., *English Architecture*, London, 1979 (réimprimé 1990)

WITTKOWER, R., *Architectural Principles in the Age of Humanism*, London and New York, 1988

BAROQUE ET ROCOCO

BLUNT, ANTHONY, *Art and Architecture in France 1500-1700*, London and New Haven, 1999

BLUNT, ANTHONY, *Baroque and Rococo, Architecture and Decoration*, London, 1978

BOTTINEAU, YVES, *Iberian-American Baroque*, éd. Henri Stierlin, Cologne, 1995

DOWNES, KERRY, *English Baroque Architecture*, London, 1966

HEMPEL, EBERHARD, *Baroque Art and Architecture in Central Europe*, Harmondsworth, 1965

MARTIN, JOHN RUPERT, *Baroque*, London, 1989

MILLON, HENRY A. (éd.), *The Triumph of the Baroque, Architecture in Europe 1600-1750*, London, 1999

MINOR, VERNON HYDE, *Baroque and Rococo, Art and Culture*, London, 1999

NORBERG-SCHULZ, CHRISTIAN, *Baroque Architecture*, London, 1986

NORBERG-SCHULZ, CHRISTIAN, *Late Baroque and Rococo Architecture*, London, 1986

SUMMERSON, JOHN, *Architecture in Britain, 1530-1830*, London and New Haven, 1993

VARRIANO, JOHN, *Italian Baroque and Rococo Architecture*, Oxford and New York, 1986

WITTKOWER, RUDOLF, *Art and Architecture in Italy 1600–1750*, London and New Haven, 1999

PALLADIANISME

BARNARD, TOBY and CLARK, JANE (éd.), *Lord Burlington, Architecture, Art and Life*, London, 1995

BOLD, JOHN, with REEVES, JOHN, *Wilton House and English Palladianism*, London, 1988

CAMPBELL, COLEN, *Vitruvius Britannicus*, London, vol. I 1715, vol. II 1717, vol. III 1725

HARRIS, JOHN, *The Palladian Revival, Lord Burlington, His Villa and Garden at Chiswick*, London and New Haven, 1994

HARRIS, JOHN, *The Palladians*, London, 1981

PARISSIEN, STEVEN, *Palladian Style*, London, 1994

SUMMERSON, JOHN, *Architecture in Britain, 1530-1830*, London and New Haven, 1993

SUMMERSON, JOHN, *Inigo Jones*, London and New Haven, 2000

TAVERNOR, ROBERT, *Palladio and Palladianism*, London, 1991

WITTKOWER, RUDOLF, *Palladio and English Palladianism*, London, 1983

WORSLEY, GILES, *Classical Architecture in England, The Heroic Age*, London and New Haven, 1995

NÉOCLASSIQUE

ADAM, ROBERT and JAMES, *Works in Architecture*, London, 1778

The Age of Neo-Classicism, Arts Council exhibition catalogue, London, 1972

CROOK, J. M., *The Greek Revival*, London, 1972

HAMILTON, G. H., *The Art and Architecture of Russia*, Harmondsworth, 1983

HONOUR, HUGH, *Greek Revival Architecture in America*, Oxford, 1944

KALNEIN, W. G. and LEVEY, M., *Art and Architecture of the Eighteenth Century in France*, Harmondsworth, 1972

MIDDLETON, R. D. and WATKIN, D., *Neo-Classical and Nineteenth-Century Architecture*, London, 1977

PIERSON, W. H., *American Buildings and Their Architects : The Colonial and Neo-classical Styles*, New York, 1970

STILLMAN, D., *English Neo-classical Architecture*, London, 1988

SUMMERSON, JOHN, *Architecture in Britain, 1530-1830*, London and New Haven, 1993

WATKIN, D. and MELLINGHOFF, T., *German Architecture and the Classical Ideal, 1740-1840*, London, 1986

WIEBENSON, DORA, *Sources of Greek Revival Architecture*, London, 1969

WORSLEY, GILES, *Classical Architecture in Britain, The Heroic Age*, London and New Haven, 1995

PITTORESQUE

ARNOLD, D. (éd.), *The Georgian Villa*, Stroud, 1996

BALLANTYNE, A., *Architecture, Landscape and Liberty : Richard Payne Knight and the Picturesque*, Cambridge, 1977

DANIELS, S., *Humphry Repton : Landscape Gardening and the Geography of Georgian England*, London and New Haven, 1999

HARRIS, J., *The Architect and the British Country House*, Washington, 1985

HUSSEY, CHRISTOPHER, *The Picturesque : Studies in a Point of View*, London, 1983

LINDSTRUM, D. (éd.), *The Wyatt Family*, RIBA catalogue, Farnborough, 1974

LOUDON, J. C., *The Encyclopedia of Cottage, Farm and Villa Architecture*, London, 1833

LOUDON, J. C., *The Landscape Gardening and Landscape Architecture of the Late Humphry Repton*, London, 1840

MACDOUGALL, E. (éd.), *John Claudius Loudon and the Early Nineteenth Century in Great Britain*, Dumbarton, 1980

MANSBRIDGE, M., *John Nash : A Complete Catalogue*, London and New York, 1991

ROWAN, A., *Robert and James Adam : Designs for Castles and Country Villas*, Oxford, 1985

STAMP, G., *The Great Perspectivists*, London, 1982

SUMMERSON, JOHN, *Architecture in Britain, 1530-1830*, London and New Haven, 1993

TEMPLE, N., *John Nash and the Village Picturesque*, Gloucester, 1979

WATKIN, D., *The Buildings of Britain : Regency*, London, 1982

WATKIN, D., *The English Vision : The Picturesque in Architecture, Landscape and Garden Design*, London, 1982

Index

A

abaque 83, 98, 101, 103
Abbatiale de Pontigny 200
Abbatiale de Waltham 319
Abbaye de Melrose 329
Abbaye de Westminster 207, 209, 217
ablaq 169, 172
Abou-Simbel 24
abside 150, 154, 161
absidioles 154, 160
acanthe 102, 103, 150, 195, 229, 245
acanthes agitées par le vent 155
Acropole 108-111
acrotère 37, 57, 99, 107, 325
Adam, Robert 292, 293, 305
adhisthana 51
adytum 107
Afrique du Nord 182, 183
âge des Sévères 142, 145
agora 120
Ajanta 44, 45
ala, ae 92
alankara 50
Alberti, Leon Battista 229, 231, 233, 237
Alhambra 176, 177
Allemagne
  baroque 268, 269
  roman 188, 189
  néoclassique 300-303
amalaka 50
Amérique
  néoclassique 298, 299
  palladianisme 282, 283
Amesbury House 273
amphiprostyle 111
amphithéâtres 134
Angleterre
  baroque 264-267
  gothique 206-221
  renaissance 250-255
  style normand 192-195
  palladianisme 272-281
  mouvement néogrec 294, 295
  néoclassique 290-297
anneau de jeu de balle 82
antarala 48
antéfixe 93, 99, 115
anthème 101, 103, 111, 198, 286
Anthémios de Tralles 158
apadana 34, 35, 36
Apollodore 138
appartement 242
aqueducs 127
arabesque 290
arc 318, 319
  à la normande 319
  à la perse 318
  aveugle 291
  brisés 93, 166, 187, 200
  en fer à cheval 174, 175, 319
  en plein cintre 318
  entrelacés 193
  étrusque 93
  gothique 200, 318, 319
  Islam 166, 167
  nef 209
  ogive 212, 213, 318, 322
  romain 127, 145, 318
Arc de Chosroès le Grand 318
Arc de Constantin 147, 284
Arc de Septime Sévère 142
Arc de Tibère 129
Arc de Titus 133
Arc de Trajan 136
arcades 150, 318, 319
  à la Serlio 275
  aveugle 187, 194, 197, 209, 318
  cloîtres 222
  Cour des Lions 176
  couvertes 190
  en niveaux superposés 318
  Hagia Sophia 159
  quatre centres 214
  Renaissance 228
arcs-boutants volants 200, 201, 207, 328
Archer, Thomas 267
architecture de cottage 306, 307
architecture de plan centré 152, 153, 231
architecture sous Jacques Ier 252, 253
architrave 131
arêtes 99
Arsenal, Gdansk 247
Assembly Rooms, York 281
Assyrie 28, 30-33
atelier de tissage 75
atlantes 82, 105, 268, 321
atriums 124, 148
atrium corinthien 124
atrium tuscanium 124
Audley End 252
autels 79
Autriche 268
avant-scène 118, 133
Aydon Castle 219
Aztèques 82, 83

B

Baalbek 144, 145, 285
Bab-al-Futuh 169
Bab-an-Nasr 168
Babylone 28, 29
Bagh 45
balaneia 120
balcons 227, 241, 271
balcons à balustrade 271
baldacchino 150
Baldacchino, Rome 257
baldaquin 150, 152
ballflower 211
balustrades 57, 225, 274, 331
balustres 57, 331
Bampton 211
bandeau 306, 325
baptistères 189, 196, 198
baptistère de Latran 152
baroque 256-271, 313, 324
baroque romain 258, 259
bas-côtés 160, 186, 208, 230
base asiatique 103
base attique 101, 103
basiliques 148, 149, 151, 154, 155, 157, 160
  à coupole compacte 157
  plan 230, 231
  Pompéi 124
Basilique Aemilia 122
Basilique de Fano 127
Basilique de Maxence 146
Basilique Saint-Pierre, Rome 236
Basilique Ulpia 137
Basilique, Paestum 104
Basilique, Vicence 239
bas-relief 29
bâtiment de scène 119
bâtiments du collège 220, 221
bâtisse fortifiée 219
beffroi 197
belvédères 241
bema 151
Beni Hasan 18, 19
Bernini, Gian Lorenzo 257, 258, 260
Bhaja 42
Bhubaneshwar 53
bibliothèques 136, 238, 264, 319
bibliothèque de Saint-Marc, Venise 319
bibliothèque de Trinity College 264
bifora 232
Blickling Hall 253
Bloxham 195, 210
Boffrand, Germain 270
Borromini, Francesco 257, 258
bossage rustique 233, 272, 291
Bouhen 25
bouleutérions 120
Bramante, Donato 236
Brasenose College 221
Bremo House 283
briques
  post-justinien 161
  byzantin 157, 163
  Kilise Camii 165
  Renaissance 235
  dômes 312
British Museum 294, 296
Brosse, Salomon de 260
Browsholme Hall 253
Bruck-am-Mur 225
Brunelleschi, Filippo 228, 230, 231, 312
bureaux d'enregistrement, Edimbourg 297
Burlington House 274
Burlington, Lord 278, 280, 281

C

cabane primitive 94, 285, 288, 306, 307
cage d'escalier 331
caihua 57
caissons 117, 139, 141, 142, 142
caldarium 143
Callicratès 110
campanile 155, 196, 198, 227, 316, 317
Campbell, Colen 274, 275, 276, 277
Campo dei Vaccino 147
camposanto 198
canéphore 111
Capitole de l'État, Ohio 299
Capitole, Washington 298
cartouche 259
caryatides 105, 110, 294, 321
cathédrales 192
  portails 321
  voûtes 328
Cathédrale d'Auxerre 198
Cathédrale de Barcelone 222
Cathédrale de Bayeux 201
Cathédrale de Beauvais 202

Index

Cathédrale de Burgos 222, 249
Cathédrale de Canterbury 194, 206, 217
Cathédrale de Chartres 200, 201, 203
Cathédrale de Cologne 224, 328
Cathédrale de Crémone 226
Cathédrale de Durham 192, 194
Cathédrale de Florence 228
Cathédrale de Gérone 223
Cathédrale de Gloucester 195, 213, 216
Cathédrale de Lichfield 212
Cathédrale de Lincoln 208, 211, 319
Cathédrale de Milan 227
Cathédrale de Peterborough 192
Cathédrale de Piacenza 197
Cathédrale de Pise 199
Cathédrale de Reims 201
Cathédrale de Saint-Ouen 202, 203
Cathédrale de Salisbury 206
Cathédrale de Speyer 188
Cathédrale de Tolède 223
Cathédrale de Troyes 202
Cathédrale de Wells 212
Cathédrale de Winchester 217, 255
Cathédrale de Worms 189
Cathédrale de Zamora 191
Cathédrale d'Ely 212
Cathédrale d'Orvieto 226
Cathédrale d'York 213, 215
Cathédrale Notre-Dame 200, 201
Cathédrale Saint-Paul, Londres 264, 265, 313
Cathédrale Santiago de Compostela 190, 191
Cathédrale vieille, Salamanque 191
cavea 118, 119, 128
cella (ae) 96
  étrusque 92
  Renaissance 236
  Rome 123, 127, 139, 141
  Temple de Vesta 144
  trois cellae 92
Certosa 235
chacmool 82
Chac-Mool 82, 83
chaire 171, 170
chaitya 40, 42, 43, 44
chambre funéraire 12
chambres en encorbellement 90
Chang'an 58
Chapelle de King's College 214, 216
Chapelle des Rucellai 229
Chapelle d'Henri VII 217
Chapelle Pazzi 132
chapiteaux 22, 33, 314, 315
  à côtes 156
  baroque 263
  byzantin 155
  corinthien 102, 103, 114, 122, 126
  cubique 159
  dorique 98
  feuilles de vigne 224
  feuille dure 195
  gothique 201, 208, 212, 224, 227
  indien 41
  ionique 100, 101, 133
  néoclassique 286, 298
  normand 193
  paléochrétien 150
  perse 37, 38
  Renaissance 229
  roman 188, 198, 284
  sommiers 249
chapitre 194, 212
Charney Bassett 327
charpente 38
Château de Blois 243
Château de Chambord 242, 263
Château de Coulaine 205
Château de Culzean 305
Château de Downton 304
Château de Howard 266
Château de Maisons 260
Château de Marienburg 225
Château de Mehun-sur-Yèvre 205
Château de Mereworth 276
Château de Seton 305
Château de Versailles 262, 3
Château de Wartburg 189
châteaux 192, 205, 218, 219, 223, 225, 305
  d'opérette 305
chauffage 133
chaultrie 53
cheminée 219, 243
  gothique 219
chevet 185, 222
chevron 193, 194
Chezaria 42
Chichén Itzà 82, 83
Chine 54-65
Chiswick House 278, 9, 280
Christ Church, Oxford 217
christianisme 148-165
  byzantin 148-165
chryséléphantin(e) 108
chuandou 62
chullpas 84
cimborio 191
ciment 126
cimetières 13
Circus Maximus 122
Citadelle de Mycènes 86
citadelles 86, 7
Cité impériale 58
Cité interdite 55
cités
  Islam 168, 169
claires-voies 150, 192, 208, 215
clefs de voûte 267, 318, 328, 329
clefs de voûte ornées 329
clocher 155, 316
cloches 70
cloisons 42, 73
  dorique 292
  Renaissance 255
cloîtres 222
clôture
  clôture de l'Amirauté 297
  dorique 292
coins 238, 273
Colisée 134, 135, 318
collège d'Eton 220
Collégiale de Beverley 206, 209
colonnades 95, 121, 124, 257
colonnes 150, 314, 315
  à encorbellement 145
  à la chinoise 315
  à la normande 314
  à l'égyptienne 315
  annelées 267
  Chine 55
  effigie d'Hathor 27
  corinthien 102, 303
  dorique 98, 99, 116
  engagée 105
  entrecolonnement 95
  étrusque 89, 92
  Grèce 94, 96, 104, 105
  groupées par deux 260
  indiennes 48, 315
  inter-colonnade 95
  ionique 100, 109, 116, 303
  Islam 166
  jaïnes 178, 179
  mycéniennes 89
  néoclassique 303
  ordre géant 259
  perse 36, 38, 315
  roman 131
  romanesque 199
  stambha 40, 41
  Temple de Vesta 144
  Trajan 136
  temples bouddhiques 68-71
  Tula 82
colosse 21
Comédie-Française 289
complexe funéraire d'Abou Sir 15
compluvium 124
Compton Wynyates 220, 221
cônes 316
cône à base ébrasée 317
cône en aiguille 316
consoles 111, 261
contrefort 193, 312, 328
  gothique 201, 207, 210, 215, 328
  plat 207
Copan 79
coquille Saint-Jacques 270
corbeau 195, 210
corniches 27, 113, 145, 168
Cosmati work 199
couleur 235
coupoles 196, 228, 313
  byzantin 157
  croix sur carré 163
  Église en croix à coupole 160
  en forme de citrouille 156
  Sainte-Sophie 158, 159
  octogone à coupole 162
  romanesque 196
  Saint-Nicholas, Myra 160
cour 26, 52, 232, 248
Cour de la Alberca 176, 177
Cour des Lions 176
Cour du Mikado 75
Covarrubias, Alonso de 248
Covent Garden 254, 294
crémaillère 331
créneaux 25
crepidoma 95
cresteria 78
crête faîtière 78
croix sur carré 163
Cromer 215
crypte 195, 196, 213
culte d'Osiris 25
cuneus (i) 118, 134
cymatium 99

D

Dadu 59
dargah 168
Datong 59
déambulatoire 152, 162, 186
décor sculpté 188, 213
décor tombal
  décoration gothique 213
Delorme, Philibert 245
dentelle 155
denticules 113
Dere Agzi, Lycie 161
dessins 255
dessus de cheminée 293
diaconie 161
diaper work 194, 209
diptère 96, 115
Divinity School, Oxford 221
dômes 226, 312, 313
  anda 40
  à triple paroi 313
  à sommet en pointe 312, 313
  Cathédrale Saint-Paul 265
  en bulbe 313
  en encorbellement 88, 312
  Islam 169, 183
  mandapas 49
  mausolée de Constantin 147
  nervure de soutien en bois 174
  Panthéon 140, 141, 289
  Renaissance 228
  Saint-Vital 155
  Temple de Vesta 144
domus 124
Domus Aurea 132, 134, 136
dosserets 150
double transepts 206
Douvres 211
dromos 88, 89, 90
Duomo, Florence 312

E

échine 98, 101
écriture 177
écuries 308
édifices augustéens 128-131
édifices de domaine 308, 309
églises
  en croix à coupole 160
  vénitien 237
Église d'Iffley 195
Église La Trinité, Caen 185, 187
Église de Myrelaion 163
Église de Santiago 191
Église d'Yelvertoft 214
Église des Invalides 261, 313
Église d'Oundle 206
Église Saint-Bennett 265
Église Saint-John, Devizes 193
Église Saint-Pancras 294
Église Saint-Paul, Londres 254
Église Saint-Peter, Northampton 192, 193
Égypte ancienne 12-27
Eleanor Cross 210
enceinte 58, 86
Ensham 207
entablement 51, 98, 100, 150, 168, 238, 314
entasis 104
entrecolonnement 95
entrée mauresque 321
entrées
  défensives 320
  forts 25
  fronton 324
  Jacques Ier 252
  maisons japonaises 73
  palladianisme 278, 279
  Renaissance 241
  Uxmal 80
épi de faîtage 56, 112, 214
episcenium 118
Érechthéion 110, 111, 294, 296
escaliers 330, 331
  à double volée 331
  à noyau 330, 331
  à noyau évidé 331
  colimaçon 219, 330
  de tribune 330
  Maya 330
  ouvert 331
  gothique 204, 205
  lieux saints 66
  palais de Darius 35
  Palenque 78
  perse 36, 37
  Renaissance 243, 249
  roman 131
Escorial 249
Espagne
  gothique 222, 223
  Renaissance 248, 249
  roman 190, 191
étage attique 301
étrusque 90, 93
exèdre 141, 143, 153, 155, 158, 159
exonarthex 164, 165
Ezekiel Hersey Derby House 299

F

fabrique de thé 75
façade de l'Alcazar 248
façades plates 198
fasciae 100, 102
fausse porte 13
faux plancher 19
fenêtres 322, 323 *voir aussi* remplage
  à battants 323
  à dessus circulaire 265
  à guillotine 323
  à la vénitienne 323
  à meneaux 201
  chaitya 43
  circulaires 322
  dioclétiennes 145, 237, 279, 289, 323
  dormante 282, 307
  en lancette 206, 322
  en ogive 206
  en oriel 221, 323
  en saillie 221, 323
  gothique 203, 204, 322
  Sainte-Sophie 159
  Jacques Ier 252
  maçonnée 201
  maisons japonaises 73
  normand 193
  paléochrétien 151
  palladienne 273, 275, 323
  polygonales 220
  quadrifoliée 224
  rosace 201, 322
  saillie 221, 323
  thermales 145, 237, 279, 289, 323
feuillage sculpté 213
feuilles de vigne 224
filets 101
Fischer von Erlach, Johann 268, 269
flamboyant 202-205
flaviens 132, 133
fleur à quatre-feuilles 212
Florence 228, 229
Floris, Cornelis 246
fontaines 309
  aux ablutions 171
Fontainebleau 244, 245
Fontevrault 186, 187
fort 25
fortifications 223
forum 123
Forum d'Auguste 130
Forum de Trajan 137
Forum Romanum 136, 137
France
  baroque 260-263
  gothique 200-205, 222
  néoclassique 288, 289
  Renaissance 242-245
  rococo 270, 271
  roman 184-187
Frauenkirche 224
fresques 125
frette 99, 101
frigidarium 146
frise 51, 81, 87, 98, 111, 123, 285, 286
frise de Bucranium 123
frontière nubienne 24, 25
frontons 96, 256, 302, 324, 325
fûts 191

G

galeries 150, 184, 203
  à encorbellement 17
  des Glaces 263
  ouvertes 258
  voûtée 30, 328
Gallas, Jan Vaclav 268
garbhagriha 48
gardes à l'entrée 320
gargouille 219
geku 67
Gelnhausen 189
géorgien 282, 304
Gesù 237, 256
Giacomo Barozzi da Vignola 237
Gibbs, James 275
Girard College 299
glyptothèque 301
gopuras 52
gothique 200-227
  arc 200, 318, 319
  contrefort 201, 207, 210, 215, 328
  fenêtre 203, 204, 322
  remplage 210, 214, 235
  style pittoresque 304
  tour 316, 317
gradins 135
Grafton Underwood 213
grand hall 219, 251, 277

Index

Grand Schisme 162
Grande Pyramide 14, 16, 17
Great Milton 207
Grèce ancienne 94-121, 229, 314
grille
  jali 167
  Islam 174
grotte de Badami 47
grotte d'Indra Sabha 47
Guarini, Guarino 258, 259, 268
Guillaume de Sens 206
gymnase 120, 121

H

Hadrie 138-140
hall Saint-George 297
halle aux draps 225, 247
Hardouin-Mansart, Jules 263, 313
Hawksmoor, Nicholas 266, 267
hecatompedon 106
Herrera, Juan de 248
herses 15
hiérarchie des ordres 135
hippodromes 121
Hiriuji 69
Holy Trinity, Hull 212
homérique 86
hondo 68, 69, 71
hood label 217
Hôpital de Greenwich 266
Hôpital royal, Santiago de Compostelle 248
horologium 114
Hôtel de Soubise 270
Hôtel de Ville 204
hôtels 262, 270, 271
Houghton 277
hujra 166
hypèthre 115
hypocaustum 133
hypotrachelion 98

I

I quattro libri dell'architettura 254, 272, 274, 281
ibérique 222, 223
iconostase 151
Il Redentore 237
imaret 182
impluvium 124
in antis 97
Inca 84, 85
Inde 40-53, 178-181
intérieur du mégaron 87
intrications de grecques 81
Irthlingborough 211
ishidoro 70
Isidore de Millet 158
Islam 166, 83, 317
Issoire 186
Italie
  roman 196-199
  gothique 226, 227
  Renaissance 232, 233, 236, 337, 242
iwan 170, 172, 173

J

jali 167
Japon 66, 75
jardin de l'ouest 64
jardin du Maître des Filets 64, 65
jardinier paysagiste 308
jardins
  marches 331
  Chine 64, 65
  palladianisme 279, 280
  Renaissance 240, 241
  style pittoresque 308, 309
jardins suspendus 29
Jefferson, Thomas 282, 283, 298, 299
Jones, Inigo 254, 255, 272-276, 278, 280

K

Kaaba 166
kalasha 50
Kariye Camii 164
Karli 43
keel moldings 209
Kent, William 280, 281, 308
Kenton 215
Kenwood House 295
Key, Lieven de 246
Kilise Camii 164, 165
Kollegienkirche 269

L

lac de Titicaca 84, 85
lady chapel 192
laiterie 308
lampes à gaz 293
lamussu 33, 34, 39
Langley Castle 219
lanternes 219
Las Huelgas 222
Laugier, Marc-Antoine 285, 306
Le Brun, Charles 263
Le Vau, Louis 260, 262
Leiden Town Hall 246
Léonard de Vinci 243
Leoni, Giacomo 274
Leroy, Jean-Denis 288
lettrage 229
lieux saints 66, 67
Lingering Garden 65
loge 258, 275
logeion 118
Lombard bands 197
Longleat 250
Loupiac 187
Louvre 260

M

mâchicoulis 218, 225
Machu Picchu 85
maçonnerie
  en réseau 215
  géométrique 212
  inca 84
Maderno, Carlo 257, 258
madrasa 168, 170, 171, 172, 182
madrasa du sultan Husain 172
Maghrébins 182
maidan 172
mairie d'Antwerp
  Renaissance 246, 247
maison
  à colombages 307
  Chine 62, 63
  japonaise 72, 73
  mortuaires 90
  plan romain 125
Maison carrée 131
Maison de Jacques Cœur 205
Maison de Pansa 124
Maison de thé 75
Maison privée 63
Mamallapuram 47
mandapa 48, 49, 52
Mansart, François 260
marbre 130
  Sainte-Sophie 159
  Islam 169
  gothique 209
  paléochrétien 150
  Panthéon 141
  Renaissance 234
  roman 196
marchés de Trajan 136
Markenfield Hall 218
martyrium 153
mastabas 12, 13, 14
  en brique de terre 13
mausolée 129, 170, 172 *voir aussi* tombes et tombeaux
  Constantin 147
  de Galla Placidia 153
  d'Halicarnasse 116, 117
  dioclétien 144
  Escorial 249
  Hadrien 139
  paléochrétien 152
  Tadj Mahall 181
Maya 76, 78-82
Mecque (La) 166
médaillon circulaire 303
Medina del Campo 223
mégaron 86, 87
Meissonnier, Juste-Aurèle 270
meneaux 215
Mésopotamie 28, 312
meta 122
métopes 98
Michel-Ange 236, 313
mihrab 170, 174, 175, 183
mimbar 170, 183
minarets 170, 178, 317
Mitla 81
Mnésiclès 110
modillons 143
monastères 44, 45
Monastère de Belém 222
Monastère de Foguang 54
Monastère de Miaoying 61
Monastère de Songyue 60
Monastère Fogong 60
Monastère Qixia 60
montants de porte 35, 320
Monte Alban 76
Monticello 283
Monument chorégique de Lysicrate 102, 103, 112, 113, 294
Monument des Néréides 116
mortier 126, 132, 134, 141, 143, 146, 312
mosaïque 81, 154, 159, 185, 199
mosquée 166-168, 170-175, 178-183
  mogholes 180, 181
Mosquée d'Aksah 166

Mosquée de Cordoue 174, 175
Mosquée de Djama 183
Mosquée de Lall Durwaza 178
Mosquée de Old Delhi 179
Mosquée de Qa'itbay 172
Mosquée de Süleymaniye 182, 183
Mosquée du sultan Ahmed 182
Mosquée de Vakil 173
Mosquée d'Ibn Tulun 167
Mosquée d'Ispahan 172
Mosquée du sultan Barquq's 173
Mosquée du Vendredi 180
Mosquée pathan 179
Mosquée-madrasa du Sultan Hassan 170, 171
motif de grecque 295
motif palladien 239
moucharabieh 167
mouchette 211
moulures
dendiculée 227
en chevauchement 270
en rouleau 195
fleur à quatre-feuilles 212
premier art anglais 209
torsadée 188
Mount Vernon 282
mouvement néogrec 294, 295, 300
muqarnas 168, 171, 179
mur-rideau 27
murs à tracé ondulé 259
murs cyclopéens 87, 307
mycénien 86-89, 94

N

naiku 67
narthex 148, 154, 158, 160, 163, 164
Nash, John 304, 306, 308
Nea Moni 162
nécropole 16
nef 186, 192, 194, 201, 209, 223, 230
sans collatéraux 223
simple 186
néoclassique 284-303, 321, 331
nervures 218
Neumann, J. B. 271
niches 291
Nishi-Honwan-Gi 71
Notre-Dame du Puy 185
Nouveau Musée, Berlin 303
Nouveau Théâtre, Berlin 302, 303
Nurstead 326

O

obélisque 23, 33
octogone en croix grecque 162
oculus 140, 141, 265, 313
odéon *(odea)* 118, 119
Odéon d'Hérode Atticus 119
Olympiades 120
Openordt, Gilles-Marie 270
opisthodome 96, 97, 109
opus incertum 122
opus reticulatum 132
opus sectile 151
opus testaceum 146
orchestra 118, 133
ordres
anglais 287
composite 133, 229, 314
ordre corinthien 98, 102, 103, 107, 114, 115, 126, 229, 314
Colisée 135, 318
composite 133
roman 143
néoclassique 287
Temples augustéens 130, 131
ordre dorique 98, 99, 104, 105, 107, 114, 116, 314
Colisée 318
néoclassique 286, 7
Porte de Brandebourg 300
Rome 127
superposition 128
ordre français 245
ordre géant 259
ordre ionique 98, 99, 100, 101, 112, 113, 116, 123, 285, 314
Colisée 135, 318
colonnes 100, 109, 116, 303
néoclassique 287
période hellénistique 114, 115
propylée 109
Siècle de Périclès 107, 110, 111
superposition 128
ordre italien 229
ordre toscan 132, 135, 314
ornement floral 208
ornementation en relief 234
ornés 306
Ottomans 182
ouverture en œil-de-bœuf 261
ouvertures latérales 146
ove et flèche 100, 101, 111

P

Paestum 104
pagodes 60, 61, 68, 69, 70
Pagode de Bao'en 61
Pagode de Renshou 61
Pagode de Shaka 60, 61
palaestra 121
palais
façade 12
florentins 232, 233
Japon 74
mycéniennes 86
vénitien 234, 238
Palais Barberini 258
Palais Borghèse 258
Palais Chiericati 239
Palais de Blenheim 266
Palais de Clam Gallas 268
Palais de Darius 34, 35, 36, 39
Palais de Dioclétien 145
Palais de Domitien 133
Palais de Justice 205
Palais de Koyunjik 32
Palais de Nimrud 32, 33
Palais de Ninive 32
Palais de Palenque 78, 79
Palais de Persépolis 34-39
Palais de Xerxès 36, 37
Palais des Doges 227
Palais des évêques 223
Palais des masques 81
Palais d'été 64
Palais du Luxembourg 260
Palais du roi Sargon 30, 31
Palais Ducal 204
Palais Farnèse 238
Palais Fava 235
Palais Khorsabad 30, 31
Palais Loredan 234
Palais Médicis 232
Palais Mendoza 249
Palais royal de Stockholm 268
Palais Rucellai 233
Palais Sayil 80
Palais Strozzi 233
Palazzo della ragione, Mantoue 198
palladianisme 272-283, 331
Palladio, Andrea 236, 237, 239, 240, 241, 254, 272, 275, 276, 278, 280, 281, 283
palmette 101
Panthéon de Rome 140, 141, 312
Panthéon, Paris 289
parakklesion 164
parapets 215
parapets sculptés 215
parascenia 119
parodoi 118
Parthénon d'Athènes 108, 109
pastophorie 161
pavillon d'entrée 220, 221, 309
pavillons 308
pavillons d'entrée en saillie 282
Pékin 59, 64
pèlerin 186
pendentifs 157, 312
période des Fatimides 168
période hellénistique 114, 115, 116
période Paléologue 164
période préclassique 86-93
période précolombienne 76-85
péristyle 96, 106, 125, 236
perle et pirouette 100, 111
perron 245
Perse 34-39
Petit Trianon 288
pétrification 104
Phidias 108
Piazza Santa Maria Novella 228
piazzetta San Marco 238
piédestal 292
pierre de taille 161
pierre de Tizoc 83
pierres de soutènement 17
pignons 253, 324, 325
à la manière élisabéthaine 325
à redans 325
pilastres 185, 231, 233, 236, 251
décoration 234
Inde 51
néoclassique 286, 291
ordre géant 259
piliers 167, 192
composé 314
de pierre 208
Inde 45, 47, 49
osiriaque 25
de portail 279
style dravidien 47, 53
pinacle 210
Pineau, Nicolas 270
Piranèse, Jean-Baptiste 284
pittoresque 304-309
Place des Vosges 260
Place du marché 221
Place Royale 260

Index

Place Saint-Pierre 257
plafonds 71, 290
plan de la ville de Tokyo 75
plan échelonné 186
plan sur croix carrée
en quinconce 163, 164, 165
plan en croix grecque 185
plan rayonnant 186
plans polygonaux 236
plantes grimpantes ou rampantes 306
plateresque 248
podium 116, 130, 131, 136
polychromie 109
Pompéi 124, 125
Pons Aelius 139
ponts 309
Pont d'Auguste 129
Poplar House 283
porches 48, 51, 199, 252, 307
à fronton 321
Porche de Saint-Trophime 184
Porta Nigra 147
portails
Babylone 30, 31
gothique 204
Japon 66, 67
néoclassique 286
palladianisme 274
Porte de Brandebourg 300, 301
Renaissance 241, 255
roman 198
Temples Bouddhistes 68-71
porte 19, 320, 321
gothique 207, 215, 225
style normand 195, 320
baroque 263
fausses 13
maisons japonaises 73
néoclassique 291, 321
perse 35
portes d'entrée
propylée 109
Islam 168, 169
portes élisabéthaines 321
portes-fenêtres 323
Porte de Brandebourg 300, 301
porte des Lionnes 87
portique 96, 97, 127, 148, 275
caryatide 294
palladianisme 277
Panthéon 140
Renaissance 245
toits 289
post-justinienne 160, 161
pourtour à la Gibbs 277
pourtour de chambranle à gros blocs
277, 321
pozzolanza 128
pradaksina 40, 42
prakara 52
prastara 51
premier art gothique anglais 206, 209
prodigy houses 250, 251
pronaos 26, 27, 93, 96, 97
propylée 86, 109, 149
Propylées d'Athènes 108, 109, 300
prostyle 97
prothesis 161
prytanée 120
pseudodiptère 96
pteroma 96
pteron 96
puspobodigai 48
pylônes 21
pyramides 14-18
Pyramide à gradins, Saqqarah 14
Pyramide de Cestius 129
Pyramide de la Lune 77
Pyramide de Meidoum 14, 15
Pyramide des Niches 76
Pyramide d'Ounas 15
pyramide du magicien 80
pyramide rhomboïdale 15
pyramidion 17
Pythagore 96

Q

Qalat Siman 153
Qasr Ibn Wardan 157
quadrige 117, 133
Queen's House, Greenwich 272
Quwwat al Islam 179

R

Rameshwaram 52
Ramesseum 21
rampes de terre 22
rathas 46
Raunds 211
Ravenne 154, 5
rayonnant 202, 203, 224
rebord en gradins 325
Régence 304
Regolini-Galassi 90
remparts 215
remplage 202, 206, 211, 216, 227
aveugle 202
curviligne 211, 212
en réseau 215
espagnol 223
fenêtre quadrifoliée 224
géométrique 212
gothique 210, 214, 235
horizontal 215
intermédiaire 202
italien 226
meneaux géométriques 211
rayonnant 203
réticulé 211
trifolié 211
Renaissance 228-255, 319
représentation en grisé 322
Repton, Humphry 308
résidence commune 63
Résidence de lord Herbert 275
Résidence du général Wade 277
résille de plomb 322
Revett, Nicholas 294
Rickman, Thomas 206
rocaille 270, 271
rococo 256-271
romain 122-147, 229, 231, 312, 314
roman 184-199, 226, 314, 319, 321
Romsey Church 195
rosace 197, 201, 322
rosette 38
rotonde 303
roue 197, 322
Rousham 308
Ruhmes-Halle 301
Rushden 217

S

sahn 167
Saint-André du Quirinal 257
Saint-Apollinaire-in-Classe 154, 155
Saint-Apollinaire-le-Neuf 154
Saint-Barbara, Kutna Hora 225
Saint-Blaise 307
Saint-Charles Borromée 269
Saint-Charles-aux-Quatre-Fontaines
257
Saint-Dimitrios, Thessalonique 148,
150
Sainte-Anastasie 227
Sainte-Bride, Londres 264
Sainte-Constance 152
Sainte-Irène 157
Sainte-Madeleine 203
Sainte-Marie Constantin Lips 164
Sainte-Mary, Cheltenham 211
Sainte-Sophie 158, 159, 182, 312
Sainte-Sophie de Novgorod 165
Sainte-Sophie, Thessalonique 160, 161
Sainte-Sophie, Trébizonde 164
Saint-Front 185
Saint-Germain, Pont-Audemer 203
Saint-James, Londres 264
Saint-Lorenzo 153
Saint-Marc de Venise 163, 196
Saint-Martin, Paris 201
Saint-Martin-in-the-Fields 275
Saint-Menoux 185
Saint-Millán 190
Saint-Nicholas, Myra 160
Saint-Pablo 190
Saint-Paul de Rome 199
Saint-Paul et Saint-Louis, Paris 270
Saint-Philippe de Birmingham 267
Saint-Pierre de Rome 148, 149, 152,
313
Saints-Apôtres 165
Saint-Sauveur-in-Chora 164
Saints-Serge-et-Bacchus 156
Saint-Sernin 184
Saint-Stephen, Westminster 213
Saint-Théodore 164
Saint-Vital 155
sala 45
salle des Banquets, Londres 254, 255,
272, 273
salle du palais 181
salle égyptienne 281
salle hypostyle 23
salles de rencontres 121
salles en bois 54-57
salons 263
San Christo de la Luz 175
San Miniato al Monte 196
San Zeno, Vérone 199
sanctuaire 150, 151
sanctuaire de la Fortuna Primigenia
127
sanctuaire des Taureaux 115
sanctuaire d'Ise 67
Sandeo 225
Sansovino, Jacopo 238
Sant'Andrea de Mantoue 231
Sant'Andrea in Via Flaminia 237
Santa Maria dei Micalori 234

Santa Maria della Consolazione 237
Santa Maria in Cosmedin 197
Santa Maria, Toscanella 197, 198
sarcophage 19
scaena frons 128, 133
Schinkel, Karl Friedrich 302, 303
Schliemann, Heinrich 88
scotie 101, 103, 211
sculpture 47, 191, 211
de Vishnou 47
en relief 147
Scuola Grande di San Marco 235
Seaton Delaval 267
sedilia 213
Semna 25
septizodium 142
Serlio, Sebastiano 244, 245, 251
serre attenante 309
Shaoxing 59
Shelburne House 287
shikinen-sengu 67
Siècle de Périclès 106-111
sikharas 50, 51, 53, 316, 317
silhouette 165
sima 99
Sinan 182
Smirke, Robert 294
Smythson, Robert 251
socle 51
sol en scagliole 293
solarium 219
solea 151
sols
scagliola 293
Sondergotik 225
sphinx 16, 291
sphinx criocéphale 22
spina 122
stades 121
stambha 40, 41
Stanton Saint-John 213
stèle 77, 78, 79, 116
stéréobate 95
stoa 120
stoa d'Attale II 120
Stokesay Castle 218
Stourhead 277
striation 227
structure arquée 134
Stuart, James 294
stupas 40, 41, 42, 43, 60
style « Puuc » 80, 81, 83
à l'italienne 305
décoré 206, 210, 213
des châteaux 305
d'Orissa 48, 50
dravidien 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53
Hoysal 49
isabélin 222, 223
manuélin 222
mudéjar 223
Nagara 48, 49, 50, 52
normand 192-195, 317, 320
perpendiculaire 206, 214, 17
Vesara 48, 49, 51
stylobates 95, 330
Summerson, Sir John 250
superposition des ordres 105, 128
surfaces vermiculées 278
Sutton Courtenay 219
Suzhou 58, 64, 65
symétrie 96
synagogue de Tolède 175
synthronon 150
Syon House 286, 287, 292, 293

T

tablinum 124, 125
Tadj Mahall 181, 313
tailiang 54, 62
taille de feuille raide 213
Takht-i-Bahi 45
talar 37, 52
talud-tablero 77
tamagaki 67
tambos 84
Taylorian Institute 296
telamones voir atlantes
Telestèrion 121
temenos 110, 120
Tempietto 236
temple 231
augustéen 130, 131
bouddhique 68-71
destiné au culte 21
dorique 106
égyptien 20-27
étrusque 92, 93
fronton 324
funéraire 20
Grèce 94-97, 106, 107
gréco-romain 26, 27
Inde 46-53
jaïn 53
Japon 68-71
pseudo-diptère 105
taillé dans le roc 46, 47
Temple à Palmyre 285
Temple aux Sept Sphères 28
Temple sur l'Illisos 107, 285
Temple d'Acragas 105
Temple d'Apollon à Didymes 115
Temple d'Apollon Épikourios 102, 107
Temple d'Artémis 113
Temple d'Athéna Nike 110, 111
Temple de Baalbek 285
Temple de Bacchus 144
Temple de Belur 53
Temple de Borsippa 29
Temple de Castor et Pollux 131
Temple de Diane 139
Temple de Dionysos 115
Temple de Kailasa 47
Temple de Karnak 22, 23
Temple de Khonsou 23
Temple de la Concorde 130
Temple de la Fortune Virile 123
Temple de Mars Ultor 130
Temple de Minerve Medica 146
Temple de Nikko 70, 71
Temple de Trajan 137
Temple de Vénus et Rome 138, 139
Temple de Vesta 122, 123, 126, 127, 144
Temple de Yokohama 69
Temple de Zeus 107, 115
Temple d'Edfou 26, 27
Temple d'Hatshepsout 21
Temple d'Hercule 127
Temple du Ciel 55
Temple du comte Tilney 295
temple du Jardin aux orangers 279
Temple du Soleil 20
Temple du Sphinx 20
Temples du Nouvel Empire 18, 19, 20, 21
Tenochtitlán 82, 83
Teotihuacán 76, 77
tepidarium 125
terrasses 241
terre cuite 235
tesselle 154
Tessin, Nicodème 268
tétraconque 153
The Grange, Hampshire 295
Théâtre de Dionysos 118
Théâtre de Marcellus 128, 318
Théâtre d'Epidaure 118
théâtres 128
Comédie-Française 289
Covent Garden 294
Grèce 118, 119
Nouveau théâtre 302, 303
thermes *voir* bains
Thermes de Caracalla 142, 143
Thermes de Dioclétien 143
Thermes de Stabies 125
tholos 88, 89, 112, 312
toit à charpente à blochets 217, 327
toits 326, 327
à charpente à blochets 217, 327
à croupes 326
à double pente 326
à faux poinçons 327
à la Mansart 327
à poinçon 327
à poinçon tronqué 327
à voûte en berceau 327
basilique 149
chaitya 43
Chine 54-56
chaume 72, 307
conique 326
en bois 213
en rhomboïde 326
Grèce 94
gothique 213
indien 48
odéon (a) 119
paléochrétien 150
plats 327
portique 289
stoa 120
Toltecs 82
tombes 53, 66, 67 *voir aussi* tombeaux et mausolée
cubiques 91
étrusque 90, 91
Grèce 116, 117
mycénienne 88, 89
Renaissance 244
Tombe de Muhammad Adil Shah 186
Tombe de Porsenna 91
tombeaux 178, 182 *voir aussi* tombe et mausolée
égyptien 12-19
gothique décoré 213

Index

Islam 168
mamelouk 168, 169
Patah 178
roc 18, 19, 39
Tombeau de Darius 39
Tombeau de Khan-i-Jihan 178
Tombeau d'Oljeitu 168
Tombeau du Lion 116
toranas 40
torii 66
tons 101, 103
tours 316, 317 *voir* campaniles, minarets, sikharas
amalaka 50
beffroi 197
cathédrale de Worms 189
cloche 155, 316
corne 173
dravidienne 46
Inde 48, 51
lanterne 191
Renaissance 251
roman 186
style normand 192, 193
tour aux cornes 173
tour de défense 316
Tour de la Croisée 193
tour de lanterne 191, 203, 228
tour d'église 264, 294
tour des Vents 114, 294, 5
tour penchée de Pise 317
tour ronde 317
tour ronde à l'irlandaise 317
tourelles 205
Trajan 136, 137
travail du plâtre 177
travée 187, 192, 201, 208
treillis 309
Trésor d'Astrée 88, 89, 312
Trésor de Clytemnestre 88, 89
Trésor de Minyas 89
Trésorerie, Londres 280
triangle de décharge 88
triforium 187, 192, 208, 319
triglyphes 87, 95, 98, 115, 318
trompes 162, 175, 179
trophée 293
trophée d'Octave Auguste 284
Trunch 217
tsui-tate 73
tuk 53
Tula 82, 83
tumulus 90
Turmanin 149
Turquie 182, 183
tympan 214, 215, 235

U

Université de Virginie 283, 299
urusringas 51
usage des couleurs 165
ushnu 84, 85
Uxmal 80, 81

V

Vallée des Rois 18, 19
Vanbrugh, John 266, 267
vannerie 155
vases 293
vélarium 134
vérandas 45, 72, 73, 307
Vérone 227
Versailles 262, 263
Vierzehnheiligen 271
vignettes 217
vihara 44, 45
Villa Barbaro 241
Villa d'Hadrien 138
villa de montagne, de l'émeraude verte 65
Villa Giulia 241
Villa Rotonda 240, 278
Villa Viciosa 174
villas 240, 241, 290, 304
villes
Chine 58-59
vimanas 50, 317
Vitruve 92, 100, 102, 110, 127
Vitruvius Britannicus 276
volutes 37, 38, 101, 159, 229
voussoirs 238, 276, 318
arcs 93
voûtes 125, 328, 329 *voir aussi* voûtes en berceau, voûtes à ogives
à lierne 213, 329
briques 157
corbeau 79
en éventail 216, 217
galerie 30, 328
gothique 204, 212, 213, 216
hiérarchique 204
ogives 190
rampantes 330
voûtes à pendant 217, 329
voûtes d'arêtes 146, 161, 195, 329
voûtes d'ogives 184, 190, 194, 197, 200, 208, 209, 329
voûtes en berceau 125, 139, 328
arc de Septime Sévère 142
Sainte-Sophie 158
octogone en croix grecque 162
paléochrétien 152, 153
Qasr Ibn Wardan 157
roman 184, 186
Sainte-Sophie 160

W

Wanstead 277
Warmington 297
Webb, John 275, 280
Westminster Hall, Londres 327
Williams Wynn House 287
Wollaton Hall 251
Wren, sir Christopher 264, 265, 266, 313

X

xoanon 94

Z

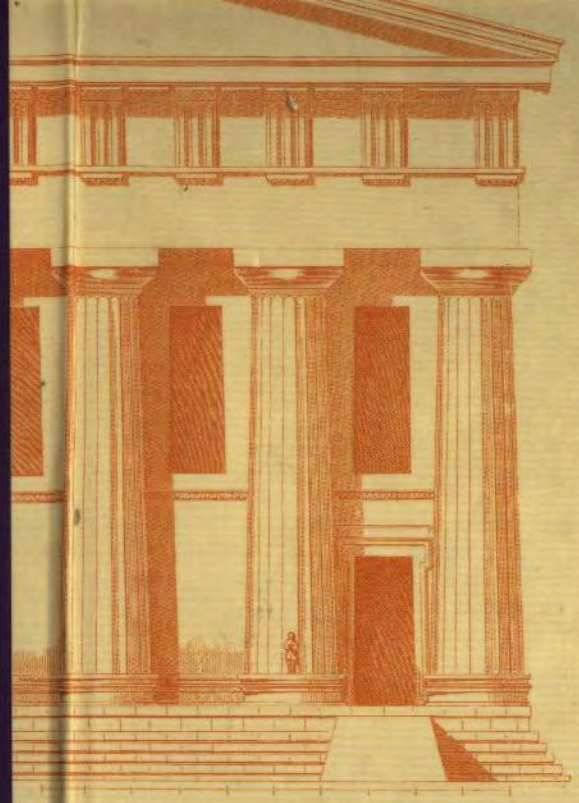
zapotèque 76, 81
ziggourat 28, 29, 32

REMERCIEMENTS

L'éditeur voudrait remercier Steve Parissien et Neil Burton pour leur aide et leurs conseils.

Cet ouvrage est le fruit du travail d'**Emily Cole**, historienne de l'architecture, assistée d'une nombreuse équipe, dont douze autres historiens de l'art, tous spécialistes d'architecture.

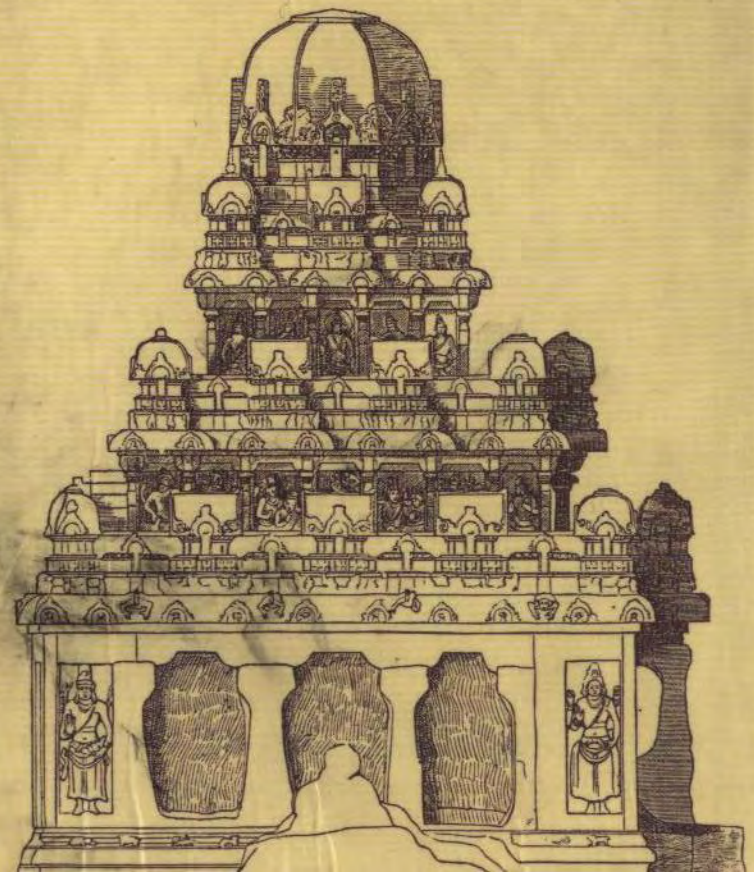
Couverture : Alan Osbalir



- Un accès direct, immédiat, aux nombreux exemples classiques et aux multiples détails du monde de l'architecture.

- 750 dessins et gravures en couleurs, pour la plupart tirés de sources anciennes, permettent d'identifier les différentes parties des constructions et montrent les éléments décoratifs caractéristiques de chaque style, du plan au sol à la cime du toit.

ISBN 2-04-720085-7

Grammaire de l'Architecture

Savez-vous reconnaître une colonne dorique ? Qu'est-ce qu'un entablement, un hypostyle, un pylône ou une pagode ? Toutes les questions que vous vous posez au cours de vos voyages ou de vos visites trouveront une réponse dans cet ouvrage de référence, qui permet de faire le point sur les styles d'architecture à travers les différentes époques et la diversité des cultures.