

EUGENE-EMMANUEL VIOLLET-  
LE-DUC

**DICTIONNAIRE  
RAISONNÉ DE  
L'ARCHITECTURE  
FRANÇAISE DU XI<sup>E</sup> AU  
XVII<sup>E</sup> SIÈCLE - TOME  
6 - (G - H - I - J - K - L -  
M - N - O)**

Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc

**Dictionnaire raisonné de  
l'architecture française du XIe  
au XVIe siècle - Tome 6 - (G  
- H - I - J - K - L - M - N - O)**

## **Viollet-le-Duc E.**

Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle  
- Tome 6 - (G - H - I - J - K - L - M - N - O) / E. Viollet-le-Duc —  
«Public Domain»,

## Содержание

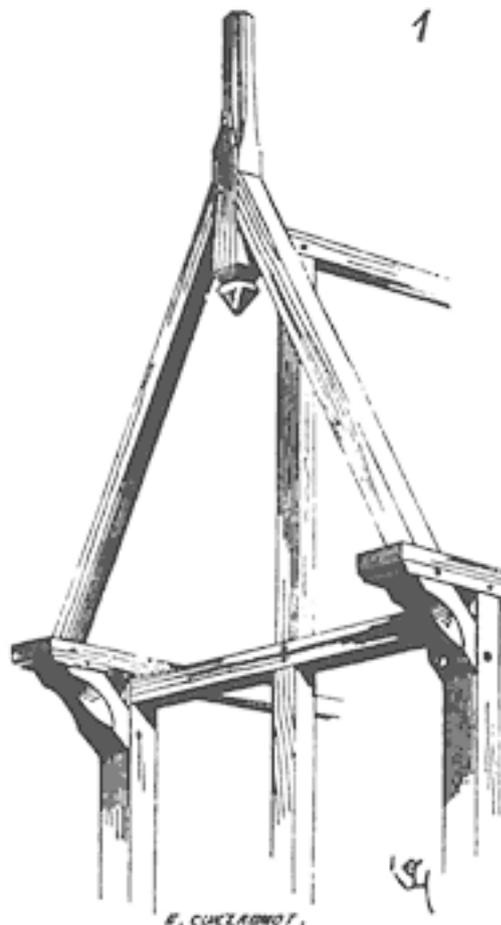
G	5
H	83
Конец ознакомительного фрагмента.	122

# Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc

## Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle - Tome 6 - (G - H - I - J - K - L - M - N - O)

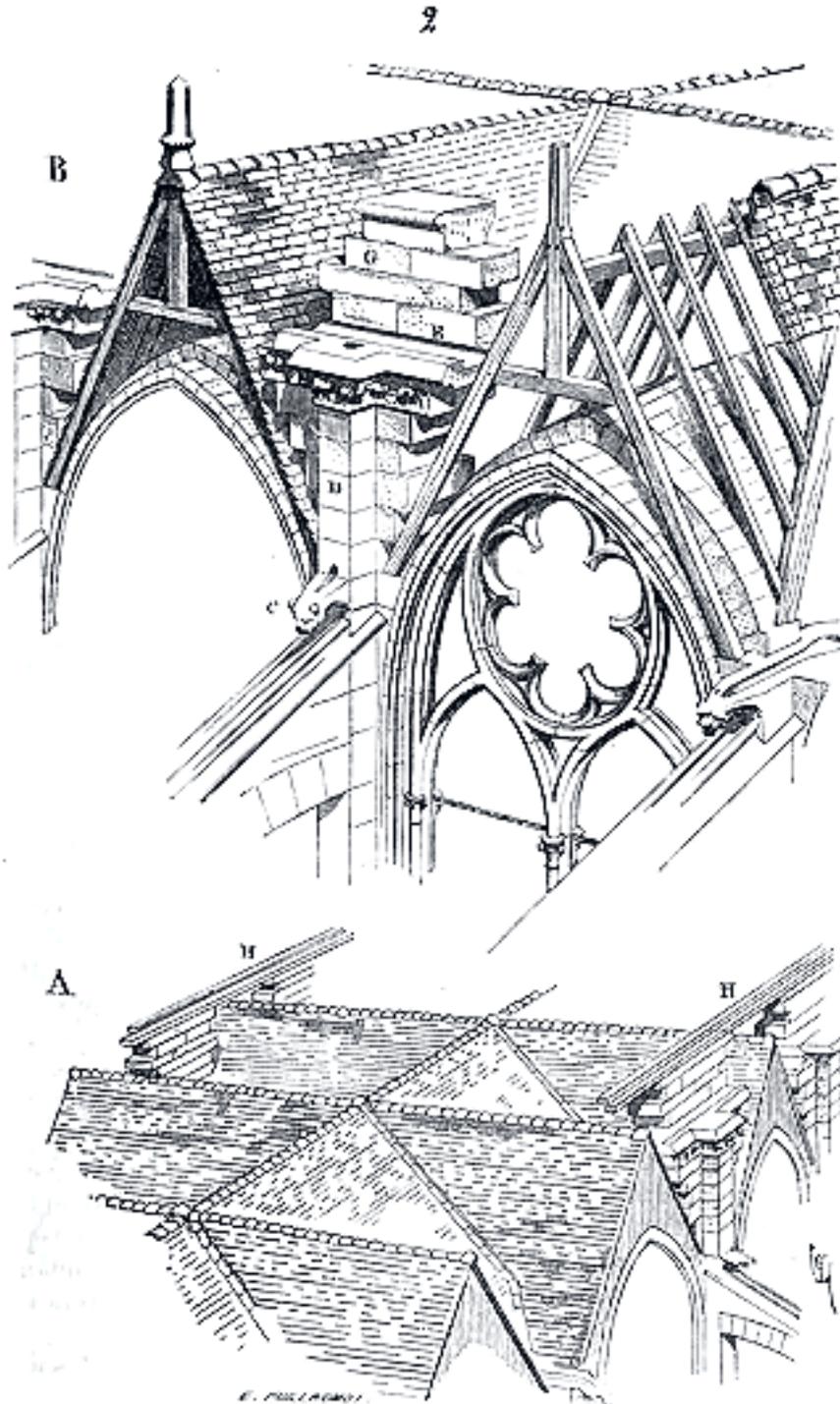
### G

**GÂBLE**, s. m. Terme de charpenterie appliqué à la maçonnerie. Il y a encore une association de charpentiers à laquelle on donne le nom de *Gavauds*, et, dans le Berri, un homme qui a les jambes arquées en dehors s'appelle un *gavaud*. Le gâble est originairement la réunion, à leur sommet, de deux pièces de bois inclinées. Le gâble d'une lucarne comprend deux arbalétriers assemblés dans un bout de poinçon et venant reposer au pied, à l'extrémité de deux semelles (1).



Nous avons vu ailleurs (voy. CATHÉDRALE, CONSTRUCTION) qu'à la fin du XIIe siècle et au commencement du XIIIe, on reconstruisit, dans les villes du domaine royal et du nord de la France, toutes les cathédrales et un grand nombre d'églises paroissiales. Bien qu'en commençant ces

édifices les ressources fussent abondantes, lorsqu'on atteignit le niveau des voûtes hautes, l'argent vint à manquer, ou du moins ne put-on le recueillir que beaucoup plus lentement. Il fallut donc employer des moyens provisoires de couvertures qui permissent d'abriter les constructions faites, tant pour éviter les dégradations causées par la pluie et la gelée que pour livrer ces édifices au culte. D'ailleurs, dans les très-grands monuments, comme la cathédrale d'Amiens, par exemple, il eût été imprudent d'élever les piles, les grandes fenêtres, le mur et le bahut qui les surmontent, de poser la charpente supérieure sur ces murs isolés, ou plutôt sur ce quillage, sans bander les grandes voûtes et les arcs-boutants qui les contre-buttent; car la stabilité de ces sortes d'édifices ne consiste qu'en un système d'équilibre, de pressions opposées, dont nous avons suffisamment expliqué le mécanisme à l'article CONSTRUCTION. Il fallait donc souvent maçonner les hautes voûtes parties par parties, puis attendre la récolte des ressources nécessaires pour élever, les murs-goutterots et les grandes charpentes. Alors on couvrait provisoirement chaque portion de voûte terminée par le procédé le plus simple et le plus économique: au-dessus des arcs-formerets, on élevait des gâbles en charpente dont le sommet était au niveau d'un faîtage posé sur des potelets suivant l'axe principal de la voûte. On réunissait ces sommets de gâbles avec ce faîtage, on chevonnait, et on posait du lattis et de la tuile sur le tout (2) (voy. le tracé A).



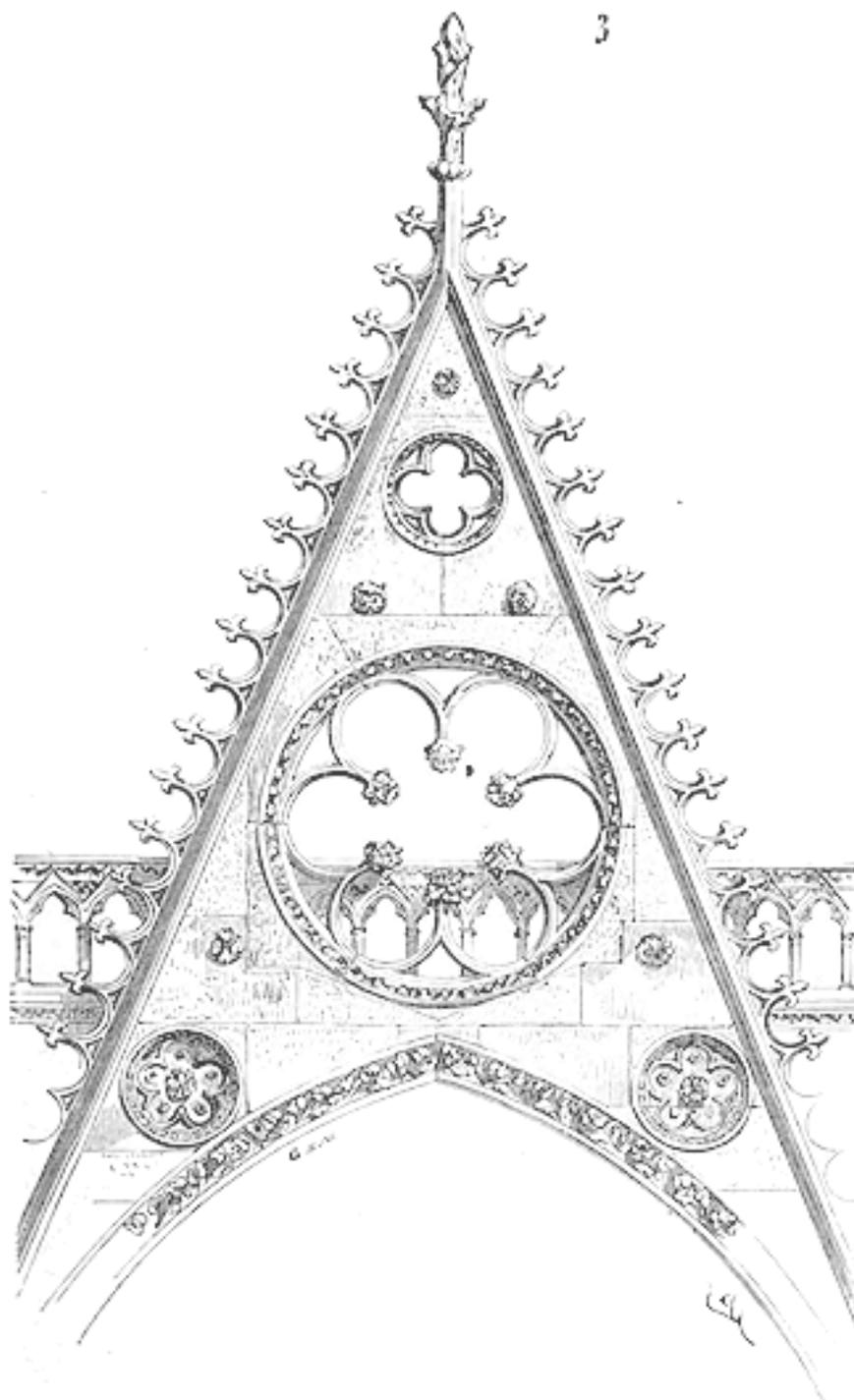
Les constructeurs avaient eu le soin de réserver, dans les reins des voûtes, des cuvettes aboutissant à des gargouilles jetant les eaux directement sur le sol, comme à la Sainte-Chapelle de Paris, ou dans les caniveaux de couronnements d'arcs-boutants, comme à Notre-Dame d'Amiens (v. le tracé B, en C). Ainsi pouvait-on attendre plusieurs mois, plusieurs années même, avant de se mettre à élever les tympan au-dessus des fenêtres, les bahuts et les grandes charpentes; les voûtes étaient couvertes, et les maçonneries n'avaient rien à craindre de la pluie, de la neige ou de la gelée. Dès que les approvisionnements accumulés permettaient de continuer l'oeuvre, entre ces gâbles, et sans détruire les couvertures provisoires, on élevait les piles D et les portions de bahuts G; sur ces portions de bahuts, dont l'arase supérieure atteignait le niveau des faîtages des couvertures provisoires, on

faisait passer les sablières du comble définitif (voy. le tracé A, en H), on posait la grande charpente, on la couvrait et, celle-ci terminée, on enlevait par-dessous les couvertures provisoires, les gâbles de bois, et on posait les tympans sur les formerets ou archivoltés de fenêtres, ainsi que les bouts de corniches et de bahuts manquants. Des tuyaux ménagés dans les piles D (voy. le tracé B) jetaient les eaux des chéneaux E dans les gargouilles C, qui avaient ainsi été utilisées avec les couvertures provisoires et avec les couvertures définitives. Mais les yeux s'étaient habitués à voir ces gâbles de bois surmontant les formerets des voûtes, interrompant les lignes horizontales des corniches et bahuts. Lorsqu'on les enlevait, souvent les couronnements des édifices achevés devaient paraître froids et pauvres; les architectes eurent donc l'idée de substituer à ces constructions provisoires, dont l'effet était agréable, des gâbles en pierre. C'est ce que Pierre de Montereau fit à la Sainte-Chapelle de Paris dès 1245<sup>1</sup>. Cet exemple fut suivi fréquemment vers la fin du XIIIe siècle, et notamment autour du chœur de la cathédrale d'Amiens; puis, plus tard, à Cologne.

Pendant la seconde moitié du XIIIe siècle, les gâbles de pierre devinrent ainsi un motif de décoration souvent employé. Les portails nord et sud du transept de la cathédrale de Paris, dont la construction date de 1257, sont surmontés de gâbles qui ne remplissent aucune fonction utile, mais qui terminent les archivoltés par de grands triangles en partie ajourés, rompant la monotonie des lignes horizontales de ces immenses pignons.

---

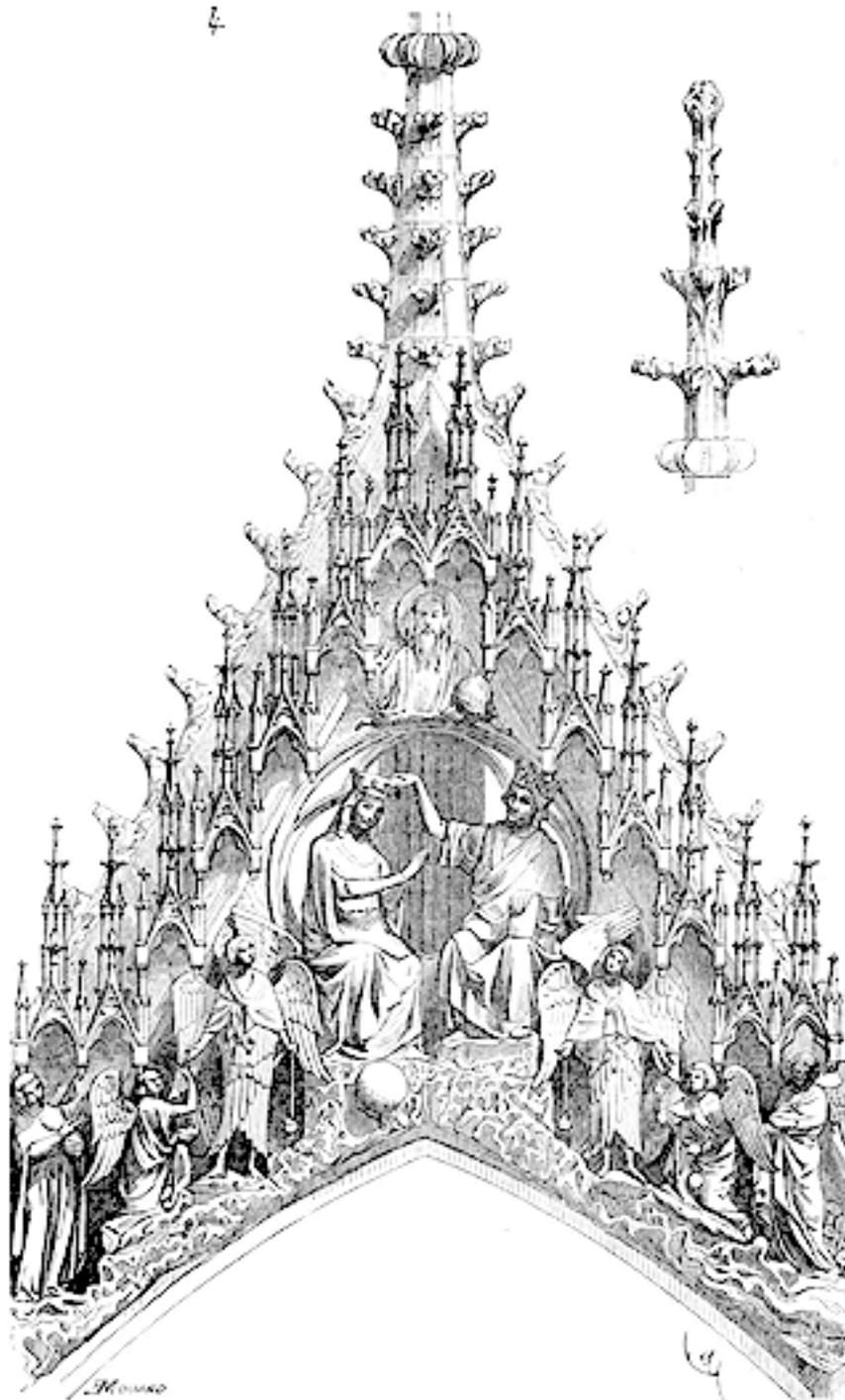
<sup>1</sup> Voy. FENÊTRE, fig. 19.



Voici (3) le gâble du portail méridional de Notre-Dame de Paris. La balustrade et la galerie passent derrière ce gâble, qui n'est autre chose qu'un mur triangulaire isolé de 0,33 c. d'épaisseur. D'autres gâbles, plus petits, surmontent les niches qui accompagnent ce portail, et forment ainsi une grande dentelure à la base de l'édifice. Nous avons dit ailleurs<sup>2</sup> comment les constructeurs du moyen âge s'étaient servis de ces gâbles décoratifs pour charger les sommets des arcs-formerets et empêcher leur gauchissement.

<sup>2</sup> Voy. CONSTRUCTION, fig. 108.

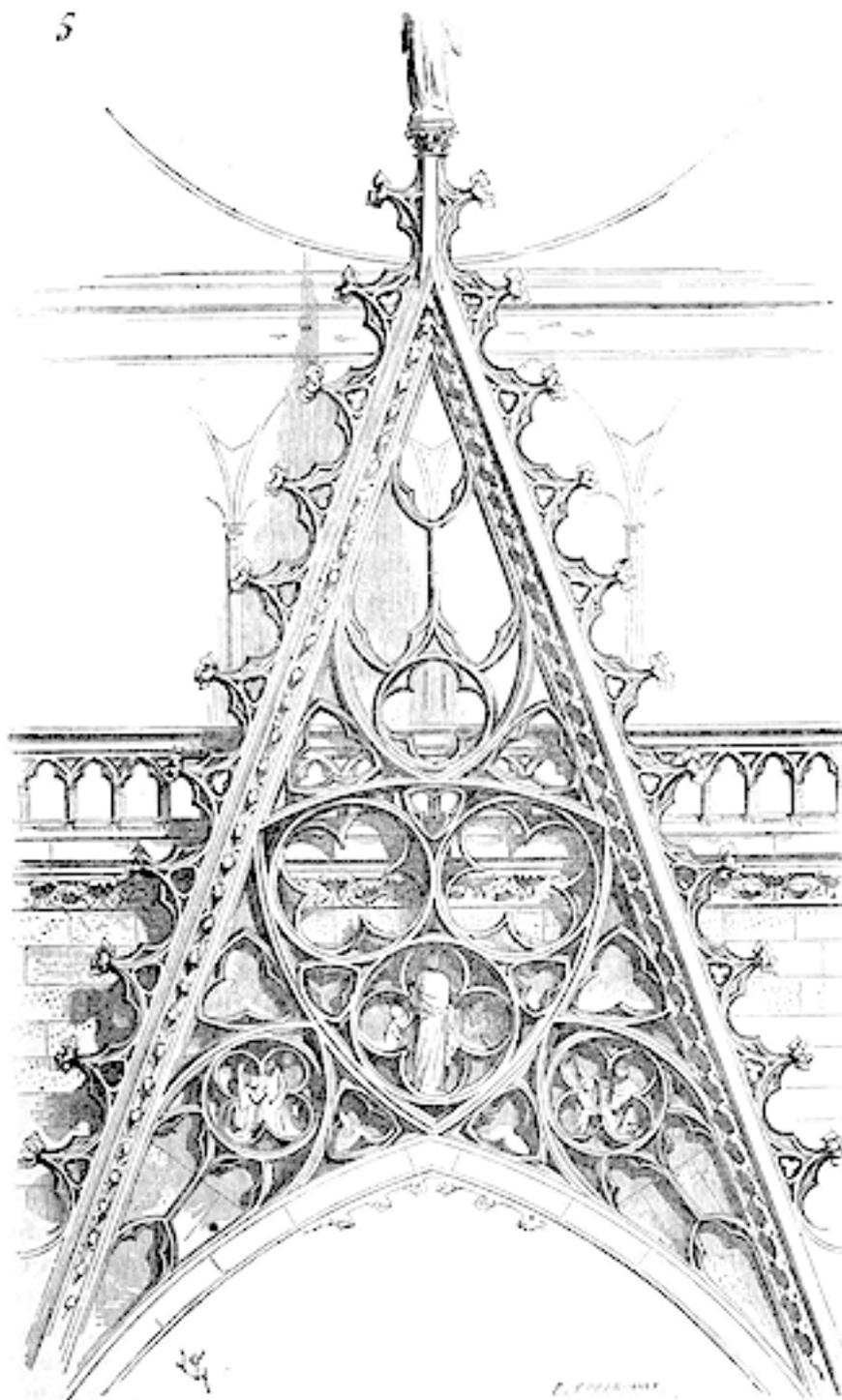
Les trois portails de la cathédrale d'Amiens, très-profonds, compris entre de larges contreforts saillants, sont couverts par des combles à double pente fermés par des gâbles pleins, donnant un angle presque droit au sommet et décorés seulement par des crochets rampants et un fleuron de couronnement. À la cathédrale de Laon, la même disposition a été adoptée; mais l'architecte de la façade de la cathédrale de Reims, vers 1260, voulut, tout en conservant ce principe, donner aux gâbles des trois portails une richesse sans égale.



Le gâble du portail central (4) représente le Couronnement de la Vierge de grandeur colossale, surmonté d'une succession de dais s'étageant, en manière de gradins, jusqu'au sommet du triangle.

La statuaire est ronde-bosse; les saillies sont prononcées au point de faire presque oublier la forme primitive du gâble. Ici les lignes de l'architecture sont détruites par la sculpture.

Le XIVe siècle, tout en donnant aux gâbles une grande richesse de détails, eut toujours pour principe, cependant, de laisser aux lignes de l'architecture leur importance nécessaire. Le gâble du portail de la Calende, à la cathédrale de Rouen, est un des mieux composés parmi ceux qui nous restent de cette époque (5).



Il est entièrement ajouré au-dessus de la galerie, et orné de bas-reliefs dans des lobes au-dessous; ses rampants sont garnis de redans délicats, qui ont remplacé les crochets, comme au portail méridional de la cathédrale de Paris.

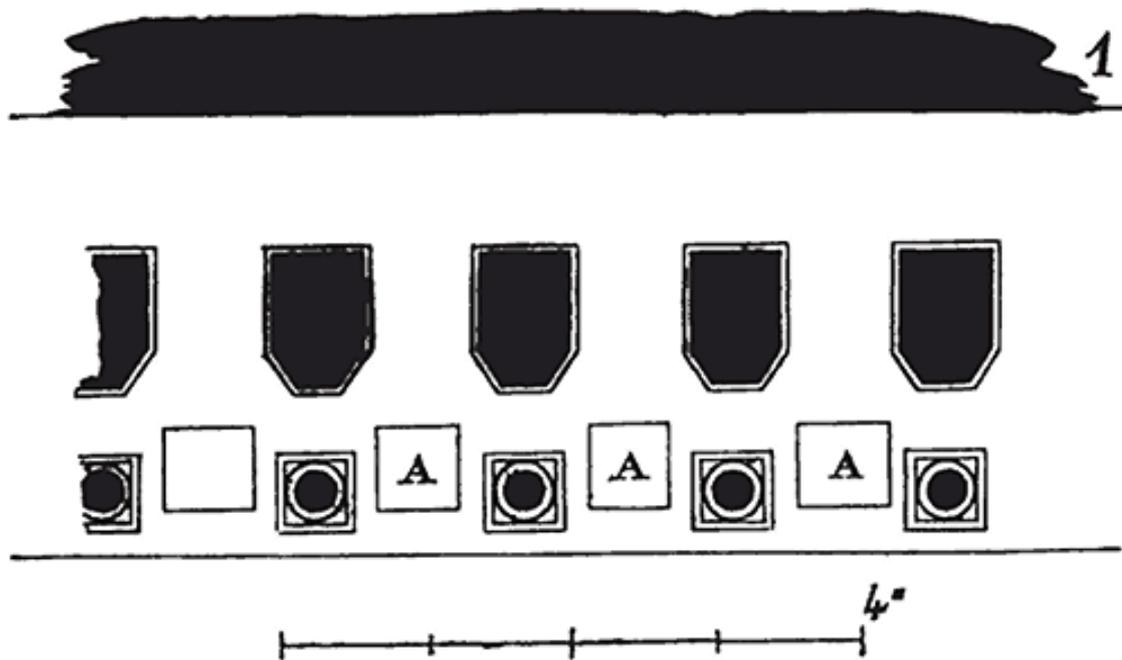
Au XVe siècle, les rampants des gâbles deviennent plus aigus encore, plus épais, plus chargés de moulures, et les découpures intérieures plus ajourées et plus maigres. À la fin du XVe siècle, souvent les rampants des gâbles forment des angles curvilignes concaves, en manière d'accolades allongées, au-dessus des archivoltes. (Voy. CONTRE-COURBE; CONSTRUCTION, fig. 106, 108; FENÊTRE, fig. 19, 26; FLÈCHE, fig. 4,6; LUCARNE, PIGNON.)

**GALERIE**, s. f. Passage couvert, de plain-pied, donnant à l'intérieur ou à l'extérieur, servant de communication d'un lieu à un autre, de circulation, aux différents étages d'un édifice; c'est plutôt l'aspect monumental que le plus ou moins de largeur et de hauteur qui fait donner le nom de galerie à un passage. La dénomination de galerie entraîne avec elle l'idée d'un promenoir étroit relativement à sa longueur, mais décoré avec une certaine richesse. On donne aussi le nom de *galerie* à tout passage de service, très-étroit d'ailleurs, mais très-apparent et faisant partie de l'architecture d'un édifice. On dit la galerie des Rois à Notre-Dame, la *galerie des Latéraux* de la cathédrale de Rouen, bien que cette dernière galerie ne soit qu'un très-fâcheux passage. Quant aux galeries qui surmontent les bas-côtés dans les églises, les archéologues sont convenus de leur donner le nom de *triforium*, que nous leur conserverons sans discuter la valeur de cette dénomination.

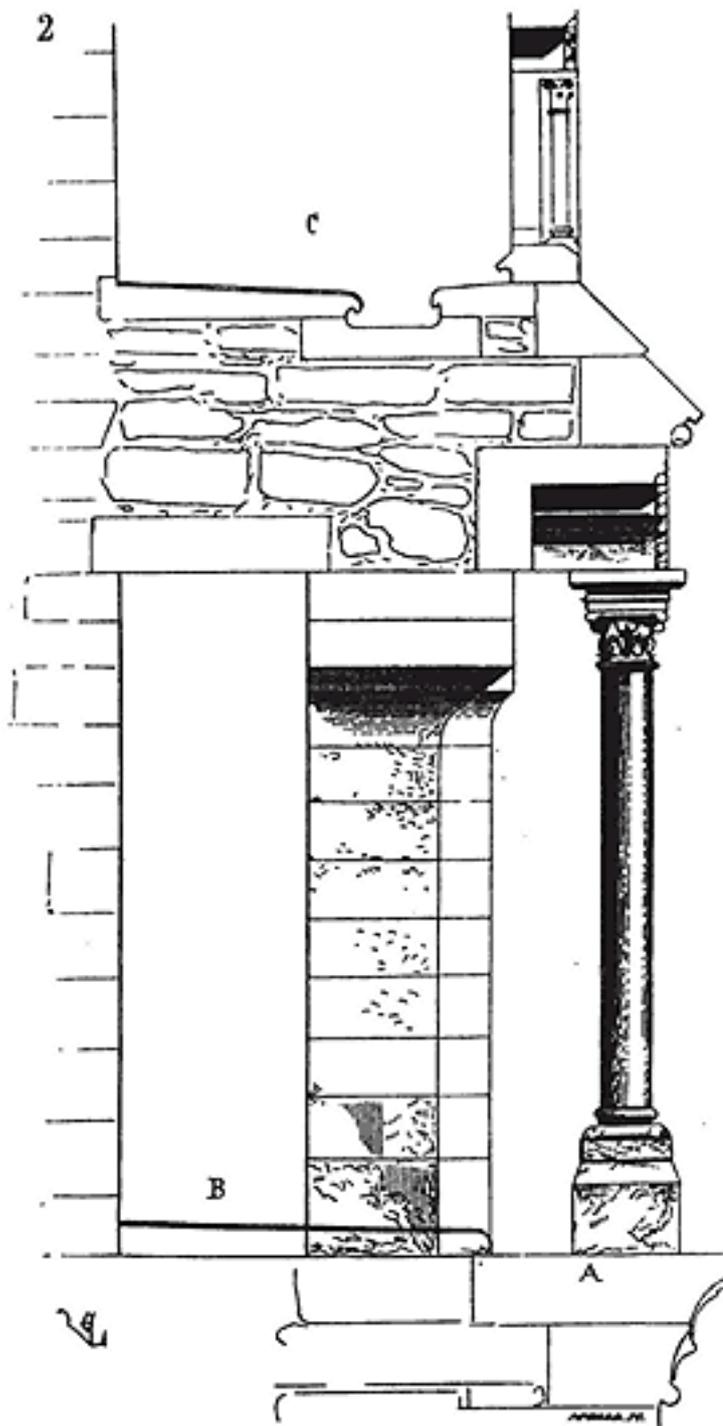
Nous diviserons les galeries en galeries *de service* contribuant à la décoration extérieure ou intérieure des monuments, et en galeries *promenoirs*, dans les châteaux ou les édifices publics ou privés.

Les architectes du moyen âge établissaient, dans leurs grands monuments, des couloirs de service à différentes hauteurs, afin de rendre la surveillance et l'entretien faciles. Les hautes façades des cathédrales, par exemple, étaient divisées en plusieurs étages de galeries qui permettaient de communiquer de l'intérieur à l'extérieur, d'entretenir les parements, de réparer les vitres des roses, et de décorer au besoin les façades, à l'aide de tentures, lors des grandes cérémonies. Nos cathédrales françaises du Nord, bâties vers le commencement du XIIIe siècle, celles dont les façades ont été terminées, sont décorées de galeries superposées. À Notre-Dame de Paris, la façade, qui a été construite entre les années 1210 et 1225, présente, au-dessus des trois portails, une première galerie, fort riche, dont les entre-colonnements sont remplis de statues colossales des rois de Juda. Cette galerie est un véritable portique couvert par un plafond de dalles épaisses. Au-dessus est la galerie de la Vierge, sous la rose; celle-ci est découverte et n'est qu'une terrasse munie d'une balustrade. Une troisième galerie, en manière de portique très-svelte et très-riche, ceint la base des deux tours et les réunit. Sur la façade de Notre-Dame d'Amiens, au-dessus des trois porches, est une galerie de service couverte, richement décorée d'arcatures et de colonnettes; la galerie des Rois la surmonte, et celle-ci supporte une terrasse comme à Paris. À Reims, à la base des deux tours occidentales, au-dessus de la rose centrale, est la galerie découverte dite du *Gloria*. C'est de cette galerie qu'à certaines fêtes de l'année, devant le peuple assemblé sur le parvis, le clergé de Notre-Dame entonnait le *Gloria in excelsis*... Une longue suite de statues colossales de rois enveloppe la base du pignon et des tours au-dessus de cette terrasse. À Notre-Dame de Chartres, on observe une disposition analogue, mais dans des proportions beaucoup plus simples, et ne s'étendant qu'entre les deux tours. On peut donc ainsi se faire une idée de ce que sont les galeries dans les édifices du moyen âge. Nous allons entrer dans de plus amples détails sur ces parties importantes des constructions.

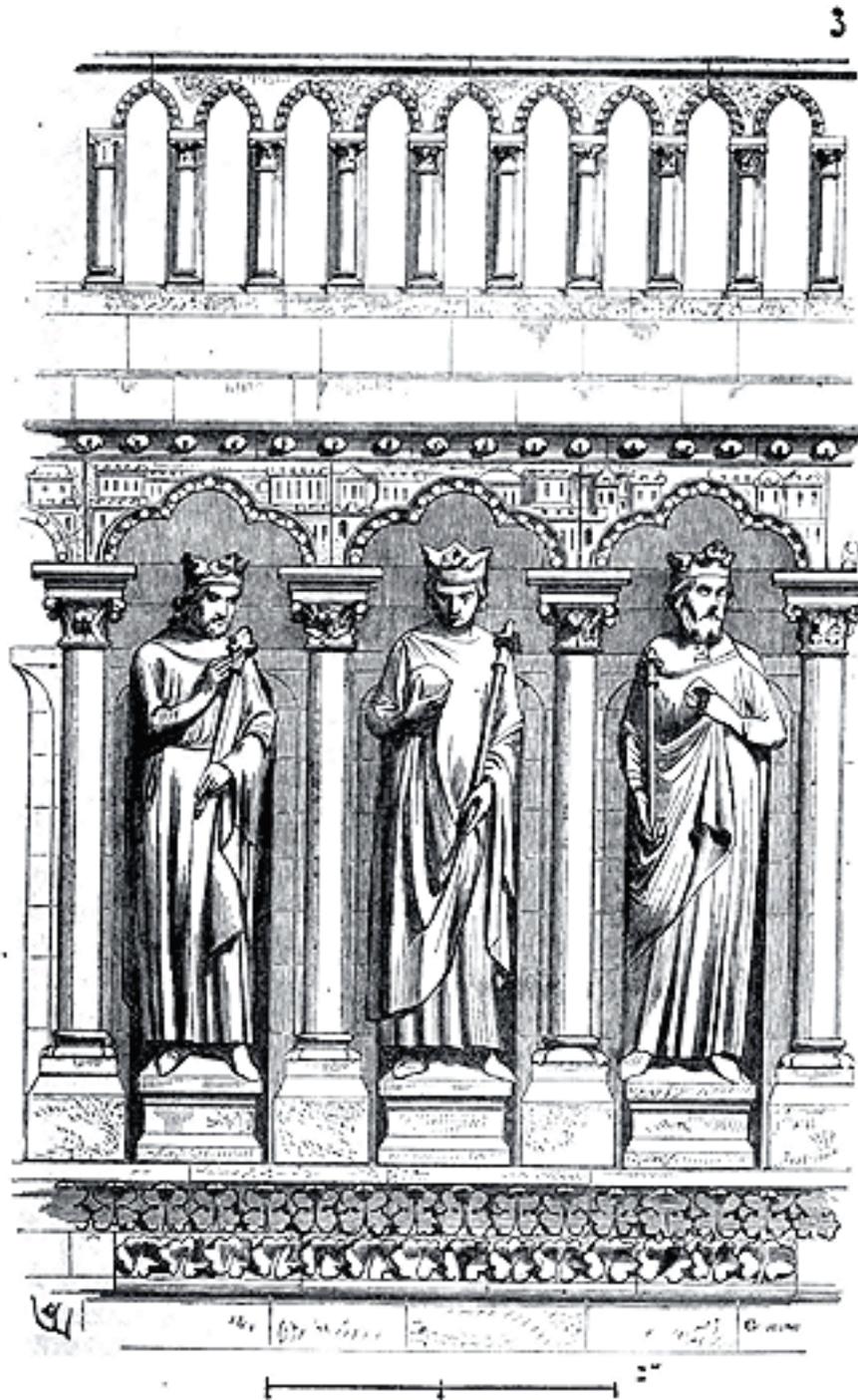
*Galleries des Rois.* La plus ancienne galerie des Rois à laquelle on puisse donner ce nom, en ce qu'elle sert en même temps de passage pour le service et de décoration, est celle de la façade de Notre-Dame de Paris; on ne saurait lui assigner une date postérieure à 1220.



Elle se compose d'une suite de piles (1) portant un plafond de pierre sur des encorbellements, et devant chacune desquelles est plantée une colonne. Les rois sont posés en A et abrités sous l'arcature portée par ces colonnes.



La fig. 2 donne cette galerie en coupe; les statues des rois sont placées en A, un peu en retraite du socle des colonnes, et en B est une circulation pour le service, derrière les piliers de renfort posés au droit des colonnes. La terrasse dite de *la Vierge* est en C.



La fig. 3 présente l'aspect extérieur de la galerie. Par son style comme par sa composition, cette galerie est certainement la plus belle de toutes celles qui existent sur les façades de nos cathédrales françaises. On observera comme cette arcature, basse, simple par la composition générale, brillante par ses détails, forme un encadrement favorable autour des statues des rois. Quant à son effet sur l'ensemble de la façade, il est excellent. La galerie des Rois de Notre-Dame de Paris trace une zone riche et solide cependant au-dessus des trois portails et les couronne très-heureusement. La statuaire

est bien à l'échelle du monument, paraît grande, sans pour cela rapetisser les membres de l'architecture<sup>3</sup>.

Le style de la galerie des Rois de Notre-Dame de Reims est tout autre.

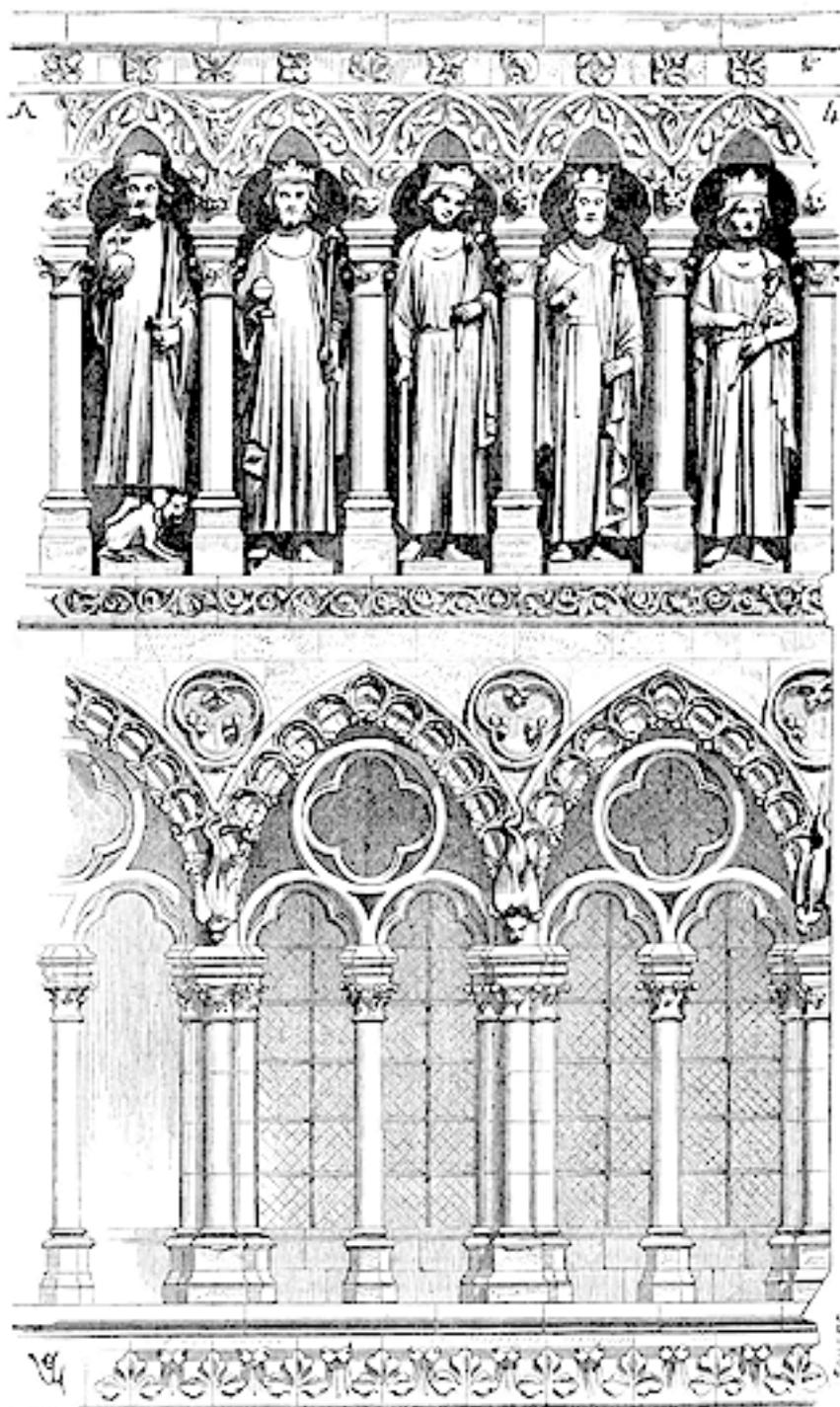
À Reims, cette galerie remplace celle qui à Paris enveloppe la base des tours: elle n'est qu'une décoration et ne fournit pas une circulation continue. La construction date de la fin du XIIIe siècle, la statuaire en est médiocre. Cette galerie étant donnée en détail dans l'ouvrage de M. J. Gailhabaud<sup>4</sup>, il ne paraît pas nécessaire de la reproduire ici.

Quant à la cathédrale d'Amiens, la disposition de sa galerie des Rois est fort belle. Comme celle de Paris, elle surmonte les trois portails; mais à Amiens, entre la galerie des Rois et les gâbles des porches, est une galerie intermédiaire du plus beau style de l'art du XIIIe siècle (1235 environ).

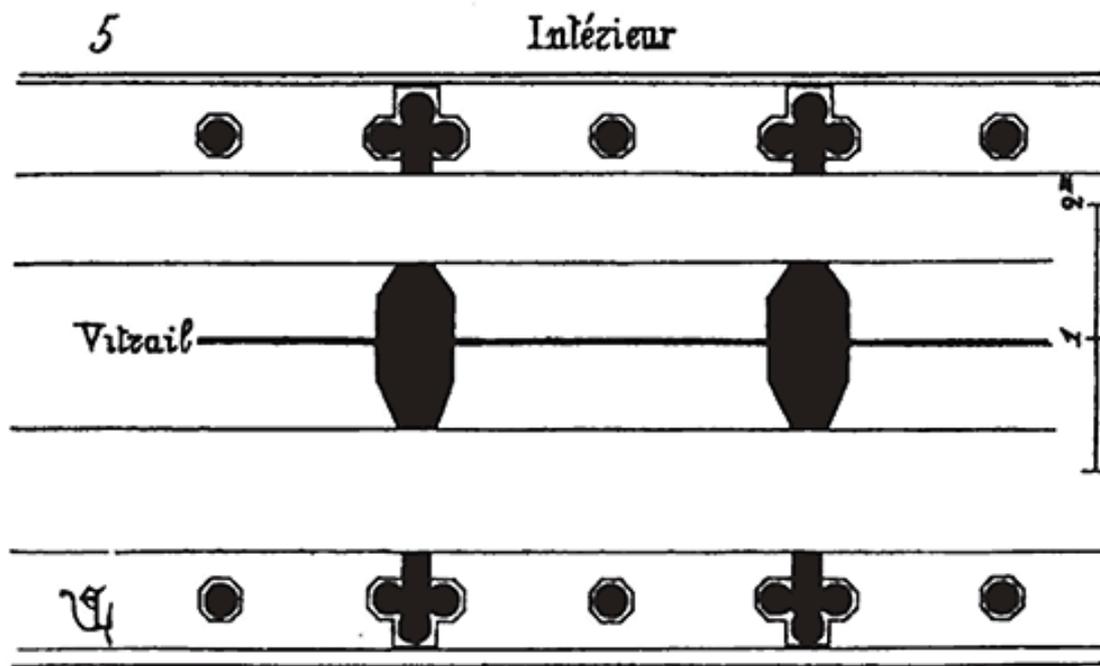
---

<sup>3</sup> Voy., au 7e *Entretien sur l'Architecture*, l'ensemble de cette façade.

<sup>4</sup> *L'Architecture du Ve au XVIIe siècle et les arts qui en dépendent*. T. I.



La galerie basse (4), celle des Rois et la terrasse supérieure A sont praticables et communiquent avec les étages intérieurs des tours. Derrière la galerie basse s'ouvrent de grandes baies sans meneaux, qui éclairaient la nef centrale, à travers une autre galerie intérieure, avant la pose de la tribune des grandes orgues. D'autres fenêtres courtes sont ouvertes derrière la galerie des Rois; celles-ci donnent sur une seconde galerie qui surmonte la galerie inférieure.

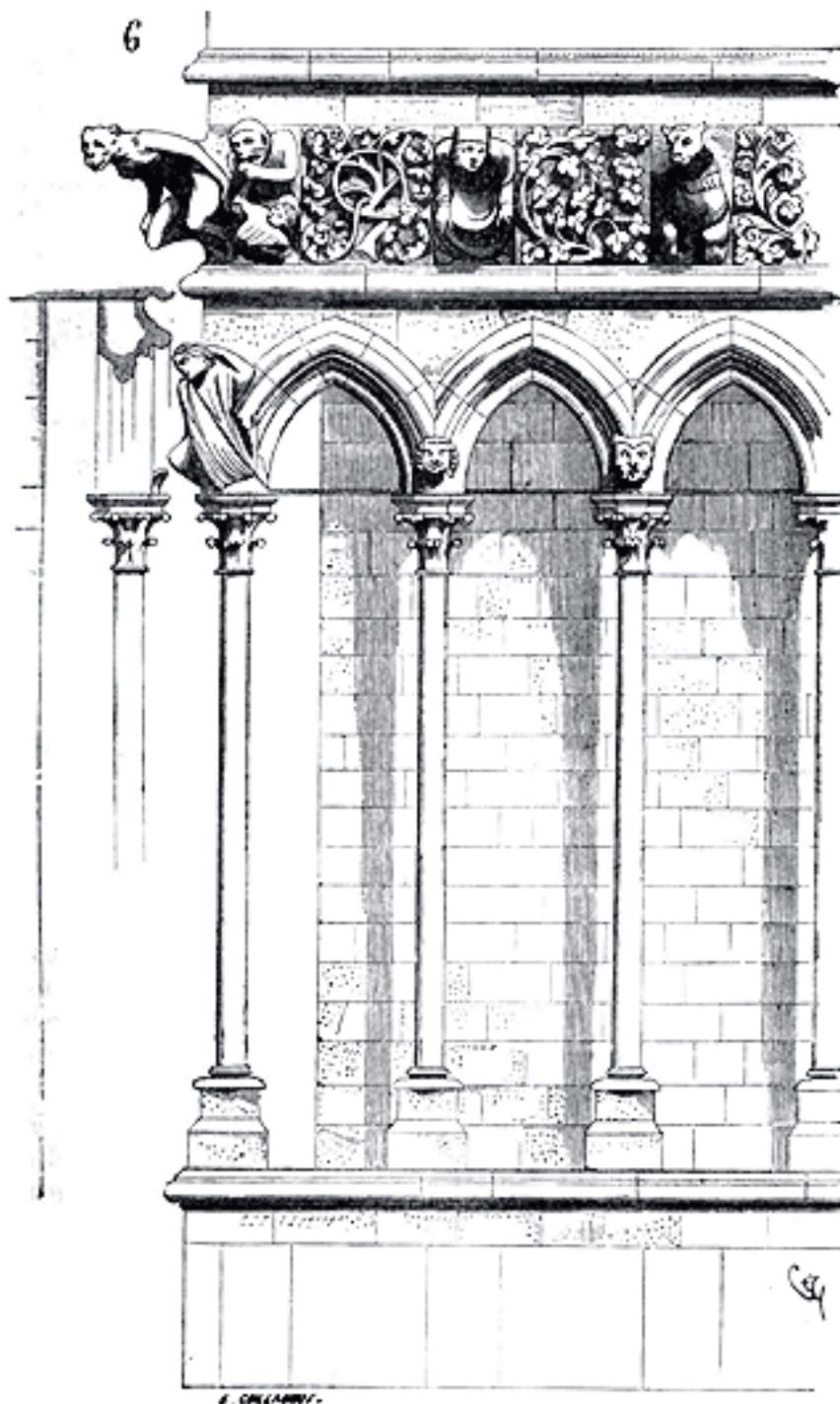


Le plan (5) explique cette belle disposition, qui, malheureusement, est masquée aujourd'hui par le buffet d'orgues. On remarquera (fig. 4) que la galerie inférieure porte sur des piles composées de trois colonnes groupées devant un pilastre; des arcs de décharge richement décorés de redans et d'animaux sculptés sur le devant des sommiers reposent sur ces piles. Entre ces arcs de décharge, l'arcature est libre: c'est un simple remplissage à jour porté sur une colonne monolithe et maintenu seulement sous l'intra-dos des archivoltes par deux tenons dépendants des deux morceaux supérieurs du cercle. Ainsi l'architecte n'avait pas à craindre la rupture des parties de ce remplissage à jour sous la charge ou le tassement des parties supérieures. Une seule assise de pierre sépare la galerie basse de celle des Rois. Le dallage du passage découvert supérieur porte sur des linteaux qui forment les sommiers de l'arcature des rois. Chacun de ces sommiers est taillé en caniveau et rejette extérieurement les eaux du dallage par les têtes de gargouilles qui décorent les faces au-dessus des tailloirs.

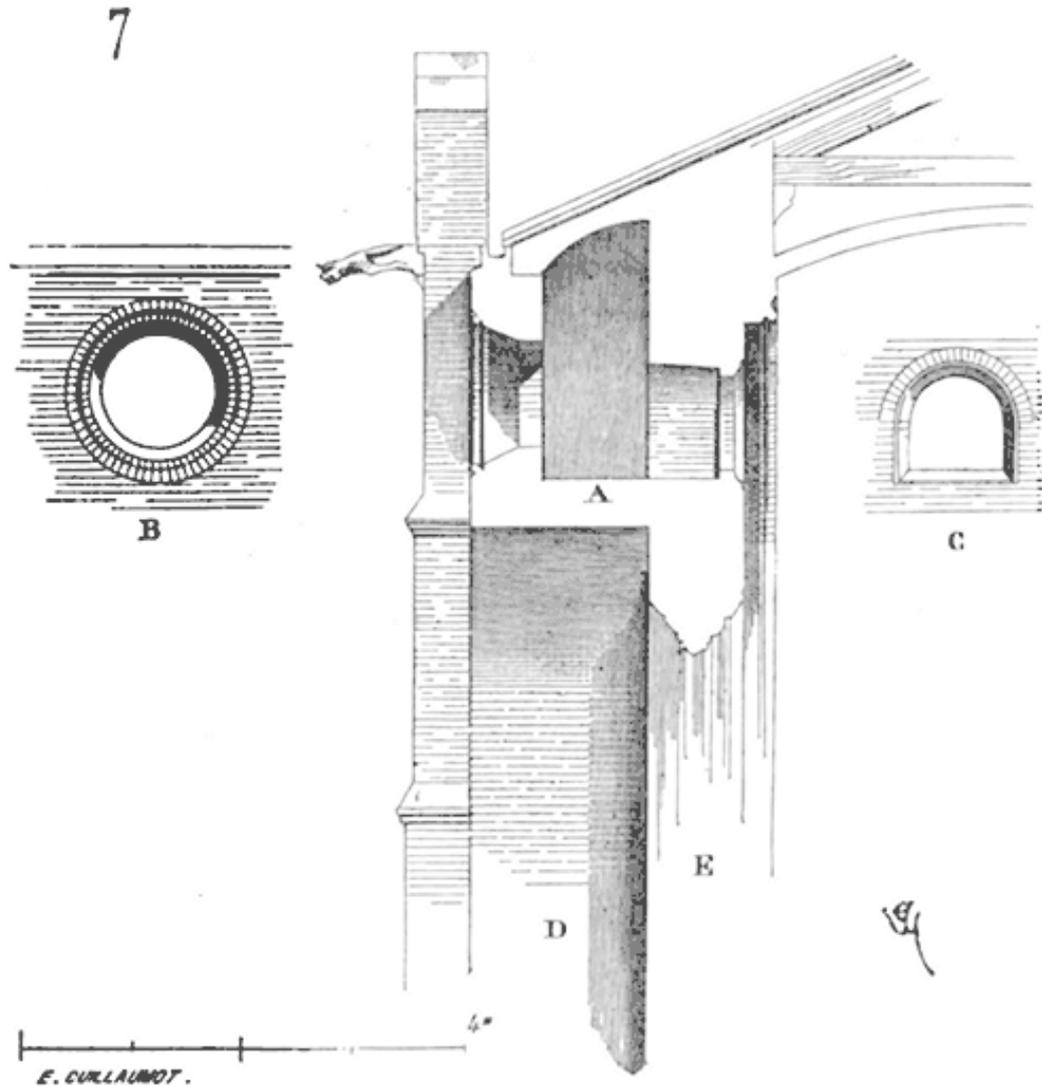
*Galleries de service des églises.* Avec la galerie des Rois de la cathédrale d'Amiens, nous voyons une de ces galeries de service et décoratives à la fois qui venaient couper les lignes verticales des façades. Ces galeries, pendant le XIIIe siècle, sont passablement variées dans leur composition et leurs détails; elles prennent une importance considérable comme la grande galerie à jour de la base des tours de Notre-Dame de Paris, comme celles du portail de Notre-Dame de Dijon, ou elles ne sont que des portiques bas, trapus, comme la galerie de la façade de Notre-Dame de Laon.

La question d'art et de proportions domine dans ces cas la question de service. Cependant ces galeries ont toujours une utilité. Dans leurs grands édifices, les architectes du moyen âge établissaient des moyens de circulation faciles à des niveaux différents, afin de pouvoir surveiller et entretenir les constructions, les couvertures et les verrières, sans être obligés, comme on le fait aujourd'hui, de poser des échafaudages dispendieux et nuisibles, à cause des dégradations qu'ils occasionnent aux sculptures et parties délicates de l'architecture.

Les deux galeries superposées de la face occidentale de l'église Notre-Dame de Dijon (XIIIe siècle) sont remarquablement belles, comme composition et sculpture. Nous donnons (6) l'une de ces galeries, surmontée d'une haute frise d'ornements en façon de métopes posées entre des figures saillantes. Ces galeries étaient destinées à relier la base de deux tours qui n'ont jamais été élevées.



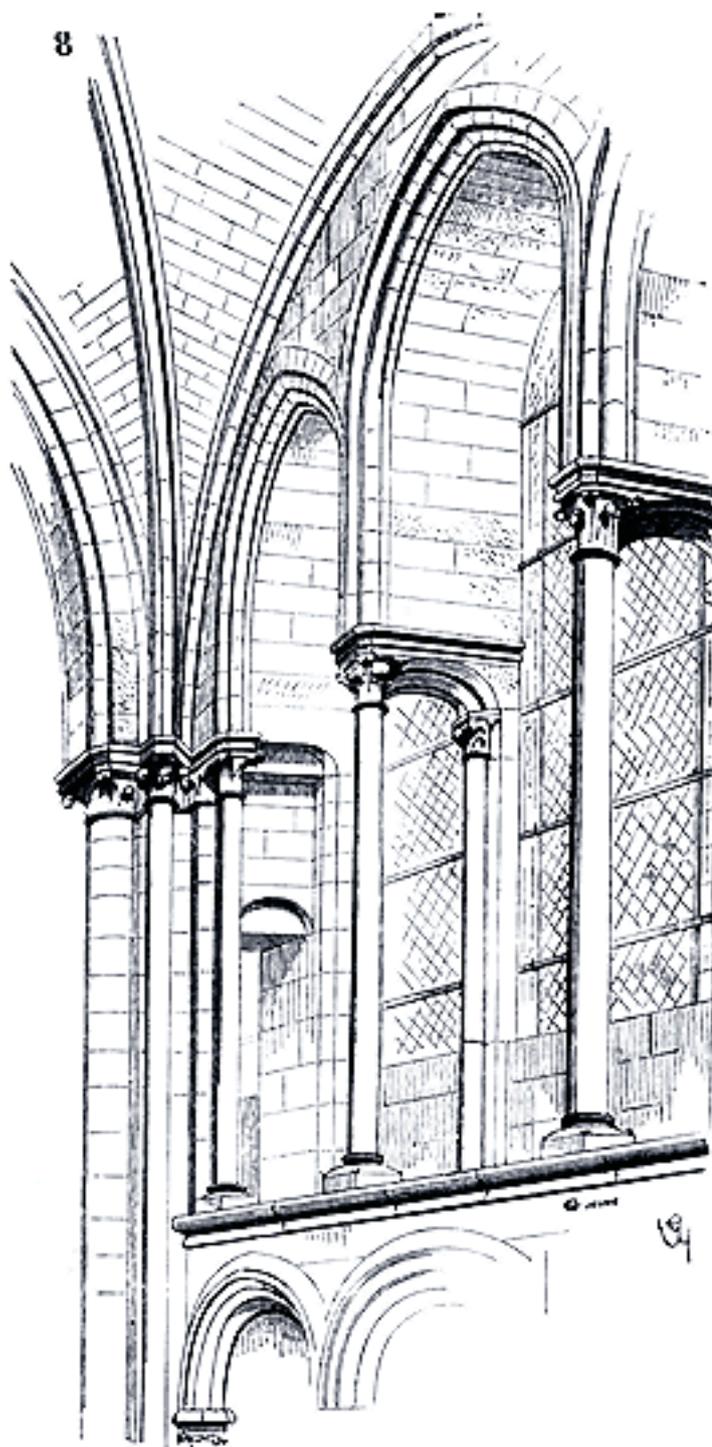
À l'extérieur des églises rhénanes du XIIe siècle, sous les combles, règnent souvent des galeries de circulation, particulièrement autour des absides. Ces galeries étaient prises alors aux dépens des reins des voûtes en cul-de-four de ces absides; elles sont basses, formées de colonnettes portant une arcature plein cintre, et donnent de la richesse et de la légèreté aux couronnements de ces édifices.



Nous observerons que ce parti est adopté quelquefois dans le midi de la France, notamment dans les monuments religieux construits en brique. Ainsi, au sommet de l'église des Jacobins à Toulouse, on voit une galerie de service, un véritable chemin de ronde, placé sous le chéneau, et qui, donnant dans des échauguettes placées aux angles de l'édifice, permet de faire le tour de la construction près du sommet des voûtes. Cette galerie A (7) prend jour du dehors, par les oeils B, et permet d'examiner les voûtes par les petites fenêtres C vitrées et s'ouvrant sous les formerets; elle est portée sur de grands arcs de décharge D bandés d'un contre-fort à l'autre et abritant parfaitement les verrières placées en E. Toute cette construction est en brique et présente un aspect des plus monumental.

À l'intérieur des grands vaisseaux gothiques voûtés, on trouve, au-dessus des triforiums, particulièrement en Bourgogne, des galeries de service qui passent derrière les formerets des voûtes. Nous voyons des galeries de ce genre à l'intérieur de l'église Notre-Dame de Dijon, de Notre-Dame de Semur, de Saint-Étienne d'Auxerre (voy. CONSTRUCTION, fig. 78, 79 bis. et 88). Dans les églises de Champagne et de Bourgogne, nous voyons aussi que des galeries de service sont disposées dans les bas-côtés et chapelles, au-dessus des arcatures de rez-de-chaussée, sous les appuis des fenêtres (voy. CONSTRUCTION, fig. 86, 87).

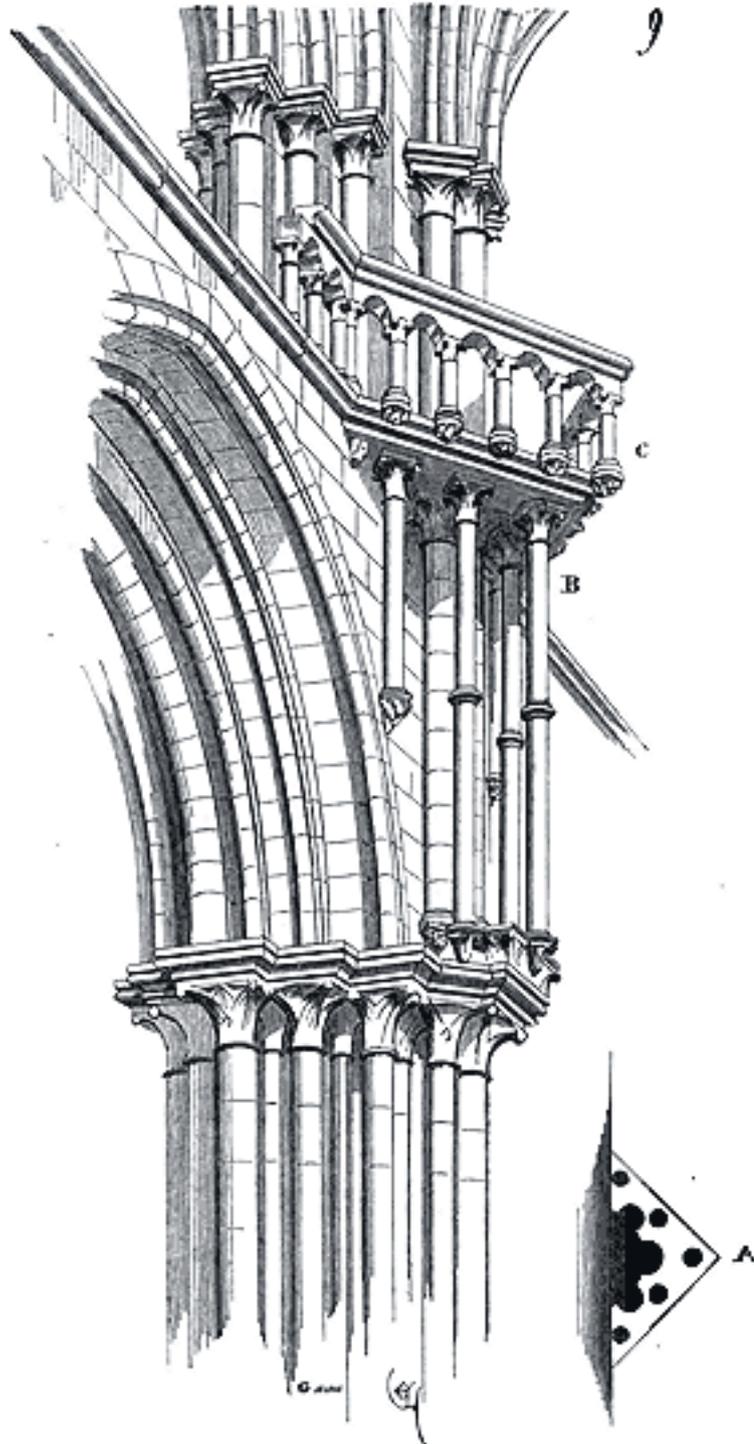
Une galerie de ce genre, fort joliment composée, existe autour des bas-côtés du chœur de l'église abbatiale de Saint-Jean à Sens <sup>5</sup>. Sous les formerets des voûtes de ces bas-côtés s'ouvrent des triples fenêtres; la galerie passe à travers leurs pieds-droits comme elle passe derrière les piles portant les voûtes (8).



Nous ne pouvons omettre ici les galeries de service qui coupent à peu près aux deux tiers de la hauteur des bas-côtés les piles de la nef de la cathédrale de Rouen, qui passent sur des arcades et

<sup>5</sup> Actuellement chapelle de l'hospice (1230 environ).

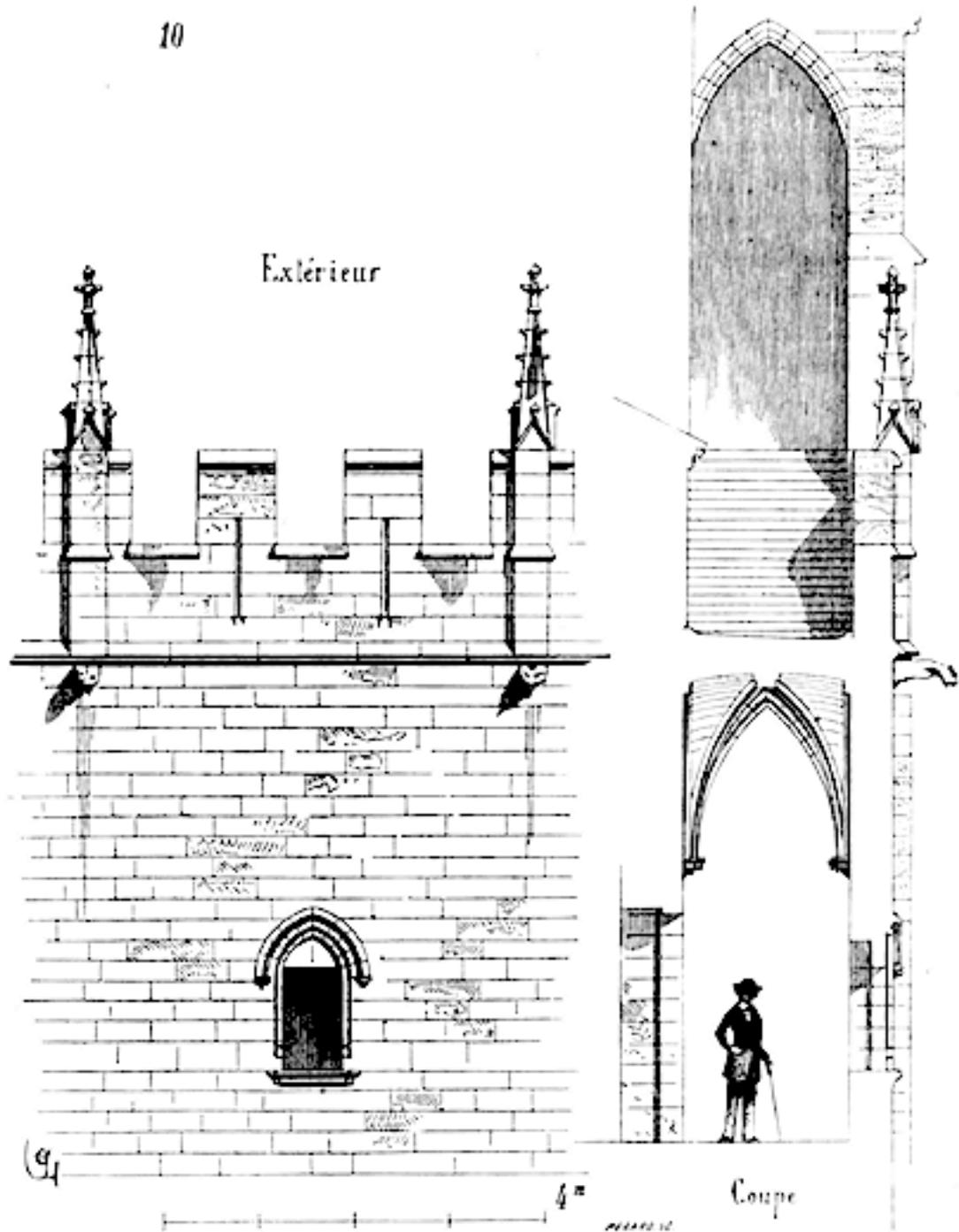
pourtourner ces piles du côté du collatéral. Cette disposition singulière, et dont on ne s'explique guère aujourd'hui le motif, a paru assez nécessaire alors (vers 1220) pour que l'on ait cru devoir bander des arcs sous les archivoltes et donner aux encorbellements pourtournant les piles une importance et une richesse considérables.



La figure perspective 9 donne, en A, le plan de la galerie au niveau B de la naissance des arcades. En C devait exister une balustrade, dont les supports sont en place, mais qui n'a, croyons-nous, jamais été posée. La nef de l'église Saint-Étienne-du-Mont à Paris, qui date du XVIe siècle, présente une disposition analogue. Ces galeries ne pouvaient servir qu'à faciliter la tenture des nefs,

les jours de fête. On observera encore, à ce sujet, combien les architectes du moyen âge apportent de variété dans l'ensemble comme dans les détails de leurs conceptions. Leurs méthodes souples leur donnent toujours des moyens neufs lorsqu'il s'agit de satisfaire à un besoin, de remplir les diverses parties d'un programme.

*Galleries de service des palais.* On établissait souvent, dans les châteaux et palais du moyen âge, des galeries de service donnant sur les pièces principales (voy. CONSTRUCTION, fig. 119 et 120). Ces galeries desservaient un ou plusieurs étages. Au sommet des bâtiments fortifiés des XIVe et XVe siècles, elles devenaient des chemins de ronde propres à la défense et étaient munies alors de mâchicoulis (voy. CHÂTEAU, DONJON, MÂCHICOULIS). Nous voyons dans quelques châteaux les restes de ces galeries de service; elles sont quelquefois prises dans l'épaisseur même des murs, passent à travers des contre-forts, comme dans l'exemple cité ci-dessus (fig. 120, CONSTRUCTION), ou sont portées sur des encorbellements.



Dans le bâtiment méridional du palais des Papes à Avignon, du côté de la cour, on trouve encore une jolie galerie, du XIVe siècle, qui donnait entrée dans les salles du second étage. Nous reproduisons (10) la coupe transversale de cette galerie voûtée en arcs d'ogives et éclairée par de petites fenêtres ouvrant sur la cour. Le dessus de cette galerie servait de chemin de ronde découvert, crénelé et décoré de pinacles.

Ces sortes de galeries de service aboutissaient à des escaliers et se combinaient avec ceux-ci. Vers la fin du XIVe siècle, on augmenta la largeur de ces couloirs, et on arriva, à la fin du XVe siècle, à en faire de véritables promenoirs. Cet usage fut adopté définitivement au XVIe siècle, comme on peut le voir aux châteaux de Blois, de Fontainebleau (galerie de François Ier), de Chambord, etc.

Alors on les enrichit de peintures, de sculptures, on les garnit de bancs. Les galeries remplacèrent ainsi fort souvent la grand'salle du château féodal.

Sauval rapporte <sup>6</sup> «qu'en 1432 le duc de Bethfort fit faire, au palais des Tournelles, une galerie longue de dix-huit toises et large de deux et demie: on la nomme la *gallerie des Courges*, parce qu'il la fit peindre de courges vertes; elle étoit terminée d'un comble peint de ses armes et de ses devises, couverte de tuiles assises à mortier de chaux et ciment, et environnée de six bannières rehaussées de ses armoiries et de celles de sa femme. Mais dans les siècles passés, ajoute cet auteur, il n'y en a point eu de plus magnifique que celle qu'acheva Charles V dans l'appartement de la reine à l'hôtel Saint-Pol.» Cette galerie était peinte depuis le lambris jusqu'à la voûte, de façon à représenter un bosquet tout rempli de plantes, d'arbres fruitiers, de fleurs, parmi lesquels se jouaient des enfants; la voûte était blanc et azur. «Outre cela, continue Sauval, le roi Charles V fit peindre encore une petite allée par où passait la reine pour venir à son oratoire de l'église Saint-Paul. Là, de côté et d'autre, quantité d'anges tendoient une courtine des livrées du roi: de la voûte, ou pour mieux dire d'un ciel d'azur qu'on y avoit figuré, descendoit une légion d'anges, jouant des instrumens et chantant des antiennes de Notre-Dame. Le ciel, au reste, aussi bien de l'allée que de la galerie, étoit d'azur d'Allemagne (outrémer) qui valoit dix livres parisis la livre, et le tout ensemble coûta six-vingt écus.»

Les galeries des habitations privées, destinées à desservir plusieurs pièces se commandant, étaient habituellement disposées en forme d'appentis donnant un portique à rez-de-chaussée, propre à abriter les provisions de bois de chauffage, à faire sécher le linge, etc. Ces galeries, légèrement construites en bois sur des colonnes de pierre ou sur des poteaux, n'avaient que la largeur d'un corridor, 1m,00 à 1m,50 c. (voy. MAISON).

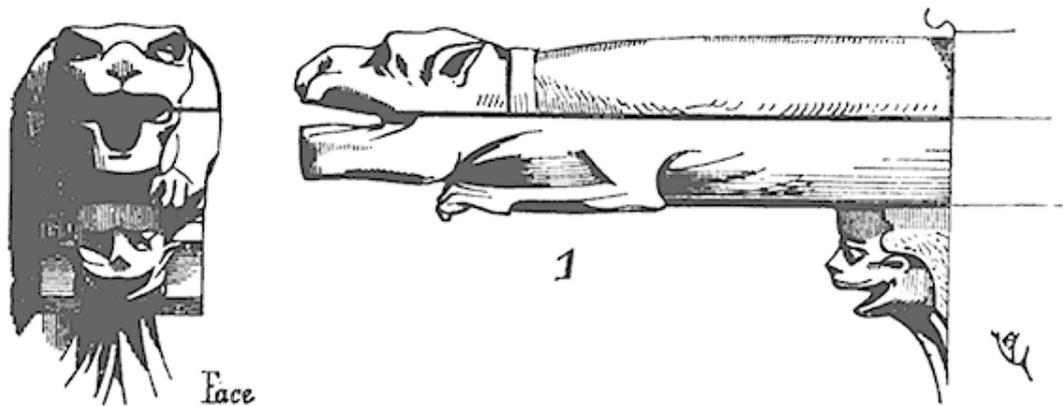
**GALETAS**, s. m. Étage d'une maison, sous le comble, destiné à garder des provisions, à tendre le linge. Beaucoup de maisons du moyen âge, particulièrement dans le midi de la France, où le besoin de fraîcheur se fait sentir, possédaient leurs galetas sous les combles (voy. MAISON).

**GARDE-CORPS, GARDE-FOUS**, s. m. (voy. BALUSTRADE).

**GARGOUILLE**, s. f. *Gargolle, guivre, canon, lanceur*. Ce n'est guère que vers le commencement du XIIIe siècle que l'on plaça des chéneaux et, par suite, des gargouilles à la chute des combles. Jusqu'alors, dans les premiers siècles du moyen âge, l'eau des toits ou des terrasses s'égouttait directement sur la voie publique au moyen de la saillie donnée aux corniches (voy. CHÉNEAU). À la cathédrale de Paris, du temps de Maurice de Sully; c'est-à-dire lors de l'achèvement du chœur en 1190, il n'y avait point de chéneaux et de gargouilles; plus tard, dans le même édifice, vers 1210 encore, les eaux des chéneaux s'écoulaient sur la saillie des larmiers, au moyen de rigoles ménagées de distance en distance. Nous voyons apparaître les gargouilles, vers 1220, sur certaines parties de la cathédrale de Laon. Ces gargouilles sont larges, peu nombreuses, composées de deux assises, l'une formant rigole, l'autre recouvrement (1).

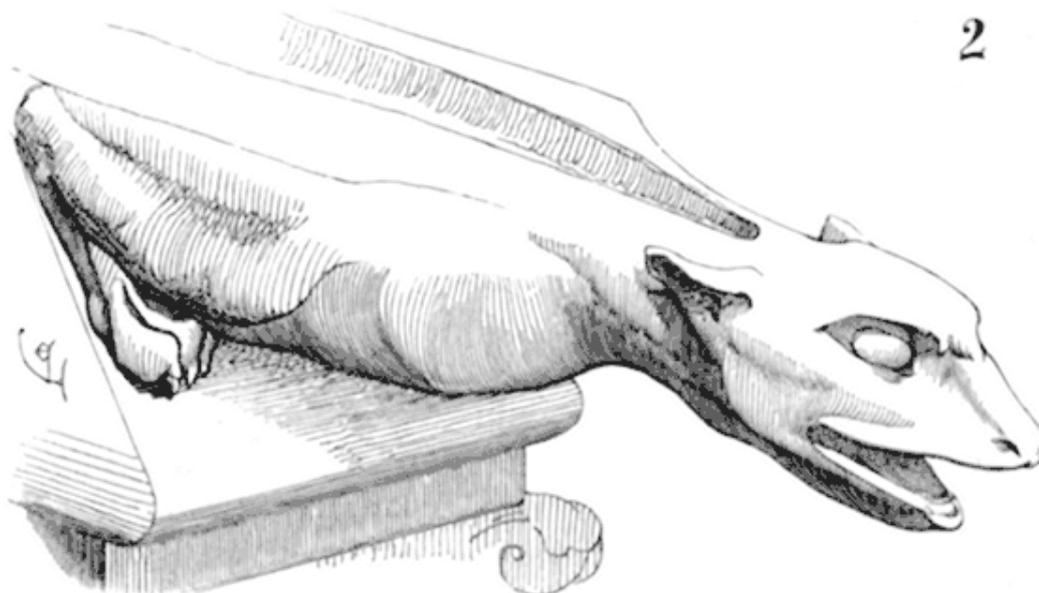
---

<sup>6</sup> *Hist. et Antiq. de la ville de Paris*. T. II, p. 281.



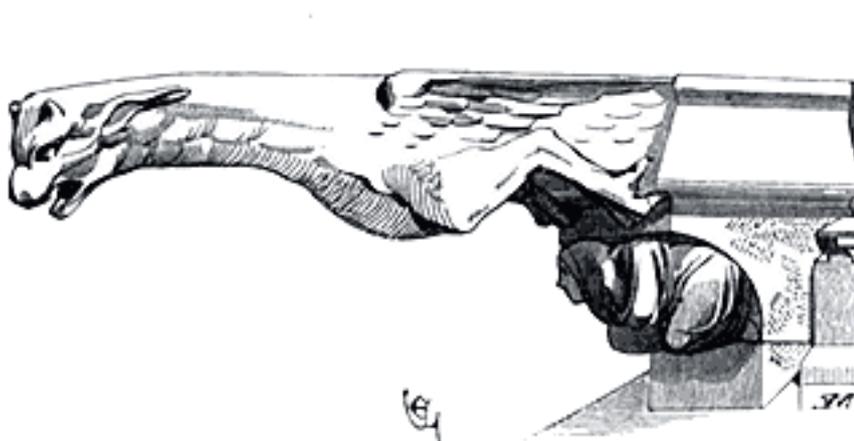
Déjà cependant ces gargouilles affectent la forme d'animaux fantastiques, lourdement taillés, comme pour laisser voir leur structure. Bientôt les architectes du XIIIe siècle reconnurent qu'il y avait un avantage considérable à diviser les chutes d'eau. Cela, en effet, évitait les longues pentes dans les chéneaux et réduisait chacune des chutes à un très-mince filet d'eau ne pouvant nuire aux constructions inférieures. On multiplia donc les gargouilles; en les multipliant, on put les tailler plus fines, plus sveltes, et les sculpteurs s'emparèrent de ces pierres saillantes pour en faire un motif de décoration des édifices. La variété des formes donnée aux gargouilles est prodigieuse; nous n'en connaissons pas deux pareilles en France, et nos monuments du moyen âge en sont couverts. Beaucoup de ces gargouilles sont des chefs-d'oeuvre de sculpture; c'est tout un monde d'animaux et de personnages composés avec une grande énergie, vivants, taillés hardiment par des mains habiles et sûres. Ces êtres s'attachent adroitement aux larmiers, se soudent à l'architecture et donnent aux silhouettes des édifices un caractère particulier, marquant leurs points saillants, accusant les têtes des contre-forts, faisant valoir les lignes verticales. On peut juger de l'habileté des architectes et des sculpteurs dans la combinaison et l'exécution de ces lanceurs par la difficulté qu'on éprouve à les combiner et les faire exécuter. Dans les pastiches modernes que l'on a faits des édifices gothiques, il est fort rare de voir des gargouilles qui se lient heureusement à l'architecture: elles sont ou mal placées, ou lourdes, ou trop grêles, ou molles de forme, pauvres d'invention, sans caractère; elles n'ont pas cet aspect réel si remarquable dans les exemples anciens; ce sont des êtres impossibles, ridicules souvent, des caricatures grossières dépourvues de style.

Certains calcaires du bassin de la Seine, comme le liais-cliquard, se prêtaient merveilleusement à la sculpture de ces longs morceaux de pierre en saillie sur les constructions. Il fallait, en effet, une matière assez ferme, assez tenace pour résister, dans ces conditions, à toutes les causes de destruction qui hâtaient leur ruine. Aussi est-ce à Paris ou dans les contrées où l'on trouve des liais, comme à Tonnerre, par exemple, que l'on peut recueillir encore les plus beaux exemples de gargouilles. D'ailleurs l'école de sculpture de Paris, au moyen âge, a sur celles des provinces voisines une supériorité incontestable, surtout en ce qui touche à la statuaire.

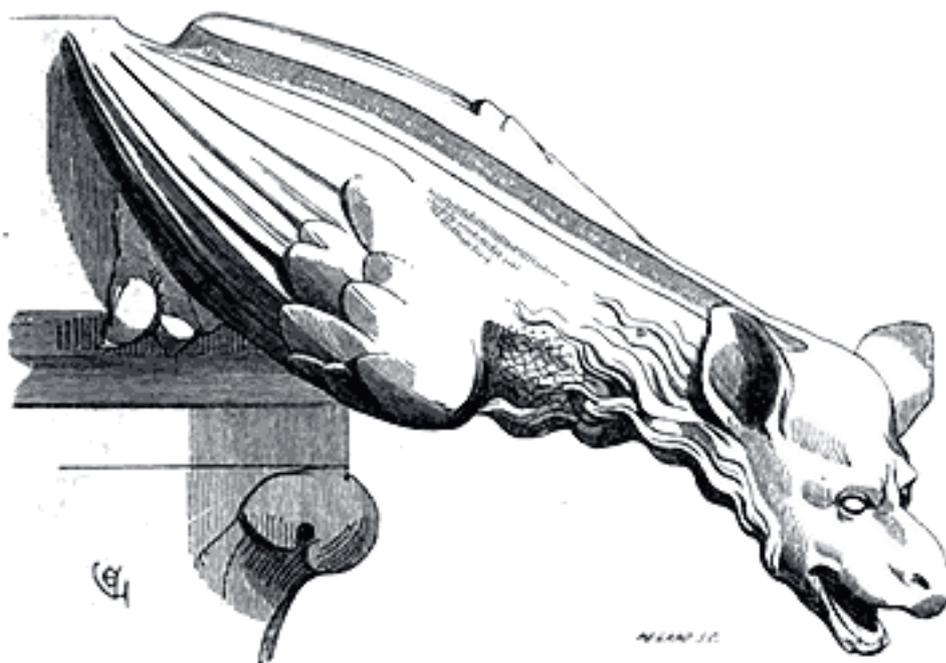


Les gargouilles sont employées systématiquement à Paris vers 1240; c'est à Notre-Dame que nous voyons apparaître, sur les corniches supérieures refaites vers 1225, des gargouilles, courtes encore, robustes, mais taillées déjà par des mains habiles (2). Celles qui sont placées à l'extrémité des caniveaux des arcs-boutants de la nef, et qui sont à peu près de la même époque, sont déjà plus longues, plus sveltes, et soulagées par des corbeaux qui ont permis de leur donner une très-grande saillie en avant du nu des contre-forts (3).

3



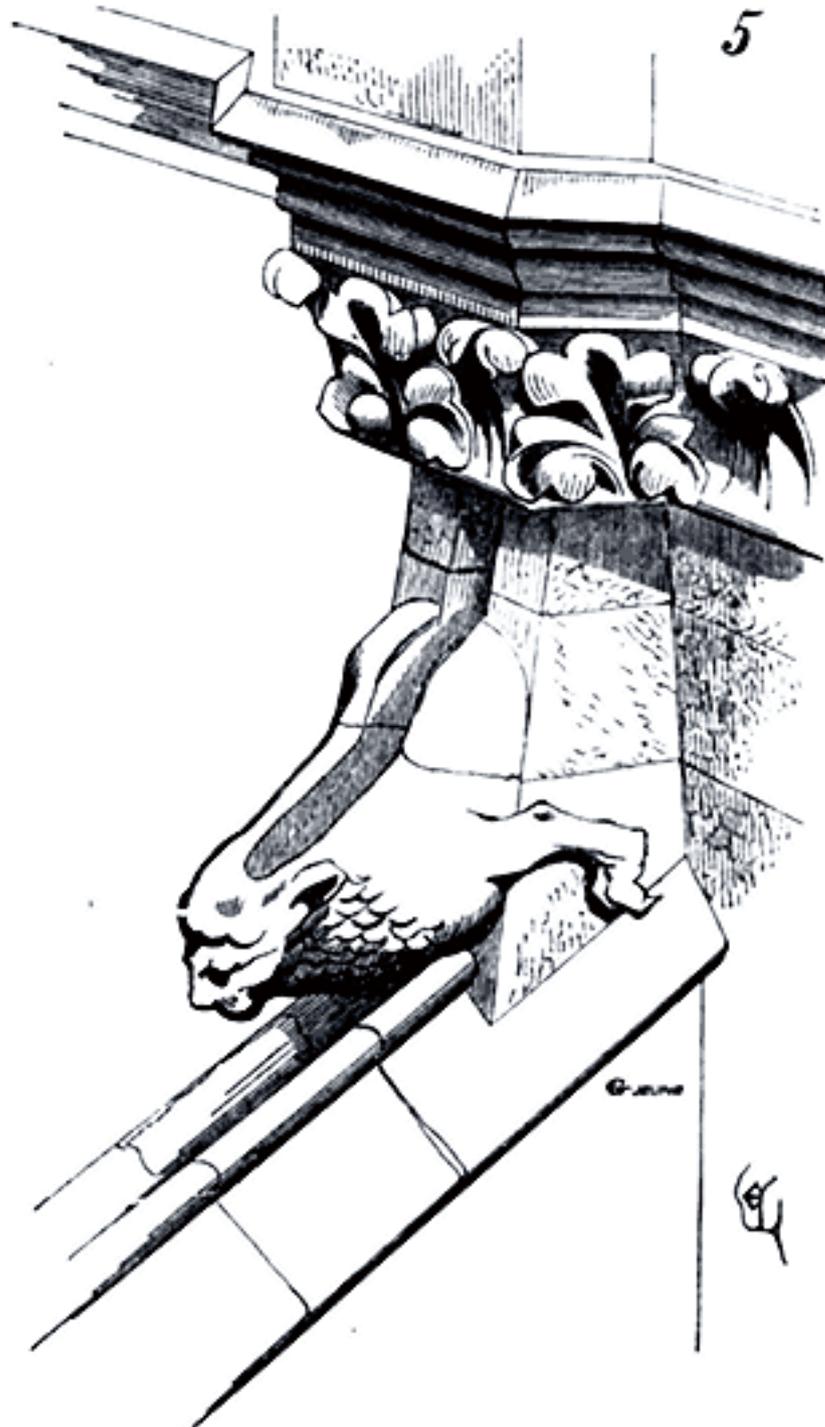
4



À la Sainte-Chapelle du Palais à Paris, les gargouilles sont plus élancées, plus développées: ce ne sont plus seulement des bustes d'animaux, mais des animaux entiers attachés par leurs pattes aux larmiers supérieurs; leurs têtes se détournent pour jeter les eaux le plus loin possible des angles des contre-forts (4). Quelques-unes de ces gargouilles sont évidemment sculptées par des artistes consommés.

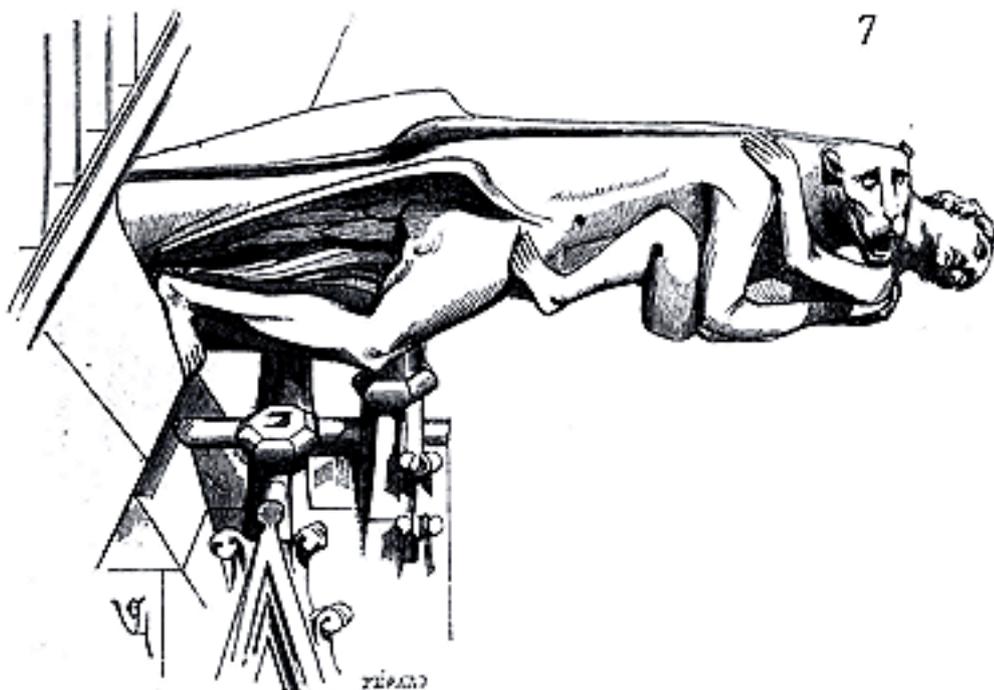
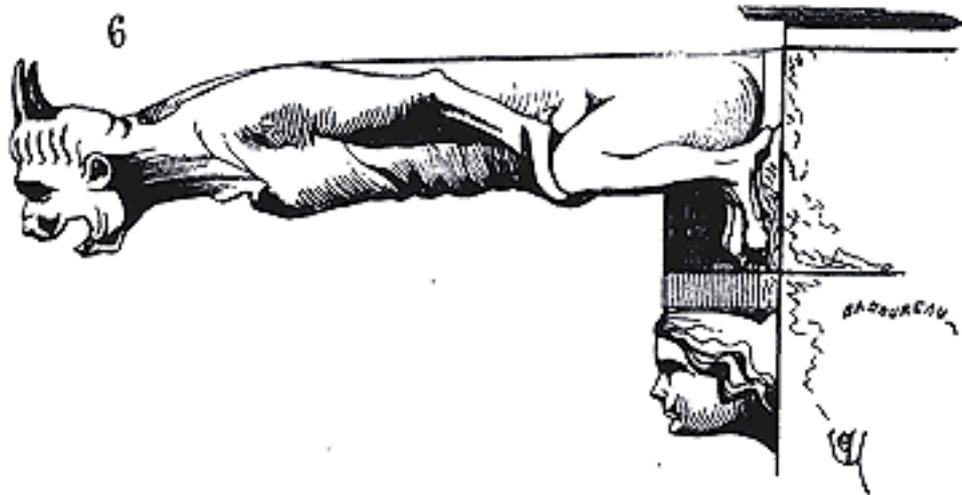
Nous avons indiqué, à l'article GÂBLE, comment les constructeurs gothiques, lorsqu'ils élevaient les grandes voûtes des nefs, ménageaient, provisoirement, des cuvettes dans les reins de ces voûtes, avec gargouilles extérieures pour rejeter les eaux pluviales dans les caniveaux des arcs-boutants jusqu'à l'achèvement des combles définitifs. Ces gargouilles provisoires devenaient définitives elles-

mêmes, lorsque les chéneaux supérieurs étaient posés, au moyen d'une conduite presque verticale, descendant du chéneau jusqu'à ces gargouilles. Voici (5) une de ces gargouilles à double fin, provenant des parties supérieures de la nef de la cathédrale d'Amiens (1235 environ).



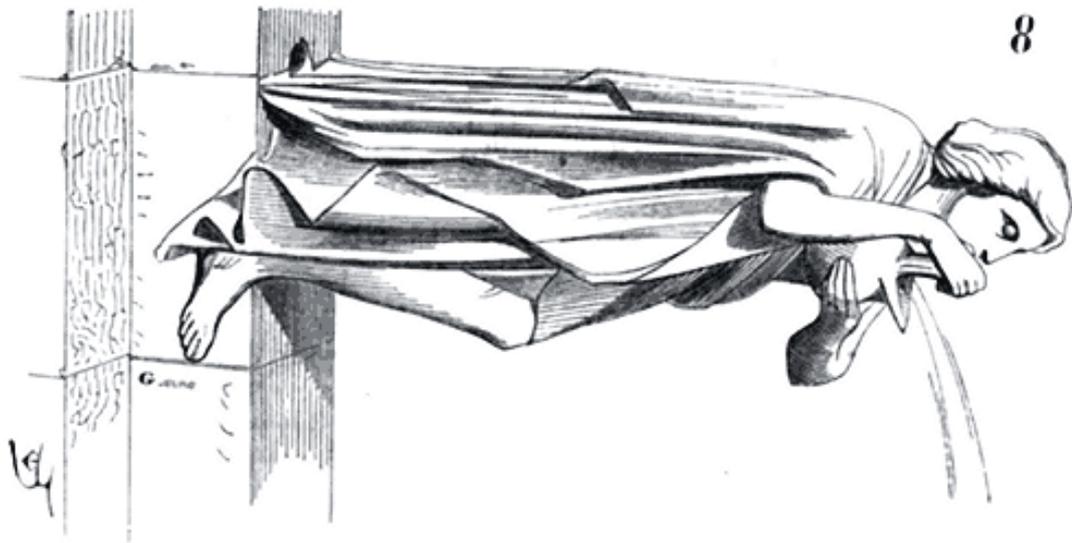
Les gargouilles sont doublées de chaque côté des contre-forts, comme à la Sainte-Chapelle de Paris, comme autour de la salle synodale de Sens, autour des chapelles du chœur de Notre-Dame de Paris; ou elles traversent l'axe de ces contre-forts, comme à Saint-Nazaire de Carcassonne et dans tant d'autres édifices des XIIIe et XIVe siècles, et alors elles portent sur une console (6); ou elles sont

appuyées sur la tête même de ces contre-forts, comme autour des chapelles du choeur de la cathédrale de Clermont (7) (fin du XIIIe siècle).

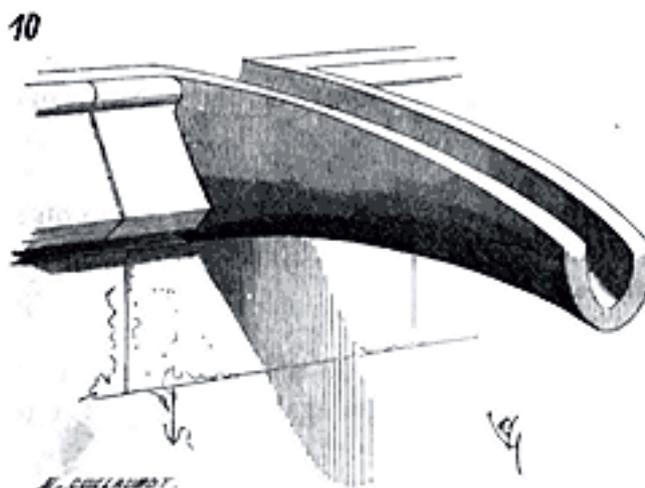
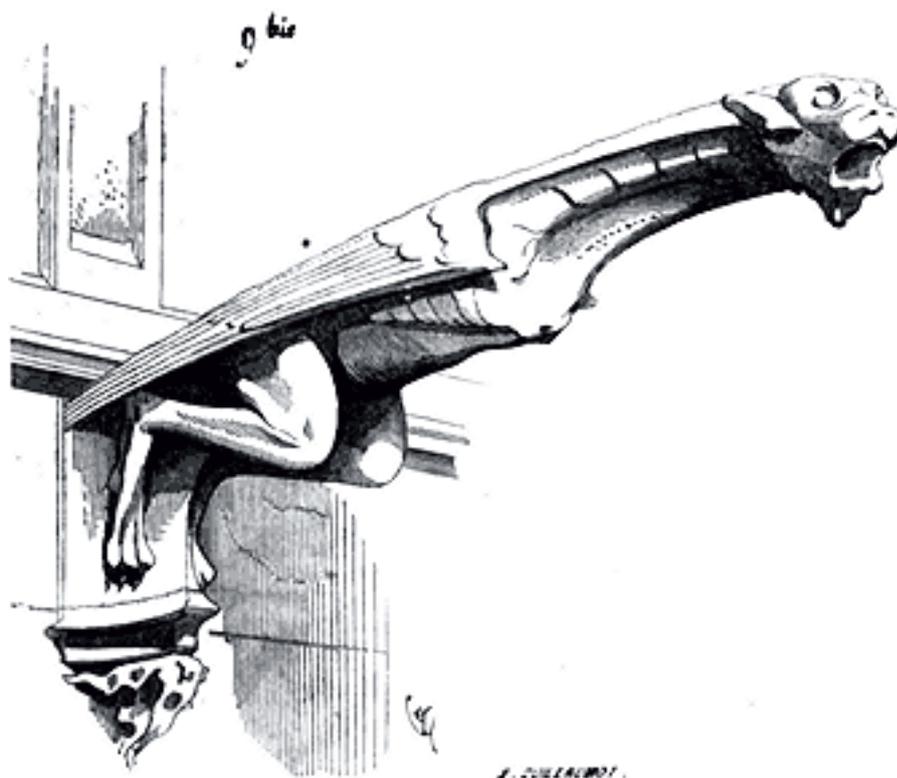


C'est vers ce temps que la composition des gargouilles devient plus compliquée, que les figures humaines remplacent souvent celles d'animaux, ainsi qu'on le voit dans ce dernier exemple, qui nous montre un démon ailé paraissant entraîner une petite figure nue.

Il existe autour des monuments de cette époque bon nombre de gargouilles qui sont de véritables morceaux de statuaire. L'église Saint-Urbain de Troyes porte, au sommet des contre-forts de l'abside, des gargouilles fort remarquables; nous donnons l'une d'elles (8).



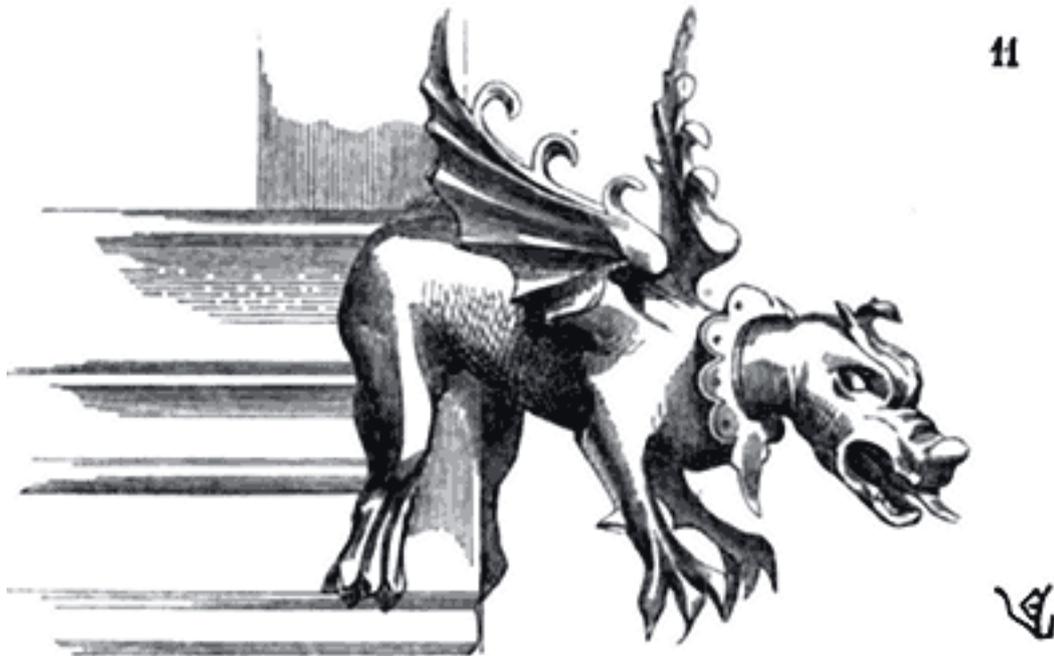
Pendant le XIVe siècle, les gargouilles sont généralement longues, déjà grêles et souvent chargées de détails; au XVe siècle, elles s'amaigrissent encore et prennent un caractère d'étrange férocité. Bien que les détails en soient fins et souvent trop nombreux, cependant leur masse conserve une allure franche, d'une silhouette énergique; les pattes, les ailes des animaux sont bien attachées, les têtes étudiées avec soin (9 et 9 bis). Ces parties importantes de la sculpture du moyen âge ont toujours été traitées par des mains exercées; elles conservent très-tard leur caractère original, et encore, aux premiers temps de la Renaissance, on voit, sur les édifices, des gargouilles qui conservent le style du XVe siècle. Ce n'est que pendant la seconde moitié du XVIe siècle que les sculpteurs repoussent absolument les anciennes formes données aux lanceurs, pour adopter des figures de chimères rappelant certaines figures antiques, ou des consoles, ou de simples tuyaux de pierre en forme de canons.



Pendant le moyen âge on n'a pas toujours sculpté les gargouilles; quelquefois, dans les endroits qui n'étaient pas exposés à la vue, les gargouilles sont seulement épannelées. Il en est un grand nombre de cette sorte qui affectent une forme très-simple (10) <sup>7</sup>. Les gargouilles sont fréquentes dans l'Île-de-France, dans la Champagne et sur les bords basse Loire; elles sont rares en Bourgogne, dans le centre et le midi de la France; ou si l'on en trouve dans les monuments d'outre-Loire, c'est qu'elles tiennent à des édifices élevés aux XIIIe, XIVe et XVe siècles, par des architectes du Nord, comme la cathédrale de Clermont, celle de Limoges, celle de Carcassonne (Saint-Nazaire), celle de Narbonne. Là où les

<sup>7</sup> Notre-Dame de Paris.

matériaux durs sont peu communs, comme en Normandie, par exemple, les gargouilles sont courtes, rarement sculptées, ou manquent absolument, les eaux s'égouttant des toits sans chéneaux.



Les chéneaux en plomb, posés sur les édifices civils ou religieux, portaient aussi leurs gargouilles de métal. Nous en possédons fort peu aujourd'hui de ce genre d'une époque antérieure au XVI siècle. En voici une (11) qui se voit à l'angle d'une maison de Vitré; elle date du XVe siècle et est faite en plomb repoussé (voy. PLOMBERIE). Nous ne connaissons pas de gargouilles du moyen âge en terre cuite. Dans les édifices en brique, les gargouilles sont en pierre, ainsi qu'on peut le voir aux Jacobins de Toulouse, au collège Saint-Rémond, et dans beaucoup d'autres édifices anciens de la même ville.

**GAUFRURE**, s. f. Application de pâtes sur la pierre ou le bois, formant des ornements saillants, des *fonds gaufrés*, ordinairement dorés (voy. APPLICATION, PEINTURE).

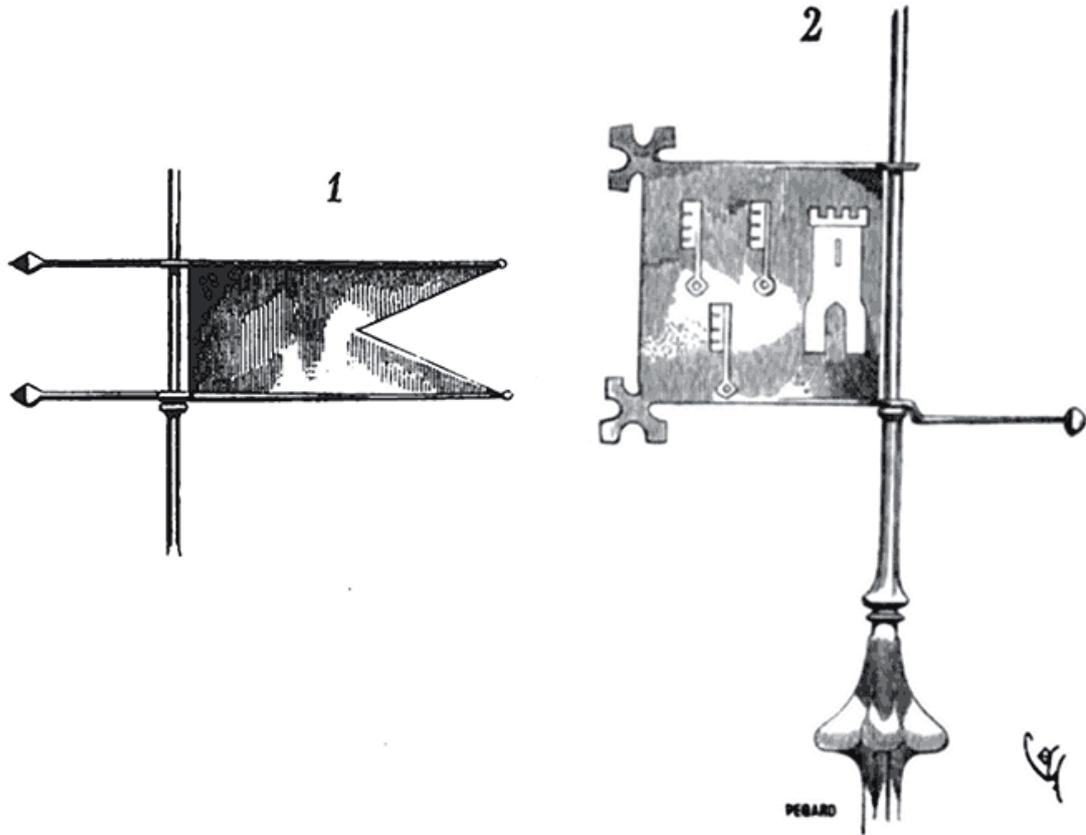
**GIRON**, s. m. Est la largeur d'une marche d'escalier. Le giron est dit *droit*, lorsque la marche est d'une égale largeur dans toute sa longueur; *triangulaire*, lorsque la marche est renfermée dans une cage circulaire. Alors on mesure le giron de la marche au milieu de sa longueur.

**GIROUETTE**, s. f. *Wire-wire*. Plaque de tôle ou de cuivre munie d'une douille ou de deux anneaux, et roulant sur une tige de fer placée au sommet d'un comble. Les girouettes sont destinées à indiquer d'où vient le vent. Pendant le moyen âge, il n'était pas permis à tout le monde de placer des girouettes sur les combles des habitations. La girouette était un signe de noblesse, et sa forme n'était pas arbitraire. «Les gentilshommes, dit le Laboureur<sup>8</sup>, ont seuls droit d'avoir des girouettes sur leurs maisons; elles sont en pointes comme les pennons, pour les simples chevaliers, et carrées comme les bannières, pour les chevaliers bannerets.»--«On sait, dit encore Sainte-Palaye<sup>9</sup>, que le premier acte de possession d'un fief, d'une seigneurie, d'une place prise à la guerre, était marqué par la bannière du nouveau seigneur, arborée sur le lieu le plus éminent, sur la tour la plus élevée.» Les girouettes anciennes sont rares; habituellement elles étaient peintes aux armes du seigneur ou découpées de façon à figurer les pièces de ces armes; quelquefois on les surmontait d'une couronne,

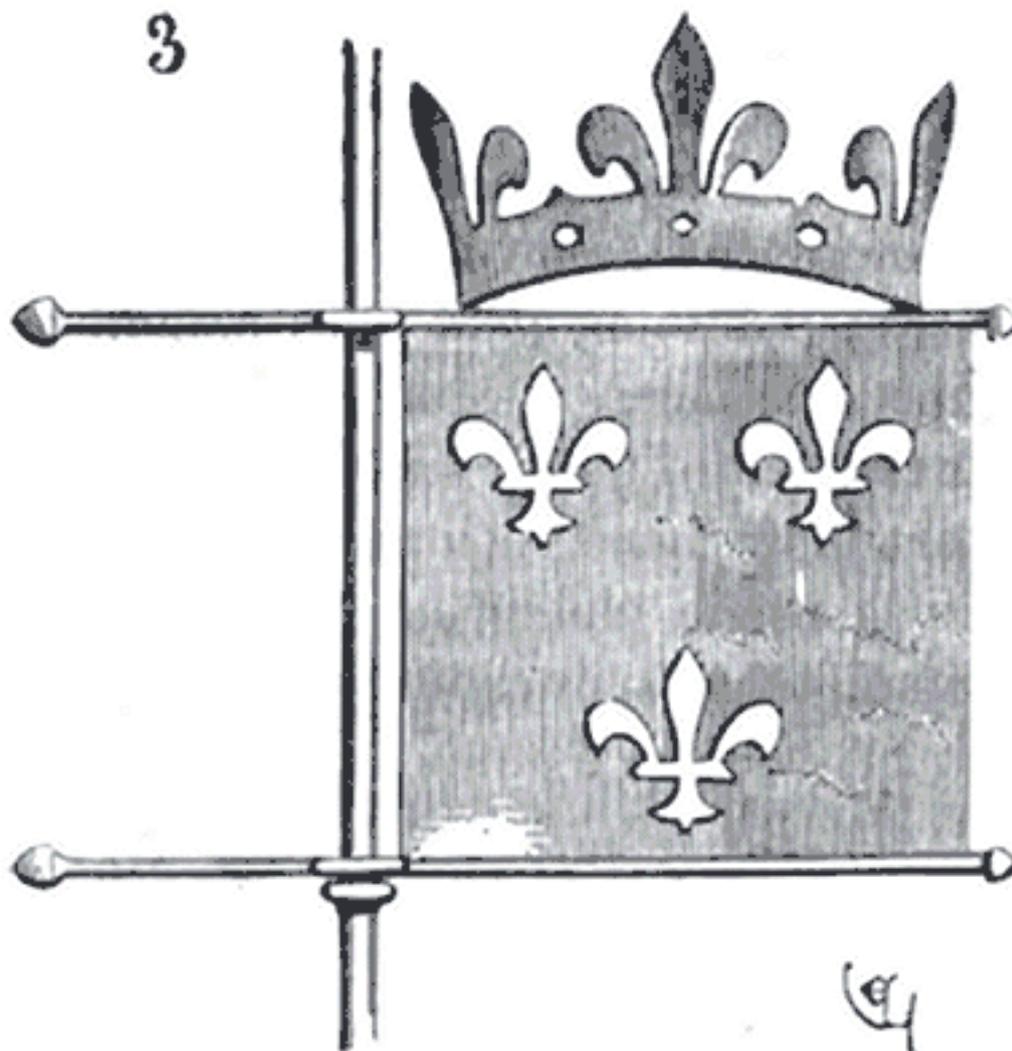
<sup>8</sup> *Origines des armoiries*, p. 93. (Voy. Salvaing, Chambolas, et la Peirère.)

<sup>9</sup> *Mémoires sur l'ancienne chevalerie*, t. I, p. 360 (Notes).

mais cela vers la fin du XVe siècle. La plupart des girouettes ou *wire-wire* anciennes sont disposées de telle façon que la partie pleine est maintenue en équilibre par des contre-poids, de manière à faciliter le roulement sur le pivot de fer (1).



Les girouettes du moyen âge sont petites, haut montées sur les tiges de fer et accompagnées d'épis en plomb (voy. ÉPI). L'Hôtel-Dieu de Beaune conserve encore les anciennes girouettes de ses combles, peintes aux armes de Nicolas Rollin, chancelier de Bourgogne (1441); ces girouettes sont carrées, avec un seul contre-poids, et décorées aux deux angles extrêmes de feuilles découpées. Voici l'une d'elles (2). Nous avons encore vu au château d'Amboise, en 1833, des girouettes du commencement du XVIe siècle, aux armes de France découpées et couronnées (3).



Il y a longtemps que tous les bourgeois de France peuvent mettre des girouettes sur leurs maisons, et ne s'en font-ils pas faute.

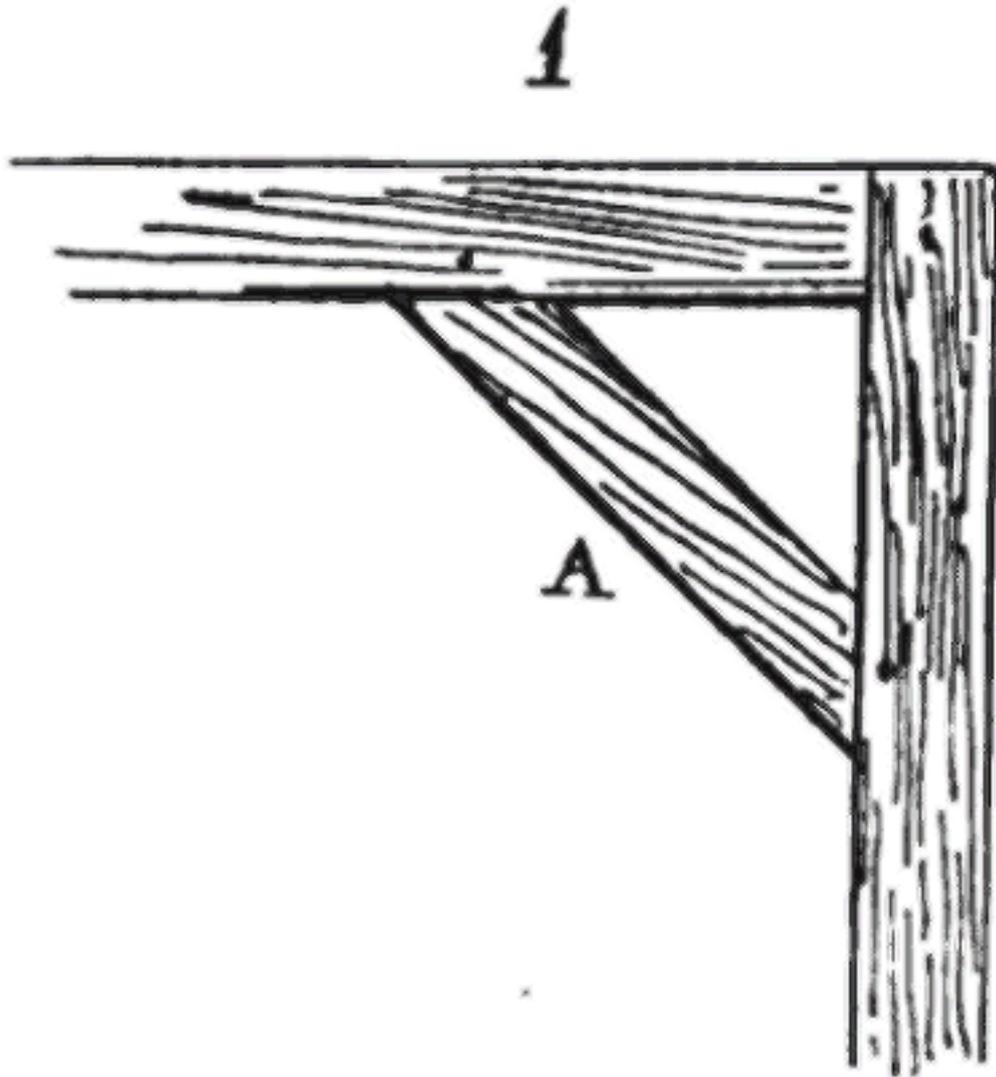
**GNOMON**, s. m. Style scellé dans une dalle et donnant l'heure du jour par l'ombre qu'il projette sur un cadran. Nous voyons, dans les *Olim*, qu'au XIIIe siècle il y avait des gnomons sur les grands chemins. Louis IX, en 1267, fait faire une enquête par un certain chevalier, Guiters de Vilète, bailli de Tours, et un chanoine de Loches, Théobald de Compans, pour savoir si le roi a le droit de faire enlever les stalles de chevaux fixées à terre et les cadrans solaires supportés par des colonnes, toutes choses qui obstruent les chemins. Nous voyons des cadrans solaires des XIVe et XVe siècles aux angles de certains édifices du moyen âge, notamment à l'angle du clocher vieux de la cathédrale de Chartres et à l'angle du cloître de la cathédrale de Laon (voy. CLOÎTRE, fig. 16).

**GOND**, s. m. Morceau de fer coudé, dont la patte est scellée dans la pierre et dont le mamelon cylindrique ou légèrement conique entre dans l'oeil de la penture d'une porte (voy. SERRURERIE).

**GORGE**, s. f. Moulure concave. On donnait aussi le nom de *gorge*, autrefois, à la partie de la hotte d'une cheminée comprise entre la tablette et la corniche de couronnement sous le plafond.

**GOTHIQUE** (ARCHITECTURE). Voy. ARCHITECTURE.

**GOUSSET**, s. m. Pièce de bois horizontale posée diagonalement pour maintenir le roulement d'une enrayure composée de pièces assemblées d'équerre (1). A est un gousset (voy. CHARPENTE).



**GOÛT**, s. m. Un homme d'esprit a dit: «Le manque de goût conduit au crime.» Le mot étant vrai, à notre sens, nous sommes entourés de criminels ou de gens disposés à le devenir. Le goût est l'habitude du beau et du bien; pour être homme de goût, il est donc essentiel de discerner le bien du mal, le beau du laid. Le goût (car les définitions ne manquent pas, si la qualité est rare) est encore le respect pour le vrai; nous n'admettons pas qu'on puisse être artiste de goût sans être homme de goût, car le goût n'est pas un avantage matériel, comme l'adresse de la main, mais un développement raisonné des facultés intellectuelles. C'est ce qui fait que nous rencontrons dans le monde nombre d'artistes habiles qui, malgré leur talent, n'ont pas de goût, et quelques amateurs qui sont gens de goût, sans pour cela pratiquer les arts. On considère, en général, parmi les artistes, les amateurs comme un fléau, comme des usurpateurs dont l'influence est pernicieuse. Non-seulement nous ne partageons pas cette opinion, mais nous croyons que si le goût tient encore une place en France, c'est principalement au public que nous devons cet avantage. Nous prétendons ne parler ici que de l'architecture. Nous ne saurions admettre qu'un architecte obéissant à des intérêts étroits, à des passions mesquines, dont le caractère n'est ni respectable ni respecté, puisse mettre du goût dans ses oeuvres. L'homme de goût ne ment pas à sa conscience, il exprime ses pensées par les moyens les plus naturels. Avoir du goût dans les arts, c'est aimer le vrai, c'est savoir l'exprimer simplement; c'est repousser l'exagération, toujours

fausse; c'est laisser voir le côté moral de l'homme, sa raison, ses affections, ses tendances et son but. Si donc ce côté moral est faible, si la raison est obscure, si les affections sont basses et le but vulgaire ou odieux, il est difficile que le goût soit satisfait.

Le bon goût, comme la vérité, ne s'impose pas, il persuade; et le jour où l'on vient dire: «Voici l'expression du bon goût», on ne se contentera pas de votre affirmation, il faudra plus que cela; il faudra que cette expression du *bon goût* soit discutée, prouvée par un accord intime entre vos principes et la forme qu'ils adoptent. Vos principes étant vicieux, si belle que soit la forme, le goût fait défaut. Faites que la forme soit le langage de l'idée, et vous serez artiste de goût; encore faut-il avoir des idées, les avoir bonnes et les exprimer en bon langage.

On a pensé, depuis longtemps déjà, qu'il suffisait, pour faire preuve de goût, d'adopter certains types reconnus beaux et de ne jamais s'en écarter. Cette méthode, admise par l'Académie des Beaux-Arts en ce qui touche à l'architecture, nous a conduits à prendre pour l'expression du goût certaines formules banales, à exclure la variété, l'invention, et à mettre hors la loi du goût tous les artistes qui cherchaient à exprimer des besoins nouveaux par des formes nouvelles, ou tout au moins soumises à de nouvelles applications.

Depuis le XVIIe siècle, on a mis en honneur bien des hypocrisies, et nous avons l'hypocrisie du goût, comme nous avons l'hypocrisie religieuse. Ce sont des découvertes dont, à la rigueur, nous nous serions passés. Mais de même que l'hypocrisie religieuse, c'est-à-dire l'observation extérieure des formules sans les principes, conduit à l'incrédulité et à la débauche, de même l'hypocrisie du goût amène à la dépravation, et pendant que l'Académie des Beaux-Arts contraint ses initiés à se soumettre à des formules dont elle n'explique même pas le sens, nous voyons, autour de nous, l'architecture se livrer au plus étrange dévergondage, non-seulement en dehors du sanctuaire des initiés, mais dans leur sanctuaire même. Le goût (en architecture), au lieu d'être une loi découlant d'un principe vrai, général, admis par tous et applicable à toute chose, est devenu le privilège d'une école exclusive. Il a été convenu, par exemple, que les ordres de l'antiquité romaine étaient oeuvres de goût; ce que nous admettons sans difficulté, si ces ordres ont une raison d'être; ce que nous n'admettons pas, si rien ne justifie leur emploi. L'art, réduit à certaines pratiques, déclarées seules orthodoxes en matière de goût, s'est atrophié, descendant d'un degré à chaque génération d'initiés; on est devenu architecte de goût en suivant une ornière de plus en plus étroite et profonde, et à la condition de n'en jamais sortir. Quelques architectes trouvent peut-être à cela un avantage, car rien n'est plus doux et facile, dans les arts, que de faire partie d'une coterie puissante; mais on peut affirmer que l'art y a perdu. Avec l'Académie des Beaux-Arts, gardienne jalouse du goût depuis un assez long temps, dit-elle, l'architecture, encore si vivace au milieu du XVIIe siècle, est tombée peu à peu dans un affaissement qui nous a conduits de chute en chute à l'anarchie, à l'obéissance aveugle ou à la révolte. Mais quant au goût, au bon goût, c'est-à-dire à cette connaissance exacte des besoins, des idées, du génie de notre civilisation, à cette expression vraie et tempérée de ce qu'elle a droit de nous demander, il faut chercher longtemps pour le trouver; et si, par aventure, ce goût du vrai se fait jour, il étonne la foule, et excite la censure, sinon les colères de ceux qui se donnent comme les seuls dépositaires des saines doctrines.

Toute forme d'architecture qui ne peut être donnée comme la conséquence d'une idée, d'un besoin, d'une nécessité, ne peut être regardée comme oeuvre de goût. S'il y a du goût dans l'exécution d'une colonne, ce n'est pas une raison pour que la colonnade dont elle fait partie soit une oeuvre de goût; car, pour cela, il faut que cette colonnade soit à sa place et ait une raison d'être. Si l'on vient dire: «Ce palais est mal distribué, incommode; les services ne sont pas à leur place, les pièces sont obscures, la construction est vicieuse, mais il est décoré avec goût»; c'est à peu près comme si on prétendait qu'un livre est rempli d'erreurs, que les idées de l'auteur sont confuses, son sujet mal développé, mais qu'il est écrit avec élégance. La première loi, pour un écrivain, c'est de savoir ce qu'il veut dire et de se faire comprendre; la clarté est une des conditions du goût en littérature comme en architecture. Pour exprimer ses idées avec clarté, avec élégance, faut-il avoir des idées, faut-il que ces idées précèdent la forme qui devra servir à les exprimer. Mais si, au contraire, nous nous préoccupons de la forme

avant de savoir ce qu'elle devra exprimer, nous ne faisons pas preuve de goût. Si les portiques des Romains, élevés près des places publiques; si ces vastes promenoirs couverts, accessibles à la foule, laissant circuler l'air et la lumière sous un beau climat, marquaient le goût des maîtres du monde en fait de constructions urbaines, la colonnade du Louvre, élevée sur un rez-de-chaussée, inaccessible au public, n'abritant les rares visiteurs qui la parcourent ni du soleil ni de la pluie, n'étant pas en rapport de proportions et de dimensions avec les autres parties du palais, ne peut raisonnablement passer pour une oeuvre de goût. Nous admettrons bien, si l'on veut, que l'ordre est étudié avec goût, c'est-à-dire qu'il est en rapport harmonieux de proportions avec lui-même; mais ce portique, comme portique appliqué à un palais, est de très-mauvais goût.

### « Sed nunc non erat bis locus... »

Il est des temps, heureux pour l'art, où le goût n'a pas besoin d'être défini; il existe par cela même que l'art est vrai, qu'il se soumet aux enseignements de la raison, qu'il ne répudie pas son origine et ne parle qu'autant qu'il a quelque chose à dire. Dans ces temps, on ne se préoccupe pas de donner les règles du goût, pas plus que parmi d'honnêtes gens on ne se préoccupe de discuter sur ce qui est licite et ce qui ne l'est pas. On commence à parler du goût quand le goût s'éloigne de l'art pour se réfugier dans l'esprit de rares artistes; on n'écrit des livres sur la vertu que quand le vice domine. Ces temps heureux sont loin de nous; ils ont existé chez les Grecs de l'antiquité, ils ont brillé pendant le moyen âge, ils pourraient renaître peut-être, à la condition d'admettre que le goût consiste dans l'observation de principes très-simples, non dans la préférence donnée à telle forme sur une autre. Quand le goût est renfermé dans les limites d'une coterie, si puissante qu'on veuille la supposer, ce n'est plus qu'une prétention funeste, dont chacun tend à s'affranchir; car le goût, le bon goût possède ce privilège de s'imposer à travers les temps et malgré les préjugés comme tout ce qui découle de la vérité. Mais à peine, aujourd'hui, si l'on s'entend sur ce que c'est que le goût. On professe, lorsqu'il s'agit d'architecture, de véritables hérésies en matière de goût; on donne, chaque jour, comme des modèles de goût, des oeuvres dont il est impossible de comprendre le sens, qui ne se font remarquer que par un désaccord complet entre le but et l'apparence. On nous dit que cette façade est de bon goût; mais, pourquoi? Est-ce parce que toutes ses parties sont symétriques, qu'elle est ornée de colonnes et de statues, que de nombreux ornements sont répandus partout? Mais cette symétrie extérieure cache des services fort divers: ici une grande salle, là des cabinets, plus loin un escalier. Cette fenêtre qui éclaire la chambre du maître est de même taille et de même forme que cette autre qui s'ouvre sur un couloir. Ces colonnes saillantes accusent-elles des murs de refend, tiennent-elles lieu de contre-forts? Mais les murs de refend sont placés à côté de ces colonnes et non sur leur axe; les contre-forts sont superflus, puisque les planchers ne portent même pas sur ce mur de face. Nous voyons des niches évidées au milieu de trumeaux là où nous aurions besoin de trouver un point d'appui. Pourquoi, si nous raillons ces gens qui veulent paraître autres qu'ils ne sont, si nous méprisons un homme qui cherche à nous en imposer sur sa qualité, sur son rang dans le monde, et si nous trouvons ses façons d'être de très-mauvais goût, pourquoi trouvons-nous qu'il y ait du goût à élever une façade de palais devant des bureaux de commis, à placer des colonnades devant des murs qui n'en ont nul besoin, à construire des portiques pour des promeneurs qui n'existent pas, à cacher des toits derrière des acrotères comme une chose inconvenante, à donner à une mairie l'aspect d'une église, ou à un palais de justice l'apparence d'un temple romain? Le goût n'est pas, comme le pensent quelques-uns, une fantaisie plus ou moins heureuse, le résultat d'un instinct. Personne ne naît homme de goût. Le goût, au contraire, n'est que l'empreinte laissée par une éducation bien dirigée, le couronnement d'un labeur patient, le reflet du milieu dans lequel on vit. Savoir, ne voir que de belles choses, s'en nourrir, comparer; arriver, par la comparaison, à choisir; se défier des jugements tout faits, chercher à discerner le vrai du faux, fuir la médiocrité, craindre l'engouement, c'est le moyen de former son goût. Le goût est comme la considération: on ne l'acquiert qu'à la longue, en s'observant et en observant, en ne dépassant jamais

la limite du vrai et du juste, en ne se fiant point au hasard. Comme l'honneur, le goût ne souffre aucune tache, aucun écart, aucune concession banale, aucun oubli de ce que l'on doit aux autres et à soi-même. Le respect pour le public est, de la part d'un artiste qui produit une oeuvre, la première marque de goût. Or la sincérité est la meilleure façon d'exprimer le respect. Si le mensonge était jamais permis, ce serait envers ceux que l'on méprise. Cependant nous nous sommes éloignés des règles du goût à ce point, dans l'art de l'architecture, que nous ne montrons plus au public que des *apparences*. Nous simulons la pierre avec des enduits ou du ciment, le marbre et le bois avec de la peinture. Ces voussures que vous croyez en pierre sculptée ne sont qu'un plâtre sur des lattes; ces panneaux de chêne, ce sont des planches de sapin recouvertes de pâtes et d'une couche de décoration; ces pilastres de marbre et d'or, qui paraissent porter une corniche et soutenir un plafond, sont des plaques de plâtre accrochées au mur chargé de leur poids inutile. Ces caissons du plafond lui-même, qui nous représentent des compartiments de menuiserie, ne sont autre chose que des enduits moulurés suspendus par des crampons de fer à un grossier plancher qui n'a nul rapport avec cette décoration; si bien que, dans cette salle où vous croyez voir la main-d'oeuvre le disputer à la richesse de la matière, tout est mensonge. Ces piliers qui paraissent porter sont eux-mêmes accrochés comme des tableaux; ces arcs masquent des plates-bandes en bois ou en fer; cette voûte est suspendue à un plancher qu'elle fatigue; ces colonnes de marbre sont des cylindres de stuc revêtant des poteaux. L'artiste, dites-vous, est homme de goût; oui, si c'est faire preuve de goût de se moquer de vous et de tromper le public sur la qualité de l'oeuvre.

Comment procédaient cependant ces artistes du moyen âge en France, accusés de mauvais goût par les beaux-esprits des XVIIe et XVIIIe siècles, peu connaisseurs en architecture, et par nos débiles écoles modernes, copiant avec du carton et du plâtre les robustes splendeurs de ces derniers siècles, et tombant, de contrefaçons en contrefaçons, par ennui et fatigue, par défaut de principes et de convictions, jusqu'à l'imitation du *style* du temps de Louis XVI, comme si l'art de ce temps d'affaissement possédait un style? comme si, pour en venir à cette triste extrémité, il était nécessaire d'envoyer nos jeunes architectes à Rome et à Athènes s'inspirer des arts de l'antiquité?

Leur première loi était la sincérité. Avaient-ils de la pierre, du bois, du métal, des stucs à mettre en oeuvre? ils donnaient à chacune de ces matières la structure, la forme et la décoration qui pouvaient leur convenir; et, lors même qu'ils tentaient d'imposer à l'une de ces matières des formes empruntées à d'autres, le goût leur traçait les limites qu'on ne saurait dépasser, car jamais ils ne cherchaient à tromper sur l'apparence. On peut bien trouver que telle rose, tels meneaux sont délicatement travaillés: personne ne prendra une rose en pierre, des meneaux en pierre pour du bois ou du fer; encore ces détails des édifices religieux ne sont-ils que des claires-voies, des accessoires qui ne tiennent pas à la véritable structure, on le reconnaît sans être architecte. Pour eux, une salle est une salle; une maison, une maison; un palais, un palais; une église, une église; un château, un château; et jamais il ne leur serait venu à l'esprit de donner à un édifice municipal la silhouette d'une église en manière de pendant, pour amuser les badauds, grands amateurs de la symétrie. Font-ils couvrir cette salle d'un berceau en bois? c'est bien un lambris que nous voyons, non point le simulacre d'une voûte en maçonnerie. Font-ils un plafond? c'est la structure du plancher qui donne ses compartiments, sa décoration. À leur avis, un toit est fait pour couvrir un édifice; aussi lui donnent-ils la pente suffisante pour rejeter les eaux; ils ne le dissimulent pas derrière un attique; dans un même palais, ils n'élèveront pas des toits plats et des toits aigus: ils adopteront les uns ou les autres partout, suivant le besoin, le climat ou la nature des couvertures. Est-ce une galerie qui passe derrière ce mur? nous le reconnâtrons, à l'extérieur, par la manière dont les jours sont percés; est-ce une grand'salle? les fenêtres seront hautes et larges; est-ce une suite de cellules? les fenêtres seront fréquentes et petites. Partant de principes vrais, simples, raisonnés, le goût n'est plus affaire de hasard: il s'attache à quelque chose de réel; il apporte dans l'étude des détails le respect pour la vérité; il se complaît à exprimer les besoins, les nécessités du programme; à chaque instant il varie son expression, suivant le thème qui lui est donné. Savoir ne dire que ce qu'il faut et savoir dire les choses à propos est une preuve de goût dans les

relations du monde; c'est faire preuve de peu de goût de donner à la maison d'un simple particulier habitée par des locataires l'apparence d'un palais. «Si le propriétaire peut payer ce luxe, direz-vous, pourquoi ne pas le satisfaire?» Soit; mais vous ne pourrez nous empêcher de trouver que l'architecte et son client ont mauvais goût, et l'extravagance de celui-ci n'excuse pas la complaisance du premier. On n'écrit pas une ordonnance de police comme un discours à l'Académie, un inventaire avec le style qui convient à un roman; et la lettre que vous adressez à votre jardinier pour lui recommander de planter des salades en temps opportun n'est pas faite comme celle que vous écrivez à un prince pour réclamer sa bienveillance. Pourquoi donc, si nous admettons ces distinctions dans la façon d'écrire, ne les observons-nous pas dans notre architecture? Nous trouvons dans l'art du moyen âge cet à-propos, marque d'un goût sûr. L'église du village ne ressemble pas à une cathédrale; elle n'est pas un diminutif de celle-ci. La maison d'un bourgeois n'est pas faite avec les rognures d'un palais. La halle de la cité ne peut être prise pour une salle de fêtes, l'hôpital pour une maison de ville; et l'étranger qui se promenait autrefois dans nos cités pouvait deviner la destination de chaque édifice à son apparence extérieure; il ne lui serait jamais arrivé de chercher un bénitier à la porte d'une mairie, croyant entrer dans une église, ou de demander, sous le vestibule d'une caserne, le nom du riche seigneur pour lequel on a bâti ce majestueux édifice.

Le goût est relatif à l'objet; il s'appuie donc avant tout sur la raison. Comme le bon sens est une des qualités (fort ancienne) de notre pays, nous avons apporté dans nos arts un goût délicat, lorsque nous avons été laissés à nos propres instincts. Malheureusement, l'architecture s'est brouillée depuis longtemps en France avec le bon sens, et par suite avec le bon goût, sous l'influence de doctrines erronées. On a reconnu, au XVIIe siècle, que l'architecture antique était un art soumis à un goût pur, ce qui est incontestable; on s'est mis à faire de l'architecture antique, sans penser que, si l'architecture antique est conforme au goût, c'est qu'elle est une expression nette, précise, de la civilisation qui l'a constituée. Mais si par cela même l'architecture antique se soumet aux règles du goût sous les empereurs romains, elle est contraire à ces règles sous la société de Louis XIV, qui ne ressemble pas absolument à la société de Tibère ou de Claude. Alors (au XVIIe siècle) on ne faisait guère entrer le raisonnement dans les questions d'art; l'architecture était une affaire de colonnades, de chapiteaux, de frontons et de corniches, de symétrie, toutes choses qu'on déclarait être de *grand goût*, comme on disait alors, sans définir d'ailleurs ce qu'on entendait par ce *grand goût*, qui n'est, à notre avis, qu'un grand engouement. Cependant (car c'est une occasion de faire preuve de goût, et de ne pas tomber dans l'exagération) il est juste de reconnaître que ce siècle (nous parlons de celui de Louis XIV) a su produire en architecture des oeuvres d'une grande valeur, toutes fois qu'elles n'ont pas abandonné complètement notre sens français. Certes, on ne peut nier que l'Hôtel des Invalides, par exemple, ne soit un chef-d'oeuvre d'architecture. Pourquoi? Est-ce parce que nous y trouvons des archivoltes romaines, des corniches romaines? Non certainement: c'est parce que cet édifice présente un plan parfaitement approprié à l'objet; partout de la grandeur, sans place perdue, des services faciles, un aspect général extérieur qui indique clairement sa destination. Mais à qui devons-nous ces belles dispositions? Est-ce à l'antiquité romaine? Sont-ce les architectes romains qui nous ont donné, entre autres choses, cette belle composition de la cour, avec ses quatre escaliers aux angles, autour desquels tourne le cloître? Non, c'est là le plan d'une cour d'abbaye française, avec son vaste réfectoire, avec ses dortoirs, son église accessible de tous les points des bâtiments, ses galeries et ses services journaliers. C'est par ces dispositions appropriées à l'objet que l'Hôtel des Invalides est une oeuvre de goût, et non parce que l'architecte a semé sur ses façades quelques profils romains; au contraire, ces détails empruntés à une architecture entièrement étrangère à notre climat, à nos usages et à notre génie, ne font que gêner le monument, ou le rendre, au moins, froid, monotone. Ces toits à pentes rapides (qui sont bien français) jurent avec ces corniches antiques, avec ces arcades qui ont le grand tort de vouloir rappeler quelque portique de théâtre ou d'amphithéâtre romain. En cela le goût ne saurait être satisfait, car le goût demande aussi un rapport, une corrélation entre l'ensemble et les détails. Quand Molière a pris à Plaute son sujet d'*Amphytrion*, bien qu'il ait adopté le canevas antique, il a fait

parler Mercure, la Nuit, Jupiter, Amphytrion, Alcmène et Sosie, comme parlaient les seigneurs, les dames et les valets de la cour, et non comme des Grecs. Bien mieux, il a donné à ses personnages les sentiments, les idées et les préjugés de son temps; pour exprimer ces idées, ces sentiments, il n'a pas cousu des mots grecs ou latins à sa phrase française. Le nom des personnages ne fait là rien à l'affaire, et Jupiter pourrait s'appeler Louis le Grand et porter la grande perruque. Certes Molière, comme tous les auteurs illustres du XVIIe siècle, appréciait fort les anciens, avait su s'en servir; cessait-il pour cela d'être Français, et si nous l'admirons, n'est-ce pas parce qu'il est bien Français? Pourquoi donc, à l'architecture seule, serait-il permis de s'exprimer comme l'écolier limousin de Rabelais, et en quoi ce jargon peut-il être conforme aux règles du goût?

La pierre, le bois, le fer, sont les matériaux avec lesquels l'architecte bâtit, satisfait aux besoins de son temps; pour exprimer ses idées, il donne des formes à ces matériaux; ces formes ne sont pas et ne peuvent être dues au hasard, elles sont produites par les nécessités de la construction, par ces besoins mêmes auxquels l'artiste est tenu de satisfaire, et par l'impression qu'il veut produire sur le public; c'est une sorte de langage pour les yeux: comment admettre que ce langage ne corresponde pas à l'idée, soit dans l'ensemble, soit dans les détails? et comment admettre aussi qu'un langage formé de membres sans relations entre eux puisse être compris? Cette confusion, introduite au XVIIe siècle, a bientôt fait de l'architecture un art incompréhensible pour le public; nous en voyons aujourd'hui plus que jamais les tristes effets.

De l'introduction irréflectie de certaines formes et non de l'esprit de l'antiquité dans l'architecture, on en est venu bientôt à la corruption de ces formes dont les principes n'avaient point été reconnus tout d'abord. Au XVIIIe siècle, on croyait encore pratiquer les arts romains, tandis qu'on ne faisait qu'aggraver le désordre qui s'était mis dans l'étude de l'architecture. Cependant le goût, le sentiment des convenances est assez naturel chez nous, pour que, dans ce désordre même, on trouve les traces de cette qualité française. Nos châteaux, nos édifices publics du dernier siècle ont un certain air de grandeur calme, une raison, bien éloignés des exagérations que l'on rencontre alors dans les édifices analogues bâtis en Italie et en Allemagne. L'un des signes les plus visibles de la confusion qui s'est faite dans les esprits depuis cette époque, c'est le rôle infime que l'on a donné au goût dans l'architecture. Le goût est devenu une qualité de détail, un attrait fugitif, à peine appréciable, que l'on ne saurait définir, vague, et qui dès lors n'était plus considéré par nos architectes comme la conséquence de principes invariables. Le goût n'a plus été qu'un esclave de la mode, et il s'est trouvé alors que les artistes reconnus pour avoir du goût en 1780 n'en avaient plus en 1800. Cette dépréciation du goût a fait dire, par exemple, que tel artiste ne possédait ni la théorie ni la pratique de son art; qu'il était, en deux mots, passablement ignorant, mais qu'il *avait du goût*. Est-il donc possible de faire preuve de goût en architecture, sans être profondément versé dans cet art? Comme preuve de la dépréciation du goût, citons un auteur sérieux, éclairé, et voyons ce qu'il dit à propos du goût <sup>10</sup>. «De même, pour tout ce qui a rapport à l'imitation des beaux-arts <sup>11</sup>, la faculté qu'on appelle le *goût* s'exerce principalement sur les qualités agréables, sur le choix d'une certaine manière d'être ou de faire que le sentiment seul comprend, et qu'aucune analyse ne peut démontrer.» Voilà qui est embarrassant, et c'est le cas de dire: «On ne peut disputer des goûts», puisqu'on ne peut démontrer s'il existe ou n'existe pas. Et plus loin: «Le goût n'est pas celui qui, dans la composition, fait découvrir ces grands partis d'ordonnance, ces lignes heureuses, ces masses imposantes qui saisissent à la fois l'esprit et les yeux; mais ce sera lui souvent qui mêlera à ces combinaisons l'attrait de la facilité, d'où résultera l'apparence d'une création spontanée.» Ainsi nous voyons que, pour un des auteurs les plus distingués qui ont écrit sur l'art de l'architecture au commencement de ce siècle, le goût est insaisissable; il ne préside point à l'ordonnance générale, il n'est appelé par l'artiste que quand l'oeuvre est conçue et qu'il ne s'agit plus que de lui donner un tour attrayant, c'est-à-dire lorsqu'il faut,

---

<sup>10</sup> Quatremère de Quincy, *Dictionnaire d'Architecture*, art. *Goût*.

<sup>11</sup> Qu'est-ce que l'imitation des beaux-arts? L'auteur veut-il parler des arts d'imitation ou de l'imitation de la nature dans l'art?

en bon français, la soumettre aux exigences de la mode du jour. C'était bien la peine de parler et d'écrire sur le goût pendant deux siècles, de fonder des académies destinées à maintenir les règles du goût, pour en arriver à cette conclusion: «L'attrait de la facilité... une manière d'être et de faire que le sentiment seul comprend!»

Rapetissant le goût à ces maigres et fugitives fonctions, on a dû nécessairement rapetisser ceux qui sont considérés comme les dépositaires du goût. Aussi, les architectes ont vu bientôt une certaine partie des édifices publics sortir de leurs mains, puisque le goût n'avait rien à voir dans «les grands partis d'ordonnance, les masses imposantes.» On a pensé que leur concours était inutile s'il s'agissait de bâtir des ponts, d'élever des quais, de faire de grands travaux de terrassement, des casernes, des ouvrages militaires. Et si le public trouve la plupart de ces bâtisses laides, disgracieuses, barbares même, on peut dire que le goût n'entre pour rien là-dedans, et que lui, public, n'a point à l'y chercher. Eh bien, nos architectes du moyen âge, d'accord avec le public de leur temps, croyaient que le goût se dévoile aussi bien dans la construction d'un pont et d'une forteresse que dans l'ornementation d'une chapelle ou d'une chambre à coucher; pour eux, le goût présidait à la conception, aux dispositions d'ensemble, aussi bien qu'aux détails de l'architecture, et l'on pourra reconnaître même que cette qualité générale en matière de goût se retrouve jusque pendant le XVIIe siècle. Il suffit de voir comme étaient conçus les châteaux de Vaux, de Maison, de Coulommiers, du Rincy, de Berny, de Versailles, de Monceaux, de Saint-Germain, de Chantilly, leurs parcs et dépendances, pour s'assurer que le goût, chez les architectes qui ont présidé à la construction et à l'arrangement de ces résidences, n'était pas seulement une qualité s'attachant aux détails, un tour indéfinissable que le sentiment seul comprend et qu'aucune analyse ne peut démontrer», mais au contraire le résultat de bonnes traditions, du savoir, de vues générales, justes et larges en même temps, résultat dont les causes comme les effets peuvent être démontrés. C'est bien plutôt dans les dispositions d'ensemble que les architectes du XVIIe siècle montrent leur goût que dans l'exécution des détails. Par le fait, le goût se manifeste dans tout, préside à tout, au milieu des civilisations qui sont dans les conditions propres à son développement. Il y a autant de goût dans la composition et l'ordonnance du Parthénon, dans la manière dont il est planté sur l'Acropole d'Athènes, que dans le tracé et l'exécution des profils et des sculptures.

Voyons maintenant comment les artistes du moyen âge, en France, ont manifesté cette qualité essentielle. Ainsi que nous l'avons dit plus haut, le vrai est la première condition du goût. Les architectes de ces temps possèdent de la brique pour bâtir, leur construction ne simulera pas un édifice en pierre de taille; ils adopteront, non-seulement la structure, mais la décoration que peut fournir la brique; ils éviteront, dans les bandeaux et les corniches, les fortes saillies; ce ne sera pas par la sculpture qu'ils produiront de l'effet, mais par les masses que donnent naturellement des parements de terre-cuite revêtissant un blocage. Aussi les monuments de brique élevés par les architectes du moyen âge rappellent-ils certaines constructions romaines du temps de l'Empire; employant les mêmes procédés, ils étaient entraînés à rappeler les mêmes formes, bien qu'alors les habitudes des constructeurs fussent très-différentes de celles des Romains. Ils font ressortir la grandeur de ces masses simples par des cordons délicats mais très-accentués dans leurs détails, ainsi qu'on peut les composer avec des briques posées sur l'angle et en encorbellement. S'ils mêlent la pierre à la brique, et si la pierre est rare, ils ne l'emploieront que pour des colonnes monostyles, des chapiteaux, des tablettes de corniches, des corbeaux sculptés, des appuis de fenêtres, des jambages et des archivoltés. Plus la matière est chère, plus ils sauront en rehausser le prix par la main-d'oeuvre. Économes de matériaux (ce qui est encore une preuve de goût), ils ne les prodigueront pas inutilement, les choisissant suivant la fonction qu'ils doivent remplir, la place qu'ils doivent occuper. Dans un même édifice, nous verrons des colonnes monostyles, dont le transport, la taille et la pose ont dû demander beaucoup de temps, de soins et de peine, porter des constructions en petits matériaux, montés et posés à la main. Observateurs fidèles des principes de leur construction <sup>12</sup>, ils voudront que ces principes soient apparents; leur

---

<sup>12</sup> Voy. CONSTRUCTION.

appareil n'est pas seulement une science, c'est un art qui veut être apprécié, qui s'adresse aux yeux, explique à tous les procédés employés sans qu'il soit nécessaire d'être initié aux secrets du praticien. Jamais la construction ne dissimule ses moyens; elle ne paraît être que ce qu'elle est. Aussi (et c'est là une observation que chacun peut faire) un édifice du moyen âge gagne plutôt qu'il ne perd à faire voir son appareil, les joints et lits de sa construction; en peut-on dire autant des édifices bâtis depuis le XVIIIe siècle? Dans la plupart de ces monuments, au contraire, la construction réelle n'est-elle pas tellement en désaccord avec les formes, qu'on est forcément entraîné à chercher les moyens propres à la dissimuler? Imagine-t-on l'effet que produirait, par exemple, la colonnade du Louvre avec des joints et lits franchement accusés comme ils le sont sur la façade de Notre-Dame de Paris? En cela donc on ne peut refuser aux architectes du moyen âge d'être vrais. On objectera peut-être ceci: que les Grecs et même les Romains n'ont pas accusé l'appareil, les moyens de la construction, le détail de la structure, et que cependant on ne saurait prétendre qu'ils ont ainsi manqué de goût en cessant d'être vrais. Les Grecs et les Romains, lorsqu'ils ont employé la pierre ou le marbre, ont eu en vue d'élever des édifices qui parussent tout d'une pièce; ils posaient leurs pierres parfaitement jointives, sans mortier entre elles, de manière à ce que les sutures demeurassent invisibles. Chez les Grecs, l'idée de donner à un édifice l'aspect d'une matière homogène, comme le serait un monument taillé dans le roc, était dominante à ce point que, s'ils ne pouvaient employer des matériaux d'une extrême finesse et pureté, lorsqu'ils bâtissaient en pierre et non en marbre, ils revêtaient cette pierre d'un stuc fin, coloré, qui cachait absolument ces joints et lits à peine visibles. Or nous avons adopté ou cru adopter les formes de l'architecture des Grecs et des Romains, et nous construisons comme les architectes du moyen âge, en posant nos pierres sur mortier ou plâtre. C'est alors que nous ne faisons pas preuve de goût, puisque notre construction est visible, malgré nos efforts pour la dissimuler, et que nous adoptons des formes évidemment altérées si l'appareil reste apparent. Si donc, en construction, pour montrer du goût il faut être vrai, les anciens, comme les artistes du moyen âge, étaient des gens de goût, et nous ne saurions aujourd'hui prétendre au même avantage.

Passons aux dispositions générales. On ne saurait nier que nos églises du moyen âge, grandes ou petites, remplissaient parfaitement leur objet; que les plans de ces édifices, empruntés le plus souvent à la basilique romaine, mais profondément modifiés suivant les besoins et les moyens de construction, étaient bien conçus, puisque, depuis lors, on n'a rien su trouver de mieux, et que, même dans les temps où l'architecture du moyen âge était considérée comme un art barbare, on n'a fait autre chose que de copier ces plans, en les gâtant toutefois. La belle disposition des sanctuaires avec collatéraux, qui appartient au moyen âge, est non-seulement propre à l'objet, mais produit infailliblement un très-grand effet. Or cette disposition est simple, facile à comprendre, favorable aux développements des cérémonies du culte et à toutes les décorations les plus somptueuses. Partout une circulation facile, de l'air et de la lumière. Si, dans les châteaux des XIIIe, XIVe et XVe siècles, on ne découvre pas ces dispositions symétriques adoptées depuis lors, c'est qu'en réalité les besoins journaliers des habitants de ces demeures ne se prêtaient point à la symétrie. On songeait bien plutôt à trouver des distributions intérieures convenables, des moyens de défense suffisants, qu'à présenter aux passants des façades pondérées. Le goût ne consistait pas alors à chercher cette symétrie sans raison, mais à exprimer au contraire les besoins divers par les aspects différents donnés aux bâtiments. La grand'salle, la chapelle, les logis, les cuisines, les défenses, les communs, adoptaient le caractère d'architecture propre à chacune de ces parties. De même que dans la cité tous les édifices étaient marqués au coin de leur destination propre, dans le château, chaque service possédait une physionomie particulière. Cela n'était pas conforme au goût des architectes du XVIIIe siècle, mais c'était conforme au goût absolu, c'est-à-dire à la vérité et à la raison. Les anciens ne procédaient pas autrement, et les diverses parties qui composaient une *villa* romaine n'avaient pas de rapports symétriques entre elles.

Les maisons des particuliers, pendant le moyen âge, soit qu'elles occupassent une grande surface, soit qu'elles fussent petites, laissaient voir clairement, à l'extérieur, leur distribution intérieure. La salle, le lieu de réunion de la famille se distinguaient des chambres et des cabinets

par l'ordonnance de ses baies; les escaliers étaient visibles, en hors-d'oeuvre le plus souvent, et si des étages étaient entre-solés, l'architecte ne coupait pas de grandes fenêtres par les planchers. Une façade en pans-de-bois ne se cachait pas sous un enduit simulant la pierre, et les détails étaient à l'échelle de l'habitant. Si des portiques protégeaient les passants, ils étaient assez bas et assez profonds pour les abriter en laissant une circulation facile sous leurs arcades. Avant de songer à faire d'une fontaine un point de vue, on croyait qu'elle était destinée à fournir de l'eau à tous ceux qui en avaient besoin. Avant de faire de l'entrée d'un établissement public une décoration monumentale, on trouvait convenable d'abriter sous un auvent les personnes qui frappaient à la porte. La tâche de l'architecte de goût était donc de donner à toute chose une apparence conforme à l'usage, quitte à appliquer la décoration que comportait chaque partie. L'architecture ne s'imposait pas, elle obéissait; mais elle obéissait comme une personne libre, sans contrainte, sans abandonner ses principes, en mettant ses ressources et son savoir au service des besoins auxquels il fallait satisfaire, considérant, avant tout, ces besoins comme une question dominante.

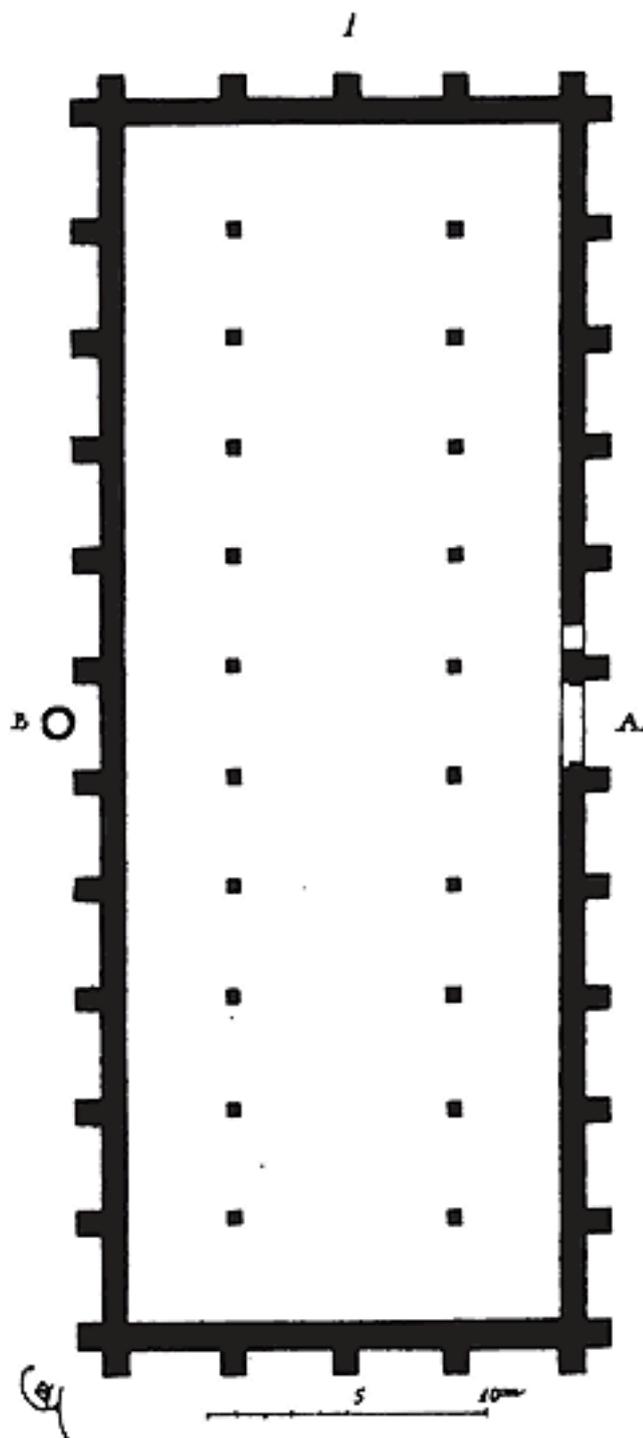
Pour en revenir à des méthodes conformes au goût, nous avons donc quelque chose à faire, beaucoup à défaire; nous avons à laisser de côté ce que des esprits peu indulgents considèrent comme le pédantisme d'école, une coterie arrivée à la puissance d'une oligarchie tyrannique; nous avons à respecter le vrai, à repousser le mensonge, à lutter contre des habitudes déjà vieilles et considérées par cela même comme respectables; nous avons encore à acquérir cette souplesse dans l'emploi des moyens mis à notre disposition, souplesse qui est un des charmes de l'architecture des anciens comme de l'architecture du moyen âge et de la Renaissance. Un amateur des arts disait un jour devant nous, en admirant fort quelque groupe en terre-cuite de Bouchardon: «C'est l'antiquité, moins la roideur!» Autant de mots, autant d'hérésies en fait de goût. Les terres-cuites de Bouchardon ne ressemblent nullement aux antiques, et la sculpture antique n'est jamais roide. Ce qui est roide, gêné, contraint, c'est, en toute chose, l'imitation, la recherche, la *manière*. Celui qui sait, celui qui est vrai fait ce qu'il fait avec grâce, avec souplesse, avec goût par conséquent. En architecture, la seule façon de montrer du goût, c'est d'appliquer à propos des principes qui nous sont devenus familiers; ce n'est pas de rechercher l'imitation de formes, si belles qu'elles soient, sans savoir pourquoi on les imite.

**GOUTTIÈRE**, s. f. Voy. GARGOUILLE.

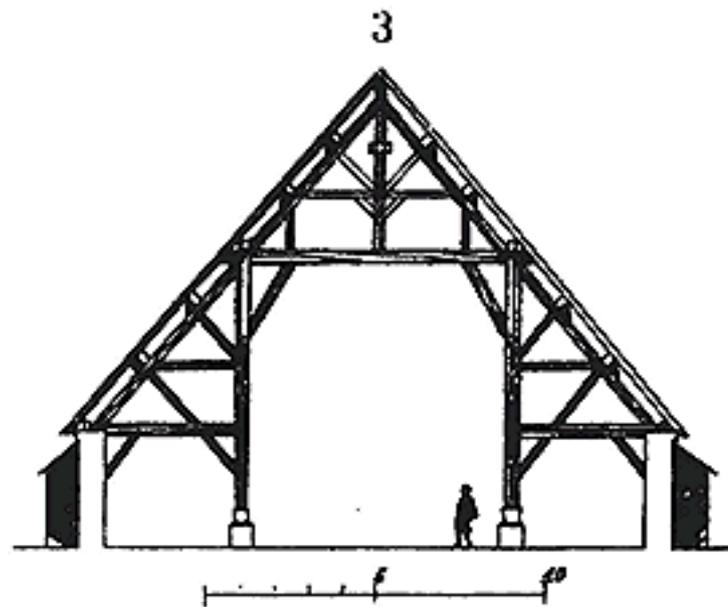
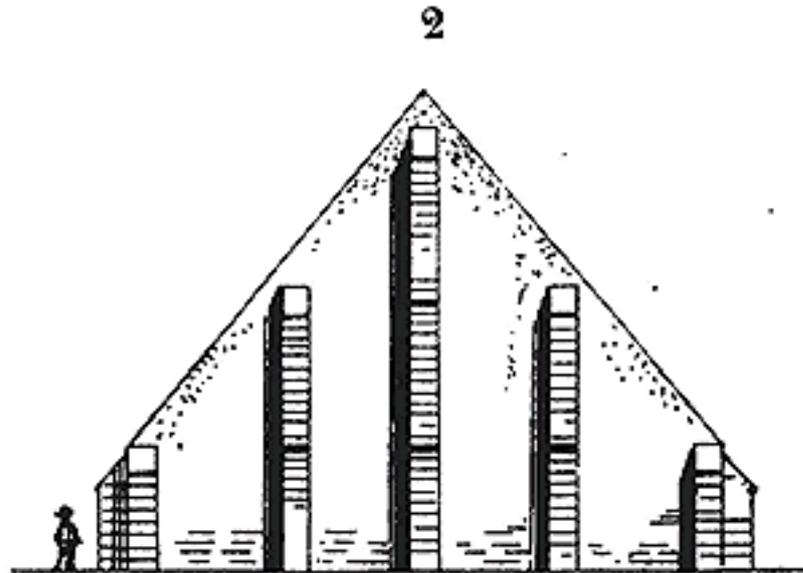
**GRANGE**, s. f. Bâtiment rural propre à renfermer les fourrages et les grains. Les moines, qui s'occupaient fort, surtout à dater du XIe siècle, de travaux agricoles, bâtirent un grand nombre de granges soit dans l'enceinte des abbayes, soit dans la campagne. À l'article ARCHITECTURE MONASTIQUE, nous avons donné quelques-uns de ces bâtiments, entourés de murs de clôture, comme le sont aujourd'hui nos fermes. Ces granges étaient en assez grand nombre et généralement bien construites, car il en existe encore plusieurs dans l'Île-de-France, la Normandie, la Champagne et la Touraine, qui datent des XIIe, XIIIe et XIVE siècles. C'est principalement à la fin du XIIe siècle, au moment où les abbayes, devenues très-riches, s'appliquaient à l'exploitation de leurs terres, que les plus belles granges et les plus vastes ont été élevées. Habituellement elles se composent de trois nefs séparées par deux rangées de piles ou de poteaux supportant une énorme charpente. MM. Verdier et Catiois, dans leur excellent ouvrage sur l'*Architecture domestique au moyen âge*, en donnent quelques-unes, et entre autres la belle grange monumentale de l'abbaye de Maubuisson, qui date de la première moitié du XIIIe siècle. M. de Caumont, dans son *Bulletin monumental*<sup>13</sup>, signale celles de Perrières, celle d'Ardenne, celles de l'Eure; elles datent des XIIe, XIIIe et XIVE siècles. L'une des granges de l'abbaye de Longchamps, près Paris, existe encore tout entière; elle date du XIIIe siècle. Nous en donnons le plan (1).

---

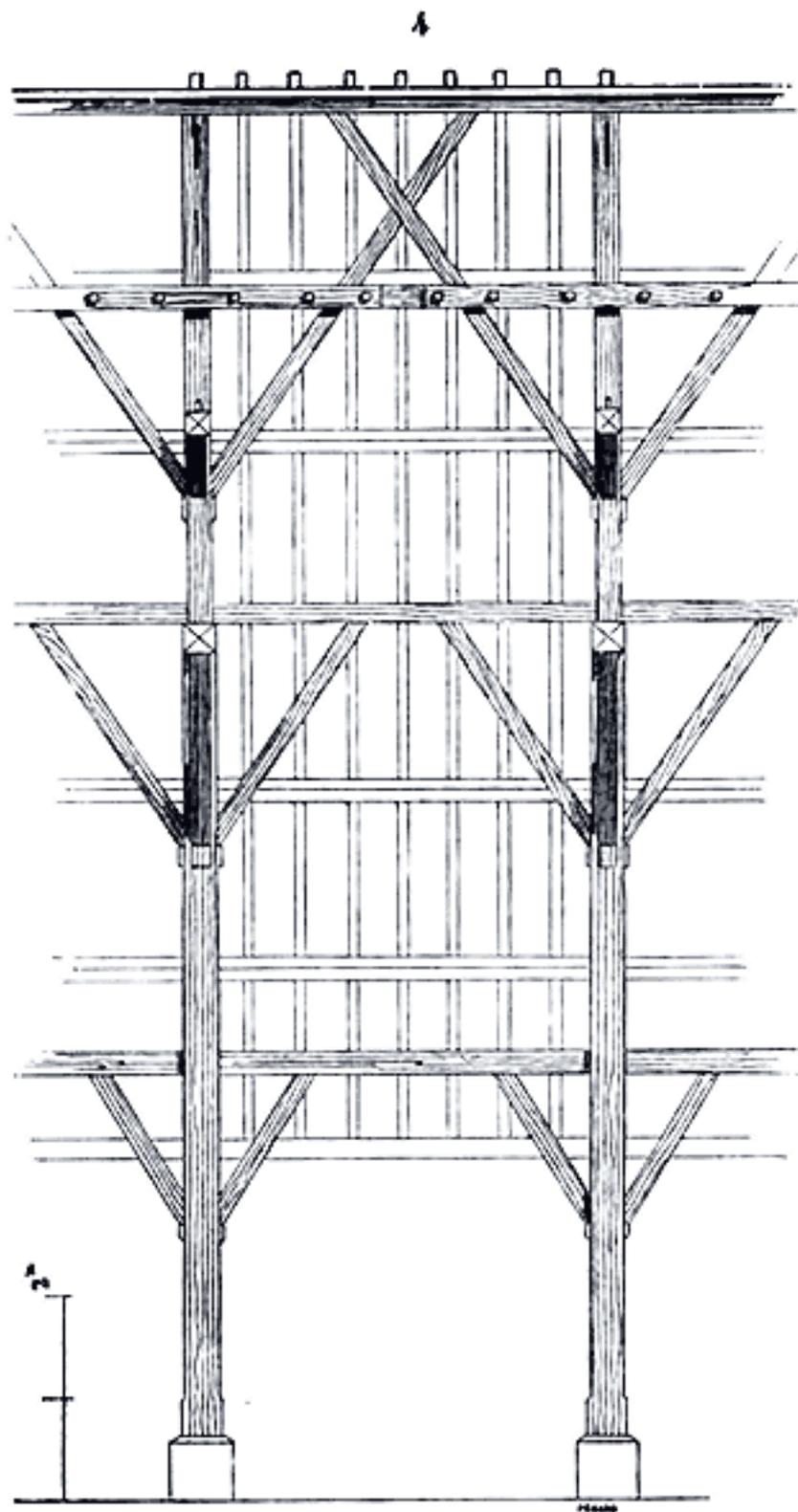
<sup>13</sup> T. XIV, p. 491; t. XV, p. 193, 443 et 492.



L'entrée est pratiquée sur l'un des grands côtés, en A. Cette entrée se compose d'une porte charretière, avec porte bâtarde à côté; en B est un puits. La fig. 2 présente l'un des pignons renforcés chacun de cinq contre-forts, et la fig. 3 la coupe transversale.



La charpente est exécutée avec le plus grand soin, en beau bois de chêne, à vive arête.



La fig. 4 donne l'une des travées longitudinales <sup>14</sup>. Ces granges sont toujours placées sur des terrains abrités, secs, nivelés avec soin, de manière à éloigner les eaux pluviales de la base des murs.

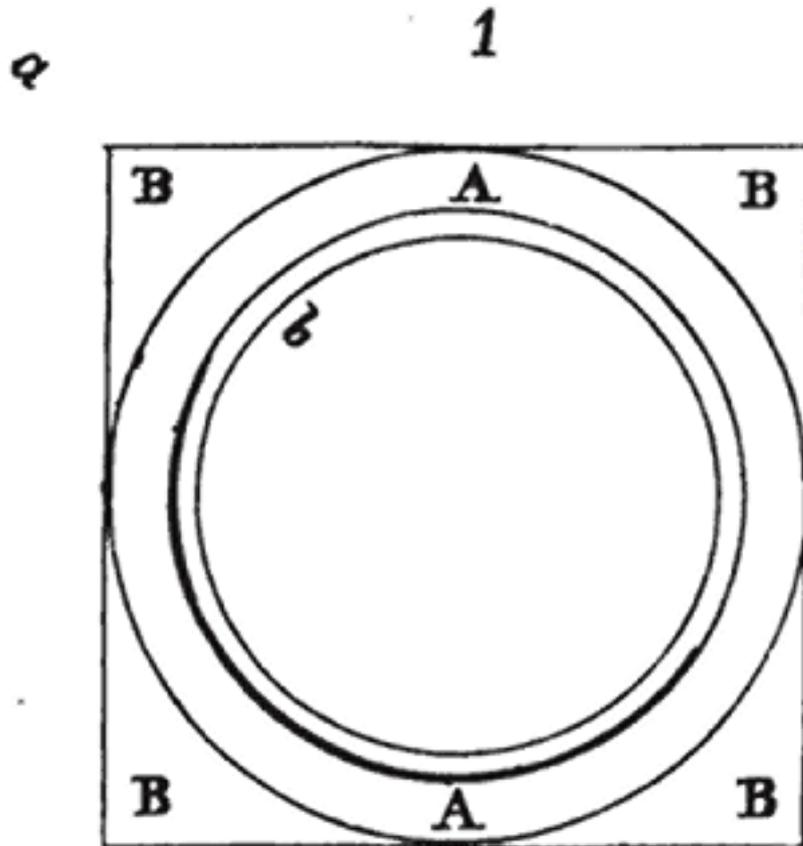
<sup>14</sup> Nous devons ces dessins, relevés avec le plus grand soin, à M. Davioud, architecte de la ville de Paris.

Dans le voisinage des châteaux, et même quelquefois dans la bâille, des granges étaient élevées pour recevoir les approvisionnements de fourrages et de grains nécessaires à la garnison.

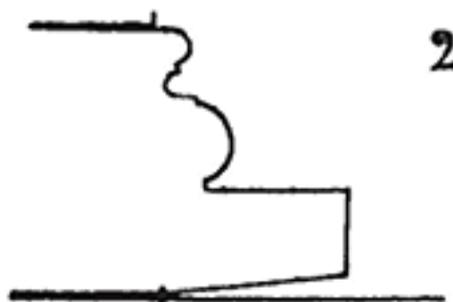
Les grandes abbayes avaient le soin de bâtir leurs granges sur des terrains entourés de murs de clôture, défendus par des échauguettes et de bonnes portes flanquées. Ces centres de provisions de grains et de fourrages étaient occupés par des moines que l'on détachait temporairement dans ces établissements isolés au milieu des champs, par suite de quelque faute, et pour faire pénitence. Ils étaient habités aussi par des frères convers et par des paysans. Ils contenaient donc des logements disposés près des portes, et, la nuit, les voyageurs pouvaient trouver un gîte dans ces dépendances, signalées au loin par un fanal et le son d'une cloche suspendue au-dessus de l'une des entrées. Peu à peu les granges d'abbayes, avec leurs enceintes et logis, virent se grouper autour d'elles des habitations de paysans, et devinrent ainsi le noyau d'un hameau. Nous avons en France beaucoup de villages qui n'ont pas une autre origine, et qui ont conservé le nom de *la Grange*. En temps de guerre, les paysans se renfermaient dans l'enceinte et s'y défendaient de leur mieux. À l'instigation de quelque seigneur rival de l'abbaye, il leur arrivait aussi de piller les granges des moines ou d'y mettre le feu, ce qui ne leur était pas d'un grand profit.

Quelquefois ces bâtiments ruraux contenaient des étables à rez-de-chaussée; telle est la belle grange qui existe encore près de l'église de Saint-Martin-au-Bois, dans le département de l'Oise. Le rez-de-chaussée est voûté et est destiné à recevoir des troupeaux; au-dessus, un vaste grenier sert de magasin aux fourrages. Les granges sont elles-mêmes, dans certaines localités, des bâtiments fortifiés, entourés de fossés, flanqués de tours; toutefois cette disposition n'apparaît guère qu'au XVe siècle, c'est-à-dire à l'époque où la campagne, en France, était continuellement ravagée par des bandes de routiers.

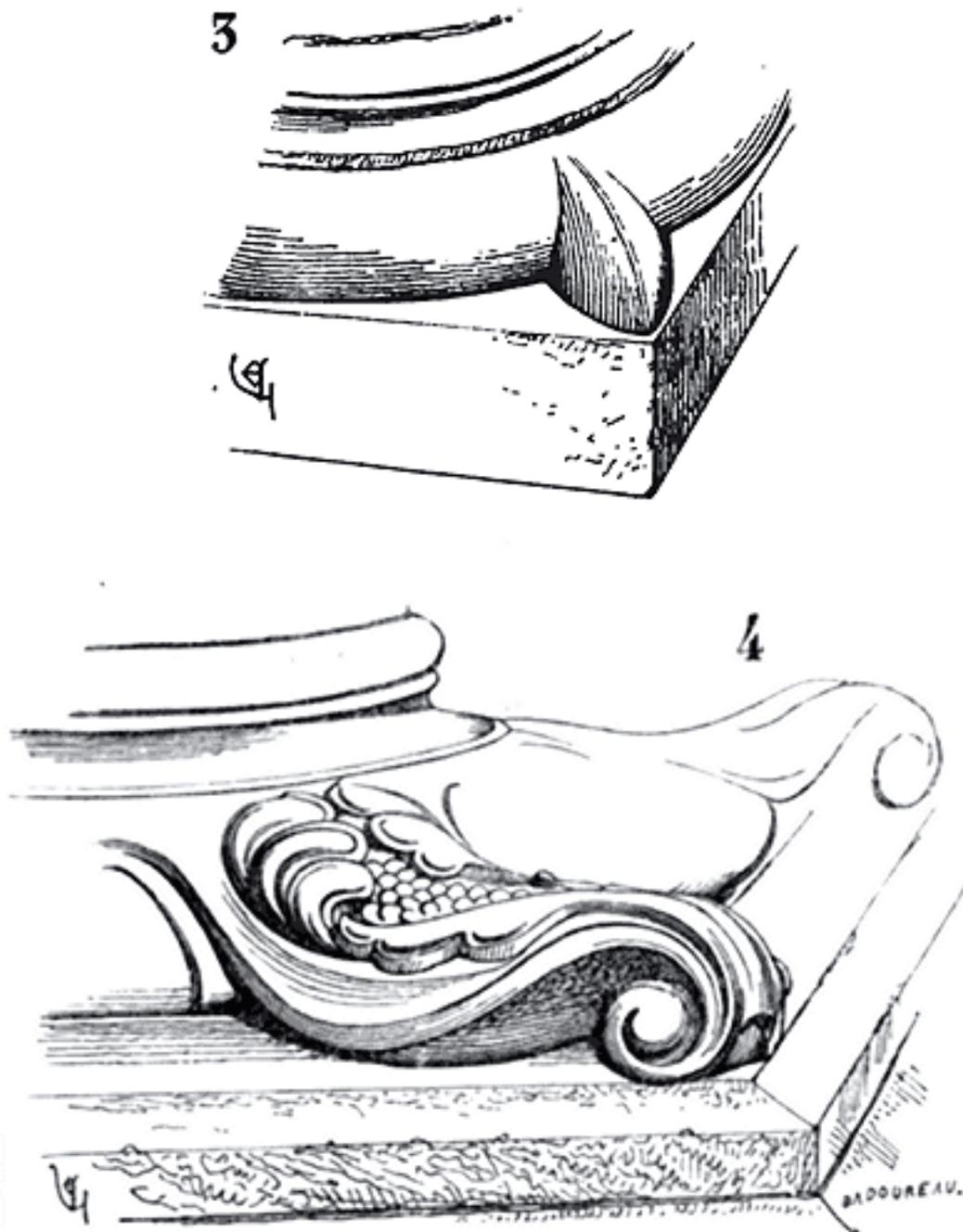
**GRIFFE**, s. f. C'est le nom que l'on donne à un appendice de la base des colonnes pendant une certaine partie du moyen âge. On sait que les bases des ordres ionique et corinthien romains se composent de tores circulaires reposant sur une plinthe carrée (1).



Il résulte de cette disposition que les tores A laissent quatre angles B, découverts, à surface supérieure horizontale, que le moindre mouvement de la colonne fait briser. Nous ne nions pas que la composition de ce détail architectural ne soit parfaitement classique; mais, cet aveu fait, on nous permettra de considérer cette disposition comme vicieuse, au point de vue de la construction, peu rassurante même pour l'oeil, qui ne comprend pas à quoi servent ces angles minces réservés sous une charge verticale. Les anciens avaient eux-mêmes si bien senti l'inconvénient pratique de la plinthe carrée, qu'ils amaigrissaient, sous les diagonales *ab*, le lit inférieur de ces angles saillants (2). C'était un aveu de leur inutilité; il eût été plus simple de ne pas les conserver, et de donner à la plinthe une forme circulaire ou polygonale.

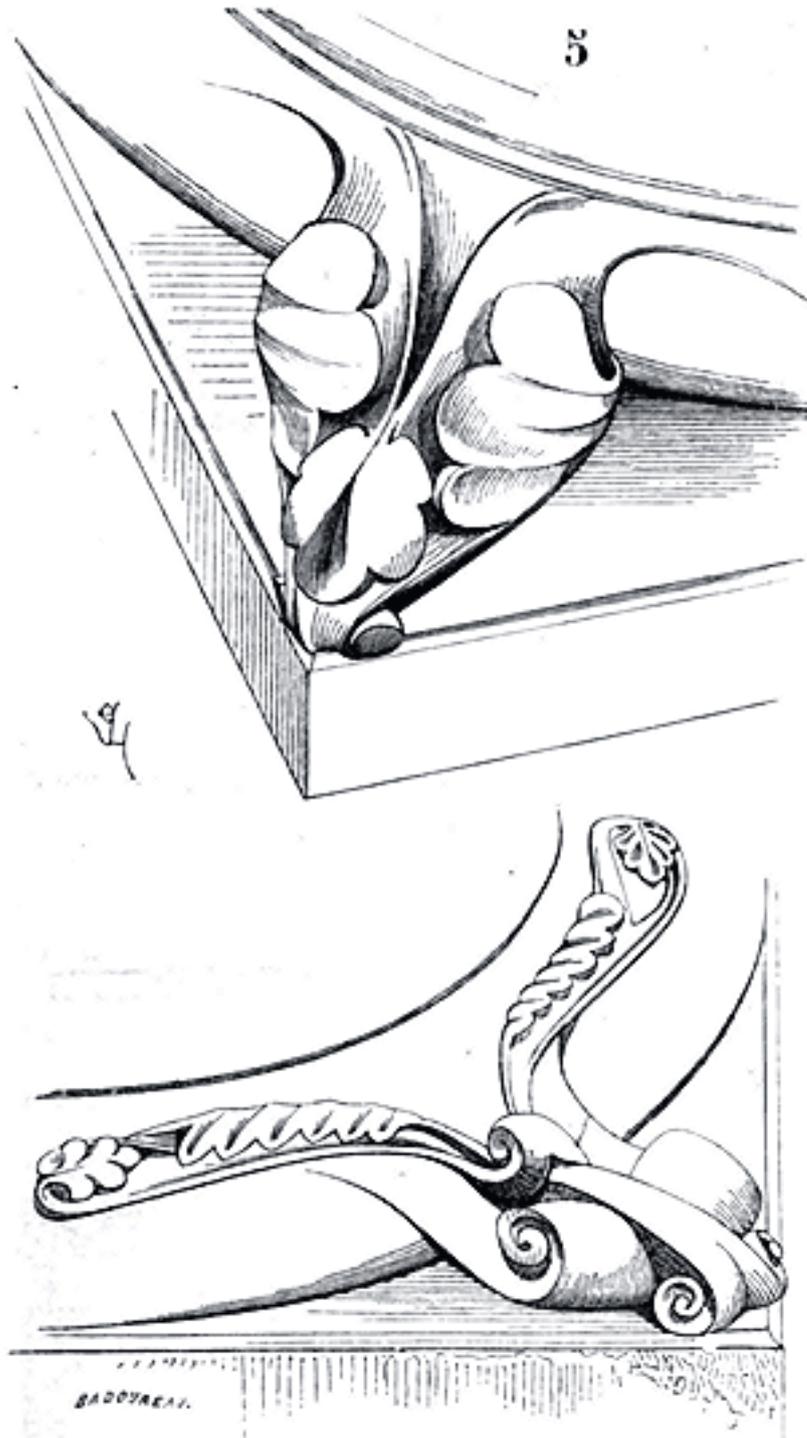


Il faut croire que les architectes romans voulurent éviter la casse des angles des plinthes de bases, car, dès le XIe siècle, nous observons déjà que, du dernier tore à l'angle de la plinthe, on laisse un appendice ou renfort qui donne un certain empattement et une plus grande résistance à ces angles. Ces premières griffes (3) sont très-simples de forme: ce sont des boutons, des ergots qui, partant du tore, s'appuient sur la surface triangulaire des quatre angles de la plinthe (voy. BASE). Mais bientôt, ces appendices étant fort près de l'oeil, on en fit des morceaux de sculpture très-soignés et souvent très-riches. Au XIIIe siècle, dans les édifices rhénans, on voit des bases de colonnes cylindriques armées de griffes volumineuses, finement sculptées, qui amortissent puissamment les tores sur les plinthes.



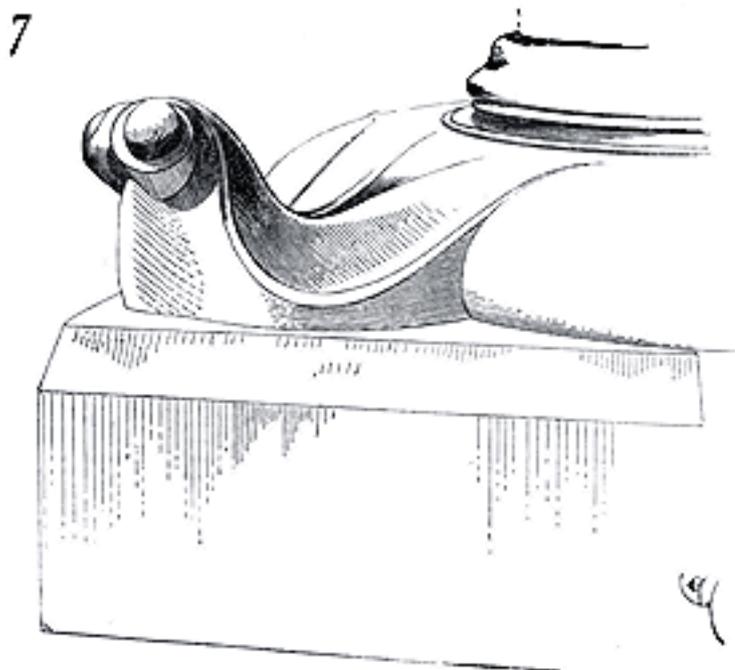
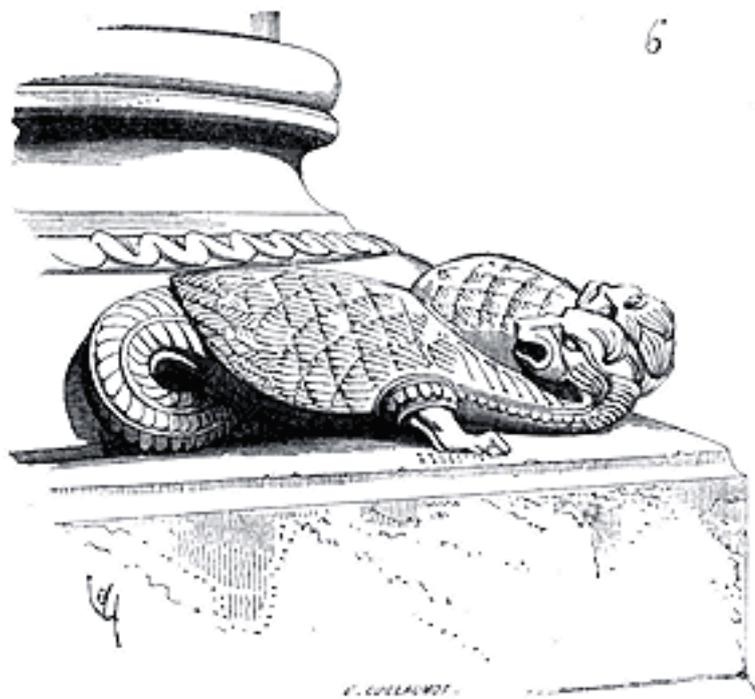
Voici (4) une de ces griffes provenant des bases des gros piliers du choeur de la cathédrale de Strasbourg. Cet ornement donne à la base une fermeté très-convenable à ce membre de l'architecture, fermeté qui manque absolument à la base romaine; le gros tore inférieur, aplati (voy. BASE), se prête d'ailleurs à recevoir ces appendices.

Autour du choeur de l'église abbatiale de Vézelay, les gros piliers cylindriques reposent sur des bases ornées de fort belles griffes (5).



Nous en trouvons de très-remarquables, également sculptés, sur les angles des plinthes des grosses colonnes du sanctuaire de l'église collégiale de Poissy; quelques-unes (car ces griffes sont

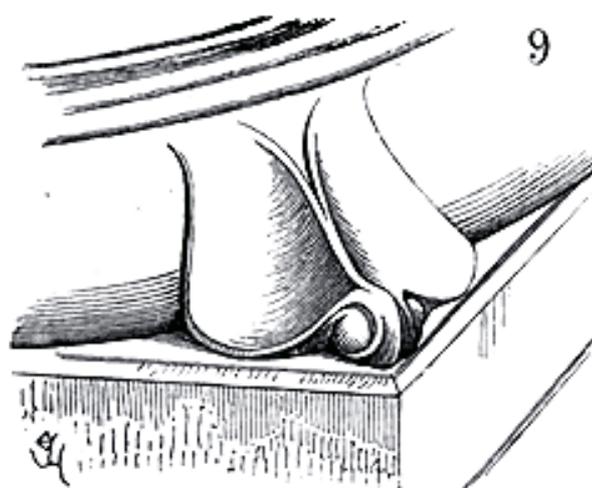
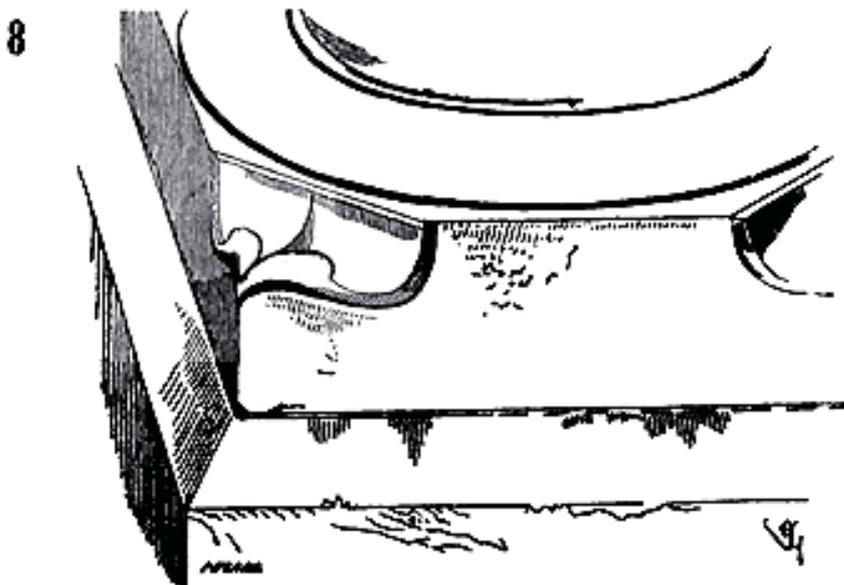
variées à chaque base) représentent des animaux fantastiques sculptés avec beaucoup de finesse (6). Ces deux exemples appartiennent à la fin du XIIe siècle. Au commencement du XIIIe siècle, les griffes sont moins variées comme forme; mais leur sculpture est énergique, bien appropriée à la place, largement modelée.



Voici (7) une des griffes provenant des bases du tour du chœur de la cathédrale de Laon. Cette feuille, terminée par un crochet, enroulée sur elle-même à son extrémité, se lie intimement au tore; elle semble avoir poussé sur sa surface et l'envelopper. On comprend que ces appendices puissants

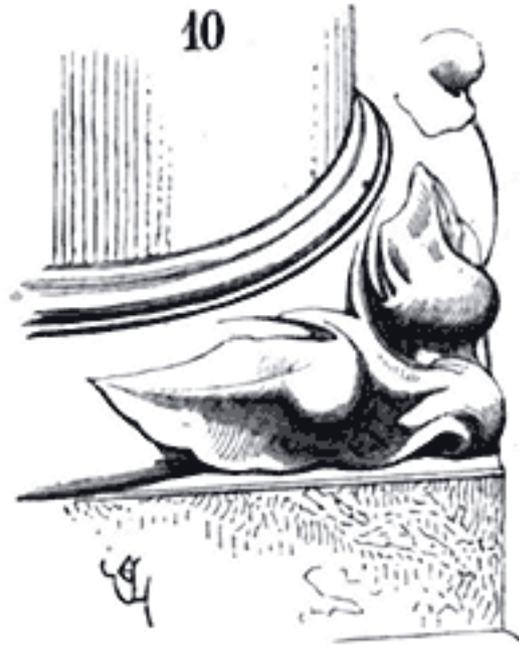
donnent de la solidité aux cornes de la plinthe et leur permettent de résister à une pression produite par un tassement irrégulier.

Quelquefois (au commencement du XIIIe siècle) la griffe n'est qu'un évidement pratiqué à l'angle d'une plinthe très-épaisse. On voit des exemples de ces sortes de griffes aux colonnes engagées des chapelles du tour du choeur de la cathédrale de Troyes (8).

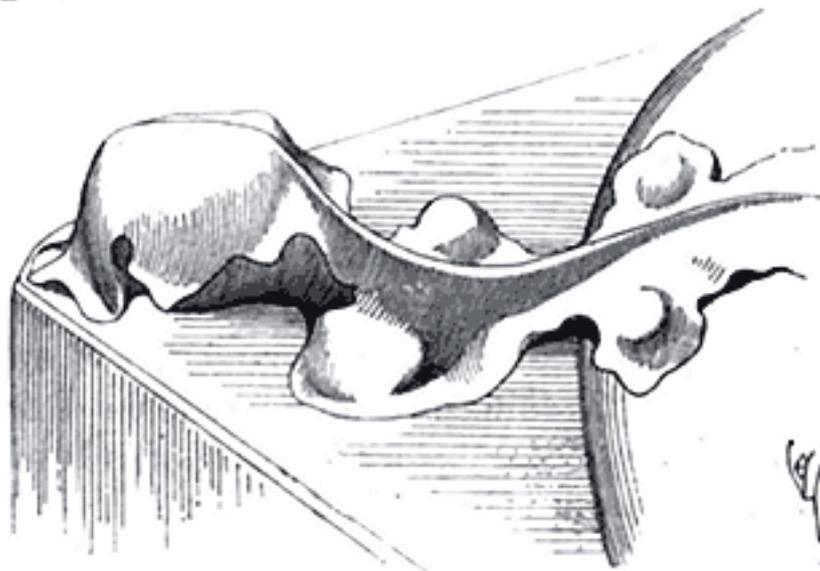


La griffe la plus vulgaire adoptée à cette époque affecte la forme d'une feuille d'eau, ressemblant assez au rez-de-cœur de l'architecture antique, mais d'un modelé plus énergique. C'est ainsi que sont

sculptées les griffes des bases des colonnes de la partie inférieure de la cathédrale de Paris (9). Vers le milieu du XIIIe siècle, les plinthes des bases étant presque toujours taillées sur plan octogonal, la griffe disparaît. On la voit renaître dans quelques monuments du XIVe siècle, comme à la cathédrale (ancienne) de Carcassonne(10), à la cathédrale de Sens (11) <sup>15</sup>. Elle disparaît définitivement au XVe siècle.



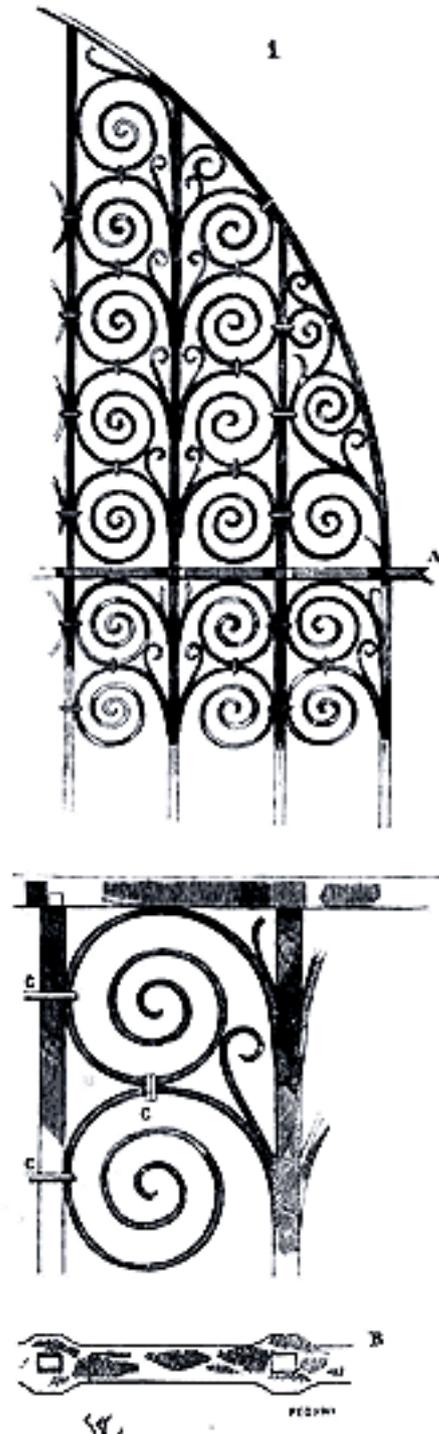
11



<sup>15</sup> Pilier de gauche à l'entrée de la nef, repris au XIVe siècle.

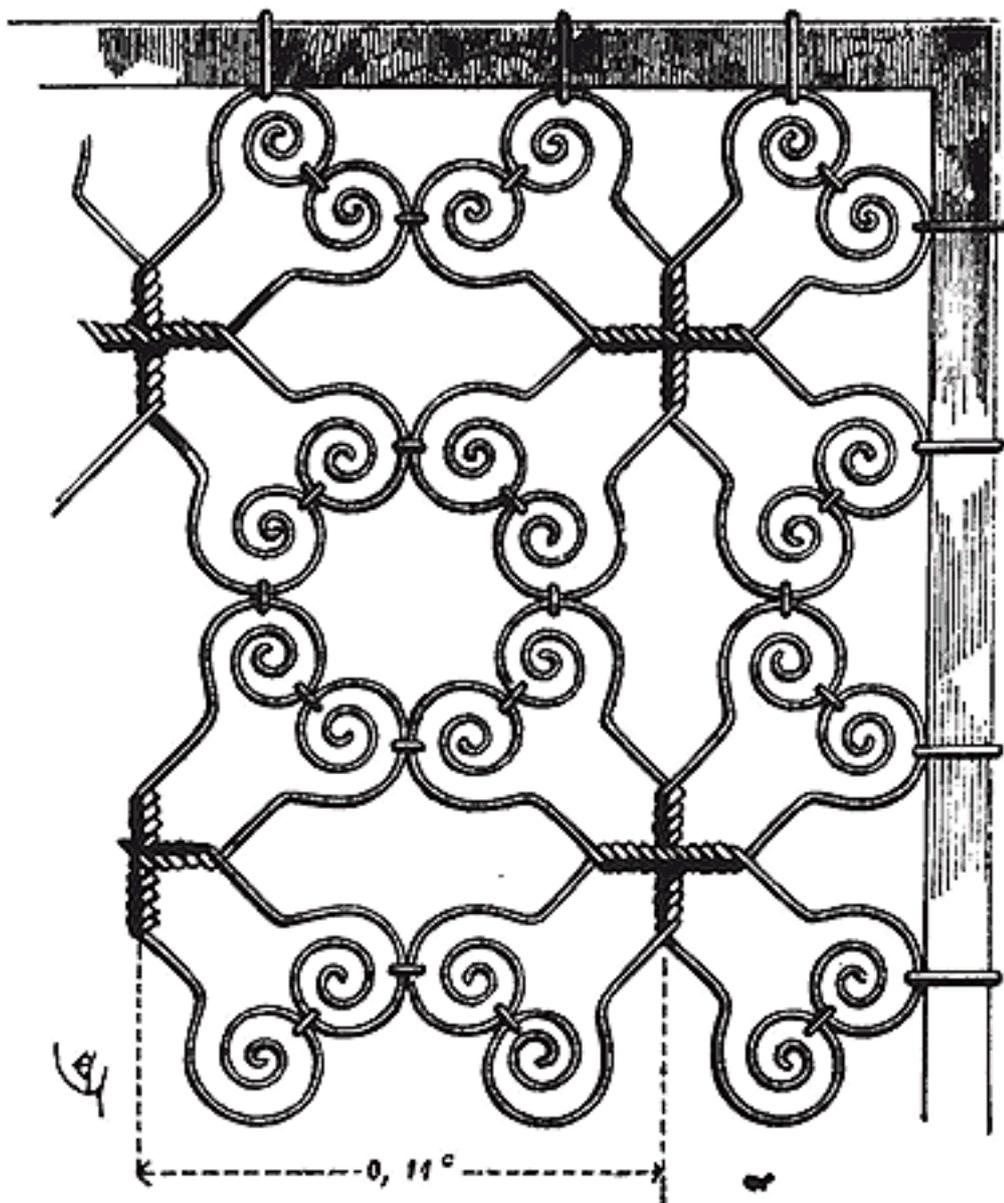
On peut regretter que ce bel ornement ait été complètement abandonné; et bien que si, par aventure, un architecte s'avisait de l'employer de nouveau, comme un appendice nécessaire, rassurant pour l'oeil, on ne manquerait pas d'accuser cet architecte de nous faire rétrograder vers les temps barbares. Il ne faut pas désespérer de lui voir reprendre la place qu'il occupait si légitimement.

**GRILLAGE**, s. m. Réseau en fer mince ou en fil de fer destiné à garantir les vitraux contre la grêle, à préserver des sculptures du contact, quelquefois aussi des objets précieux déposés dans les trésors des églises ou des châteaux. Il reste peu d'exemples de grillages d'une époque ancienne; cependant nous en possédons encore qui datent du XIIIe siècle. Les fenêtres du chevet de l'ancienne cathédrale de Béziers conservent leurs grillages, qui sont de jolies pièces de forge.



Ils se composent (1) de montants simples et alternativement de montants auxquels sont soudées de fines brindilles de fer. Ces grillages sont scellés dans les tableaux des baies au moyen des traverses A; celles-ci sont pourvues d'oeils renflés, ainsi que l'indique le détail B. Les traverses ont 0,02 c. d'épaisseur sur 0,035m c. de largeur; les montants ont 0,015m d'épaisseur sur 0,02 c. de largeur; les brindilles ont en moyenne 0,01 c. carré, et sont retenues au moyen d'embrasses C serrées à froid. Mais ce sont là plutôt des grilles très-déliçates que des grillages.

2



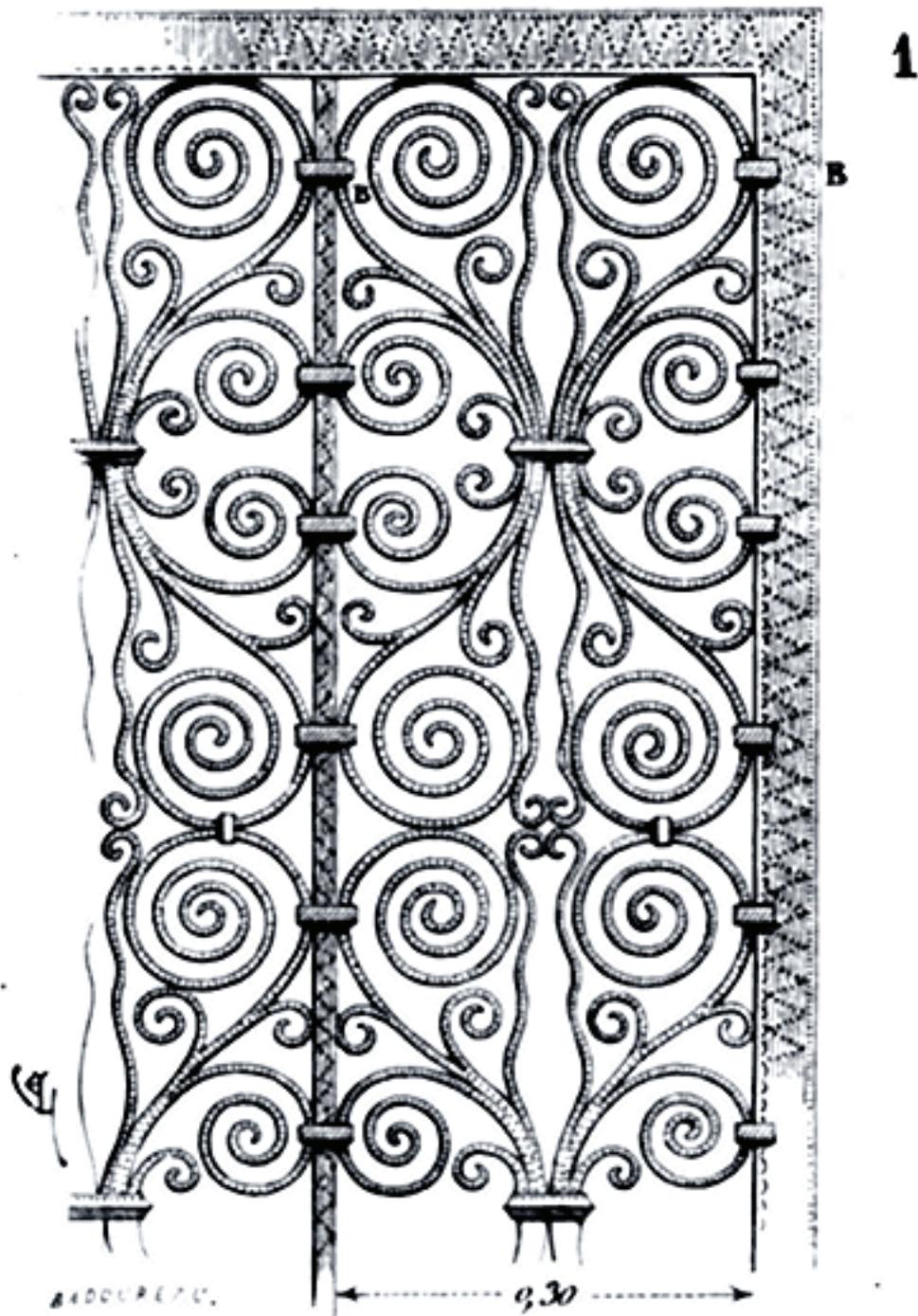
Voici (2) un exemple de grillages fabriqués avec des fils de fer et qui datent du XIVe siècle. Ce fragment a été trouvé à Rouen chez un marchand de ferrailles, et nous en avons vu un autre absolument semblable dans la cathédrale de Munich. On admettra que les anciens serruriers ou grillageurs avaient plus d'imagination que ceux de notre temps. Nos grillages modernes sont d'un aspect moins agréable.

**GRILLE**, s. f. Clôture à jour en fer ou en bronze. L'antiquité romaine employait souvent le bronze coulé pour les grilles de clôture. À l'exemple des anciens, dans les premiers temps du moyen âge, ce procédé fut quelquefois adopté. Tout le monde connaît les belles grilles en cuivre coulé de Notre-Dame d'Aix-la-Chapelle, et qui datent de l'époque de Charlemagne <sup>16</sup>. Ces clôtures avaient été vraisemblablement fabriquées soit en Orient, soit par des artistes byzantins établis en Lombardie. Mais, outre que ces clôtures étaient fort chères, tant à cause de la matière employée que par les frais de modèle et de moulage, elles pouvaient être brisées facilement. Le fer, d'un emploi très-commun dans les Gaules dès une époque reculée, fut de préférence adopté pour toutes les clôtures à jour fabriquées pendant le moyen âge en France. L'art du forgeron était d'ailleurs développé chez nous, et il se perfectionna singulièrement pendant les XIe et XIIe siècles. Il faut savoir qu'alors on n'avait pas les moyens de fabrication introduits par l'industrie moderne; le fer était étendu en plaques ou corroyé en forme de barres, à la main, sans le secours de ces cylindres puissants qui, aujourd'hui, réduisent instantanément un bloc de fer rouge en fil de fer. Obtenir une barre de fer longue, d'une égale épaisseur, bien équarrie et dressée, c'était là une première difficulté, dont nous ne pouvons avoir une idée, puisque tous les fers nous sont livrés, par les usines, réduits en barres de toutes grosseurs et de sections très-variées, sans que la main du forgeron ait en rien participé à ce premier travail. Bien que l'on ne puisse méconnaître les immenses avantages de la fabrication mécanique, il est certain cependant que les forgerons ont dû peu à peu perdre l'habitude de manier le fer et d'en connaître les qualités. Il y a vingt-cinq ans, on aurait vainement cherché à Paris un forgeron capable de façonner la grille la plus simple, et si nous en trouvons aujourd'hui, c'est grâce aux recherches sur les arts industriels du moyen âge, grâce à quelques-uns de ces architectes, qui, au dire de plusieurs, ne tendent à rien moins qu'à faire rétrograder l'art de l'architecture vers la barbarie. Ceci dit, afin de rendre à chacun ce qui lui est dû, occupons-nous des grilles. On comprendra sans peine que, lorsqu'il fallait réduire à la main un morceau de fer rougi en une barre, on évitait autant que possible de donner à ces barres une grande longueur. Le forgeron, obligé de retourner le bloc sur l'enclume et de l'amener peu à peu aux dimensions d'une tringle équarrie, ne pouvait dépasser certaines dimensions assez peu étendues, et devait chercher, par des combinaisons d'assemblage, à éviter les pièces très-longues, par conséquent très-lourdes. Cela seul explique pourquoi les plus anciennes grilles sont composées autant que possible, de petites pièces de forge.

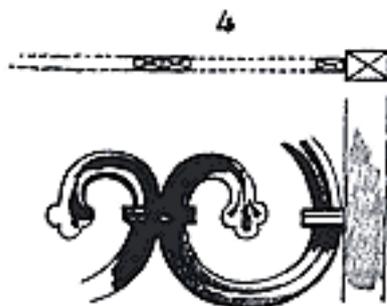
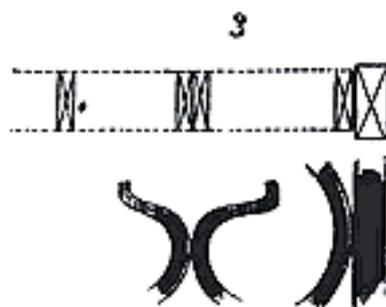
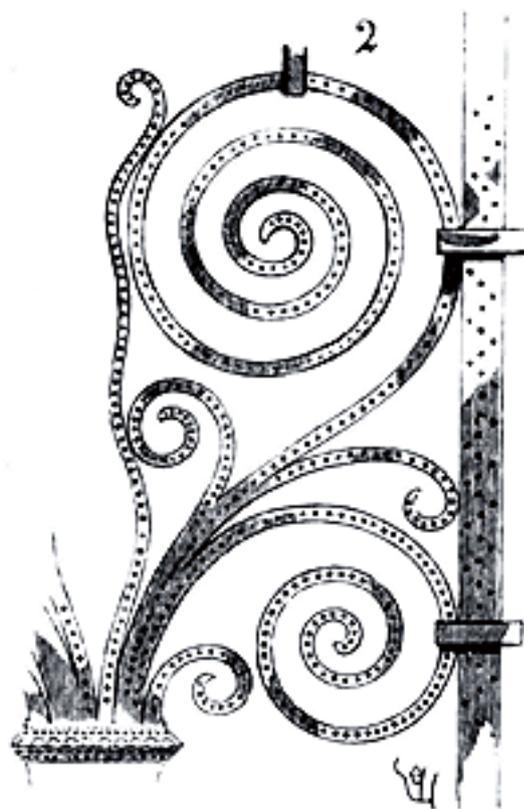
Une des plus anciennes grilles que nous connaissions, et qui soit une oeuvre d'art, se trouve dans la cathédrale du Puy-en-Vélay. Cette grille ouvrante, à un vantail, se compose d'un châssis de fer de 0,04 c. sur 0,02 c. d'épaisseur, contenant quatre traverses séparées par des montants de 0,015m sur 0,02 c., entre lesquels sont disposés des rinceaux de fer très-artistement composés. Cette grille date, pensons-nous, du commencement du XIIe siècle. En voici un fragment (1).

---

<sup>16</sup> Voy. Gailhabaud, *Architecture du Ve au XVIIe siècle*, t. IV.



Dans la hauteur, on compte cinq panneaux de brindilles soudées à des embases et arrêtées aux montants par des embrasses B. Ces embrasses ne sont pas soudées, mais simplement contournées à chaud. Le fer forgé à la main présentant toujours des irrégularités, le forgeron, pour dissimuler ces défauts, a eu l'idée de couvrir les montants, les brindilles et leurs embases, de coups de poinçon et de burin qui donnent à cette ferronnerie un aspect brillant, précieux et fin. Le détail (2) indique ce genre de travail fait à froid. L'irrégularité même du travail donne un charme particulier à ces pièces de forge dans lesquelles on sent partout la main de l'homme. Les montants de cette grille sont posés de champ et portent, ainsi que nous l'avons dit, 0,015m sur 0,02 c. Les brindilles ont en moyenne 0,007m sur 0,015m.



Pendant le cours du XIIIe siècle, le mode de fabrication des grilles ne se modifie guère; ce sont toujours des montants compris dans des châssis et renfermant des ornements composés de brindilles de fer à section carrée ou méplate. Quand on veut donner beaucoup de force aux grilles, les montants, comme les brindilles, se présentent de champ (3); quand, au contraire, on prétend donner un aspect léger à ces grilles, les montants et brindilles présentent à la vue leur côté large (4). Ceci peut paraître

étrange, car le tracé géométral produit précisément l'effet contraire; mais les architectes du moyen âge ne se préoccupaient pas de l'effet géométral, purement de convention. Il est clair que, toute grille se voyant obliquement dans la plus grande partie de sa surface, si les fers sont posés de champ, leurs côtés larges apparaissent et se développent, ce qui donne un aspect robuste à l'ouvrage; si les fers, au contraire, sont posés de plat, leurs faces larges diminuent par l'effet de la perspective, et les surfaces étroites n'empiètent point sur les vides.



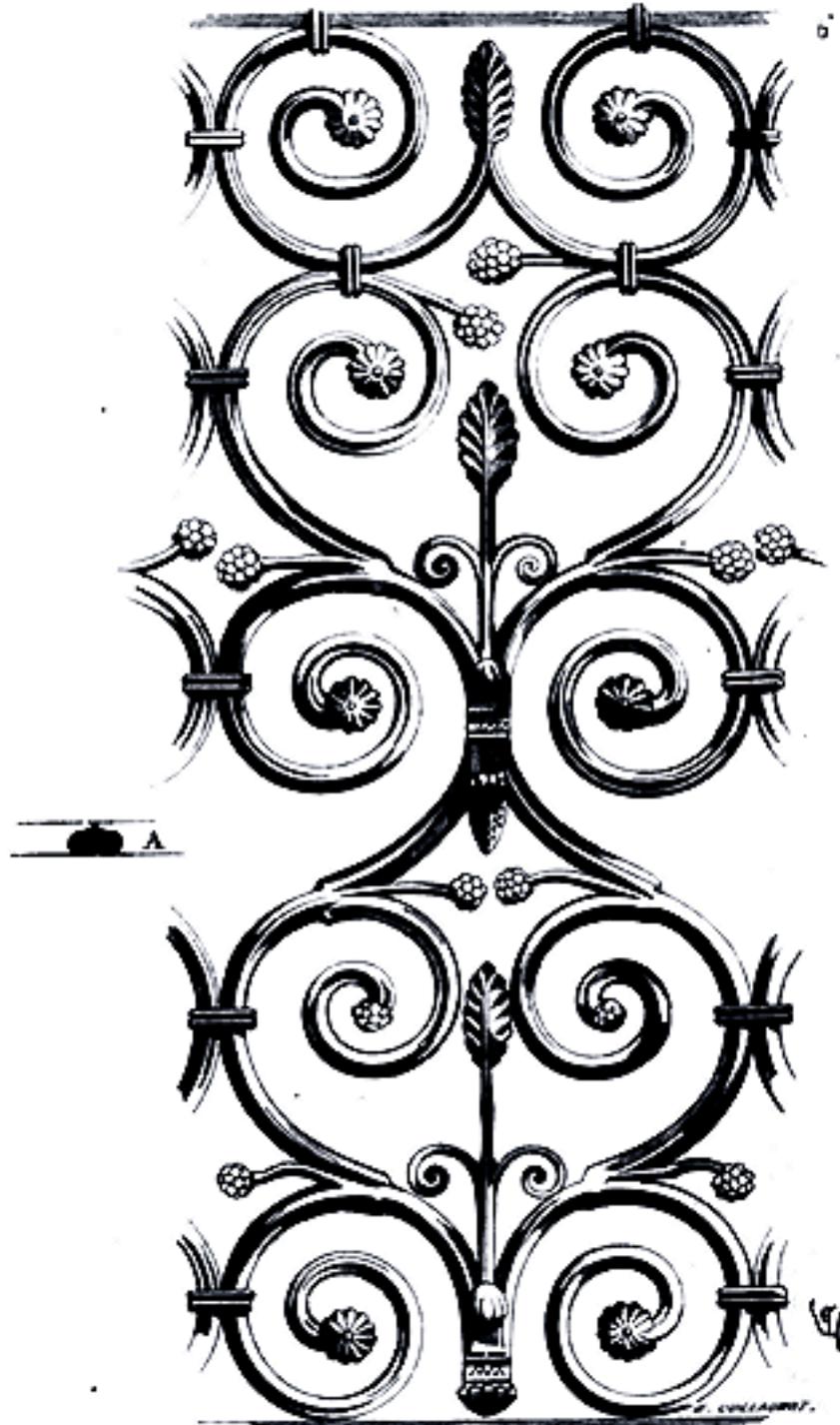
La fig. 5, qui donne le même dessin de grille, l'un, celui A, obtenu avec des fers de champ, l'autre, celui B, avec des fers de plat, fera comprendre cette loi si simple et si peu observée

généralement, par suite de l'habitude que nous avons prise de ne pas nous préoccuper de l'effet perspectif en exécution. D'après le tracé géométral, la grille A semblerait légère et la grille B paraîtrait robuste, tandis qu'en exécution c'est le contraire qui a lieu.

Vers la fin du XIIe siècle, cependant, les serruriers cherchèrent, parfois, d'autres combinaisons que celles données par des enroulements de brindilles compris entre des montants et des traverses: ils assemblèrent ensemble, avec beaucoup d'adresse, des panneaux d'ornements formant, par leur réunion, de grands dessins. Cela toutefois ne fut guère employé que pour des clôtures délicates et composées de fers très-minces. M. Didron possède une très-jolie grille de ce genre, qui a été gravée dans les *Annales archéologiques*<sup>17</sup>, et qui appartient certainement à la serrurerie si remarquable de la fin du XIIe siècle et du commencement du XIIIe. Ces grilles, composées de brindilles enroulées et seulement ornées de quelques coups de poinçons ou de gravures, semblèrent trop pauvres aux forgerons du XIIe siècle, lorsqu'il fallut entourer des sanctuaires, fermer certaines parties importantes des édifices religieux ou civils; bientôt ils terminèrent ces brindilles par des ornements enlevés à chaud au moyen d'une étampe ou matrice de fer trempé. C'est ainsi que sont fabriquées les belles grilles dont nous voyons encore quelques débris dans l'église abbatiale de Saint-Denis, et dont nous donnons ici un spécimen (6).

---

<sup>17</sup> T. X, p. 117.

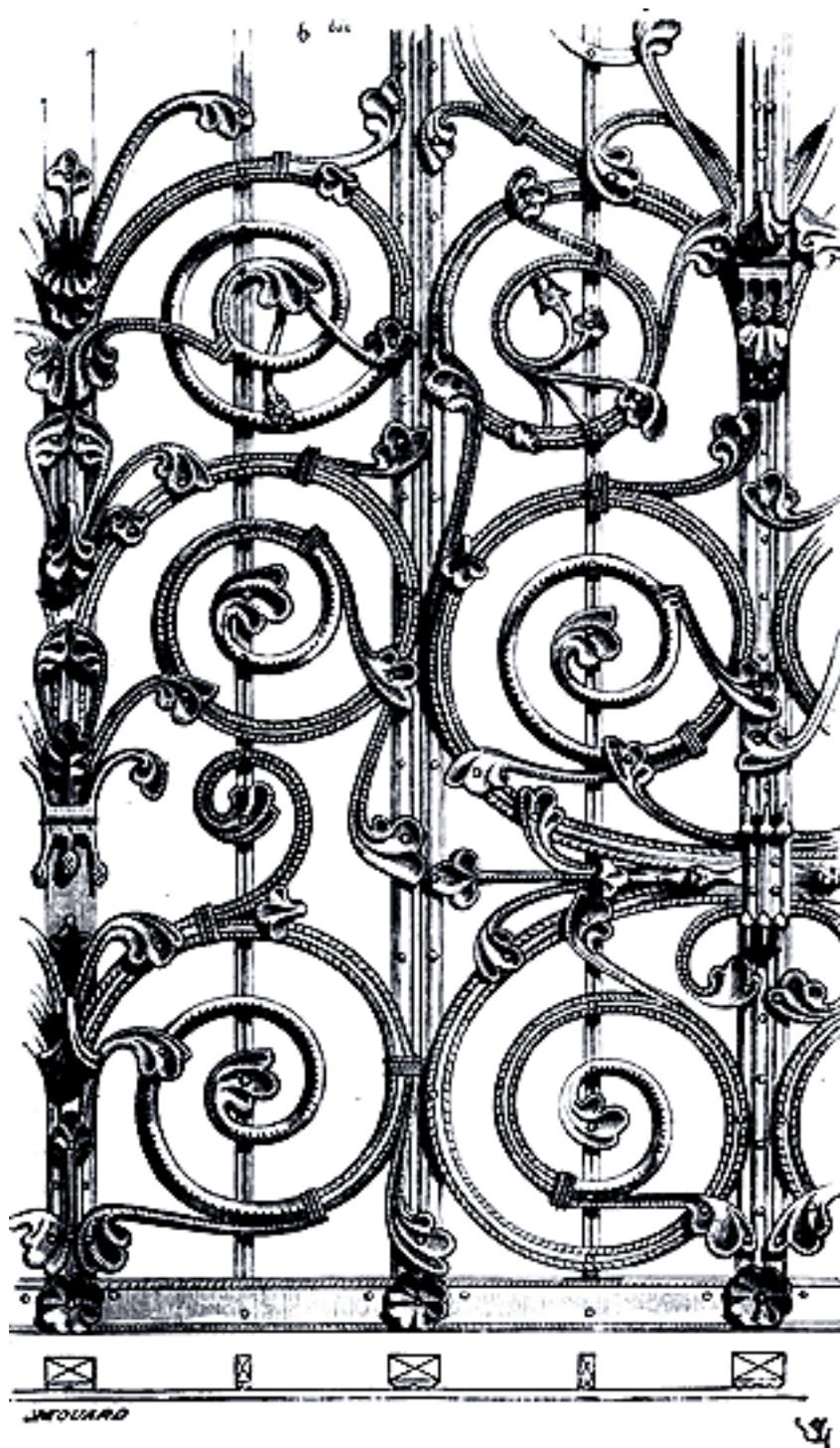


Ces grilles, qui datent de la fin du XIIe siècle, sont forgées avec une rare perfection, et il semble qu'entre les mains de l'ouvrier le fer avait acquis la malléabilité du plomb. Les ornements ne sont étampés que sur une face. Notre figure est au quart de l'exécution; en A, nous avons tracé la section d'une des brindilles, moitié d'exécution. L'abbé Suger avait fait faire pour son église des grilles en cuivre fondu, ainsi que le constatent les auteurs contemporains et Dom Doublet qui les avait vues; elles ont été détruites au commencement du dernier siècle. On observera que le système de grilles en fer composées de panneaux d'ornements compris entre des montants et traverses offrait en même temps beaucoup de solidité et de légèreté; ces panneaux pouvaient être facilement montés, démontés ou réparés, riches ou simples, très-fournis ou grêles. Il arrivait que ces panneaux étaient parfois embrevés

entre des montants munis de plaques de fer débordant leur largeur et formant ainsi une suite de rainures. Beaucoup de sanctuaires d'églises étaient fermés par des grilles ainsi combinées; nous en trouvons encore un assez bel exemple dans le chœur de l'église abbatiale de Saint-Germer <sup>18</sup>, et, de tous côtés, des débris qui nous font assez voir que leur emploi était fréquent, que ces sortes d'ouvrages n'étaient point très-rares, et que les forgerons les façonnaient sans difficulté. Des armoires contenant des objets précieux, des tombeaux, des châsses, étaient entourés parfois de grilles d'une extrême richesse, surtout à l'époque où l'art du forgeron nous fournit les plus beaux exemples de serrurerie, nous voulons parler du XIIIe siècle (voy. SERRURERIE). Ces sortes de grilles ne sont décorées que du côté de la face extérieure, et les brindilles, au lieu d'être comprises entre des montants et des traverses, sont souvent appliquées devant l'armature principale. Telle est, par exemple, la belle grille en fer qui protège le tombeau de la reine Eléonor dans le chœur de l'église abbatiale de Westminster. Nous possédons aussi, dans les magasins de l'église impériale de Saint-Denis, des fragments de grilles forgées et assemblées suivant cette méthode (6 bis), qui avait l'avantage de roidir singulièrement les châssis simples composés de montants et de traverses. Ces enroulements de brindilles finement forgées, étampées et retouchées au burin, rivées sur des châssis en fer, leur donnaient une grande richesse en même temps qu'une solidité à toute épreuve.

---

<sup>18</sup> Voy. l'*Encyclopédie d'architecture*. Bance, éditeur.



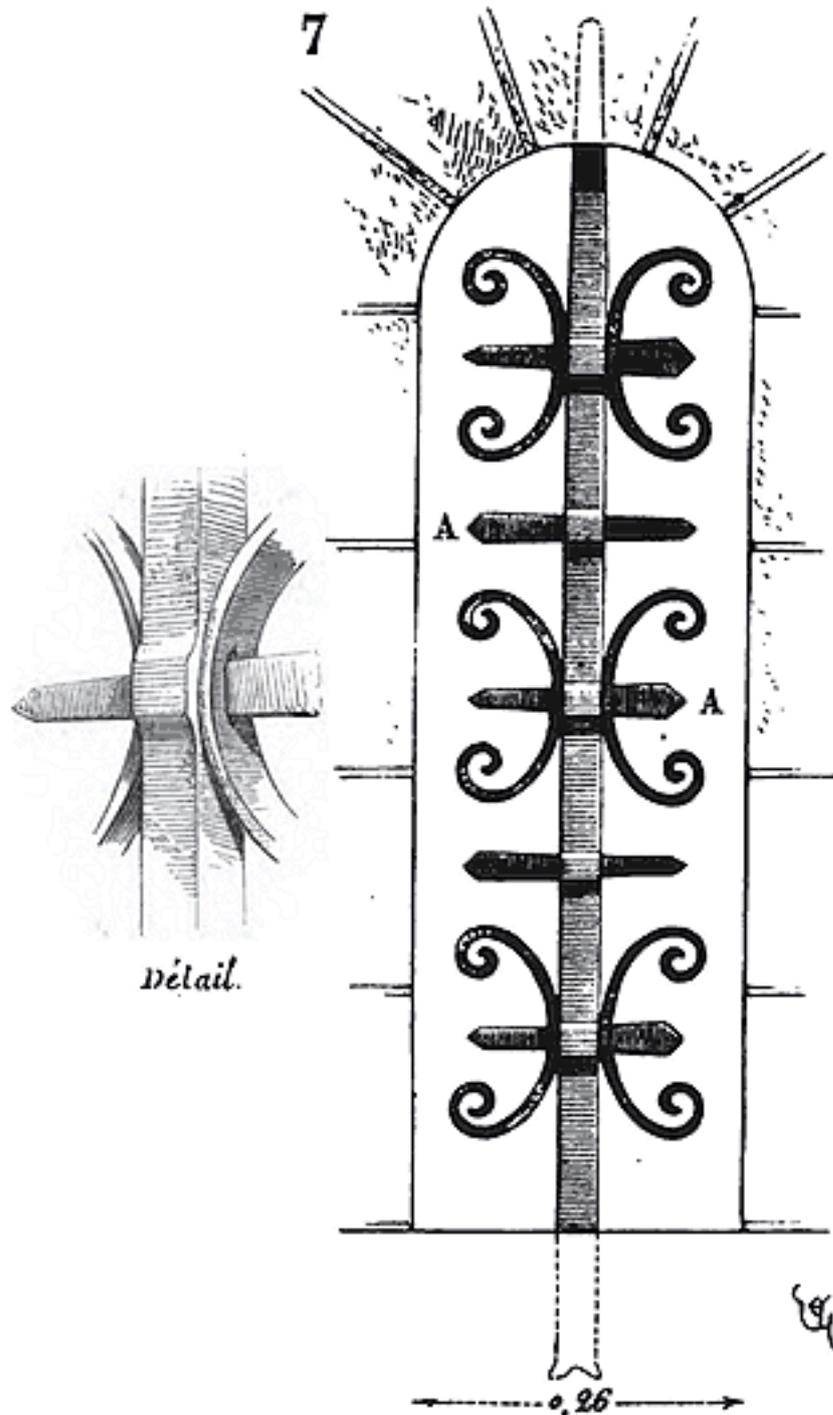
Les grilles de défense des trésors, des sanctuaires, des riches tombeaux, de précieux reliquaires, présentent non-seulement un obstacle aux voleurs ou aux indiscrets, mais elles sont aussi parfois armées de pointes et de chardons qui en rendent l'escalade périlleuse: telle est la grille du sanctuaire de l'église de Conques (Aveyron), dont nous donnons (6 ter) un fragment.



Cette grille, qui n'a que 1m,40 de hauteur, non compris les couronnements, présente extérieurement, au droit de chaque montant, un appendice saillant qui ôte toute idée de tenter une escalade; de plus, les montants eux-mêmes sont munis de fers pointus, barbelés, forgés avec soin. Les appendices A se terminent par de petites têtes de dragons qui semblent être les gardiens du sanctuaire. Cette grille curieuse est décrite et dessinée en géométral dans le tome XI des *Annales archéologiques* de M. Didron; elle nous paraît appartenir à la fin du XIIe siècle ou au commencement du XIIIe.

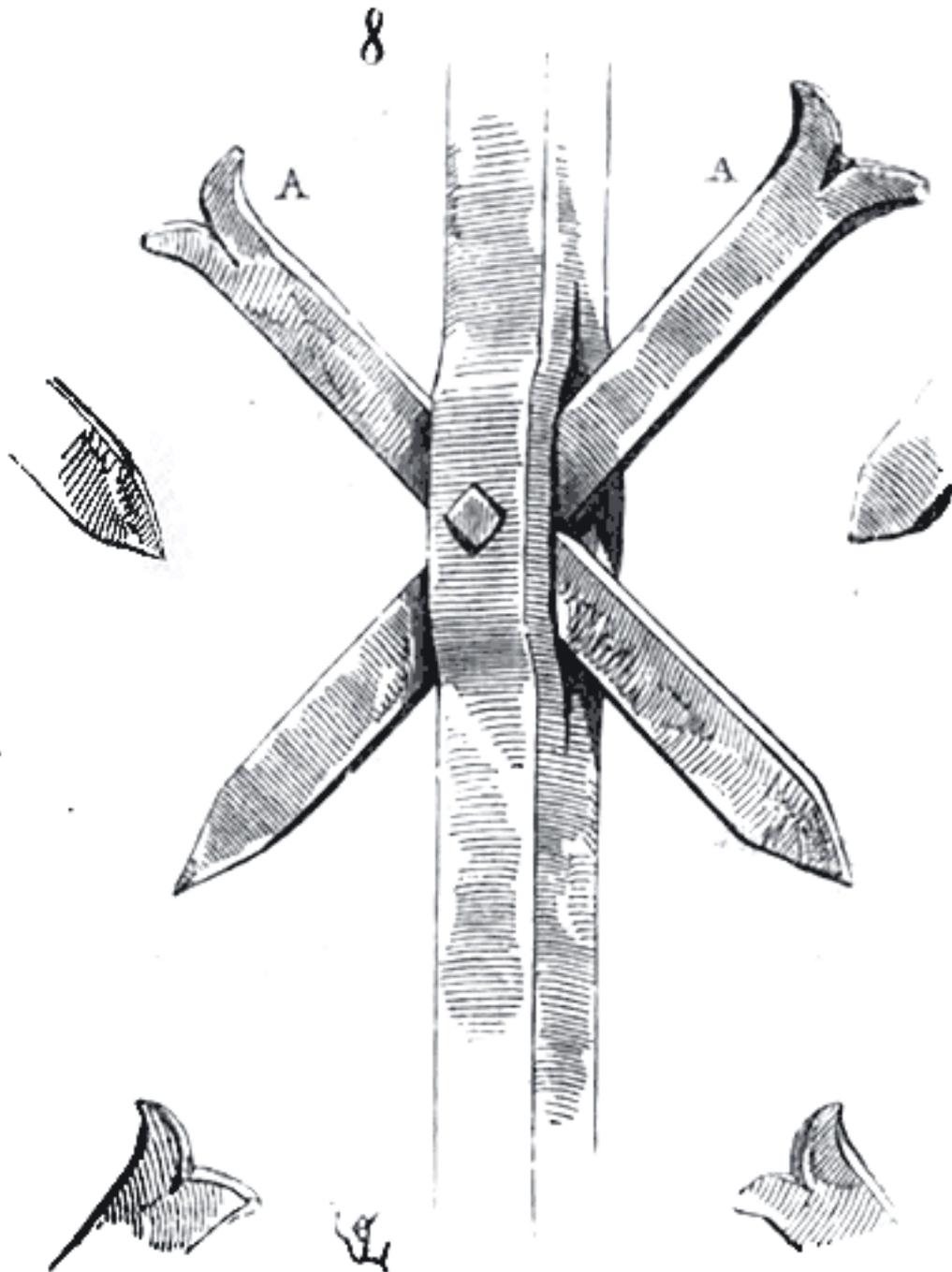
Avant de présenter des modèles de grilles de clôture d'une époque plus récente, il est nécessaire de dire quelques mots des grilles dormantes et de garde scellées dans les baies vitrées, et servant à la fois de grillage et de défense. Les fenêtres de trésors d'églises, de rez-de-chaussée, de baies de

châteaux, étaient souvent munies de ces sortes de grilles artistement travaillées. Nous voyons encore, à l'extérieur des baies romanes de l'église de la Brède (Gironde), des grilles du XIIe siècle, intéressantes à étudier. Leur fabrication est très-naïve, et cependant elles produisent un fort bon effet. Ces fenêtres romanes n'ont pas plus de 0,26 c. de largeur sur une hauteur de 0,90 c.



La défense (7) consiste en une seule barre verticale de fer carré de 0,03 c., avec traverses A fichées comme des clavettes à travers des renflements de la barre verticale. Ces traverses sont aplaties, 0,02 c. sur 0,007m. Des enroulements en fer plat de 0,03 c. sur 0,004m sont également traversés et maintenus, par conséquent, au moyen des traverses-clavettes A. La tige verticale est affûtée à sa

partie supérieure pour entrer dans un trou pratiqué dans la clef de l'arc, et façonnée en queue de carpe à sa partie inférieure pour fournir un bon scellement. Ici donc pas de soudures, seulement de petites pièces de forge assemblées de la manière la plus naturelle. Nous avons vu aussi de ces sortes de grilles de défense posées devant des fenêtres du XIIIe siècle, et qui se composent de barres verticales en fer plat de 0,035m sur 0,02 c., avec clavettes rivées en croix, ainsi que l'indique la fig. 8<sup>19</sup>.

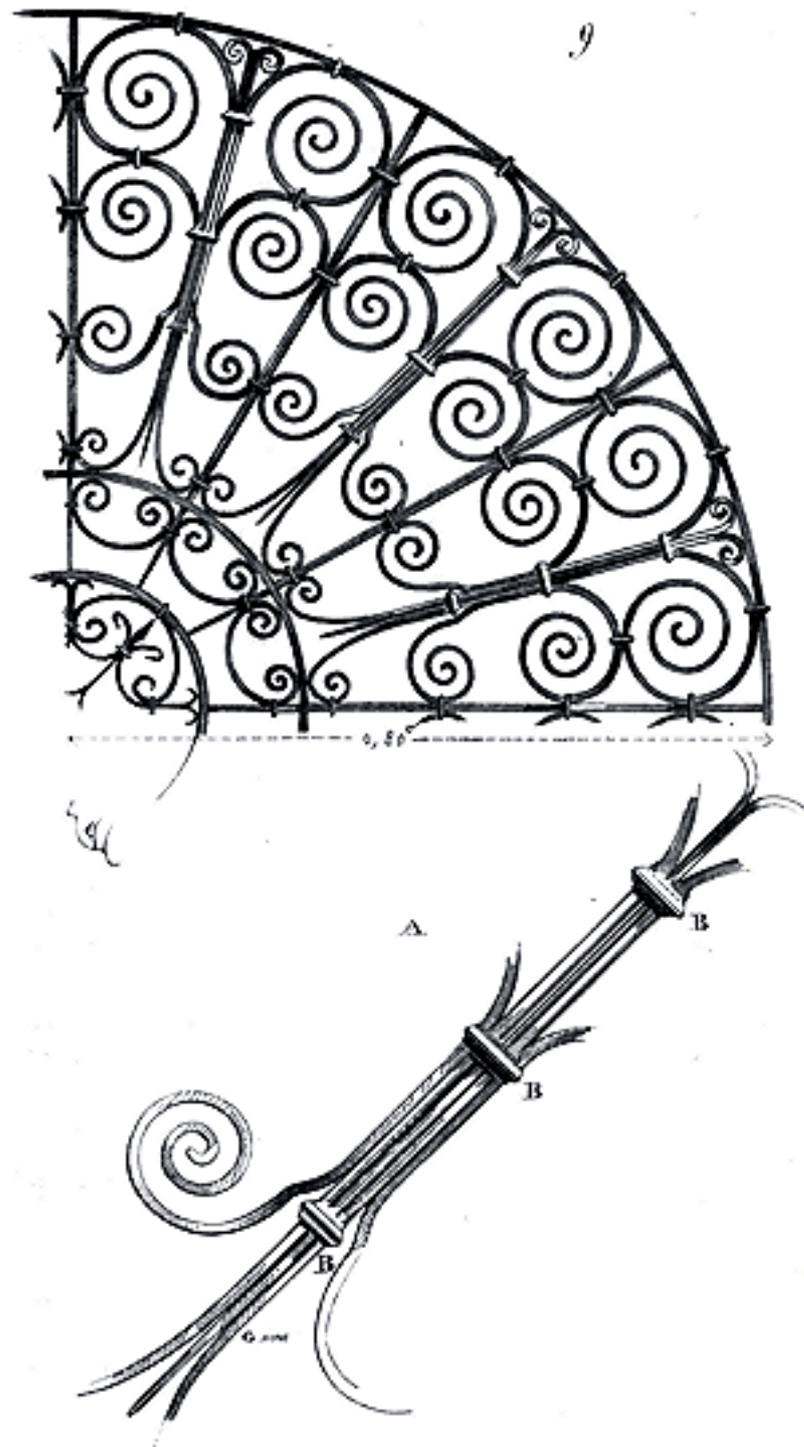


<sup>19</sup> Maison à Saint-Antonin (Tarn-et-Garonne).

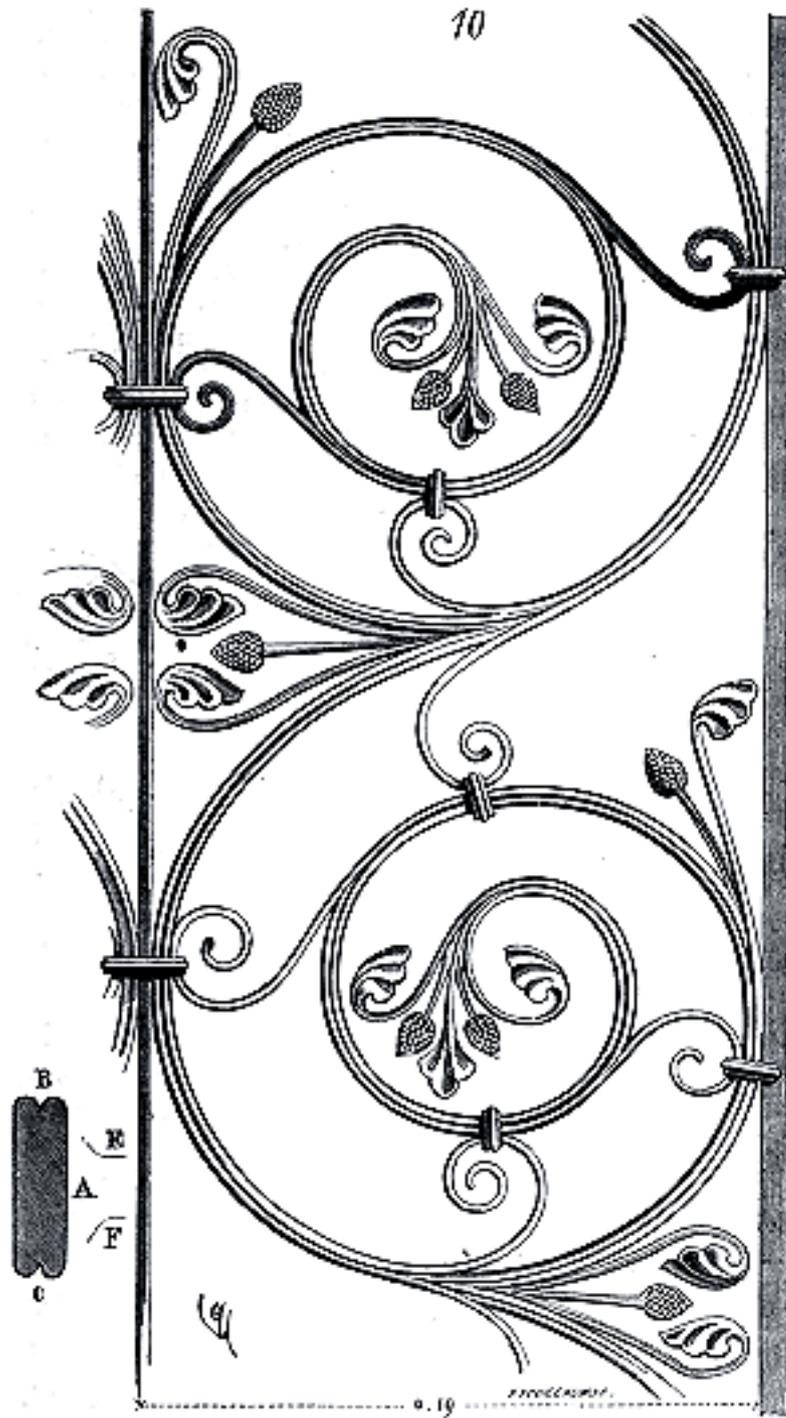
Le rivet est carré afin d'empêcher les clavettes A de tourner. Il nous faut mentionner ici encore une fort belle grille dormante de défense trouvée à Agen, rue Saint-Antoine<sup>20</sup>. Elle remplit aujourd'hui un cintre complet de 1m,60 de diamètre, et devait, pensons-nous, garnir une rose. Six panneaux, disposés en claveaux, composent le demi-cintre, et sont maintenus au moyen de deux demi-cercles et de sept barres rayonnantes (9). Nous donnons, en A, le détail de la pièce principale de l'un de ces panneaux formés de brindilles en fer carré de 0,008m, soudées au moyen d'embases B, suivant la méthode employée par les forgerons des XIIIe et XIVE siècles (voy. SERRURERIE).

---

<sup>20</sup> Par M. Alaux, architecte. Cette grille, ou plutôt ce fragment de grille, est disposé aujourd'hui sous le cintre d'une porte d'habitation dont la construction remonte à une époque assez récente. Le centre de la grille n'existe plus, nous le supposons rétabli.



Revenons maintenant aux grilles de clôtures avec parties ouvrantes. La fig. 6 nous fournit un des premiers exemples de ces sortes de grilles avec ornements estampés; mais là, les fers sont estampés et côtelés sur le plat; le travail était beaucoup plus difficile s'il s'agissait d'orner les brindilles sur le champ du fer. C'est cependant ce que firent souvent les forgerons du XIIIe siècle. On voit encore dans l'église de Braîne, près de Soissons, des portions de grilles dormantes d'un charmant dessin, forgées suivant cette méthode. Très-légères en apparence, ces grilles, dont les fers se présentent de champ, ont une grande solidité.



Nous donnons (10) un des fragments de leurs panneaux. En A est tracée la section des brindilles, grandeur d'exécution. Ces brindilles sont étampées des deux côtés en B et C, ce qui ajoute singulièrement à la difficulté d'exécution. L'épaisseur du champ diminue beaucoup à l'extrémité de chaque tige portant un ornement, de manière à ce que ces ornements se renferment dans l'épaisseur EF.

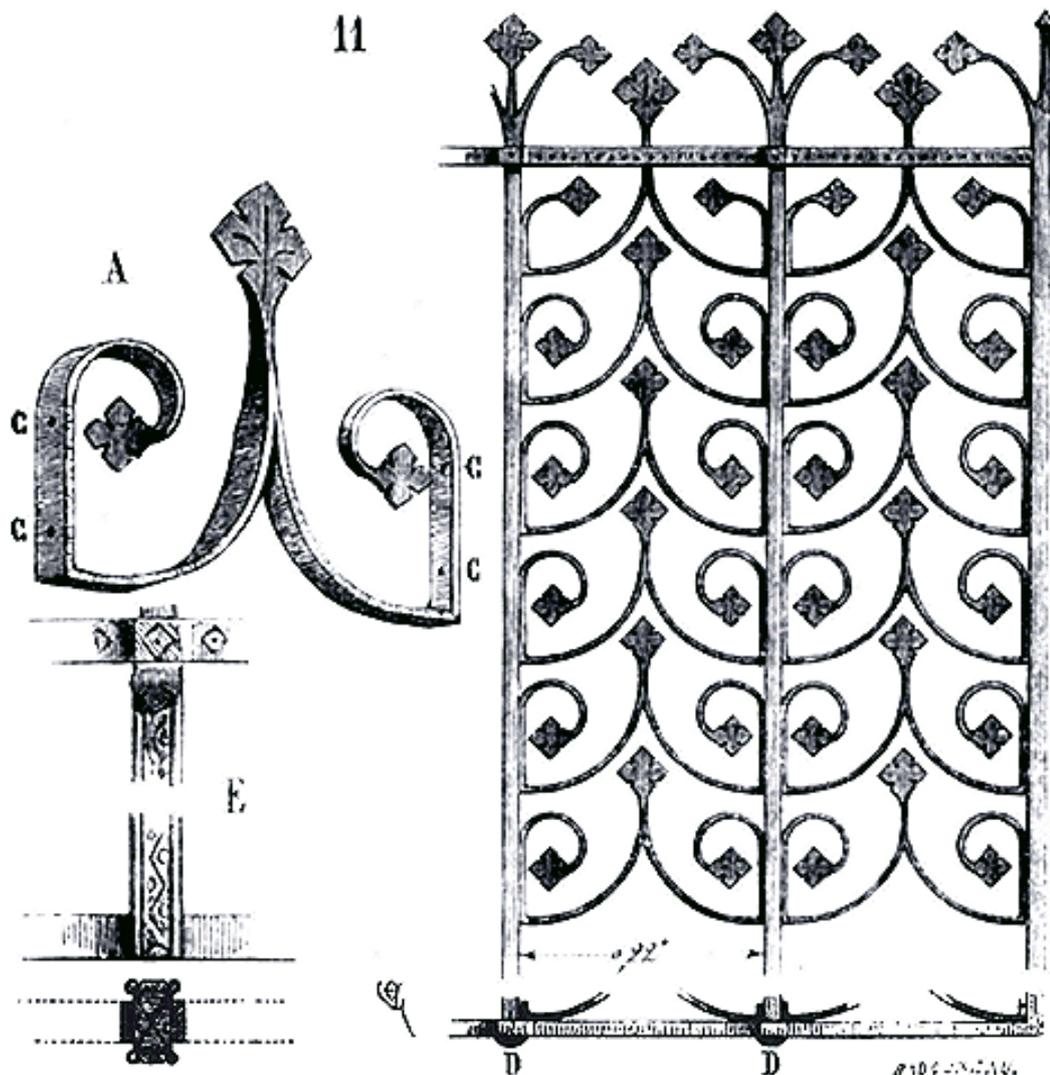
Cependant l'art du forgeron, en France, ne restait pas stationnaire; il cherchait des moyens nouveaux, des formes qui n'avaient pas encore été employées. Dès le commencement du XIVe siècle, le système des grilles composées de brindilles contournées et étampées, assemblées au moyen

d'embrasses non soudées, comme les grilles de Saint-Denis, de Saint-Germer, de Saint-Aventin <sup>21</sup>, de Braïne, de la cathédrale de Reims, n'étaient plus guère usitées; on cherchait d'autres combinaisons, on introduisait les plaques de fer battu découpées et modelées, comme moyen décoratif, à la place des ornements étampés en plein fer. Les forgerons voulaient produire plus d'effet avec des moyens de fabrication plus simples. L'industrie se perfectionnait, mais l'art y perdait. Les rivets remplaçaient les embrasses et même les soudures; on voulait fabriquer plus vite et avec peu de dépense; il ne faut pas moins reconnaître que les ouvriers de cette époque étaient beaucoup plus habiles que les nôtres lorsqu'il s'agissait de manier le fer et de le soumettre à l'action du feu. En effet, pour qui a pris la peine de se rendre compte des procédés employés par les forgerons, ce qui doit surprendre dans la fabrication de ces ouvrages délicats, c'est l'égalité dans l'exécution et la malléabilité laissée au métal. Les fers de ces anciennes grilles, bien qu'ils aient dû passer au feu un grand nombre de fois avant d'arriver à l'achèvement de l'ouvrage, ne sont jamais brûlés; ils conservent leur souplesse, et les soudures sont faites avec une perfection et une liberté très-difficiles à obtenir aujourd'hui <sup>22</sup>. La lime s'est chargée de rectifier les maladresses du forgeron; alors la lime ne s'attaquait jamais aux pièces apparentes: c'était le marteau seul qui laissait son empreinte sur le fer.

---

<sup>21</sup> Voy. Gailhabaud, *L'Architecture du Ve au XVIIIe siècle et les arts qui en dépendent*, t. IV.

<sup>22</sup> Nous ne voulons pas paraître injuste envers notre temps: avec un peu de persistance et de bons avis on arrive encore aujourd'hui à faire fabriquer ces ouvrages de ferronnerie. D'ailleurs ce ne sont jamais les ouvriers qui nous font défaut en France. L'obstacle, c'est la routine, ce sont les préjugés; tranchons le mot: l'ignorance des chefs, ignorance passée à l'état de privilège inattaquable.

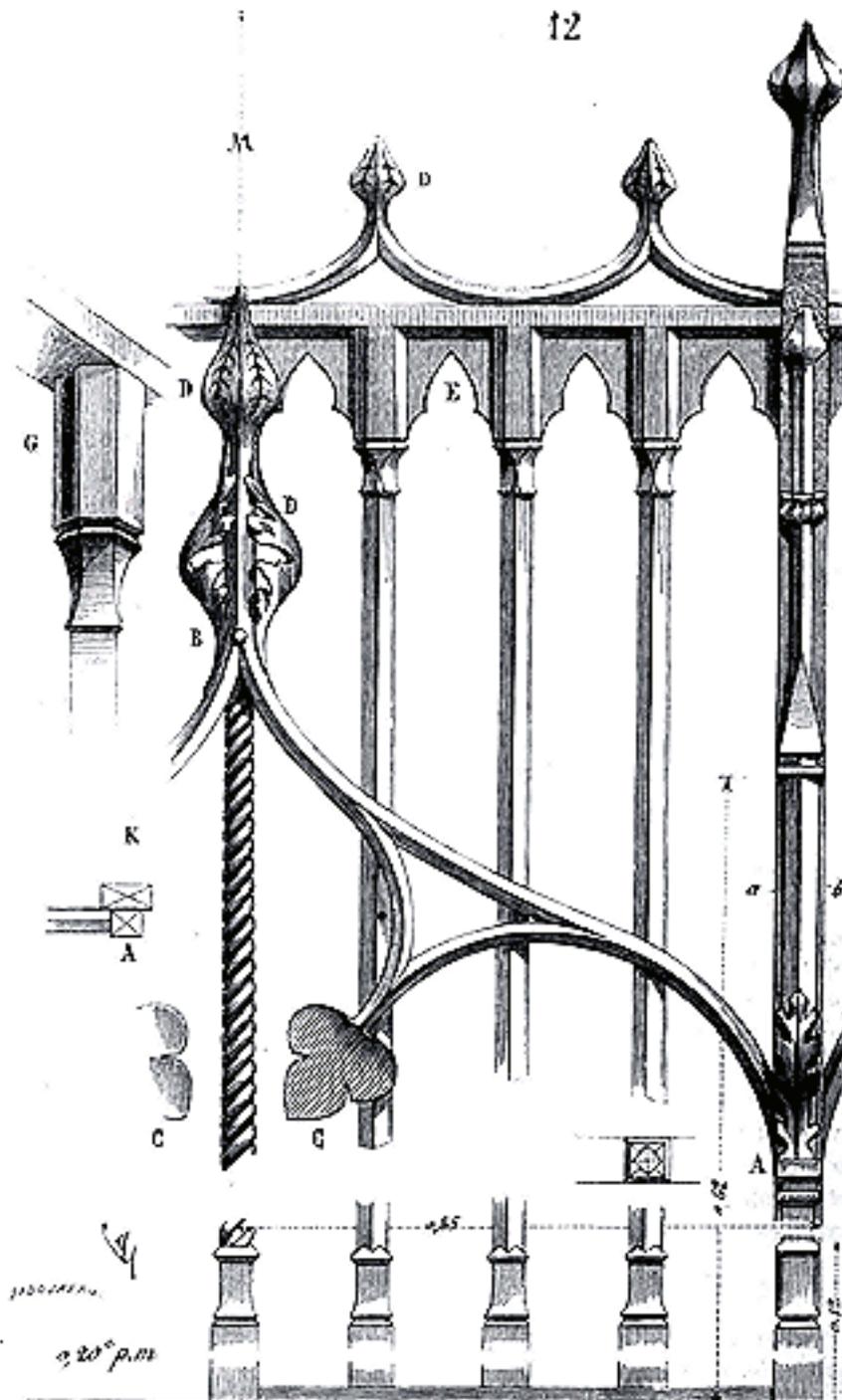


Voici un fragment d'une grille de clôture du XIVe siècle (11) qui explique la transition entre le système des grilles avec ornements étampés et ceux obtenus au moyen de plaques de tôle modelées, rapportées à l'aide de rivures. Ici ce n'est pas encore la tôle rapportée, mais ce n'est plus le fer étampé; le principe des montants et traverses persiste, chaque brindille est façonnée ainsi que l'indique le détail A; les feuilles découpées sont obtenues aux dépens de la brindille dont le fer a été refoulé pour former une masse, aplatie ensuite au marteau. Au lieu d'être attachées aux montants par des embrasses, comme dans les grilles du XIIIe siècle, ces brindilles sont rivées latéralement en C. Les montants passés à travers les oeils des traverses hautes sont rivés sous les traverses basses en D; de plus, ils sont recouverts sur les deux faces de deux plaques minces de fer battu retouchées et gravées au burin. Ces plaques, que nous avons supprimées dans le tracé de l'ensemble de la grille, sont figurées dans le détail E; les montants et traverses ont 0,016m de large sur 0,025m de champ; les brindilles, 0,006m sur 0,016m de champ. La grille tout entière, d'une traverse à l'autre, porte près d'un mètre<sup>23</sup>.

Généralement, à la fin du XIVe siècle et au commencement du XVe, les plaques de fer battu servant d'ornements sont soudées aux gros fers ou aux brindilles; ce n'est que plus tard que la tôle

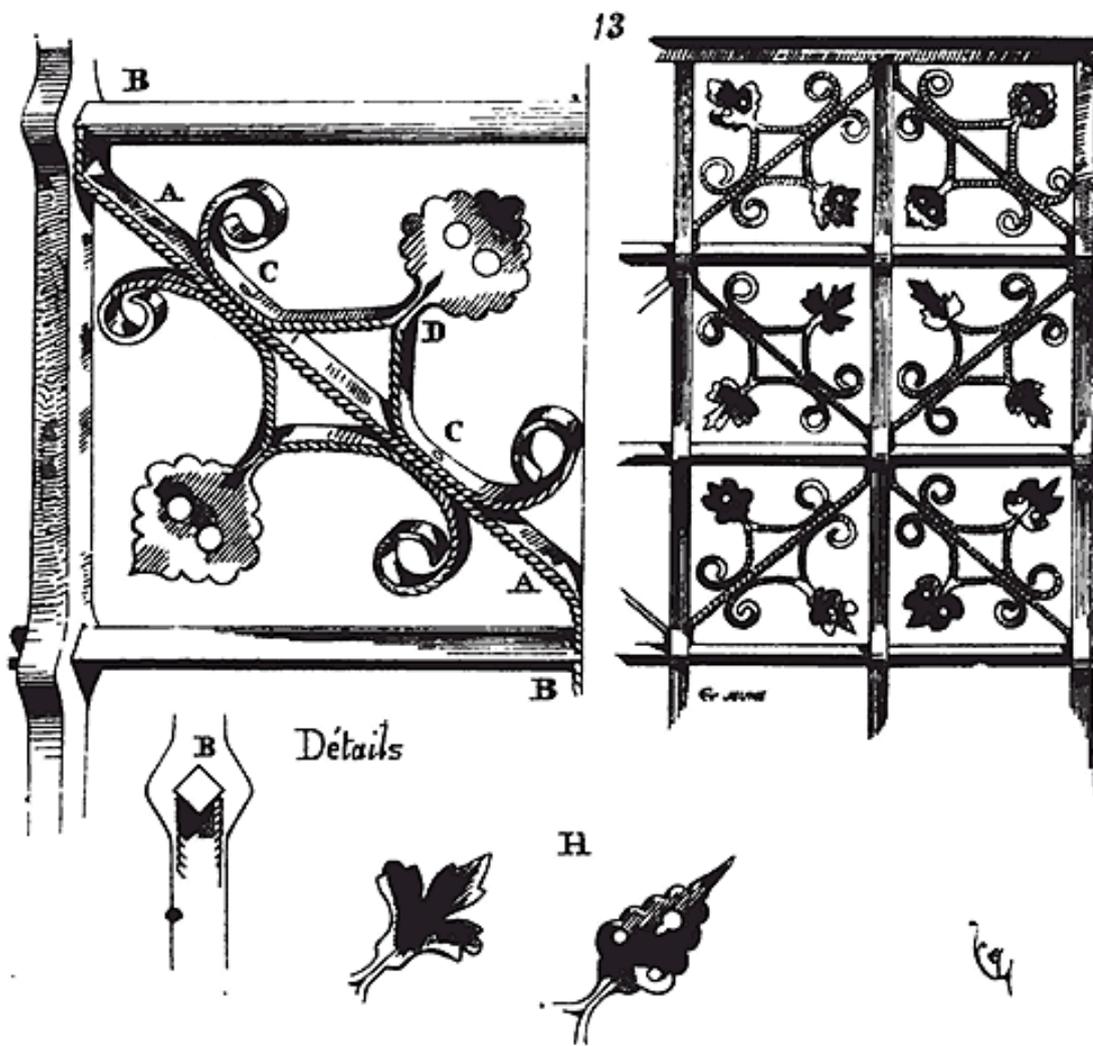
<sup>23</sup> Provenant d'une clôture, magasins de Saint-Denis.

rivée est employée comme décoration. Il existe, dans le cloître de la cathédrale du Puy-en-Vélay, une grille de ce genre très-habilement forgée. Nous en donnons un ensemble (12).



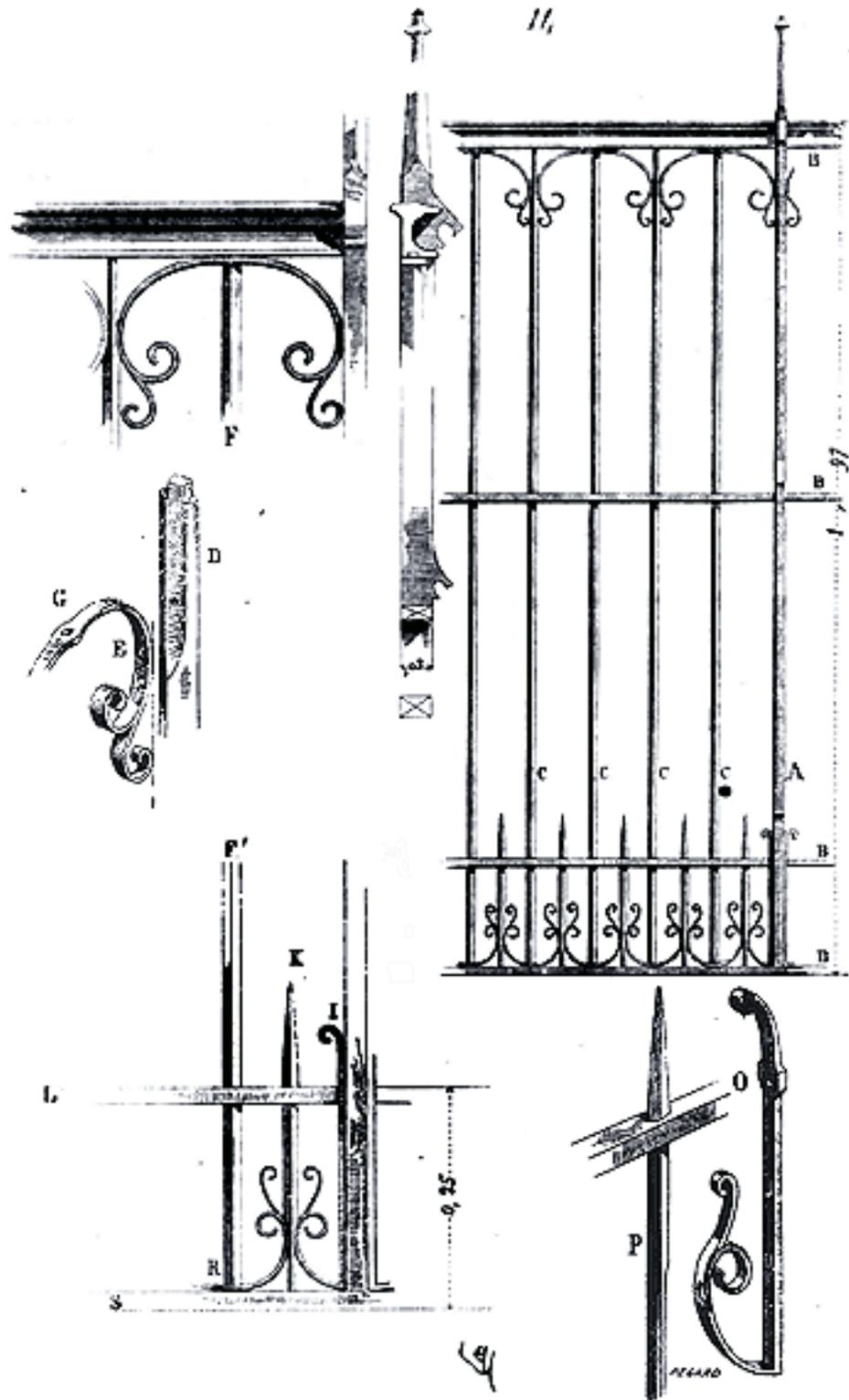
Chaque travée porte une accolade soudée aux contre-forts A (voy., en K, la section sur *a b*). Le sommet de l'acolade est rivé, en B, au montant-milieu de la travée qui est tors; les autres montants sont à section carrée de 0,015m de gros. Les trèfles C sont aplatis à la forge aux dépens des extrémités des redans. Les fleurons D sont en tôle et soudés aux accolades. Entre chaque montant, de petites plaques de tôle découpée et embrévées forment l'arcature E (voy. le détail G). Les fleurons du couronnement sont également en tôle et soudés avec soin aux pointes des fers. Les bases et chapiteaux

des montants, les profils des contre-forts sont façonnés au marteau, sans trace de lime. On posait souvent alors (vers le commencement du XVe siècle) les montants ou traverses sur l'angle, comme l'indique le dessin ci-contre. Cela permettait parfois de maintenir les ornements de remplissage sans avoir recours aux rivets ou aux embrasses. En voici un exemple remarquable qui provient de la cathédrale de Constance (13).



On voit ici comment le fer diagonal A est maintenu prisonnier par les deux entailles qui entrent dans les deux traverses B posées sur l'angle. Dans cet exemple, les fers plats des brindilles rivées en C aux fers diagonaux se convertissent en plaques de tôle découpée à leur pli D, et ces tôles sont toutes variées, comme l'indiquent les divers tracés H.

Dans le cloître de cette dernière cathédrale, on voit encore une jolie grille du XVe siècle, sans ornements de fer battu ou étampé, mais dont la composition simple et le procédé de fabrication méritent d'être signalés (14).

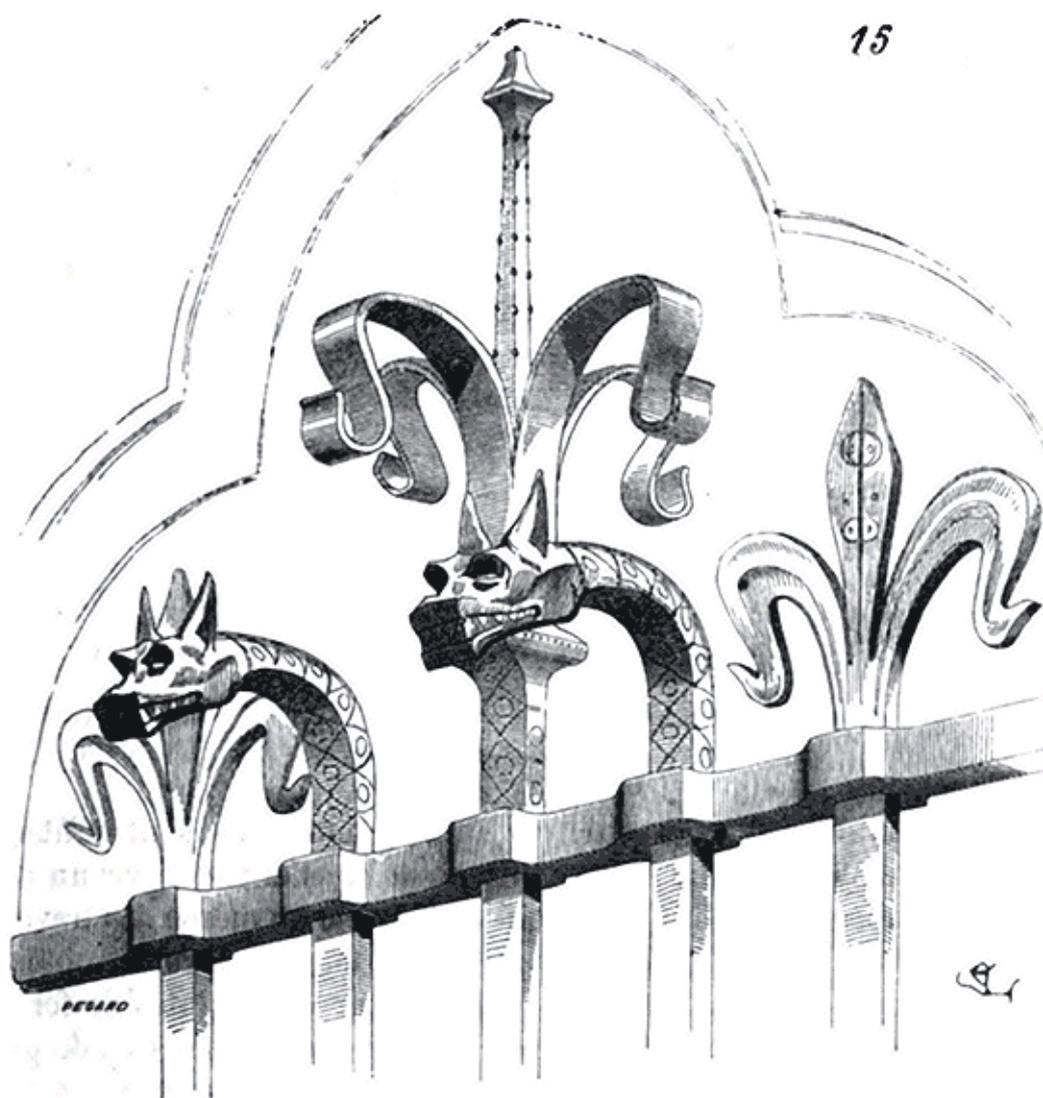


De distance en distance, des contre-forts A reçoivent des traverses B, à travers lesquelles passent les montants C posés d'angle. Ces montants sont, de deux en deux, élévis à leur partie supérieure, ainsi que l'indique le détail D, pour recevoir les brindilles E et leurs rivets. Les autres montants F possèdent un tenon, qui vient s'assembler dans la corniche supérieure, à travers les brindilles, en G.

L'ornementation inférieure présente une construction analogue. Les brindilles se retournent le long des contre-forts, comme nous le voyons en I, et les traverses L les fixent à ces contre-forts, ainsi

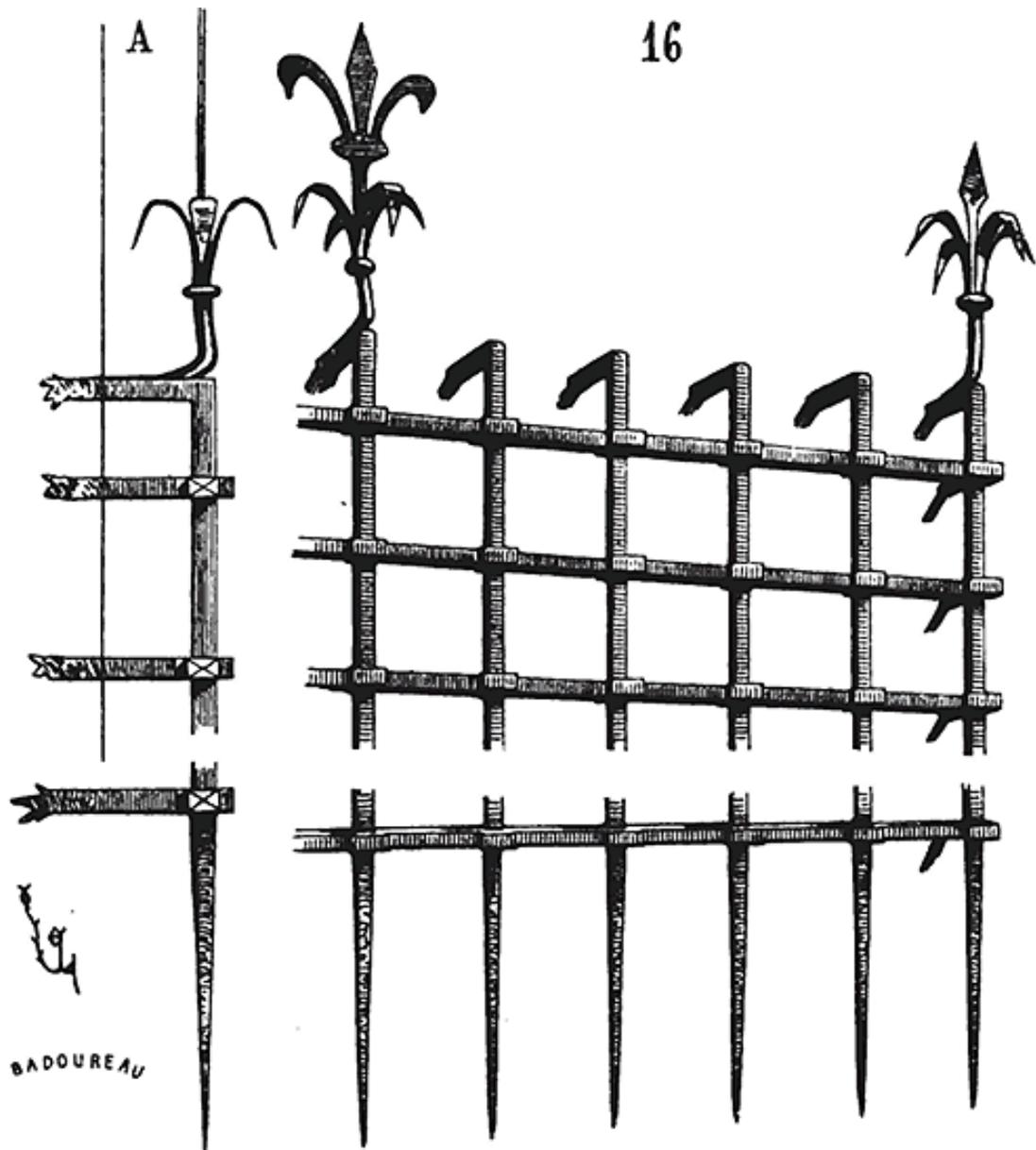
que l'indique le détail O. D'autre part, ces brindilles s'appuient le long des évidements façonnés à la partie inférieure des lances P auxquelles des rivets les attachent. Les montants F passent, à travers ces brindilles, en R, pour venir s'assembler dans la barre horizontale S. On comprend que ce système de ferrures est fort solide; les brindilles ne sont pas seulement attachées par des rivets, mais dépendent de la structure principale, puisque les montants ou les traverses les arrêtent d'une manière sûre par des tenons. Les montants sont en fer carré de 0,015m, les contre-forts en fer de 0,03 c. sur 0,025m, les traverses en fer de 0,03 c. sur 0,02 c.

Les derniers exemples de grilles que nous venons de donner indiquent, la plupart, des couronnements plus ou moins riches. En effet, les grilles du moyen âge en possédaient toujours, à moins qu'elles ne fussent disposées pour servir d'appuis. Ces couronnements prennent parfois, à dater du XVe siècle, une grande importance, et ne sont que la prolongation décorée des montants dépassant la traverse supérieure. Dans les baies de la clôture du chœur de la cathédrale de Toulouse, on remarque des grilles dormantes, très-simples d'ailleurs, fabriquées au XVe siècle, et dont les couronnements remplissent les trilobes d'une arcature en pierre.



Voici (15) l'un d'eux. Les grilles dormantes des fenêtres de châteaux ou de maisons sont presque toujours terminées par des couronnements que l'on peut considérer comme un épanouissement des

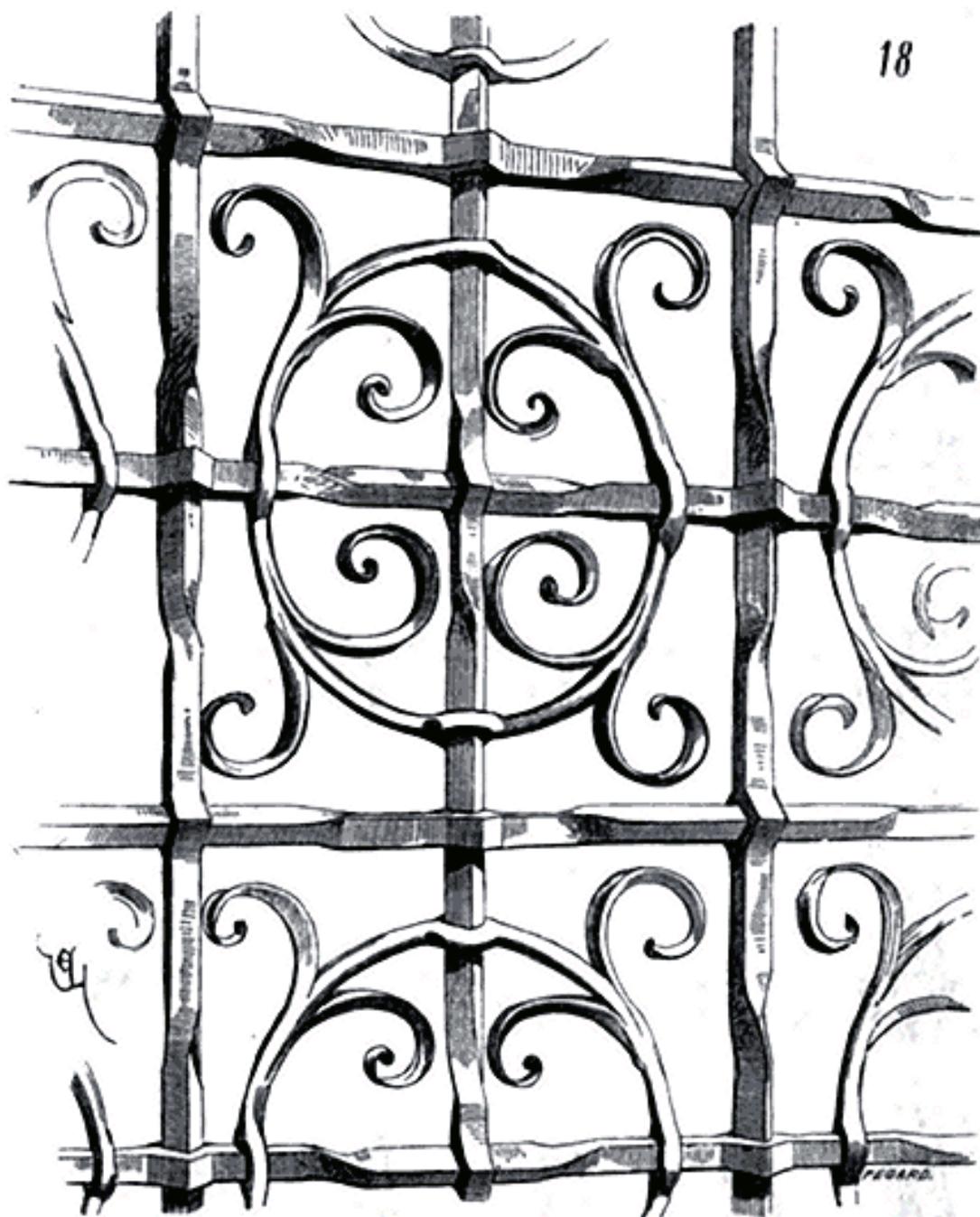
montants. Nous citerons ici les grilles des fenêtres du château de Tarascon (XVe siècle). Ces grilles se composent de montants serrés pénétrant des traverses à oeils renflés et formant avec eux des carrés parfaits.



Les deux montants extrêmes et celui du milieu sont terminés (16) par des fleurons de tôle soudée, tandis que les extrémités inférieures de ces mêmes montants sont affûtées en pointes très-aiguës. Chaque montant est scellé dans la pierre par un coude en équerre, ainsi que l'indique le profil A. Il en est de même des traverses.

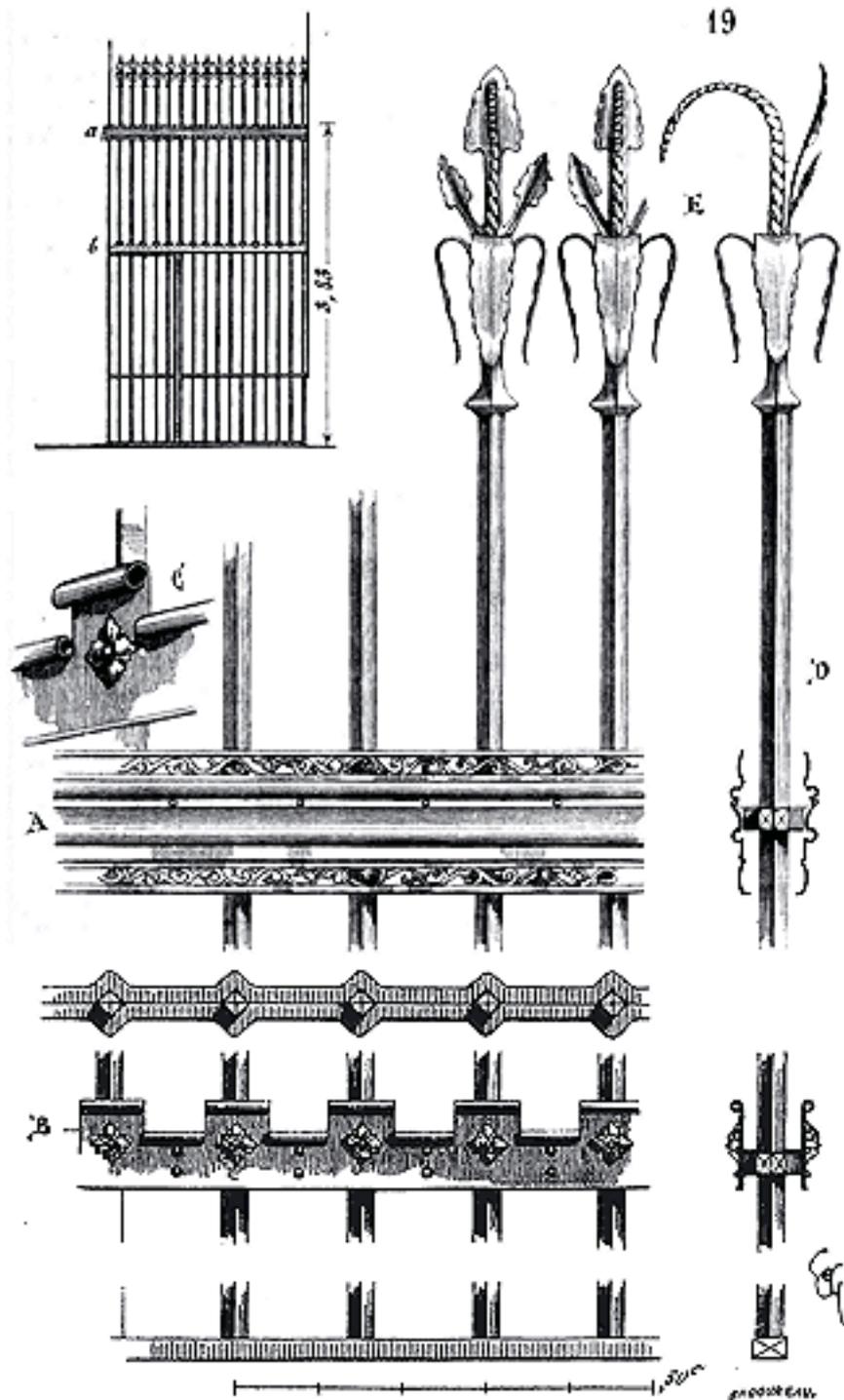


impossible soit de faire couler les montants dans les oeils des traverses, soit les traverses dans les oeils des montants, ces oeils étant alternativement pratiqués dans les traverses et les montants (18).



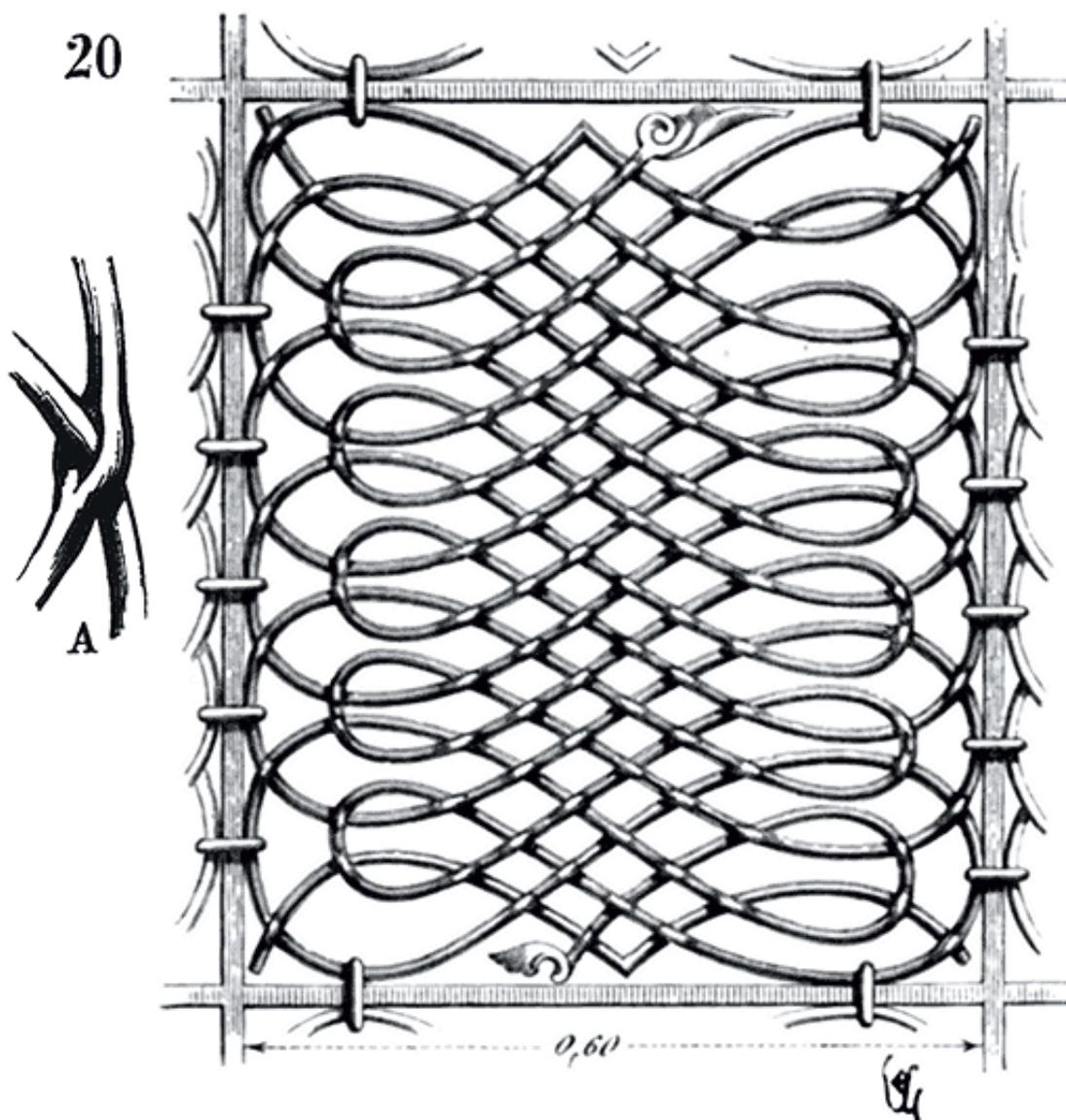
Il fallait être fort habile forgeron pour fabriquer de pareilles grilles, car chaque oeil renflé devait être forgé à mesure que l'on assemblait les traverses et les montants; c'est-à-dire que la grille devait être forgée toute brandie, ce qui devait occasionner un travail considérable. L'ouvrier devait ainsi mettre au feu chaque maille de grille un certain nombre de fois. Mais ces hommes semblaient se jouer avec les difficultés de main-d'oeuvre qui aujourd'hui nous paraissent insurmontables. L'exemple que nous donnons ici provient d'une maison de Constance. On trouve des grilles de ce genre, c'est-à-dire à oeils alternés, à Troyes, à Strasbourg, et dans beaucoup de localités du Nord et de l'Est. Elles datent

des XIVe, XVe et XVIe siècles. Celle-ci (fig. 19) est du commencement du XVIe siècle. Toutefois, l'habileté des forgerons n'est pas égale dans toutes les provinces qui composent la France de nos jours.



On travaillait beaucoup mieux le fer au nord de la Loire et dans les provinces voisines du Rhin que dans l'Ouest et dans le Midi. Certaines grilles appartenant à des édifices du XVe siècle, sur les bords de la Garonne, par exemple, quoique bien composées, ne peuvent être comparées aux ouvrages de ferronnerie de l'Île-de-France, de la Picardie ou des Flandres. On voit encore, dans l'église Saint-Sernin de Toulouse, une grille (19) qui clôt le choeur au droit des piles du transept; quoique cette oeuvre de serrurerie soit fort bien entendue, comme composition, le travail en est des plus grossiers.

Les montants en fer carré, lourdement travaillés, se terminent par des couronnements E en fer battu et soudés. Des frises en tôle façonnée et ajourée A et B masquent les traverses de la grille et leurs trous renflés, ainsi que l'indique le profil D. Les tôles de la traverse *b*, détaillées en B, se terminent par un petit crénelage avec rosaces, dont le figuré perspectif C explique la façon. Les tôles des traverses *ab*, AB, sont maintenues par des rivets qui passent au-dessus et au-dessous des barres horizontales; elles sont donc entièrement indépendantes des grilles et ne servent qu'à la décoration de l'oeuvre. Ces grilles, qui datent de la fin du XVe siècle, sont des premières où la tôle rapportée et rivée remplace les plaques de fer battu et soudées. Cela simplifiait la fabrication, allait permettre de décorer la serrurerie d'une façon très-riche, mais devait peu à peu supprimer l'école des forgerons, si brillante pendant une partie du XIIe siècle et tout le cours du XIIIe. Cette école, cependant, n'était pas près de s'éteindre dans les provinces du Nord-Est, ainsi que nous venons de le dire, et la serrurerie des XVe et XVIe siècles est, comme oeuvre de forge, sur les bords du Rhin, dans les Flandres, en Suisse et en Bavière, d'une exécution parfaite. Nous ne savons pas quel fut le forgeron qui fabriqua les grilles du tombeau de Maximilien à Insbruck; mais, comme oeuvre de serrurerie, ces grilles sont supérieures à tout ce que nous connaissons en ce genre (voy. serrurerie). À la fin du XVe siècle et au commencement du XVIe, on trouve assez souvent, dans les provinces de l'Est, des grilles dont les panneaux sont façonnés ainsi que l'indique la fig. 20.



Tout le compartiment est formé d'une seule tige de fer rond de 0,012m de grosseur, se repliant sur elle-même et se pénétrant, comme le fait voir le tracé A. À l'article serrurerie, nous décrivons les procédés de fabrication de ces sortes de grilles, qu'à grand'peine, et après avoir brûlé bien des tringles de fer, nous sommes parvenus à faire reproduire par des forgerons très-habiles. Cependant ces sortes de grilles composées de tiges de fer se pénétrant en tous sens sont assez communes pour que l'on doive admettre qu'on les façonnait aux XVe et XVIe siècles sans difficultés. Elles présentaient, quoique légères, une parfaite solidité; car ce qui aujourd'hui rend les grilles peu solides, malgré le poids extraordinaire qu'on est obligé de leur donner, ce sont ces tenons et ces goupilles qui font de la serrurerie une fabrication que l'on pourrait comparer à la menuiserie. Assembler des fers au moyen de tenons et de mortaises avec goupilles eût paru aux forgerons du moyen âge et de la Renaissance une énormité; ce moyen, convenable lorsqu'il s'agit de menuiserie, ne s'accorde point avec la nature du fer et les dimensions qu'on doit donner aux parties d'une grille. De fait, nous ne savons plus souder le fer, nous l'assemblons; ce n'est plus là de la serrurerie; et cependant nous croyons savoir employer les métaux propres aux bâtiments beaucoup mieux que ne le faisaient les serruriers qui nous ont précédés de quelques siècles. Il est clair que la grande fabrication, celle des usines, s'est développée de notre temps d'une manière remarquable; mais il est certain aussi que la main-d'oeuvre est tombée bien au-dessous de ce qu'elle était il y a quelques siècles, lorsqu'il s'agit de travailler le fer. On a fait cependant encore de fort belles grilles en France pendant les XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles; mais la tôle repoussée et rivée joue le rôle principal dans la décoration de ces ouvrages; on a perdu les procédés de soudure si habilement pratiqués par les corporations de forgerons des temps antérieurs.

**GRISAILLE.** (Voy. VERRIÈRE.)

**GUETTE**, s. f. *Gaîte*. La personne chargée de guetter au sommet des défenses des châteaux.

«Nous n'avons point de gaîte, sauriez-vous gaitier? <sup>24</sup>»

La *gaîte* était chargée non-seulement de prévenir les gens du château de tout ce qui se passait dans la campagne, mais aussi de jouer des airs à certains moments de la journée:

«Gautiers est demorez, s'acheta moinel,  
Grant buisine d'airain et cornet et fretel <sup>25</sup>.»

Quelquefois le nom de *gaite* est donné au lieu où se tient le guetteur (voy. ÉCHAUGUETTE).

**GUICHET**, s. m. Petit vantail découpé dans le grand vantail d'une porte et pouvant s'ouvrir séparément (voy. PORTE).

**GYPSERIE**, s. f. Ouvrage léger en plâtre. On a fort employé le plâtre pendant le moyen âge, particulièrement pour enduire les intérieurs. Nous avons vu encore, dans le palais archiépiscopal de Narbonne, une petite rose dont les compartiments en plâtre séparaient deux salles voisines. Cet ouvrage datait du XIVe siècle. Bon nombre de manteaux de cheminées, dans les maisons, étaient faits en plâtre (voy. CHEMINÉE). On faisait aussi en plâtre des cloisons, des clôtures à jour dans les intérieurs des palais, des augets de plafond (voy. PLANCHER).

---

<sup>24</sup> *Gautier d'Aupais*. Fabliau du XIIIe siècle, pub. par Fr. Michel; 1835.

<sup>25</sup> *Gautier d'Aupais*. Fabliau du XIIIe siècle, pub. par Fr. Michel; 1835.

## H

**HALLE**, s. f. Lieu enclos, couvert ou découvert, dans lequel des marchands, moyennant une redevance payée au seigneur dudit lieu, acquiéraient le droit de vendre certaines natures de marchandises. Dès les Xe et XIe siècles il y avait à Paris une halle qui se tenait sur un terrain entouré d'un fossé désigné sous le nom de *Campelli*, *Champeaux*, à peu près sur l'emplacement du marché des Innocents. «Au commencement du XIIe siècle, dit Sauval <sup>26</sup>, Louis le Gros y établit un nouveau marché pour les merciers et les changeurs... Philippe-Auguste, en 1181, y transféra la foire de Saint-Lazare... Deux ans après il y fit faire deux halles entourées d'une muraille *garnie de logis* et fermée de bonnes portes, afin que, quand il pleut, les marchands y pussent vendre leurs marchandises et les tenir à couvert en tout temps et en toute sûreté.» Les halles se multiplièrent singulièrement à Paris pendant le cours des XIIIe et XIVe siècles; saint Louis en fit établir plusieurs vers 1263. Généralement les halles, pendant le moyen âge, n'étaient autre chose qu'un espace appartenant à un seigneur féodal ou à la ville, sur lequel on permettait la vente de marchandises. La halle se tenait sur une place, sous des porches d'églises, sous des portiques de maisons, autour des beffrois, des hôtels de ville, sous des appentis. Par le fait, la halle n'avait pas un caractère monumental qui lui fût particulier. Il n'y a donc pas lieu de nous étendre ici sur ces établissements. Sauval, cependant, mentionne la halle aux draps en gros de Paris, qui, dès 1417, «consistait en vingt travées, avait six toises de large, et était couverte d'une voûte de pierre de taille.» Mais cette halle ayant été démolie en 1572, nous n'avons aucun renseignement sur sa structure.

**HERSE**, s. f. *Harse*, *coulisse*. Lourde claire-voie composée de pièces de fer ou de charpente assemblées, s'engageant verticalement dans deux rainures et formant un obstacle sous le passage d'une porte fortifiée. La herse se relève au moyen de contre-poids et d'un treuil; elle retombe par son propre poids. Les Romains connaissaient la herse; on la voit figurée sur des vignettes de manuscrits dès les IXe et XIe siècles. Toutefois, dans les édifices militaires encore debout, nous n'en connaissons pas qui soient antérieures au XIIIe siècle.

Nous avons l'occasion de donner un certain nombre de combinaisons de herses à l'article PORTE.

**HEURTOIR**, s. m. *Hurtoir*. Marteau pour frapper aux portes. Les premiers heurtoirs paraissent avoir été de petits maillets suspendus extérieurement aux huis des portes.

«Bien sembloit l'hermitage de vieil antiquité.  
Cele part est alée s'a à l'uisset hurté.  
D'un maillet qui là pent a sus l'uis assené <sup>27</sup>.»

Les anneaux de fer attachés à des têtes de bronze en dehors des portes, dès une époque très-ancienne, servaient également de heurtoirs, car ils sont souvent munis d'une boule ou partie renflée qui frappait sur une grosse tête de clou. Ces anneaux facilitaient le tirage des vantaux lorsqu'on voulait les fermer; de plus ils étaient, à la porte de certaines églises, un signe d'asile. Pour requérir l'asile, il suffisait de saisir l'anneau. À ce sujet, Lebeuf <sup>28</sup> dit avoir eu connaissance de cet ancien usage (mentionné d'ailleurs par Grégoire de Tours) dans l'histoire des miracles de saint Germain, recueillis par le moine Hérie d'Auxerre, sous Charles le Chauve. Au XVIe siècle, pour indiquer l'action de se servir du heurtoir, on disait *tabuter* à la porte <sup>29</sup>.

---

<sup>26</sup> L. IV.

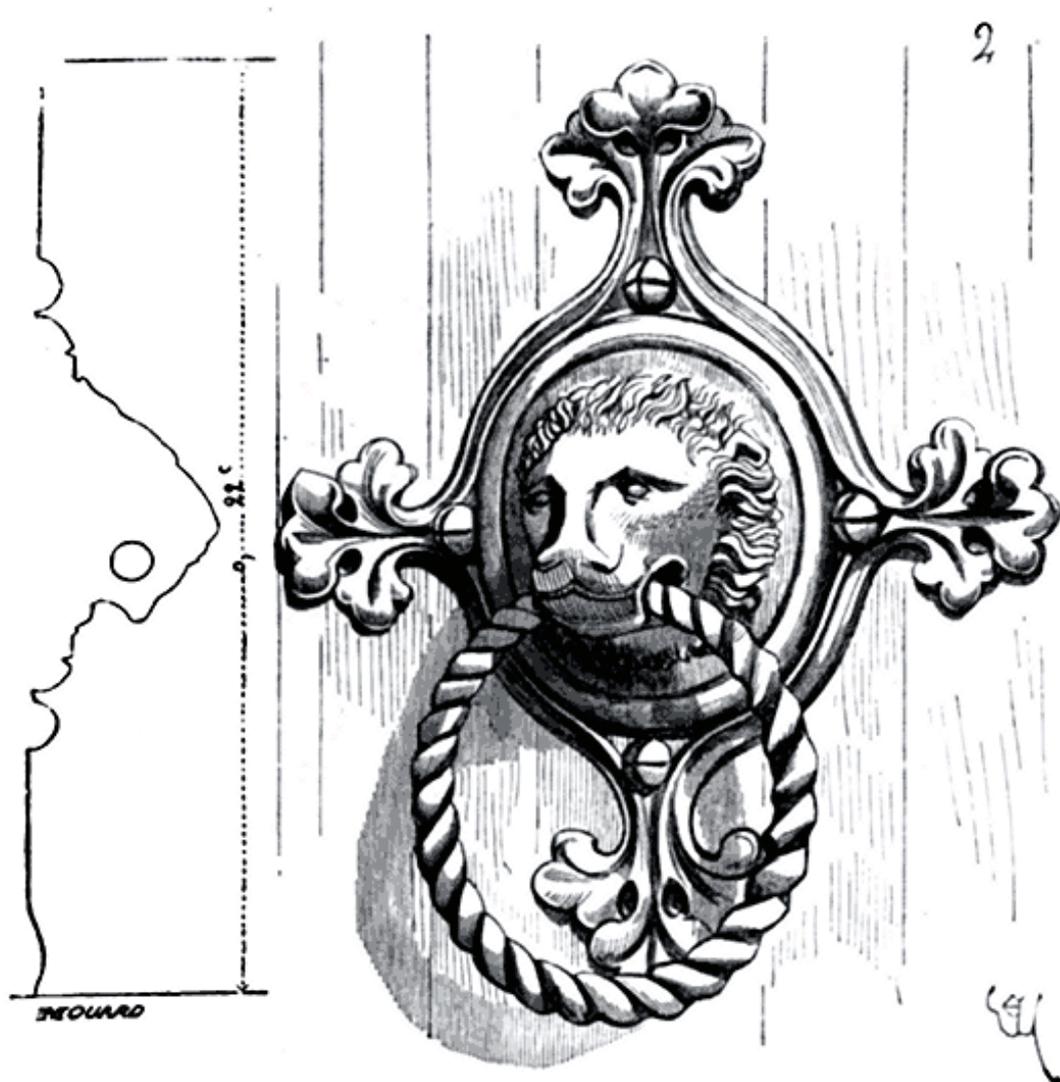
<sup>27</sup> *Li Romans de Berte aus grans piés*, ch. XLV. Édit. Techener; 1832.

<sup>28</sup> *Histoire de la ville et du diocèse de Paris*, t. I, p. 374.

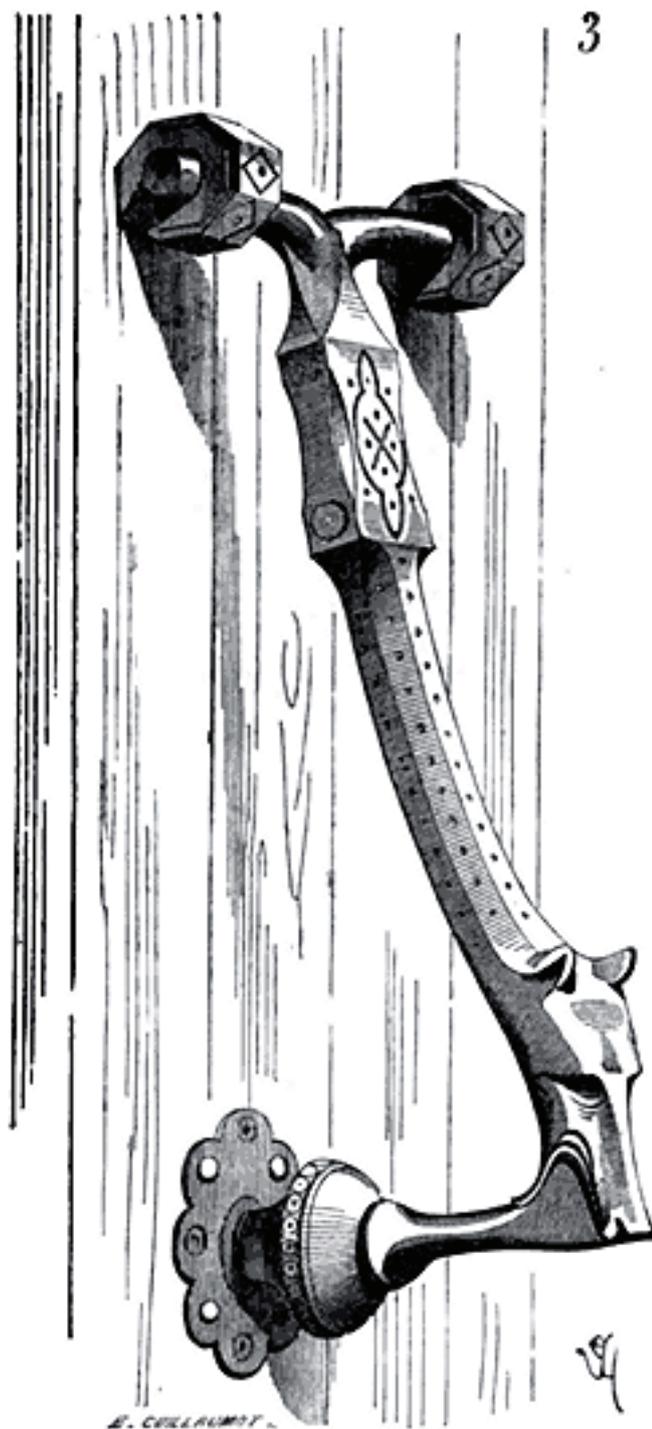
<sup>29</sup> *Cymbalum mundi*.



Voici (1) l'un des plus anciens heurtoirs à anneau que nous connaissons en France, et qui est attaché à la porte du nord de la cathédrale du Puy-en-Vélay; il date du XIe siècle; la tête de bronze est parfaitement conservée; l'anneau seul a été enlevé.



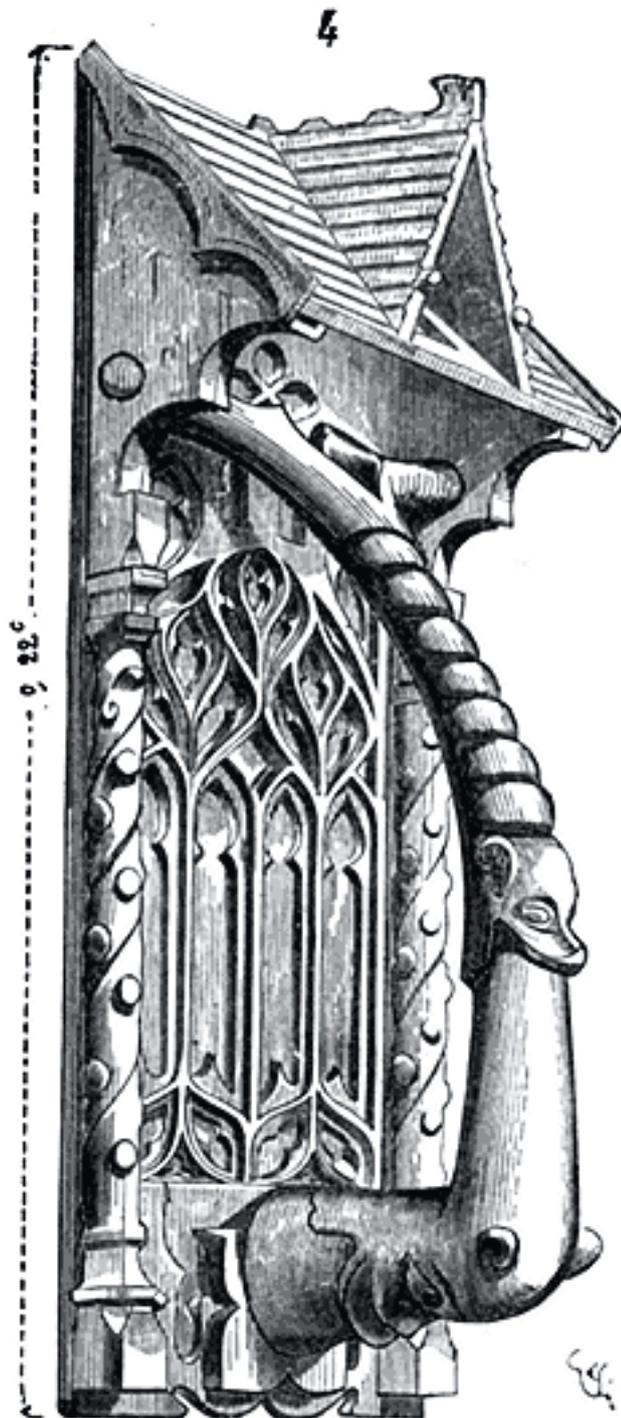
Nous en donnons un second (2) qui date du commencement du XIIIe siècle et qui est intact; il est attaché à la porte occidentale de la cathédrale de Noyon. Ici la tête et l'anneau sont en bronze.



Mais ces heurtoirs à anneaux paraissent avoir été particulièrement destinés aux portes d'églises, par suite peut-être de cette tradition du droit d'asile. Aux vantaux des portes d'habitations, les heurtoirs sont primitivement, ainsi que nous le disions tout à l'heure, des maillets, puis plus tard des marteaux suspendus au moyen de deux tourillons. Les plus anciens dont nous ayons pu nous procurer des dessins sont très-simples de forme (3)<sup>30</sup> et ne sont ornés que par les gravures au burin qui couvrent la tige du marteau ainsi que les deux boucles servant à maintenir ses tourillons. Les heurtoirs du XVe siècle

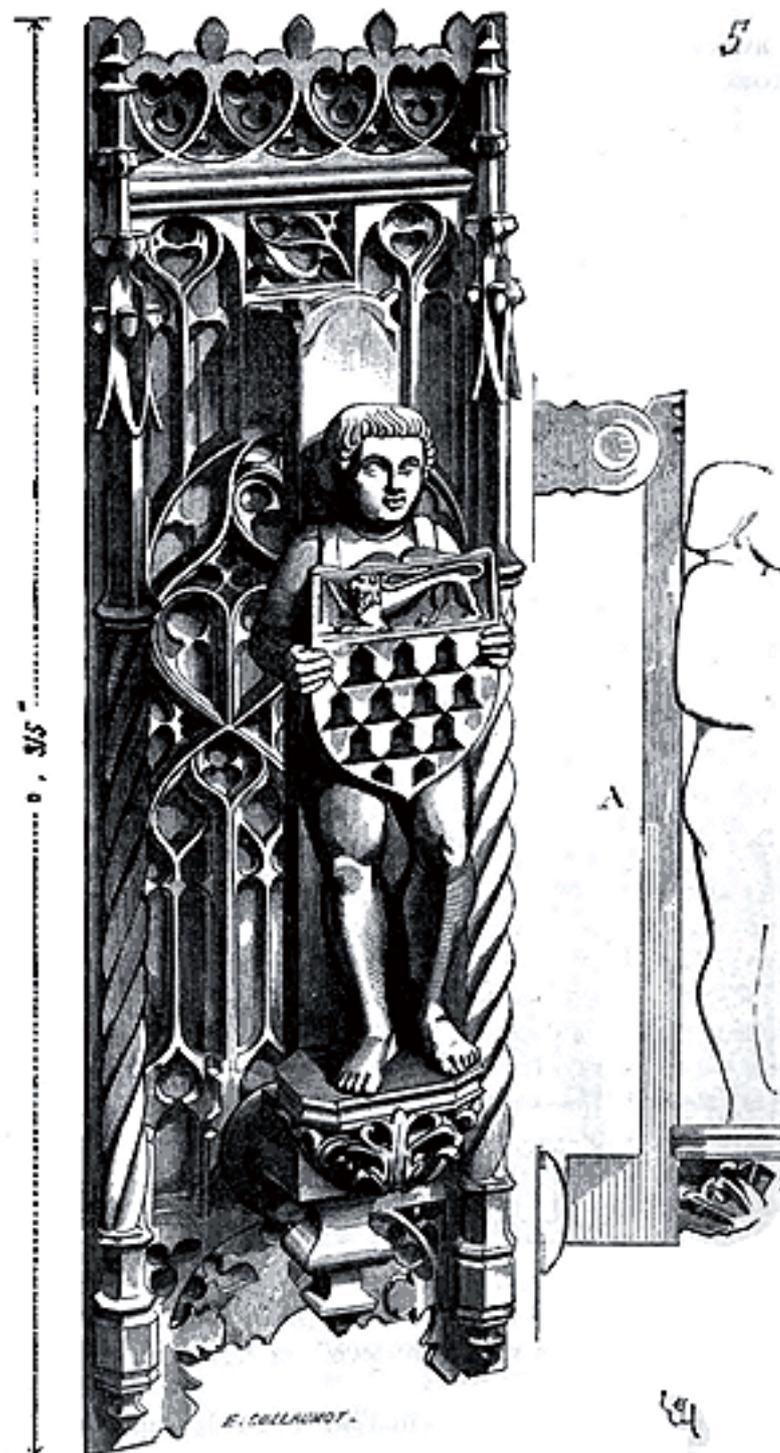
<sup>30</sup> Heurtoir qui nous paraît être du XIVe siècle, et qui provient d'une porte d'une maison de Vézelay.

sont moins rares; il en existe un fort beau sur le vantail de la porte de l'Hôtel-Dieu de Beaune <sup>31</sup>. En voici un autre qui provient de Châteaudun et qui est de la même époque (4).



Les tourillons du marteau sont garantis de l'humidité par un petit toit en appentis percé d'une lucarne. Le tout est en fer forgé d'un joli travail. L'un des plus beaux provient d'une maison de Troyes (5), et est actuellement déposé dans le musée archéologique de la ville.

<sup>31</sup> Voy. l'*Archit. viv. et domest.* par MM. Verdier et Cattois, t. I, p. 6.



Il appartient également au XVe siècle, et le marteau se meut non plus au moyen de deux tourillons, mais est suspendu par un oeil à travers lequel passe un boulon. Devant la tige du heurtoir, sur un cul-de-lampe très-délicatement forgé et ciselé, est posé un enfant nu portant un écusson armoyé, vairé de... au chef de... chargé d'un lion léopardé de... Cette petite figure est une pièce de forge très-remarquable. En A, on voit le profil du marteau, moitié d'exécution. Probablement l'écu était peint aux couleurs du blason.

Au XVIe siècle, on en revient aux heurtoirs en forme d'anneau ou de boucle, avec poids à l'extrémité, pour les portes d'hôtels et de maisons. Il en existe de fort jolis de ce genre aux musées

du Louvre et de Cluny. Les heurtoirs à marteau ne furent plus guère en usage que pour les portes d'habitations rurales.

Il y avait aussi des heurtoirs aux portes des châteaux forts.--«Atant es vous, chevalier qui hurte à la porte: et on vint as creniaus <sup>32</sup>.» Toutefois il faut admettre que ces heurtoirs ne pouvaient être attachés qu'aux huis des poternes sans pont-levis, ou aux portes des barrières extérieures.

Les heurtoirs ont disparu de nos maisons et hôtels pour faire place aux sonnettes ou timbres, qui ont cet avantage de ne pas réveiller toute la maisonnée si quelque habitant attardé veut se faire ouvrir la porte au milieu de la nuit.

**HÔPITAL.** (Voy. HÔTEL-DIEU.)

**HORLOGE**, s. f. *Reloge, reloge, orloge*. Dès le XIe siècle, il y avait des horloges dans les églises et dans les châteaux. Ces horloges étaient habituellement placées à l'intérieur comme de grands meubles. Cet usage se perpétua jusqu'au XVIe siècle. Toutefois des sonneries annonçaient l'heure à l'extérieur.

«Quant il ont le convers oï  
Durement furent esbahi  
Qu'il n'orent oï soner cloche  
Ne champenelle, ne reloge <sup>33</sup>.»

Guillaume Durand, au XIIIe siècle, dans le chapitre Ier de son oeuvre <sup>34</sup>, considère l'horloge comme une des parties essentielles de l'Église. «L'horloge, dit-il, sur laquelle on lit et on compte les heures, signifie l'empressement et le soin que les prêtres doivent avoir à dire les Heures canoniques au temps voulu, selon cette parole: Sept fois par jour je te louai, Seigneur.»

L'abbé Pierre de Chastelux donna, vers 1340, à l'abbaye de Cluny, une horloge remarquable en ce que son mécanisme présentait un calendrier perpétuel qui marquait l'année, le mois, la semaine, le jour, l'heure et les minutes, et un calendrier ecclésiastique qui désignait les fêtes et les offices de chaque jour. Cette horloge indiquait encore les phases de la lune, les mouvements du soleil, puis quantité de petites figurines mobiles représentant le mystère de la Résurrection, la Mort, saint Hugues et saint Odilon, abbés de Cluny, la sainte Vierge, la passion, etc. Les heures étaient annoncées par un coq qui battait des ailes et chantait à deux reprises; en même temps un ange ouvrait une porte et saluait la sainte Vierge; le Saint-Esprit descendait sur sa tête sous la forme d'une colombe, le Père Éternel la bénissait; un carillon harmonique de petites clochettes jouait un air; des animaux fantastiques agitaient leurs ailes, faisaient mouvoir leurs yeux; l'heure sonnait, et toutes les figurines rentraient dans l'intérieur de l'horloge <sup>35</sup>.

Ces horloges compliquées étaient fort en vogue pendant les XIVe, XVe et XVIe siècles. À l'extérieur même, les sonneries des horloges étaient presque toujours accompagnées de *Jacquemars*, qui frappaient sur les timbres avec des marteaux. Quelques beffrois de nos villes du Nord, notamment celui de Compiègne, ont conservé ces jacquemars qui jouissent d'une grande popularité. Tout le monde a vu ou entendu parler des horloges célèbres des cathédrales de Lyon et de Strasbourg. La première horloge intérieure de Strasbourg fut commencée en 1352 et achevée en 1354, sous l'épiscopat de Jean de Lichtenberg; elle se composait d'un coffre de menuiserie, avec un grand disque en bois, représentant en peinture les indications relatives aux principales fêtes mobiles. Dans la partie du milieu se trouvait un cadran dont les aiguilles marquaient les mouvements du soleil et de la lune, les heures et leurs subdivisions. Le couronnement était orné d'une statuette de la Vierge, devant laquelle

---

<sup>32</sup> *La Chronique de Rains* (XIIIe siècle), ch. XXXI. Publ. d'après le manuscrit de la Bib. imp., par Louis Pâris; 1837.

<sup>33</sup> Rutebeuf, *Du segrestain et de la femme au chevalier* (XIIIe siècle).

<sup>34</sup> Cap. I, § XXXV.

<sup>35</sup> *Hist. de l'abbaye de Cluny*, par M. P. Lorain, p. 203.

on voyait, à l'heure de midi, s'incliner trois mages; un coq chantait au même instant en battant des ailes. Un petit carillon jouait des airs à certaines heures. Cette horloge fut remplacée en 1547, puis refaite en 1838; c'est celle que nous voyons aujourd'hui sur la paroi du transept méridional, en face de l'emplacement réservé à l'ancienne horloge <sup>36</sup>.

On voit encore dans les cathédrales de Beauvais et de Reims des horloges dont les coffres datent du XIVe siècle. Elles sont toutes deux fort bien gravées dans le recueil publié par M. Gailhabaud <sup>37</sup>.

Sur les tours d'églises du XIIe au XIVe siècle, aucun espace n'est disposé pour le placement de cadrans pouvant être aperçus de loin; ce qui fait supposer qu'avant le XVe siècle, si des sonneries indiquaient les heures aux habitants des villes, il n'y avait point de cadrans extérieurs. On ne voit apparaître ceux-ci que vers la fin du XVe siècle. Ils sont alors couverts par de petits auvents, et façonnés soit en bois, soit en plomb, et revêtus de peintures.

**HÔTEL**, s. m. On donnait le nom d'*hôtel* aux habitations qui, dans les villes, appartenaient à des seigneurs ou à de riches particuliers, mais qui n'avaient point le caractère d'un château, c'est-à-dire qui ne possédaient point de droits féodaux.

La résidence des souverains dans Paris s'appelait le *palais*. Le Louvre, bâti hors les murs, était un château. On désignait les autres résidences souveraines établies dans Paris, mais qui n'avaient point un caractère féodal, non plus sous le nom de *palais*, mais sous celui d'*hôtel*. On disait l'hôtel Saint-Pol, l'hôtel des Tournelles. On disait aussi l'hôtel de Cluny, l'hôtel de Sens, l'hôtel de Bourbon, l'hôtel de Nevers, l'hôtel de la Trémoille. À Bourges, l'habitation de Jacques Coeur est un véritable hôtel. Toutefois, pour ne pas mettre de la confusion dans l'esprit de nos lecteurs, nous avons rangé les hôtels dans l'article MAISON, la différence entre l'hôtel et la maison étant souvent difficile à établir.

**HÔTEL DE VILLE**, s. m. Maison commune. Le mouvement politique qui se manifesta, dès le XIe siècle, dans un certain nombre de villes, et qui eut pour résultat l'affranchissement de la commune, chercha naturellement à centraliser la *conjuración* en élevant un édifice propre à contenir les jurés. Toutes fois qu'une charte de commune était octroyée, le droit d'ériger une maison commune et un beffroi s'y trouvait compris. Mais, jusqu'au XIVe siècle, les communes ont à subir des vicissitudes si diverses, aujourd'hui octroyées, demain abolies, qu'il nous reste bien peu de maisons de ville antérieures à cette époque, le premier acte de l'autorité qui abolissait la commune étant d'exiger la démolition de l'hôtel et du beffroi. «Les maisons communes, dit M. Champollion-Figeac <sup>38</sup>, appartenaient quelquefois au roi ou aux seigneurs suzerains qui en permettaient l'usage à de certaines conditions. En 1271, celle de Carcassonne provint d'un don royal, et le sénéchal y exerçait la police au nom du monarque <sup>39</sup>... Celle de la ville de Limoges appartenait, en 1275, au vicomte de ce nom, qui permettait aux consuls de s'y assembler avec le prévôt pour discuter les affaires municipales, et elle portait le nom de *Consulat*. Elle avait cependant été construite par la commune; mais il fut reconnu que c'était sur un emplacement appartenant au vicomte, ce qui fut cause que la propriété lui fut adjugée sur sa réclamation.»

L'état précaire des communes, le peu de ressources dont elles disposaient pour subvenir à toutes les charges qui leur étaient imposées, devaient les arrêter souvent dans leurs projets de constructions de maisons de ville. Cependant certaines grandes cités, comme Bordeaux, par exemple, possédaient des édifices bâtis pour servir de maisons de ville, vers la fin du XIIe siècle <sup>40</sup>. Il est certain que les villes de la Gaule situées au midi de la Loire avaient conservé, beaucoup mieux que celles du nord, les traditions municipales des derniers temps de l'Empire romain. «C'est là seulement, dit M. Aug.

<sup>36</sup> Voy. *Descript. abrégée de l'horloge astron. de la cathéd. de Strasbourg*, 1847.

<sup>37</sup> *L'Architecture du Ve au XVIIe siècle*, t. IV.

<sup>38</sup> *Droits et usages concernant les travaux de construction, etc., sous la troisième race des rois de France*. Paris, 1860.

<sup>39</sup> On observera que les Carcassonnais, chassés de l'ancienne ville après le siège mis par Trincavel, obtinrent du roi saint Louis de rebâtir une ville de l'autre côté de l'Aude (voy. ARCHITECTURE MILITAIRE).

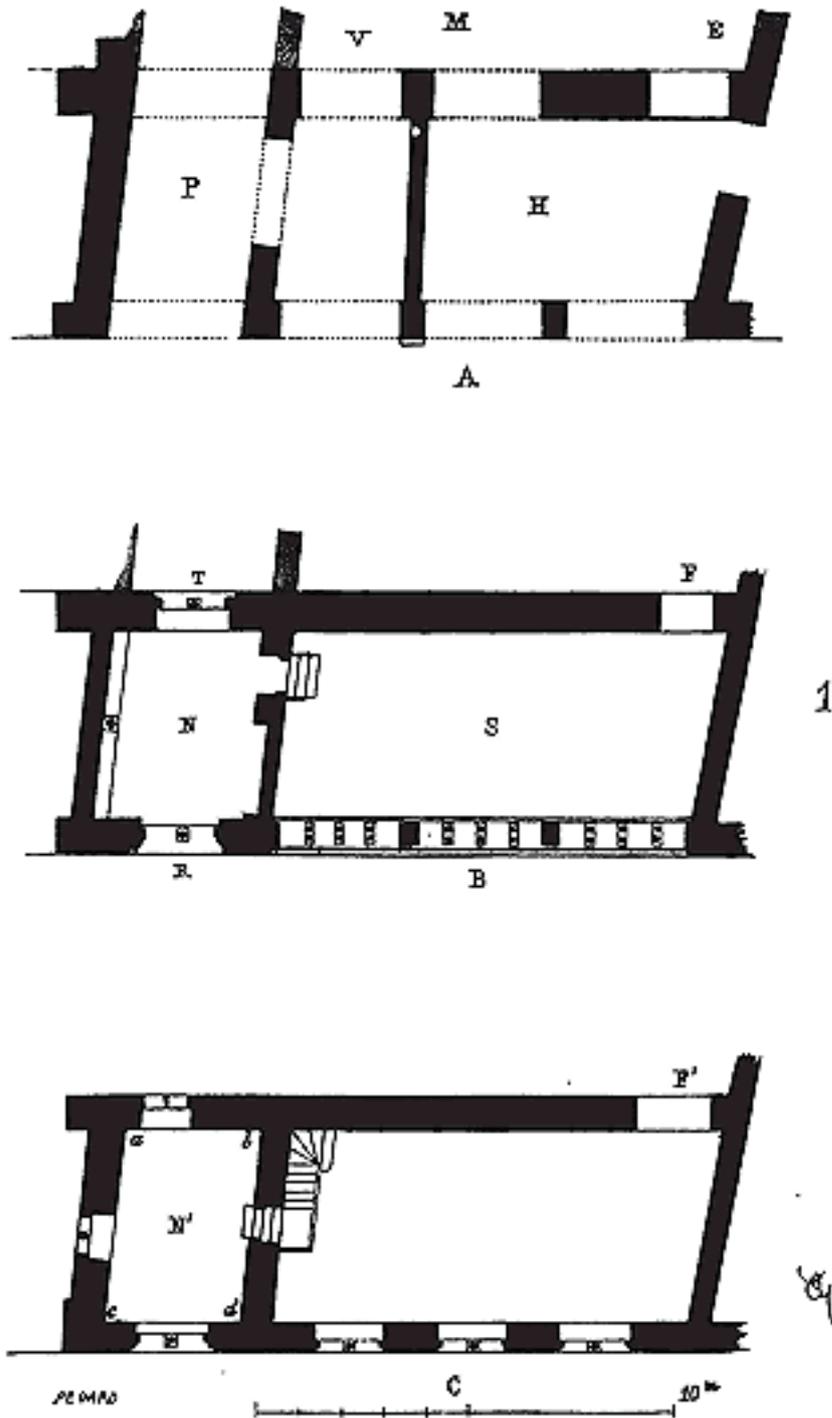
<sup>40</sup> Voy. le *Bulletin des comités historiques*, février 1854; *Notice sur l'hôtel de ville de Bordeaux*, par M. Lamothe.

Thierry <sup>41</sup>, que les cités affranchies atteignirent à la plénitude de cette existence républicaine, qui était en quelque sorte l'idéal auquel aspiraient toutes les communes.» Aussi ces villes possédaient-elles des édifices auxquels on peut donner le nom de *maison commune*, à une époque où, dans le Nord, on n'avait eu ni le loisir ni les moyens matériels nécessaires à leur érection. Certaines parties du Capitole de Toulouse indiquent une date fort ancienne, et cet hôtel municipal était une véritable forteresse dès le XIIe siècle.

Dans la petite ville de Saint-Antonin, située dans le département de Tarn-et-Garonne, cité autrefois importante et riche, il existe encore un hôtel de ville du milieu du XIIe siècle, qui est certainement l'un des plus curieux édifices civils de la France. Il servait de halle à rez-de-chaussée.

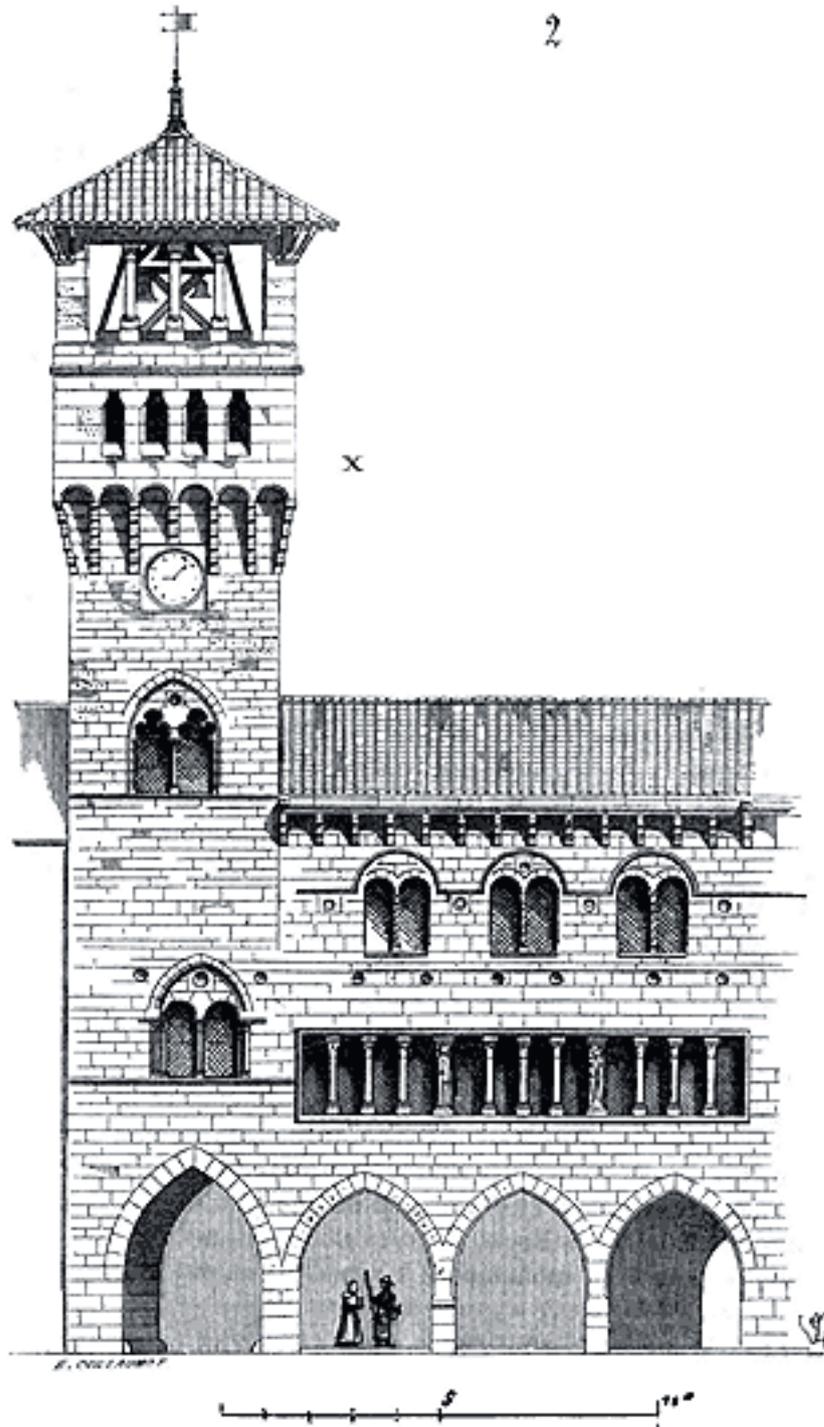
---

<sup>41</sup> *Lettres sur l'histoire de France* (XIIIe siècle).

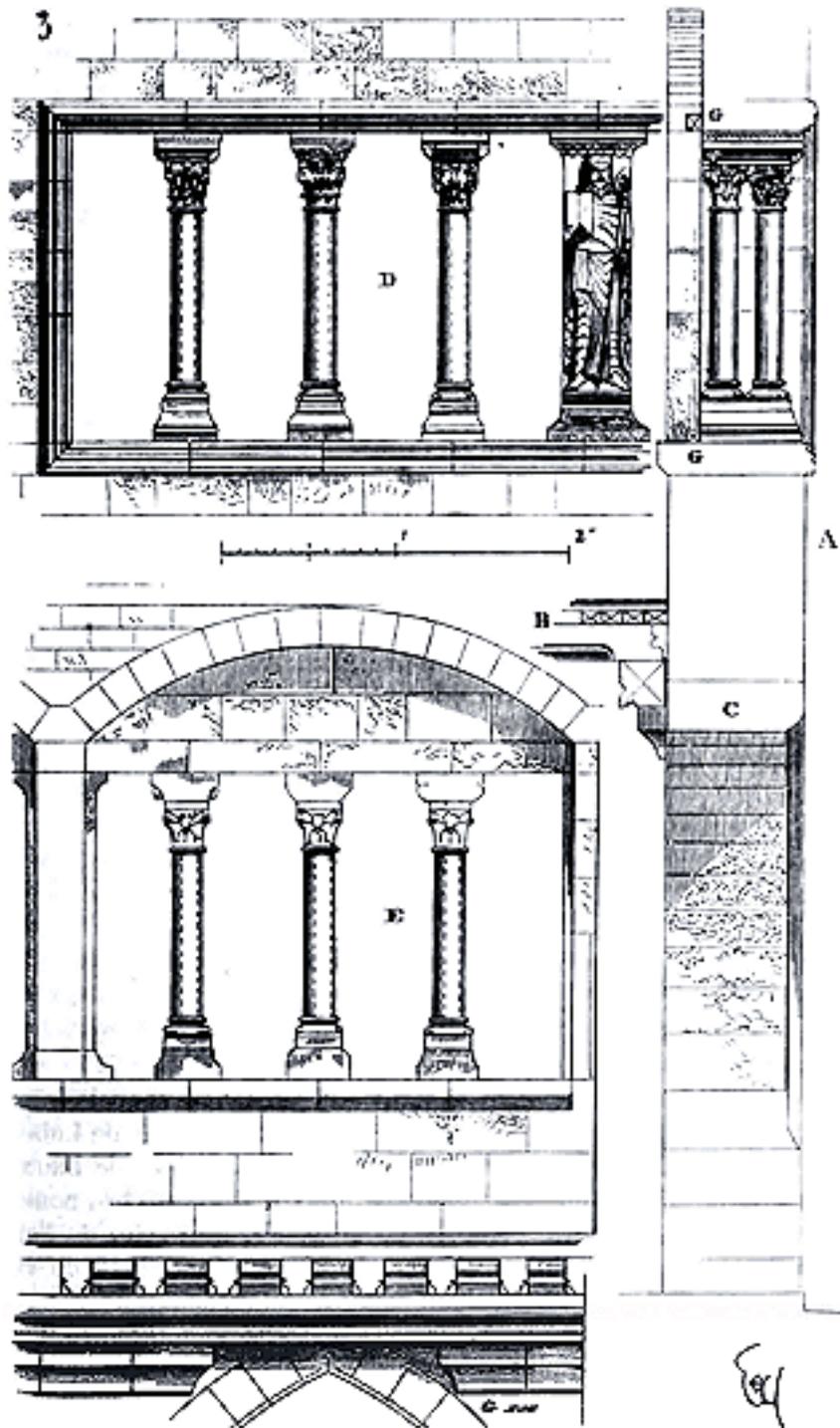


Le premier et le second étage contenaient chacun une salle et un cabinet. Une tour servant de beffroi couronnait un des côtés de la façade. Voici (1), en A, le plan du rez-de-chaussée. L'espace H servait de halle couverte et était mis en communication avec un marché M existant autrefois sur ce point; en P était le passage d'une voie publique sous le beffroi. L'escalier pour monter aux étages supérieurs était primitivement bâti en E; mais cet escalier, détruit depuis longtemps, a été remplacé par une vis qui est disposée en V. Le dessous du beffroi a subi quelques changements, afin de consolider les piles qui étaient fort altérées; mais ces changements laissent parfaitement voir la construction primitive. En B est tracé le plan du premier étage, auquel on arrivait par la porte F donnant sur l'ancien escalier. Ce premier étage se compose d'une salle S et d'un cabinet N ayant vue

sur la place publique par la fenêtre R et sur une rue principale par celle T. Le sol de ce cabinet est élevé de quelques marches au-dessus de celui de la salle. Le plan C est celui du second étage. La porte d'entrée étant autrefois percée en F', du cabinet N' on montait à la guette du beffroi par un escalier en bois ou plutôt une sorte d'échelle de meunier passant à travers la voûte en berceau tiers-point qui couvre l'espace *a,b,c,d*. La salle principale S, au premier étage, est largement éclairée par une belle claire-voie qui a toujours été disposée pour être vitrée.



Nous donnons (2) l'élévation de cet édifice, dont la partie supérieure X seule est moderne <sup>42</sup>, et (3) un détail de la claire-voie du premier étage.

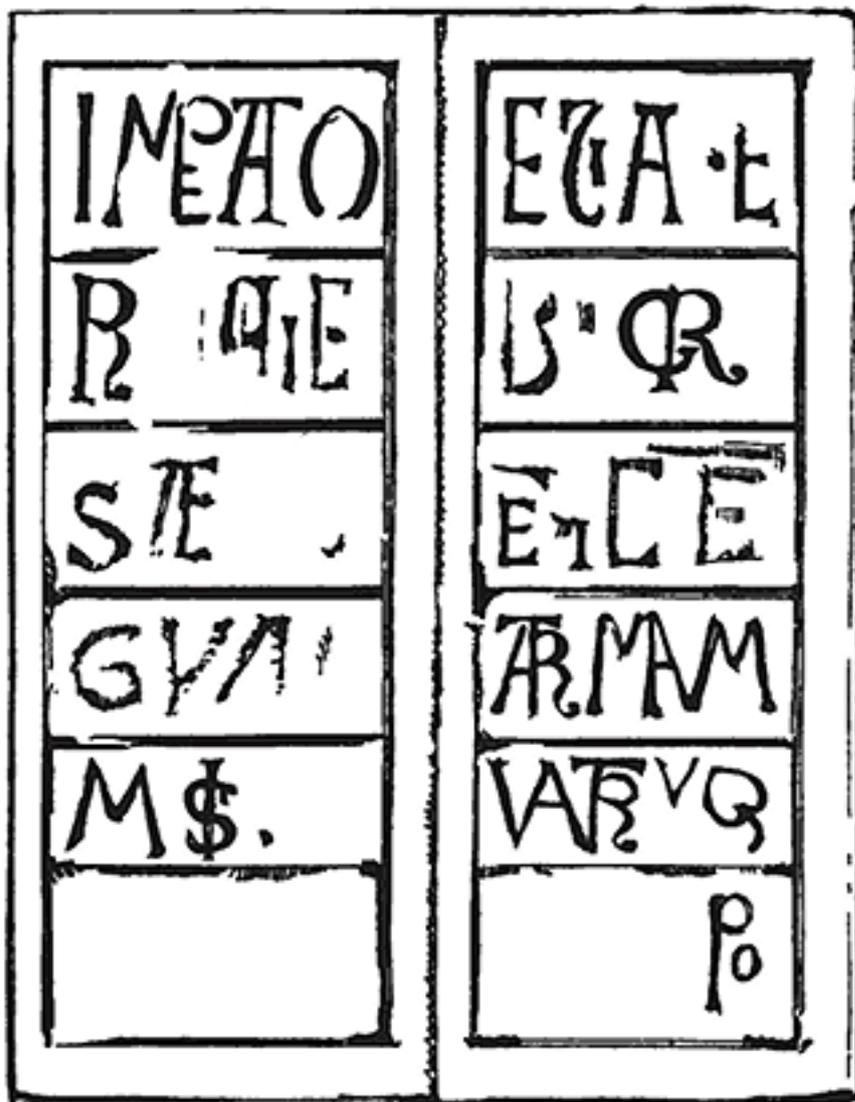


En A est tracée la coupe de cette claire-voie avec le plancher B et l'arc C de rez-de-chaussée. En D, nous avons présenté la face extérieure d'une partie (1/3) du fenestrage, et, en E, sa face intérieure. Des châssis ouvrants viennent battre sur des traverses en bois hautes et basses G. La construction

<sup>42</sup> Cet édifice a été restauré sous la direction des Monuments historiques. La restauration s'est bornée toutefois à la construction de l'escalier postérieur, au couronnement de la tour qui menaçait ruine et à la réfection des planchers. Voy. l'*Archit. civ. et domest.* de MM. Verdier et Cattois.

de tout le monument est traitée avec soin, faite en pierre très-dure du pays; la sculpture est d'une finesse et d'une pureté remarquables, tous les profils sont d'un excellent style et taillés en perfection. Des cuvettes en faïence émaillée, incrustées dans la pierre, ornaient certaines parties de la façade<sup>43</sup>. Sur l'un des deux piliers qui coupent la claire-voie en trois travées, on remarque une statue d'un personnage couronné tenant un livre de la main droite et de la gauche un long sceptre terminé par un oiseau; sur l'autre, un groupe d'Adam et d'Ève tentés par le serpent. Ces figures en ronde-bosse, petite nature, sont d'un beau caractère et sculptées avec une extrême délicatesse de détails. La figure du personnage couronné a été l'occasion de quelques discussions. Quelques-uns ont voulu voir là Moïse, d'autres Charlemagne, d'autres encore un roi contemporain du monument. À grand'peine, sur le livre ouvert, nous avons pu, il y a quelques années, découvrir les fragments d'une inscription peinte.

4



<sup>43</sup> Nous n'avons pu trouver que des fragments de ces cuvettes de faïence, qui avaient de 0,30 c. à 0,40 c. de diamètre.

Nous donnons ici les traces visibles de cette peinture sur les deux pages (4); traces dont nous n'avons pu déchiffrer le sens. Peut-être quelques archéologues seront-ils plus heureux que nous. Sans donner ici notre opinion pour autre chose que comme une hypothèse nouvelle, nous verrions dans cette statue le Christ dominateur: *Christus regnat, Christus imperat*.

Les colonnettes et chapiteaux de la claire-voie, son encadrement et les fenêtres, étaient colorés; sur les murs des salles recouverts d'enduits, nous avons pu constater des traces de peintures de deux époques (XIIIe et XVe siècle). Derrière le portique du rez-de-chaussée était une place ayant toujours servi de marché; autrefois on ne pouvait y arriver qu'en passant sous les arcades du rez-de-chaussée.

Si nous voyons encore, dans le nord de l'Allemagne et en Belgique, des hôtels de ville d'une époque assez ancienne, comme ceux de Lubeck, d'Aix-la-Chapelle, bâtis au XIIIe siècle, ceux de Brunswick, de Dantzic, de Munster, de Ratisbonne, élevés pendant les XIVe et XVe siècles, nous ne possédons plus en France d'édifices de ce genre, sauf celui de Saint-Antonin, antérieurs à la fin du XVe siècle et au commencement du XVIe. On peut encore étudier les hôtels de ville de cette époque à Orléans, à Compiègne, à Saumur, à Luxeuil, à Beaugency, à Saint-Quentin. Entre tous, le plus complet, le plus remarquable, est certainement l'hôtel de ville de Compiègne, gravé avec beaucoup de soin dans l'ouvrage de MM. Verdier et Cattois <sup>44</sup>.

Cet édifice se compose d'un seul corps de logis, avec grand escalier à vis dans la partie antérieure centrale; cet escalier est couronné par un très-joli beffroi. Au rez-de-chaussée, au premier et au second étage, de grandes salles sont disposées à droite et à gauche de la tour centrale. Au-dessus de la porte, une large niche avait été remplie par une statue équestre de Louis XII. Deux échauguettes saillantes flanquent les deux angles du bâtiment. On observera que cette tradition avait été suivie encore dans l'hôtel de ville de Paris, élevé pendant le XVIe siècle et terminé sous Henri IV.

Les maisons de ville du Nord possédaient toujours un balcon saillant, une bretèche, d'où l'on pouvait parler au peuple assemblé sur la place. À Compiègne, ce balcon n'est déjà plus qu'une petite loge disposée à la base du beffroi, au niveau de la balustrade du comble. À Paris, la bretèche est remplacée par le large escalier avec perron qui donne accès à la cour centrale; mais à Arras, bien que l'édifice municipal date de la fin du XVIe siècle, la bretèche traditionnelle existe encore ou existait il y a peu d'années.

Plusieurs causes avaient contribué à priver les villes françaises situées au nord de la Loire des bâtiments destinés aux réunions municipales. Jusqu'au XIVe siècle, l'affranchissement des communes, bien qu'il eût eu des conséquences considérables au point de vue politique, n'avait pu que très-difficilement s'établir d'une manière durable. Vers la fin du XIIe siècle, des évêques, soit pour reconquérir l'autorité diocésaine qui leur avait été en grande partie enlevée par les établissements religieux, soit pour trouver un point d'appui dans leurs tentatives d'empiétement sur le pouvoir féodal laïque, s'étaient mis à élever à Noyon, à Senlis, à Sens, à Paris, à Amiens, à Chartres, à Troyes, à Bourges, à Reims, à Soissons, à Laon, à Cambrai, à Arras, à Beauvais, à Auxerre, à Rouen, d'immenses églises cathédrales, à la construction desquelles les populations urbaines avaient apporté une ardeur d'autant plus active, que ces édifices prenaient alors à la fois un caractère civil et religieux. Les citadins appelés par les évêques à concourir à l'édification du *monument*, avec l'assurance que ce monument leur serait ouvert pour leurs assemblées, regardèrent longtemps, dans ces villes dépendantes ou voisines du domaine royal, la cathédrale comme un édifice municipal. Et nous voyons en effet que, jusqu'au XVe siècle, les cathédrales servent non-seulement au service religieux, mais à des réunions politiques et profanes (voy. CATHÉDRALE). Cette habitude prise, les populations urbaines du nord de la France sentaient moins le besoin d'élever des maisons de ville, d'autant qu'ils savaient par expérience que ces édifices municipaux excitaient la défiance des seigneurs suzerains. L'ombre des cathédrales leur suffisait. Ainsi, ce n'est qu'en 1452 que Jean de Bourgogne accorde les permissions nécessaires pour bâtir un hôtel de ville à Auxerre. «Les habitants, dit Lebeuf

---

<sup>44</sup> *Archit. civ. et domest. au moyen âge et à la Renaissance*, t. I.

<sup>45</sup>, n'en avaient point eu jusqu'alors: quand il leur fallait traiter de leurs affaires, ils étaient obligés de tenir leurs assemblées dans les places publiques ou dans les églises, dans les chapitres de communautés ou dans les cloîtres religieux. C'était aussi dans ces lieux qu'on représentait les fêtes qui servaient de divertissements publics.» La cathédrale de Laon servit, jusqu'au XVIe siècle, de lieu de réunion pour les habitants de la ville. Des assemblées se tiennent pendant les XIVe et XVe siècles dans les cathédrales d'Auxerre, de Paris, de Sens, lorsqu'il s'agit de délibérer sur les affaires publiques. Ces édifices avaient conservé quelque chose de la basilique romaine; des marchés s'installaient sous leurs porches, et même, sous leurs voûtes, on vendait. Les évêques s'élevèrent naturellement contre ces habitudes; mais ce ne fut que bien tard qu'ils parvinrent à les détruire entièrement. Il ne faut pas, par conséquent, demander à la France des XIIe, XIIIe et XIVe siècles, ces vastes bâtiments municipaux des villes de l'Italie et de la Flandre; ils n'ont jamais existé parce qu'ils n'avaient pas lieu d'exister. Mais aussi est-ce dans ces provinces françaises situées au nord de la Loire que l'on voit s'élever, sous une puissante impulsion, les plus grandes cathédrales qui aient été construites dans la chrétienté à cette époque.

Pour se faire une idée exacte de ce qu'il y avait de précaire dans l'établissement municipal de la ville de Paris, par exemple, il suffit de lire ce qu'écrivait Sauval sur ce qu'était la maison de ville avant le milieu du XIVe siècle. Ce ne fut qu'en 1357 que le receveur des gabelles vendit au prévôt des marchands, Étienne Marcel, la maison qui devint définitivement l'hôtel de ville. «Pour ce qui est du bâtiment, ajoute Sauval, c'étoit un petit logis qui consistoit en deux pignons, et qui tenoit à plusieurs maisons bourgeoises.» Ce fait seul donne assez à entendre que les hôtels de ville, en France, ne différaient guère, pour la plupart, jusqu'au XVe siècle, des maisons de particuliers. Cependant Bourgueville <sup>46</sup> prétend que la ville de Caen possédait une maison commune «de fort ancienne et admirable structure, de quatre estages en hauteur, en arcs-boutans fondez dedans la rivière sur pilotins, laquelle flue par trois grandes arches (cet hôtel de ville était bâti sur le pont Saint-Pierre); et aux coings de cest édifice et maison sont quatre tours qui se joignent par carneaux, en l'une desquelles (qui fait le beffroi) est posée la grosse orloge: ceste quelle maison, pont et rivière, séparent les deux costez de la ville, de façon que les quatre murailles d'icelle commencent, finissent et aboutissent sur ce pont, anciennement appellé de Darnetal, comme il se treuve par certaine chartre, estant au matrologe ou chartrier de la ville, de l'an 1365.» En effet, dans de vieux plans de la ville de Caen <sup>47</sup>, on voit, figuré sur le pont Saint-Pierre, un bâtiment en forme de châtelet (car il fallait passer sous l'hôtel de ville pour traverser l'Orne) dont la face orientale est ouverte en face la grande rue qui servait de lieu de foire. Le bâtiment est flanqué de quatre tourelles et couvert en pavillon; la tour du beffroi était bâtie à l'angle sud-ouest. La salle d'assemblée, située au premier étage, avait ses fenêtres ouvertes sur la rivière, du côté de l'arrivée des navires, au nord, et, au sud, sur des prairies. La situation de cette maison commune était donc des mieux choisies pour une ville marchande et industrielle.

La disposition des maisons communes, à dater de la fin du XIIIe siècle, paraît avoir été à peu près la même dans les villes du Nord, depuis la Picardie jusqu'à Lubeck. Un beffroi s'élevait au centre de la façade et était flanqué latéralement de deux grandes salles où pénétrait un grand logis à pignons latéraux. Le beffroi servait de prison commune, de dépôt des archives et de guette avec carillon. Devant la façade s'ouvrait, à rez-de-chaussée, un portique avec grands escaliers et loge ou bretèche pour les cris publics. La ville de Lubeck possède encore les restes d'un vaste hôtel de ville qui, au XIIIe siècle, se composait de trois grands logis accolés, avec trois pignons sur la face antérieure et trois autres sur la face postérieure. Ces pignons étaient percés de très-grandes fenêtres à meneaux qui éclairaient largement ces trois salles. Le rez-de-chaussée était occupé par des services secondaires. Il

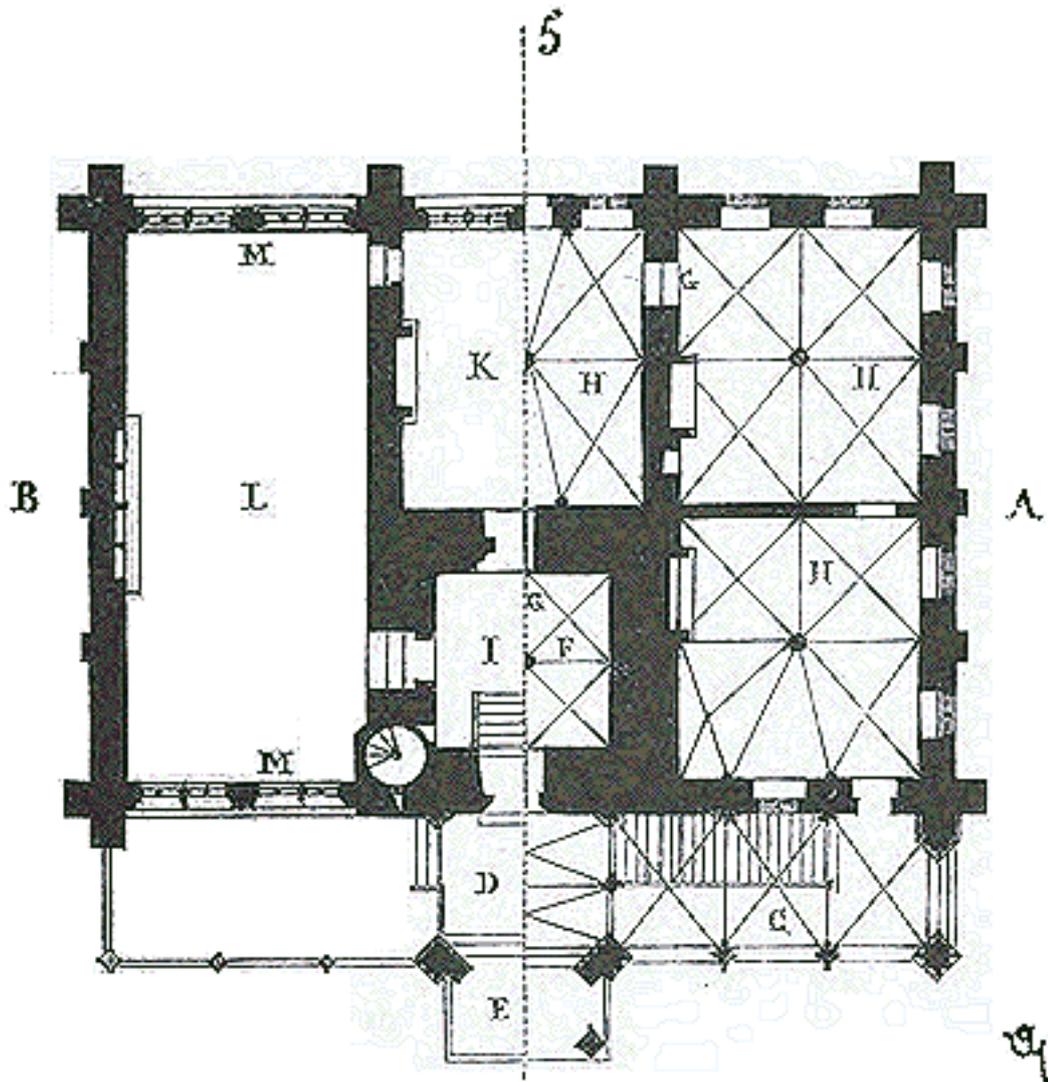
---

<sup>45</sup> *Mém. sur l'hist. civ. et ecclés. d'Auxerre (sous la dépend. du duc de Bourgogne)*, t. III, p. 319.

<sup>46</sup> *Les Recherches et antiquitez de la province de Neustrie, à présent duché de Normandie, etc.*, par Ch. de Bourgueville, sieur de Bras. Nouv. édit. Caen, 1833.

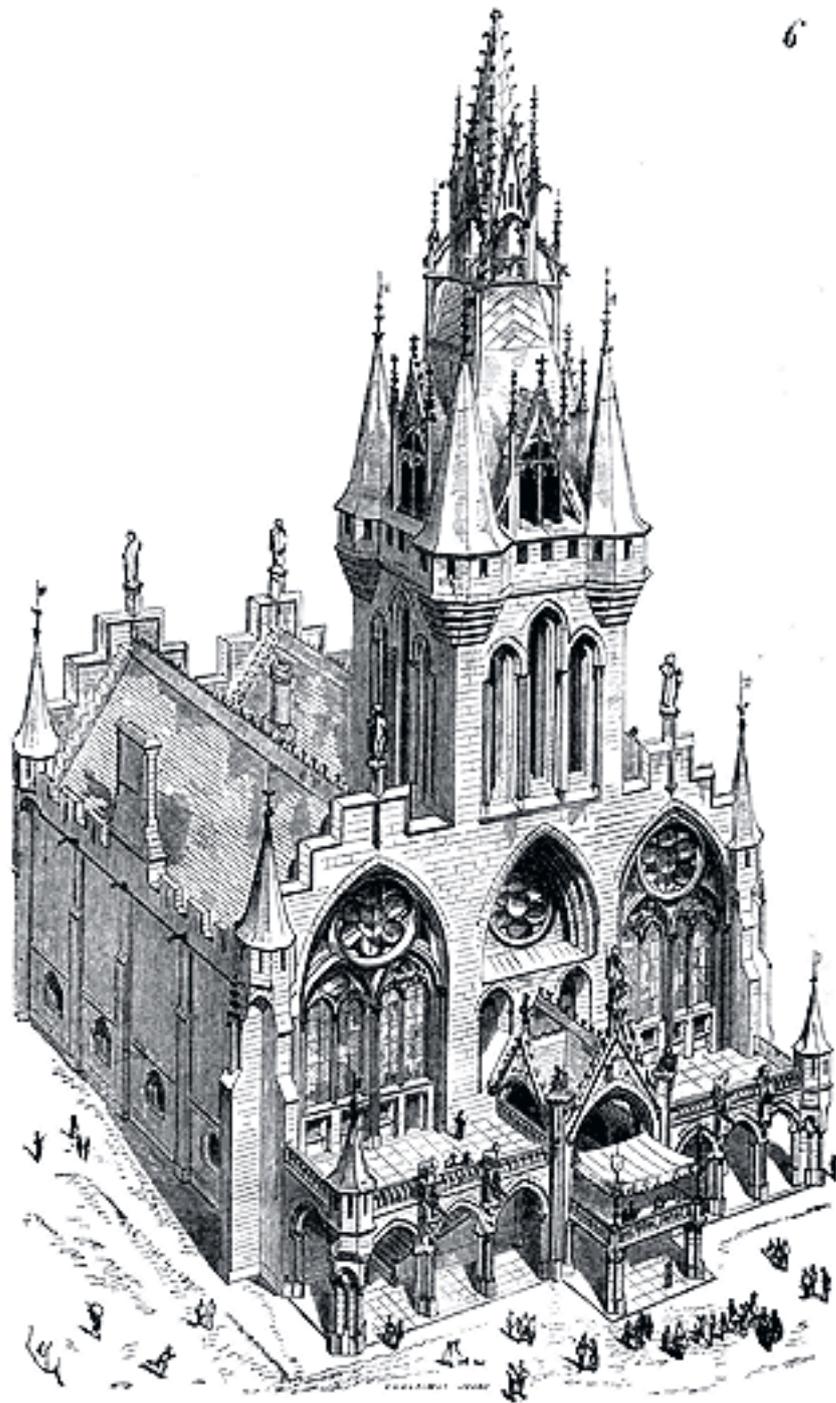
<sup>47</sup> Notamment celui de Mérian et celui gravé en *fac-simile* dans l'ouvrage de Bourgueville, édit. de 1833.

n'est pas besoin de rappeler ici que les maisons des villes du Nord du XIIIe au XVIe siècle présentaient leurs pignons sur la rue. Ce parti avait été adopté pour les hôtels de ville, et à Saint-Quentin encore la maison commune, dont la construction est du XVIe siècle, conserve le principe de cette disposition. En réunissant les documents épars que nous avons pu nous procurer sur les maisons communes de ces villes riches et commerçantes du Nord, il est possible de présenter un type de ces constructions qui, plus qu'aucune autre, ont été soumises à tant de changements et de catastrophes. Comme il serait beaucoup trop long et fastidieux de donner séparément ces renseignements épars, nous avons pensé que nos lecteurs ne nous sauraient pas mauvais gré de les réunir en un faisceau et de présenter un type complet d'un hôtel de ville de la fin du XIIIe siècle.



C'est ce que nous avons essayé de faire en traçant la fig. 5, qui donne, en A, le plan du rez de-chaussée d'un édifice municipal, et en B le plan du premier étage. Sous le portique antérieur C, à droite et à gauche, montent deux rampes qui arrivent au vestibule D, précédé de la loge E. On entre à rez-de-chaussée, sous les voûtes du vestibule, dans les prisons F du beffroi, et par les portes C dans les salles H destinées à des services journaliers. Au premier étage, du vestibule D on pénètre dans la pièce I située sous le beffroi, et de là dans une première salle K servant de vestibule aux deux grandes salles L, largement éclairées par les fenestragés M.

La fig. 6 présente l'élévation perspective de cet édifice.



Toutefois il arrivait fréquemment, avant le XVe siècle, que les beffrois étaient indépendants de l'hôtel de ville. Celui de Tournay, qui date du XIIe siècle, est isolé. Celui d'Amiens, dont la partie basse remonte au XIVe siècle, était également indépendant de la maison commune, ainsi que ceux de Commines et de Cambrai. Millin, dans le tome V de ses *Antiquités nationales*, donne une vue de l'hôtel de ville de Lille, démoli en 1664, et reproduite d'après un dessin de la bibliothèque de Saint-Pierre. D'après ce dessin, le bâtiment principal, sans beffroi, se compose d'un corps de logis à trois étages, avec deux grands pignons et échauguettes aux angles. La base du comble est crénelée. À la suite de ce bâtiment s'élève un logis plus bas avec crénelages surmontés de lions et de deux statues de

sauvages, dont l'une porte l'étendard de la ville. Ces constructions, autant que l'imperfection du dessin permet de le reconnaître, paraissent appartenir au XIIIe siècle. Si beaucoup de beffrois très-anciens des villes du Nord étaient isolés, celui de Bergues Saint-Winox (Nord), qui datait du XIVe siècle, se trouvait autrefois disposé, relativement à la maison commune de cette ville, comme l'est celui de notre fig. 6. On observera qu'à Compiègne le beffroi est au centre du bâtiment principal et sur sa face; seulement il pénètre un gros et profond logis dont les deux pignons sont placés latéralement, de manière toutefois à présenter, au premier étage, un plan pareil à celui de la fig. 5.

**HOTEL-DIEU**, s. m. *Maison-Dieu, maladrerie, hospice, hôpital, léproserie*. Rien n'établit que les anciens eussent des maisons de refuge pour les malades où ceux-ci pouvaient recevoir les soins des médecins et attendre leur guérison. À Athènes, les soldats mutilés étaient entretenus aux frais de la république <sup>48</sup>; mais il n'est pas dit que ce secours fût autre chose qu'une pension; d'ailleurs ce fait ne paraît pas avoir existé dans les autres villes de la Grèce. À Sparte, après la bataille perdue par les Lacédémoniens contre Antigone, les maisons des citoyens furent ouvertes pour recevoir les blessés <sup>49</sup>. Les Romains, en campagne, avaient des espaces réservés aux hommes et aux chevaux malades; mais aucun auteur ne signale, ni à Rome ni dans les villes de l'Empire, des hôpitaux destinés soit aux soldats blessés, soit aux pauvres malades. Saint Jérôme, le premier, parle d'une certaine Fabiola, dame romaine fort riche, qui fonda, vers l'an 380, un hôpital dans lequel on recevait les malades, jusqu'alors gisant abandonnés dans les rues et sur les places publiques. Dans les premiers temps du moyen âge, en effet, dans les villes de l'Italie, de la France, de l'Allemagne, il se fait de nombreuses fondations pour soigner et loger les malades, les voyageurs, les pauvres. Dans l'origine, ces fondations consistent en l'abandon d'une maison, d'un local, avec une rente perpétuelle. Naturellement, les établissements religieux réguliers, les chapitres, les paroisses même, étaient les conservateurs de la fondation. «La plus ancienne mention, peut-être, de l'Hôtel-Dieu de Paris remonte, dit M. Guérard dans sa préface aux cartulaires de l'église Notre-Dame de Paris <sup>50</sup>, à l'année 829.» Du Breul <sup>51</sup> admet que cet établissement fut fondé par saint Landry, vingt-huitième évêque de Paris, vers l'an 660. Guillaume de Nangis dit, dans la *Vie du roi saint Louis*, que ce prince l'augmenta considérablement en 1258. Lebeuf <sup>52</sup> prétend que cet hôpital portait encore le nom de *Saint-Christophe* dans le Xe siècle; il ne trouve point de preuves que saint Landry ait établi proche de la cathédrale une maladrerie ou un Hôtel-Dieu. «On doit distinguer, dit-il, entre un Hôpital, un Hôtel-Dieu ou une Maladrerie. J'ai beaucoup de peine à croire que les Maladrieries ayent été originairement proche les cathédrales qui étoient bâties dans l'intérieur des cités. Pour ce qui est des indigens qui ne faisoient que passer, j'avoue qu'on a pu leur donner l'hospitalité dans ce quartier-là sous la seconde race de nos rois... Peut-être, ajoute-t-il, qu'avec de plus profondes recherches on trouveroit l'époque du changement de l'hôpital ou maison de l'hospitalité de cette cathédrale en Maladrerie ou Hôtel-Dieu.» En 1168, sous l'épiscopat de Maurice de Sully, le nombre des lits fut augmenté par suite d'un statut du chapitre de Notre-Dame. Il fut décidé que tous les chanoines qui viendraient à mourir ou qui quitteraient leur prébende donneraient à cet hôpital un lit garni. Trente ans après ce règlement, Adam, clerc du roi Philippe Auguste, fit don à l'Hôtel-Dieu de deux maisons dans Paris, afin que, sur le revenu de ces maisons, le jour de son anniversaire, on fournirait aux malades «tout ce qu'il leur viendrait dans la pensée de vouloir manger.»

Pendant les XIe, XIIe et XIIIe siècles, il est fondé une quantité prodigieuse d'hospices; presque toutes les abbayes avaient un hôpital dans leur enceinte. De plus, on fonda un grand nombre de

---

<sup>48</sup> Plutarque, *l'ie de Solon*, cap. XXXI.

<sup>49</sup> Justin, *Historia*, lib. XXVIII.

<sup>50</sup> *Collection des docum. inéd. sur l'hist. de France*. Paris, 1850. T. I.

<sup>51</sup> *Le Théât. des antiq. de Paris*, 1612. L. I, p. 71.

<sup>52</sup> *Hist. de la ville et du dioc. de Paris*, t. I, p. 22.

léproseries hors les villes. «La maison de Saint-Lazare, dit Lebeuf <sup>53</sup>, ne doit être considérée que comme une célèbre Léproserie. Autant la ville de Paris étoit fameuse, autant sa Léproserie l'étoit en son espèce. Ce fut dans le XIIe siècle que l'on commença à avoir une attention plus singulière de séparer les lépreux d'avec le reste du peuple: de là l'époque de l'origine de toutes ces maladreries du titre de Saint-Lazare, dont on voit encore des restes proche une infinité de bourgs et de villages du royaume... Dès le règne de Louis le Jeune, il y avoit entre Paris et Saint-Denis un hôpital de lépreux, qui consistoit en un assemblage de plusieurs cabanes où ils étoient renfermés. Odon de Dueil, moine de Saint-Denis, écrit qu'il fut témoin, comme, en l'an 1147, le mercredi onzième de juin, ce même roi, venant prendre l'étendard à Saint-Denis avant de partir pour la croisade, entra dans cet hôpital situé sur sa route, et prit la peine d'y rendre visite aux lépreux dans leurs cellules, accompagné seulement de deux personnes.» Cette célèbre léproserie, dès la fin du XIIe siècle, étoit gouvernée par des religieux de l'ordre de Saint-Augustin. Les léproseries étoient au nombre de 2,000 dans les États du roi de France, au XIIIe siècle, ainsi que le prouve une donation faite par Louis VIII, dans son testament du mois de juin 1225 <sup>54</sup>. Nous ne chercherons pas à établir si la lèpre fut importée en France par les croisés revenus de Palestine, ou si, comme le prétendent quelques auteurs, cette maladie existait déjà, dès l'époque celtique, sur le sol occidental de l'Europe <sup>55</sup>. Ce qu'il est difficile de nier, c'est que cette maladie, ou une maladie certainement analogue, qui étoit ou que l'on croyoit contagieuse, existait sur toute la surface de l'Europe au XIIe siècle, même dans les contrées qui n'avaient envoyé personne en Palestine, puisque, d'après Mathieu Pâris, on ne comptait pas moins de 19,000 léproseries en France, en Allemagne, en Angleterre, en Italie, en Espagne, en Brabant, en Suisse, en Hongrie, en Pologne, en Bohême et dans les États du Danemark. Ces établissements, situés hors des villes, ainsi que nous venons de le dire, consistaient en une enceinte dans laquelle s'élevaient des cellules assez semblables à celles des chartreux, avec une chapelle commune. Les religieux qui avaient cure du temporel et du spirituel des léproseries logeaient dans des bâtiments voisins de l'église.

Il est clair que les dispositions architectoniques n'avaient rien à voir dans ces enclos parsemés de cabanes. Il n'en est pas de même pour les hôpitaux. Il nous reste, de l'époque du moyen âge et particulièrement des XIIe et XIIIe siècles, d'admirables bâtiments affectés aux malades recueillis dans les monastères, dans le voisinage des cathédrales, ou même dans des cités florissantes. Chaque monastère possédait son aumônerie, c'est-à-dire un personnel chargé d'exercer l'hospitalité. Pendant le moyen âge, l'hospitalité étoit obligatoire. Dès l'époque carlovingienne, il existait des impôts destinés à secourir les pauvres, les pèlerins, les malades. Charlemagne avoit, dans ses ordonnances et capitulaires, recommandé à ses sujets d'offrir l'hospitalité, et «il n'étoit pas permis alors de refuser aux voyageurs le couvert, le feu et l'eau <sup>56</sup>.» Les communes rivalisèrent avec les rois, les seigneurs et les simples particuliers, dans ces oeuvres de bienfaisance. Beaucoup de villes établirent des hospices, à leurs dépens, soit dans des bâtiments neufs, soit dans des édifices abandonnés que l'on faisait restaurer en vue de cette destination. Des hospices furent même bâtis dans des lieux isolés pour servir de refuges aux voyageurs et les garantir contre les voleurs qui infestaient les routes; ces bâtiments étoient souvent fondés par des cénobites et sous la garde de religieux. Les villes étant habituellement fermées le soir, les voyageurs attardés étoient contraints de passer la nuit à la belle étoile; des maisons de refuge, sortes de caravansérails gratuits, s'élevèrent non loin des portes. «En 1202, deux nobles allemands voulurent remédier à ce grave inconvénient, et firent construire un hospice hors la porte de Saint-Denis à Paris. Un emplacement d'une contenance de deux arpents fut promptement couvert de bâtiments. Une grande salle en pierre de taille, élevée au milieu du sol au moyen d'arcades formées

---

<sup>53</sup> *Hist. de la ville et du dioc. de Paris*, t. I, 2e partie, p. 481.

<sup>54</sup> «Art. 13. Donamus et legamus duobus millibus domorum leprosororum decem millia librarum, videlicet cuilibet earum centum solidos.»

<sup>55</sup> Voy. le curieux ouvrage de M. Labourt, *Recherches sur l'origine des ladrerries, maladreries et léproseries*, Paris, 1854.

<sup>56</sup> Voy. *Droits et usages concern. les travaux de construction publ. ou privées sous la troisième race des rois de France*, par M. A. Champollion-Figeac, p. 166. Paris, 1860.

à croix d'osier, y fut construite pour y coucher les pauvres; elle avait vingt-deux toises et demie de long et six toises de largeur <sup>57</sup>.» En 1310, le nombre des maisons-Dieu, maladreries et léproseries qui recevaient des secours en argent sur la cassette particulière du roi de France, était de cinq cents environ; dans la banlieue de Paris seulement, quarante-huit maladreries profitaient de ces dons. La charité publique et privée sut encore rendre son assistance plus efficace, en fondant des hôpitaux pour certaines infirmités particulières. Saint Louis donna l'exemple en faisant bâtir l'hospice des *Quinze-Vingts* pour les aveugles de Paris; sans parler des léproseries, on fonda, dans beaucoup de villes, des hospices pour les boiteux, pour les fous, pour les vieillards indigents, pour les femmes en couche. Les confréries voulurent aussi avoir leurs maisons de refuge, leurs hospices, et enfin, pendant les pestes qui désolèrent les villes du moyen âge, des évêques, des seigneurs laïques prêtèrent des locaux dépendant de leurs résidences pour soigner les malades, et voulurent souvent eux-mêmes les assister. À côté des désordres de toute nature et des abus sans nombre qui signalèrent cette époque, il faut donc reconnaître que tous, petits et grands, cherchaient à adoucir le sort des classes souffrantes par les moyens les plus efficaces, et que l'esprit de charité ne fut jamais plus actif que dans ces temps. Il faut dire que, souvent, tel seigneur qui fondait un hospice en mourant avait, sa vie durant, fait plus de malheureux qu'on n'en pouvait secourir de longtemps dans la maison élevée par lui. Le moyen âge est ainsi fait: c'est un mélange sans mesure de bien et de mal; aussi y a-t-il autant d'injustice à présenter cette époque comme un temps de misères continuelles que comme un âge de foi vive, de charité et de sagesse. Partout, à côté d'un mal, d'un abus monstrueux, trouve-t-on le sentiment du droit, le respect pour l'homme, pour ses malheurs et ses faiblesses. Le mot de *fraternité* n'est pas seulement dans les discours, il trouve partout une application pratique, et si la passion ou l'intérêt font trop souvent enfreindre cette loi sacrée, du moins son principe n'est jamais méconnu. Par le fait, nos grandes institutions de charité nous viennent du moyen âge et lui survivent; il est bon de ne pas trop l'oublier: ayant profité de la belle partie de l'héritage, peut-être serait-il juste d'être indulgents pour son côté misérable.

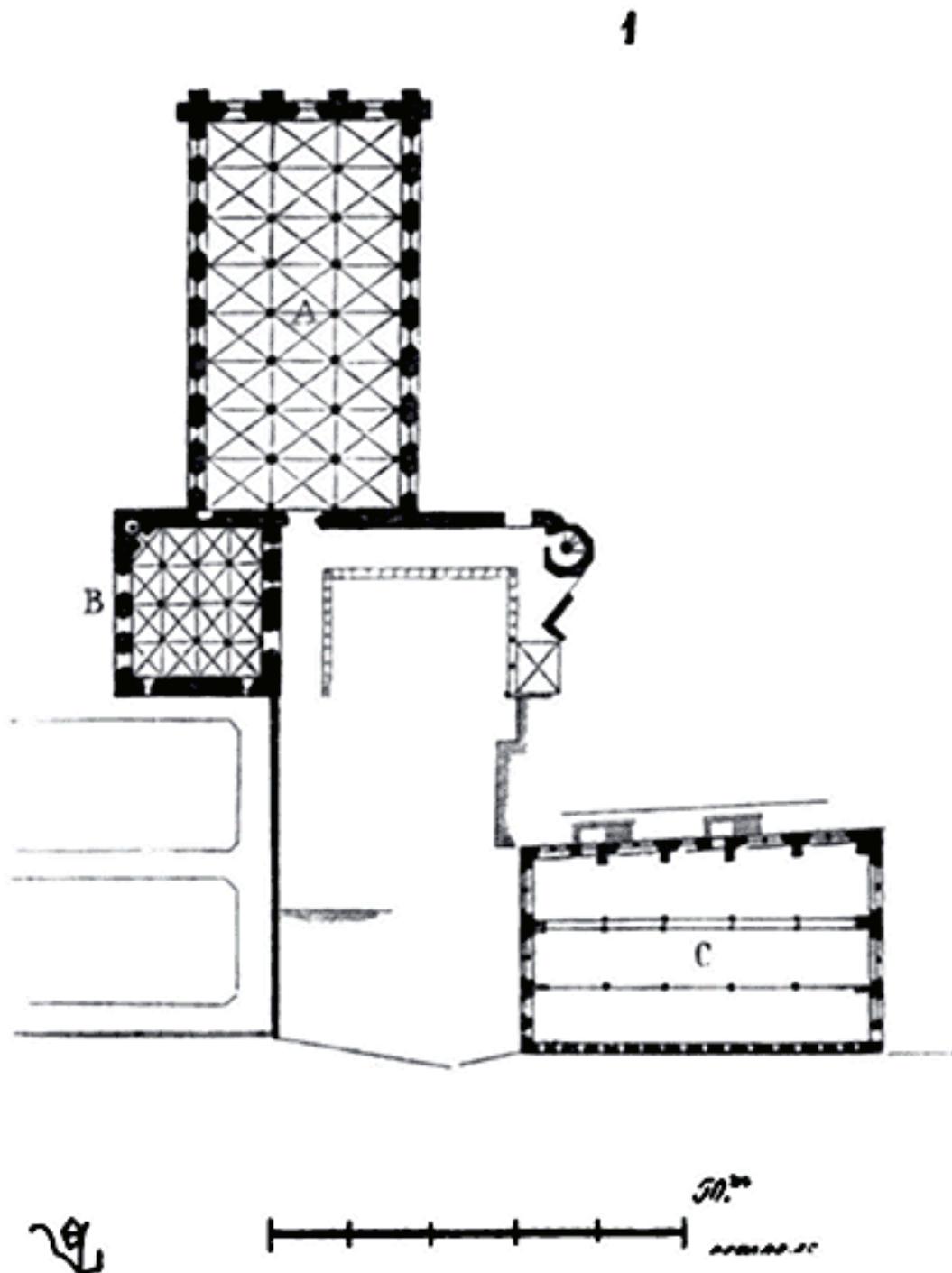
On comprendra que parmi tant d'édifices élevés sous l'inspiration d'une charité vive et voulant immédiatement porter remède au mal, beaucoup n'étaient que des bicoques, des maisons que l'on appropriait tant bien que mal au service des pauvres et des malades; car nombre de ces hospices se composaient d'une maison donnée par un simple bourgeois, avec une rente à prendre sur son bien. Peu à peu ces modestes donations s'étendaient, s'enrichissaient par les quêtes et devenaient des établissements importants. Cependant il nous reste encore quelques hôpitaux du moyen âge qui, au point de vue de l'art, sont remarquables. Bien bâtis, bien aérés, spacieux, ils ont aussi cet avantage, sur les constructions analogues que nous élevons aujourd'hui généralement, de laisser à l'art une large place, de ne point attrister les malades par cet aspect froid et désolé qui caractérise de notre temps (sauf de rares exceptions) les édifices publics de charité <sup>58</sup>.

Parmi les hôpitaux les plus anciens qui existent encore en France, il faut citer l'Hôtel-Dieu de Chartres, situé près de la cathédrale, et l'hôpital d'Angers. Ce dernier surtout est remarquable par son étendue et par les services qui l'entourent. En voici le plan (1).

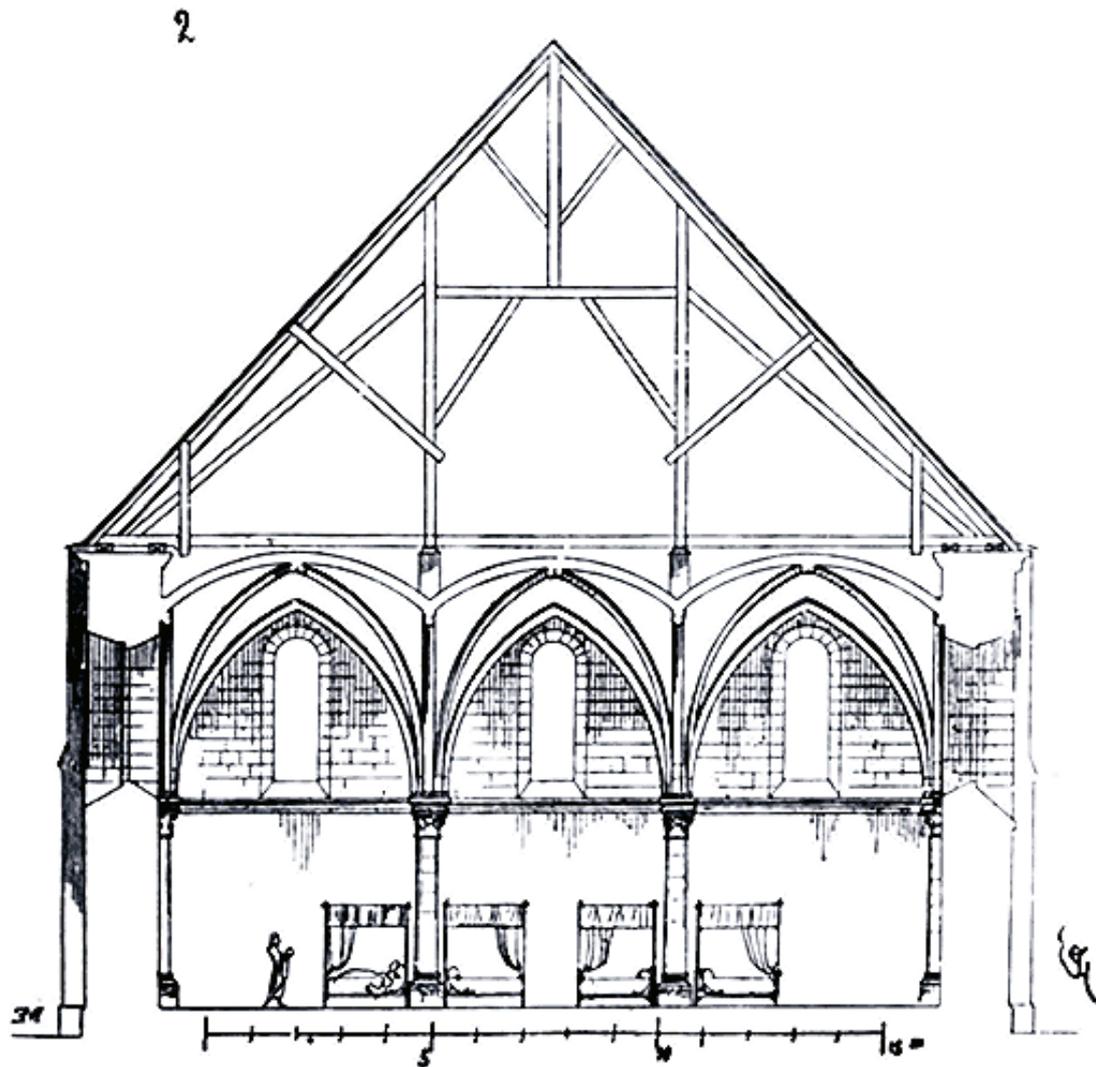
---

<sup>57</sup> *Ibidem.*

<sup>58</sup> Il faut reconnaître que depuis peu on a fait chez nous de grands progrès en ce genre. L'hospice de Charenton, ceux de Vincennes et du Vézinet, sont non-seulement parfaitement appropriés à leur destination; mais ce sont aussi, comme oeuvres d'architecture, des édifices faits pour donner aux malades des idées plutôt agréables que tristes.



Il se compose d'une grande salle à trois nefs A, précédée d'un cloître, d'une chapelle voisine B, de logements, dénaturés aujourd'hui, et d'un vaste magasin ou grenier C, propre à renfermer des provisions de toutes natures. La construction de cet établissement date de 1153. La chapelle est un peu plus moderne (1184). C'est aussi vers cette dernière époque que fut élevé le grand bâtiment aux provisions.

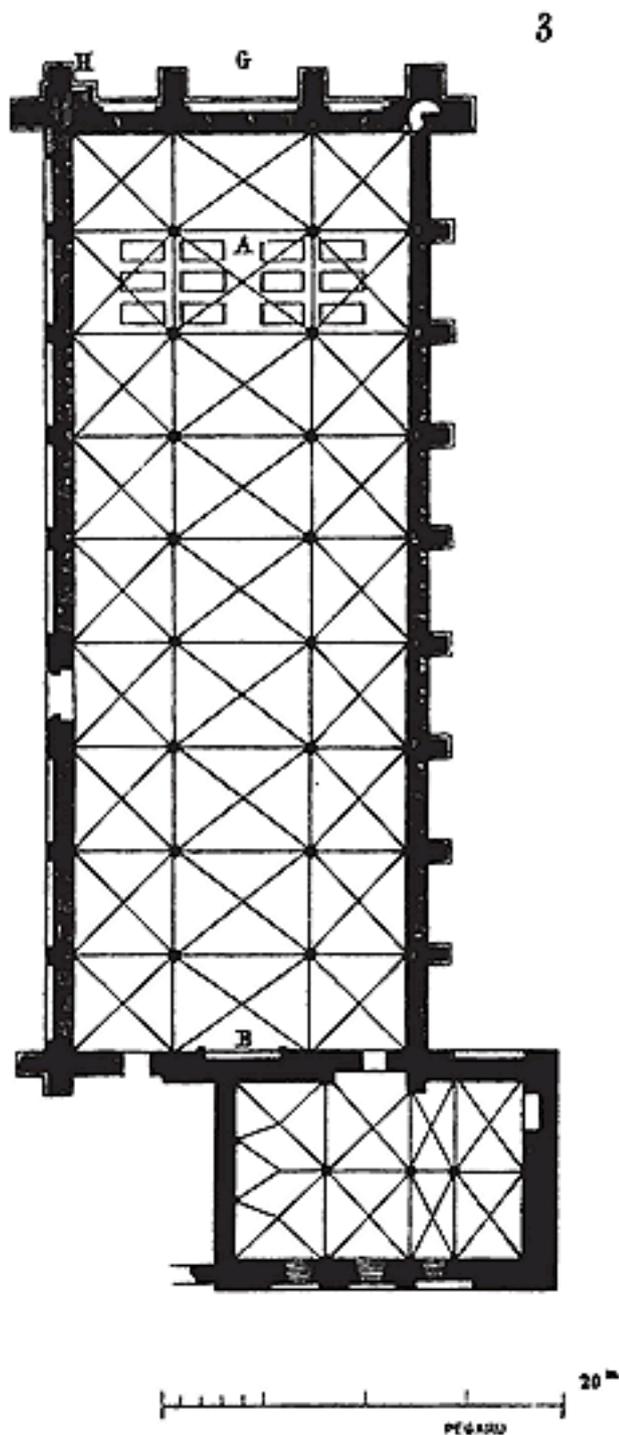


La fig. 2 présente la coupe transversale de la grande salle, dans laquelle quatre rangées de lits peuvent facilement trouver place. La construction de ces bâtiments est excellente, traitée avec soin, les chapiteaux des piliers d'un excellent style. Le bâtiment des provisions est un édifice remarquable par ses dispositions et ses détails <sup>59</sup>.

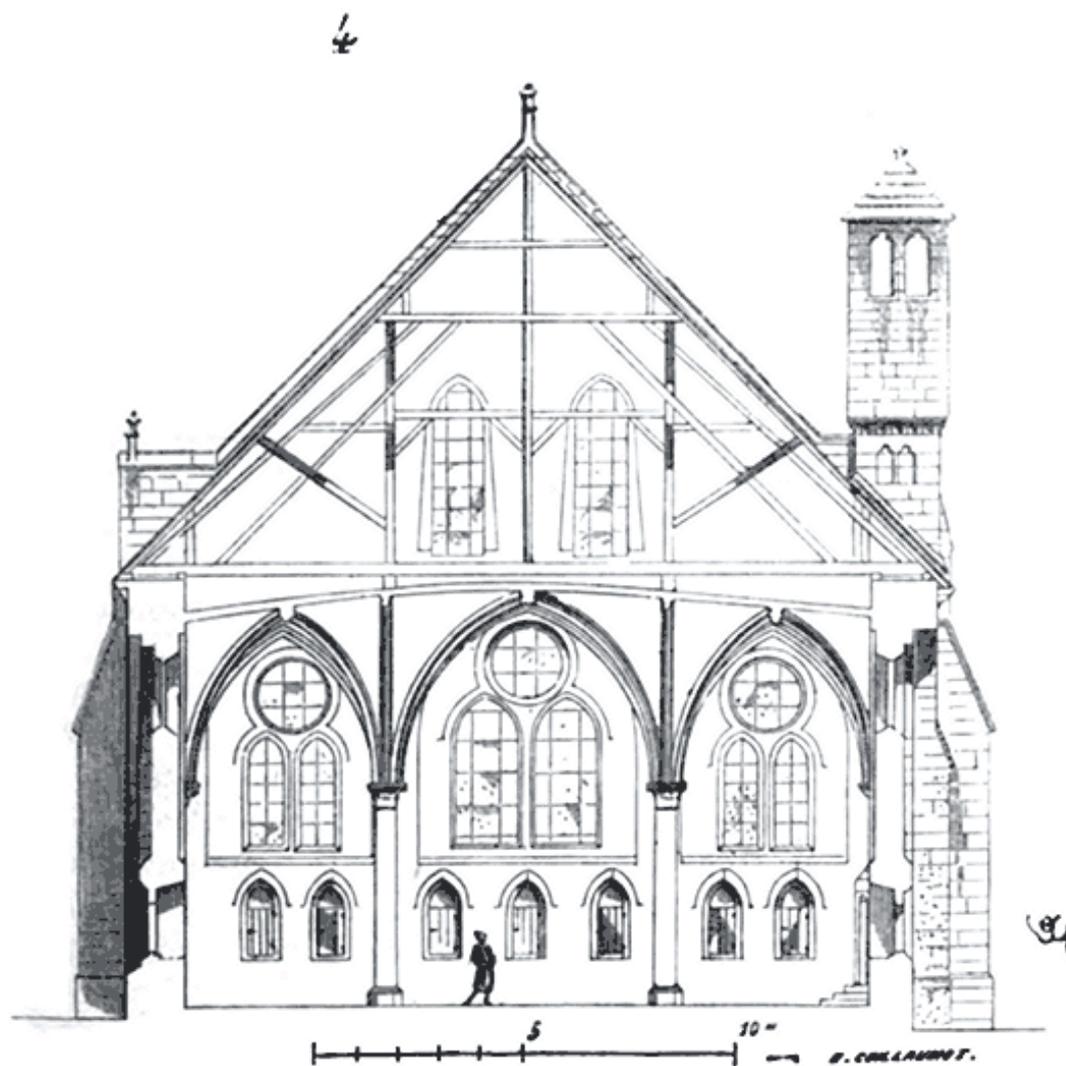
L'Hôtel-Dieu de Chartres date à peu près de la même époque et consiste aujourd'hui en une grande salle à trois nefs, séparées par deux rangs de colonnes et portant des charpentes lambrissées. Au fond, trois voûtes en pierre ferment les trois dernières travées. C'est une disposition analogue à celle de l'hôpital d'Angers, et qui paraît avoir été généralement suivie pendant les XIIe et XIIIe siècles.

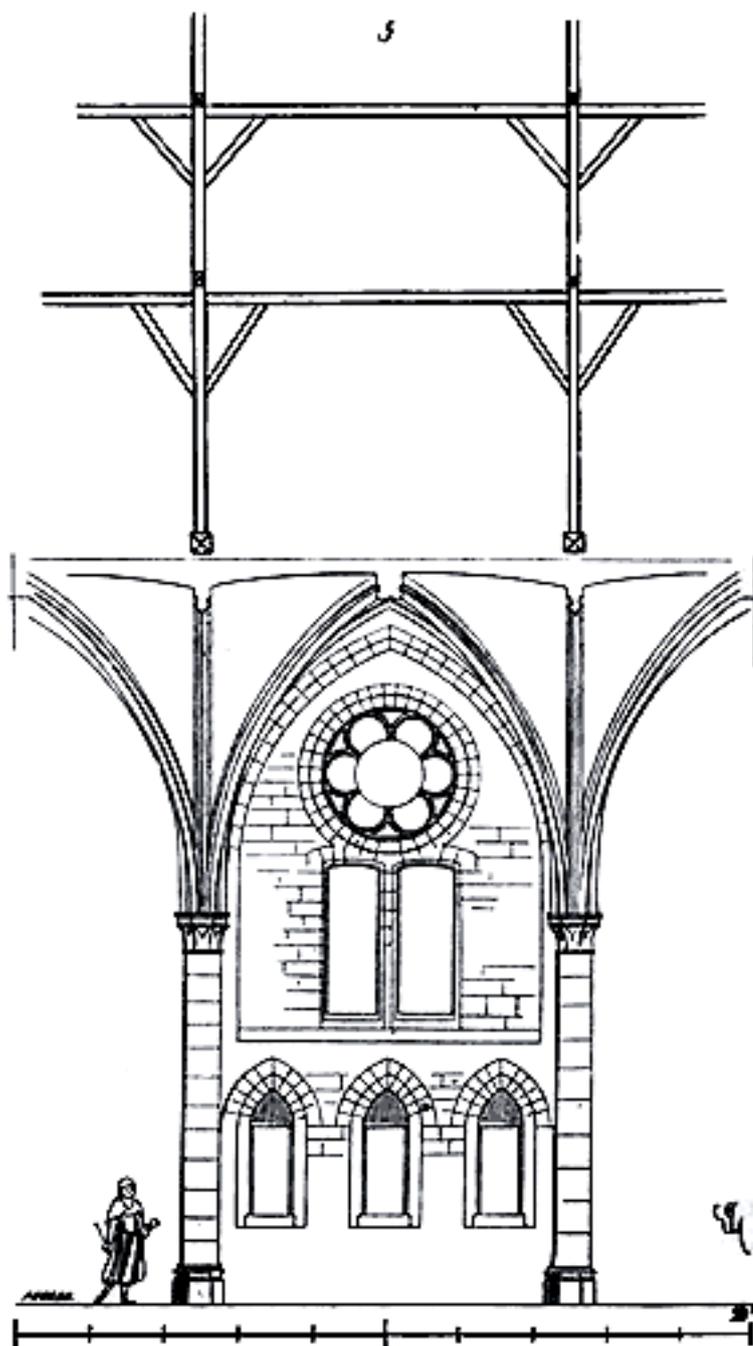
Dans les bâtiments abbaciaux de Saint-Jean-des-Vignes de Soissons et d'Ourscamp, on voit encore de belles salles qui ont été affectées aux malades. La salle dite *des Morts*, à Ourscamp, est, entre toutes ces constructions hospitalières, la plus belle et la mieux entendue. C'est toujours un grand vaisseau divisé en trois nefs, celle du milieu plus large que les deux autres; le tout est couvert par des voûtes d'arête et un vaste grenier.

<sup>59</sup> Voy. l'Archit. civ. et domest. de MM. Verdier et Cattois, t., II.



La fig. 3 présente le plan de cette salle avec son annexe, qui servait probablement de cuisine et de laboratoire; la fig. 4 la coupe transversale de la grande salle des malades, et la fig. 5 une de ses travées.





On observera que les fenêtres sont disposées de manière à donner beaucoup de jour à l'intérieur, celles du haut étant à vitrages fixes et celles du bas pouvant s'ouvrir pour aérer la salle. Suivant la disposition généralement adoptée à cette époque, il devait y avoir quatre rangées de lits disposés ainsi que l'indique notre plan en A; la salle pouvait en contenir facilement cent. Le long du mur, au droit des colonnes, sont percées de petites niches à hauteur de la main, pour déposer les boissons ou les pansements des malades. Une grande cheminée, s'ouvrant contre le pignon B, permettait d'assainir et de réchauffer ce vaste intérieur<sup>60</sup>. Le bâtiment et son annexe sont isolés. Le pignon G seul est rapproché des bras de croix de l'église, à laquelle on pouvait probablement communiquer par le petit

<sup>60</sup> Voy., pour de plus amples détails, les gravures des *Archives des monum. hist.*, publiées par les ordres du ministre d'État; aussi l'ouvrage précédemment cité de MM. Verdier et Cattois, t. II, p. 104.

passage H. Toute la construction date des premières années du XIIIe siècle; et l'intérieur était peint de joints rouges avec archivoltes festonnées en petites arcatures.

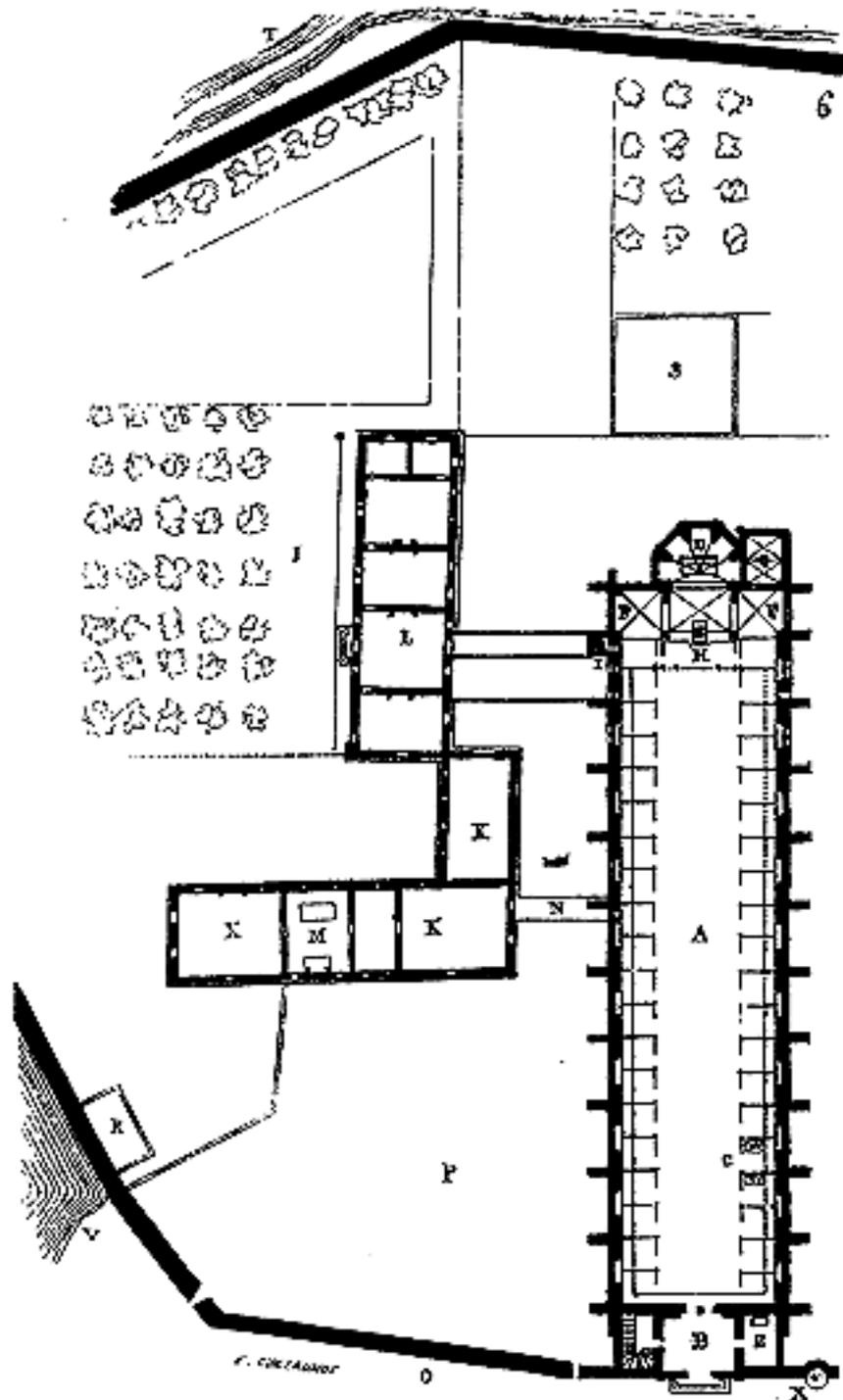
À l'article CONSTRUCTION, fig. 123 et suivantes, nous avons donné un bâtiment dépendant de l'abbaye Sainte-Marie de Breteuil, dont une partie servait d'hospice pour les pauvres. Presque toutes les abbayes possédaient ainsi des bâtiments assez vastes pour donner asile aux voyageurs, ou même de véritables hôpitaux, comme cette grande salle d'Ourscamp <sup>61</sup>.

La ville de Tonnerre possédait, au XIe siècle déjà, un Hôtel-Dieu situé, suivant l'usage, à côté de l'église Notre-Dame, qui servait de chapelle à cet établissement; un autre hôpital, également de la même époque, existait dans le faubourg de Bourberault. «Les dépendances de cet hôpital, dit M. Camille Dormois <sup>62</sup>, ne consistaient qu'en une petite chapelle obscure, une très-petite maison et un jardin.» En 1204, Eudes III, duc de Bourgogne, fonda, dans la même ville, l'hôpital du Saint-Esprit; mais Marguerite de Bourgogne, belle-soeur de saint Louis, reine de Sicile, voulut doter la ville de Tonnerre d'un hôpital magnifique. En 1293, elle acheta un vaste clos près d'une source appelée *Fontenille*, le long de l'Armençon et des murs de la ville. Dans l'acte de fondation, il est dit que les pauvres seront hébergés dans l'établissement, les convalescents nourris sept jours et renvoyés avec chemise, cotte et soulier; qu'une chapelle sera bâtie avec quatre autels; que les frères et soeurs, au nombre de vingt, chargés des soins intérieurs, auront pour mission de donner à manger et à boire à ceux qui auront faim et soif, de recevoir les étrangers et pèlerins et de les héberger, de vêtir les pauvres, de visiter les malades, de consoler les prisonniers et d'ensevelir les morts; que les frères et soeurs auront des dortoirs et réfectoires séparés, et ne devront prendre leurs repas qu'après le service des malades. L'hôpital fut-promptement élevé, et Marguerite se fit bâtir, à côté, un logis pour pouvoir surveiller elle-même son établissement; lorsqu'elle mourut, en 1308, les bâtiments et leurs dépendances étaient complétés depuis longtemps. Il nous reste de cet hôpital la grande salle et quelques dépendances, et nos lecteurs ne nous sauront pas mauvais gré probablement de leur donner un ensemble ainsi que des détails de la partie principale de cette grande salle, en même temps chapelle et hospice.

---

<sup>61</sup> L'abbaye d'Ourscamp appartient aujourd'hui à M. Peigné-Delacour, qui, heureusement, conserve avec un soin particulier ces restes remarquables.

<sup>62</sup> *Notes hist. sur l'hôpital de Tonnerre*. Auxerre, 1853.

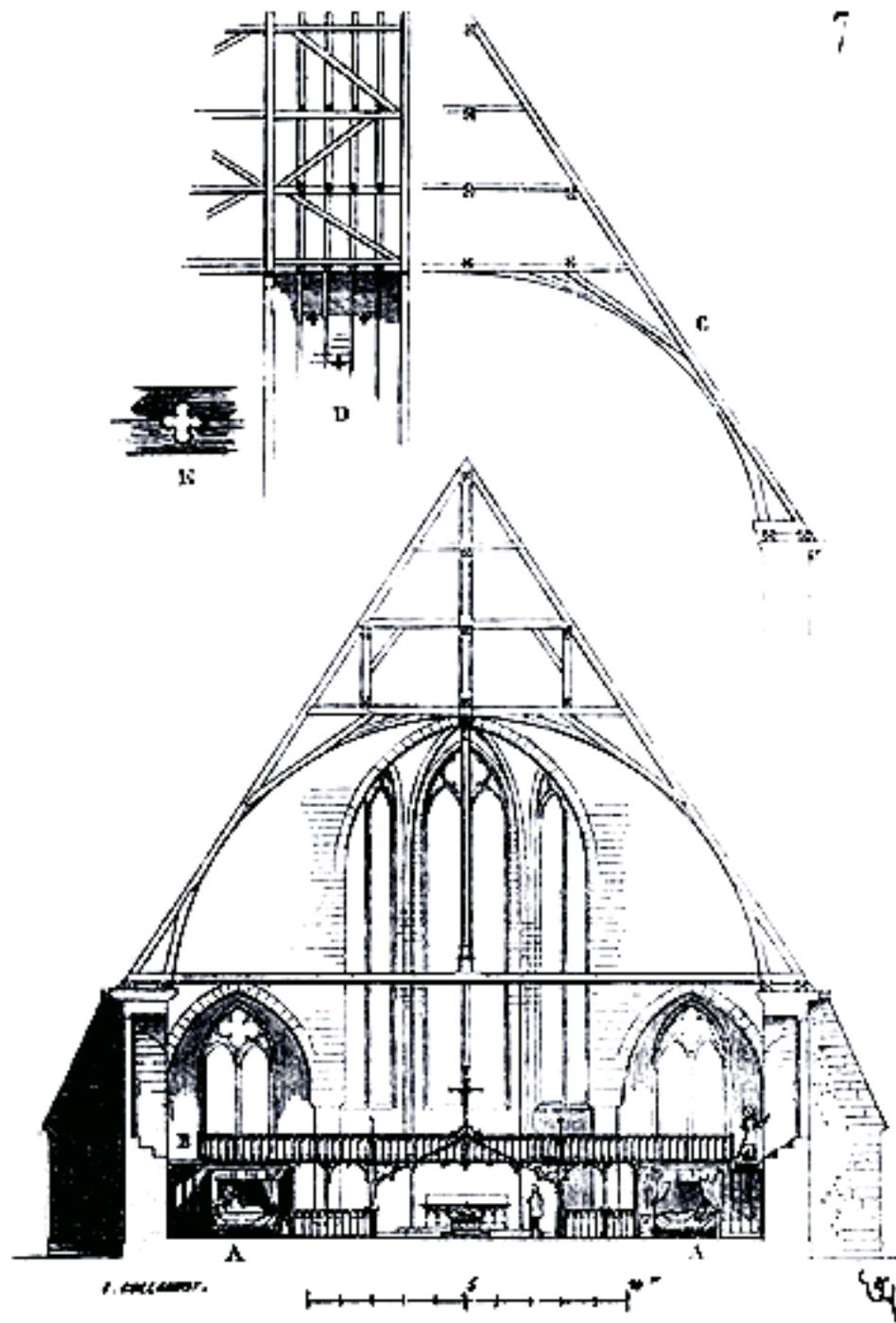


La figure 6 présente le plan à l'échelle de 0,001m pour mètre. En A est la grande salle, autrefois précédée d'un porche B avec escalier, dont nous allons indiquer la destination. Cette salle contenait quarante cellules de boiseries, sortes d'alcôves dans chacune desquelles était placé un lit (voir en C). En D était un autel principal sous une voûte, et en F deux chapelles également voûtées. Le tombeau de la fondatrice était en E, et se composait d'une figure de bronze couchée sur un sarcophage. La sacristie des chapelles était en G. En H, un jubé, posé devant le chœur, mettait en communication deux galeries latérales qui, établissant une circulation continue au-dessus des alcôves, permettaient d'ouvrir les fenêtres et de surveiller l'intérieur des cellules. On pouvait monter à ces galeries par

l'escalier latéral du porche <sup>63</sup> et par un escalier I qui était mis en communication avec une galerie réunissant le logis L de la reine à la grande salle. De ses appartements, situés au premier étage de ce logis, cette princesse pouvait ainsi, soit descendre dans la salle, soit inspecter les cellules en se promenant sur la galerie qu'elles portaient. En Z était une petite chapelle. Les bâtiments de service de l'hôpital sont situés en K et la cuisine en M. On communiquait de ces bâtiments avec la salle au moyen d'une autre galerie N aboutissant à une petite porte. La voie publique passe en O. En P était le cimetière; en J, le jardin de la reine, borné par la muraille de la ville et par le ruisseau de Fontenille. En R, un lavoir; en V, un bras de l'Armençon, et en S le prieuré. Deux canaux souterrains passant des deux côtés de la grande salle entraînaient dans la rivière les vidanges de l'établissement. Outre les murailles de la ville, des remparts entouraient les autres parties du clos. En X était un puits public.

---

<sup>63</sup> Les comptes de 1556, d'après l'excellent travail de M. C. Dormois cité plus haut, présentent des dépenses occasionnées par la réfection de l'une de ces galeries. «Payé à Jehan Desmaisons, charpentier, la somme de 91 liv. 40 s. pour la fasson de la grande gallery dudit hospital, contenant 20 toises de long et 2 de large... À Nicolas..., maçon, pour avoir fait la massonnerie pour soutenir les poteaux d'icelle gallery... À Jehan et Pierre les Mathieux, couvreurs, la somme de 8 liv. 13 s. pour avoir couvert l'escalier de la d. gallery... À Jehan, marchand,... pour ferrer les portes de l'hospital et les chevrons de la grande gallery,...» etc.

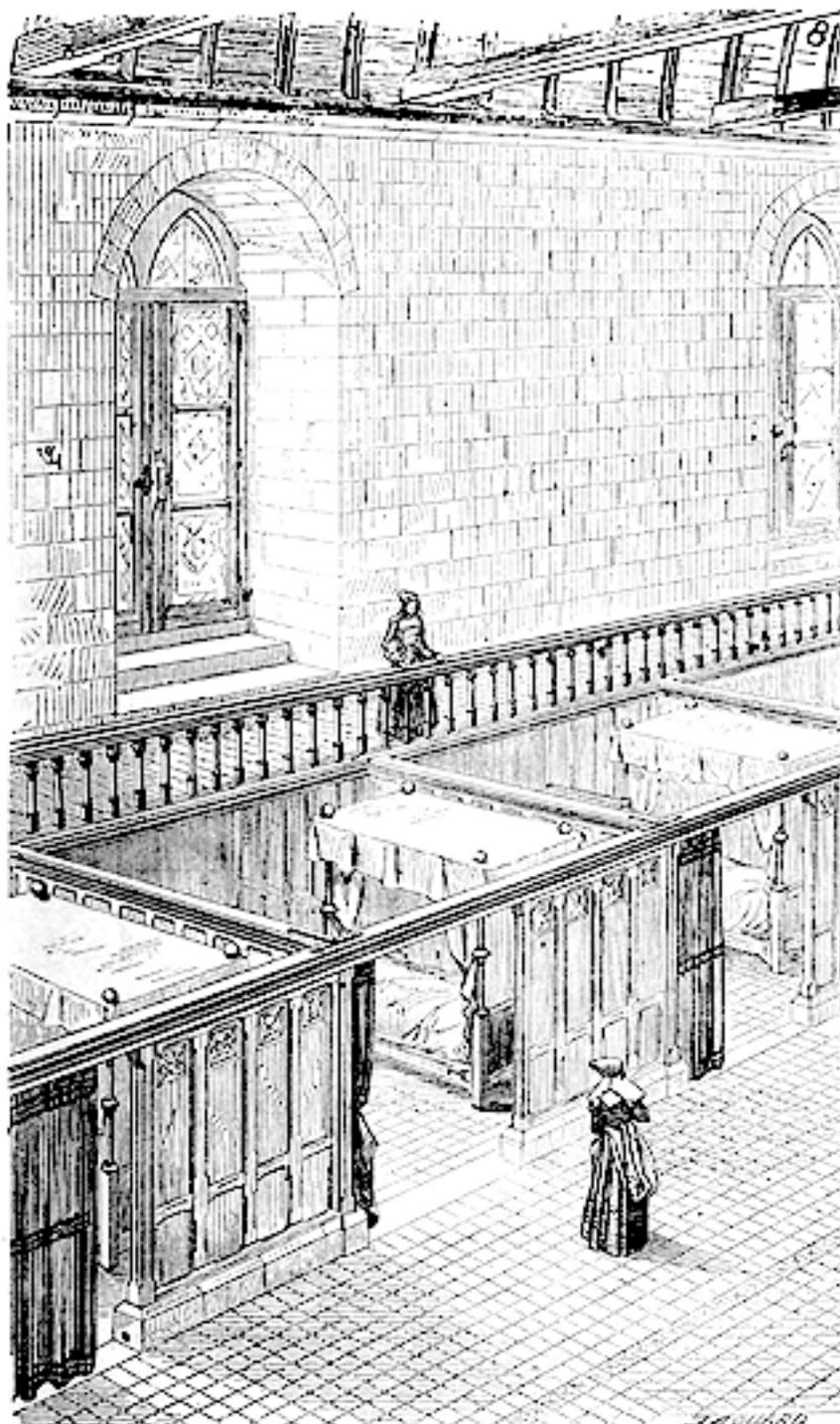


La fig. 7 donne la coupe transversale de ce magnifique vaisseau, qui n'a pas moins de 18m,60 de largeur dans oeuvre sur 88m,00 de long depuis le porche jusqu'au sanctuaire. La coupe (fig. 7) montre, en A, les alcôves avec la galerie supérieure B, passant par-dessus le jubé. On aperçoit au fond les trois absides. La charpente en chêne, bien conservée, nous donne des bois d'une longueur extraordinaire; les entrails, d'un seul morceau, ont 21m,40; les arbalétriers et chevrons portant ferme, 19m,00. Elle est entièrement lambrissée en berceau plein cintre légèrement surbaissé à l'intérieur. En C, nous avons tracé l'un des chevrons portant ferme, et en D une coupe d'une travée de charpente avec le lambrissage et les ventilateurs E, de 0m,10 d'ouverture. Les fenêtres latérales, à meneaux, sont disposées pour pouvoir être ouvertes du bas jusqu'à la naissance des tiers-points, et des marches,

ménagées dans l'appui, permettent de tirer les targettes. Ce vaisseau, qui existe à peu près intact, sauf le porche, produit un grand effet. C'est un des plus beaux exemples de l'architecture civile de la fin du XIIIe siècle; il n'a pas moins fallu que toute l'insistance de la *Commission des monuments historiques* pour obtenir de la ville de Tonnerre sa conservation. Pourquoi la ville de Tonnerre voulait-elle démolir cet édifice? C'est ce qu'on aurait beaucoup de peine à savoir probablement. Pourquoi la ville d'Orléans a-t-elle démolie son ancien Hôtel-Dieu, l'un des plus beaux édifices de la Renaissance? Combien de villes se sont ainsi, sans raison sérieuse, dépouillées des monuments qui constataient leur ancienneté, qui leur donnaient un intérêt particulier et qui retenaient des étrangers dans leurs murs! Beaucoup regrettent, un peu tardivement, ces actes de vandalisme, et s'étonnent de ce que les voyageurs passent indifférents au milieu de leurs rues neuves, n'accordant pas même un regard au frontispice à colonnes du palais de justice, ou à la façade de l'hôpital nouveau que l'on confond volontiers avec une caserne.

La disposition des lits de l'hôpital de Tonnerre, logés chacun dans une cellule avec galerie de service supérieure, mérite de fixer notre attention. Chaque malade, en étant soumis à une surveillance d'autant plus facile qu'elle s'exerçait de la galerie, se trouvait posséder une véritable chambre. Il profitait du cube d'air énorme que contient la salle et recevait du jour par les fenêtres latérales; sa tête étant placée du côté du mur et abritée par la saillie du balcon, il ne pouvait être fatigué par l'éclat de la lumière. On objectera peut-être que la ventilation de ces cellules était imparfaite; mais la salle ne contenant que quarante lits, les fenêtres latérales pouvant être ouvertes, et le vaisseau étant fort élevé, ventilé par les trous percés dans le lambrissage de la charpente, on peut admettre que les conditions de salubrité étaient bonnes.

Pour faire saisir à nos lecteurs la disposition des cellules et des galeries de surveillance, nous présentons(8) une vue perspective d'une des travées de la salle.

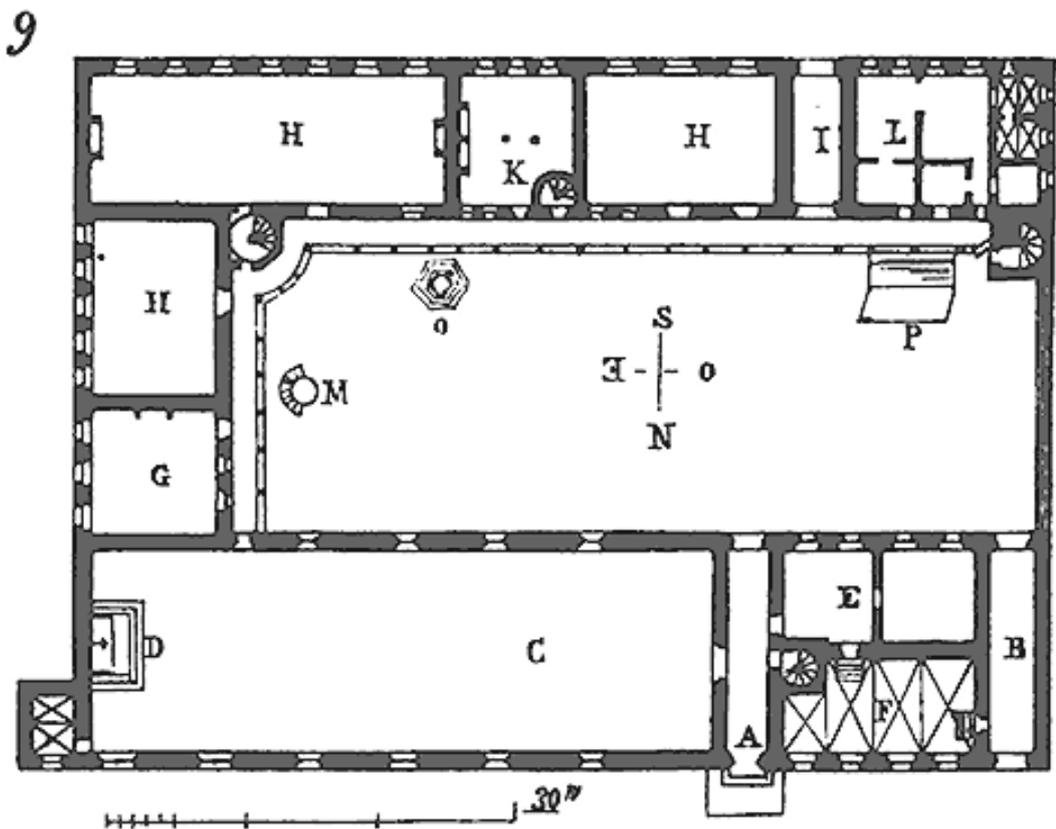


Les fenêtres de la galerie étaient garnies de vitraux en grisaille, celles du sanctuaire en vitraux colorés. Une longue flèche en charpente surmontait ce sanctuaire; elle était couverte de plomberie peinte et dorée, et ne fut détruite qu'en 1793. Toute la charpente de la salle est couverte en tuiles vernies avec faîtières en terre cuite émaillée.

Par l'escalier carré pratiqué vers le nord, à côté de l'une des deux chapelles du chevet, on arrivait à une salle voûtée bâtie au-dessus de cette chapelle, et servant autrefois, comme encore aujourd'hui, de

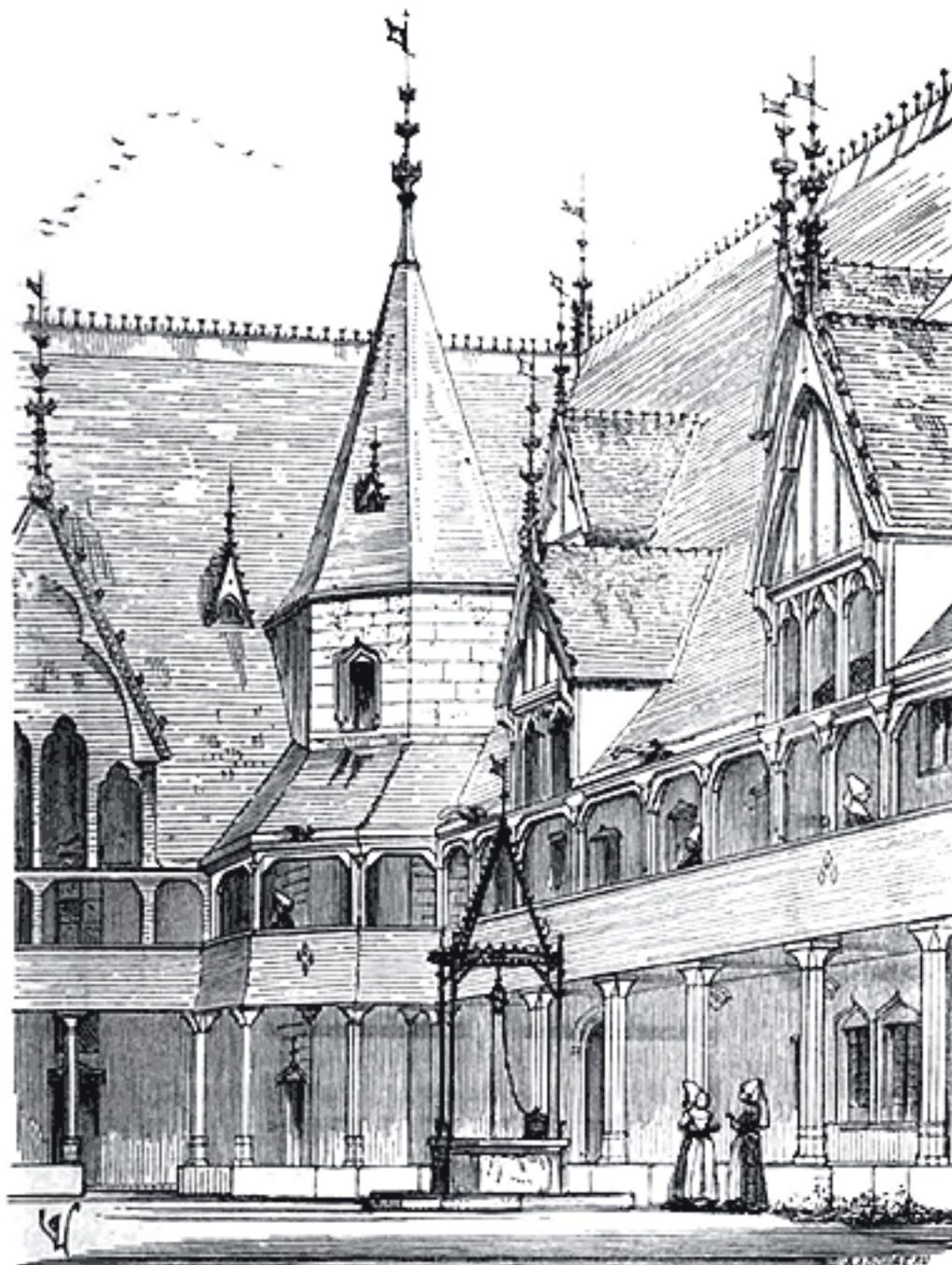
trésor et de chartrier. Le tympan de la porte principale s'ouvrant sous le porche du côté de la rue était décoré d'un bas-relief représentant le Jugement dernier, dont il existe encore quelques fragments <sup>64</sup>.

Tous ceux qui s'intéressent quelque peu à nos anciens édifices ont visité le charmant Hôtel-Dieu de Beaune, fondé en 1443 par Nicolas Rolin, chancelier du duc de Bourgogne. Cet établissement est à peu près tel que le XVe siècle nous l'a laissé, bien qu'il soit construit, en grande partie, en bois. Il se compose de trois corps de logis élevés autour d'une cour quadrangulaire. Dans le bâtiment qui donne sur la rue est placée la grande salle, avec sa chapelle à l'extrémité, la porterie et quelques pièces voûtées destinées aux provisions. Les deux autres corps de logis, devant lesquels passe une galerie à deux étages, contiennent le noviciat des soeurs, trois salles, la cuisine et la pharmacie. De grands gâbles en charpente, vitrés, donnent du jour dans les salles par-dessus les galeries du dehors, tandis que l'aération se fait par les galeries mêmes et par les faces opposées (voy. *l'Architecture civile et domestique* de MM. Verdier et Cattois, t. I). La cour de cet établissement, d'un aspect riant, bien proportionnée, contenant encore son puits du XVe siècle, son lavoir et sa chaire, donnerait presque envie de tomber malade à Beaune. La porte sur la rue est protégée par un auvent en charpente couvert en ardoise (voy. AUVENT).



<sup>64</sup> C'est à M. Lefort, architecte à Sens, que nous devons un relevé minutieux de cette grande salle de l'hôpital de Tonnerre. M. Lefort a eu l'obligeance de mettre tous ses dessins à notre disposition.

10

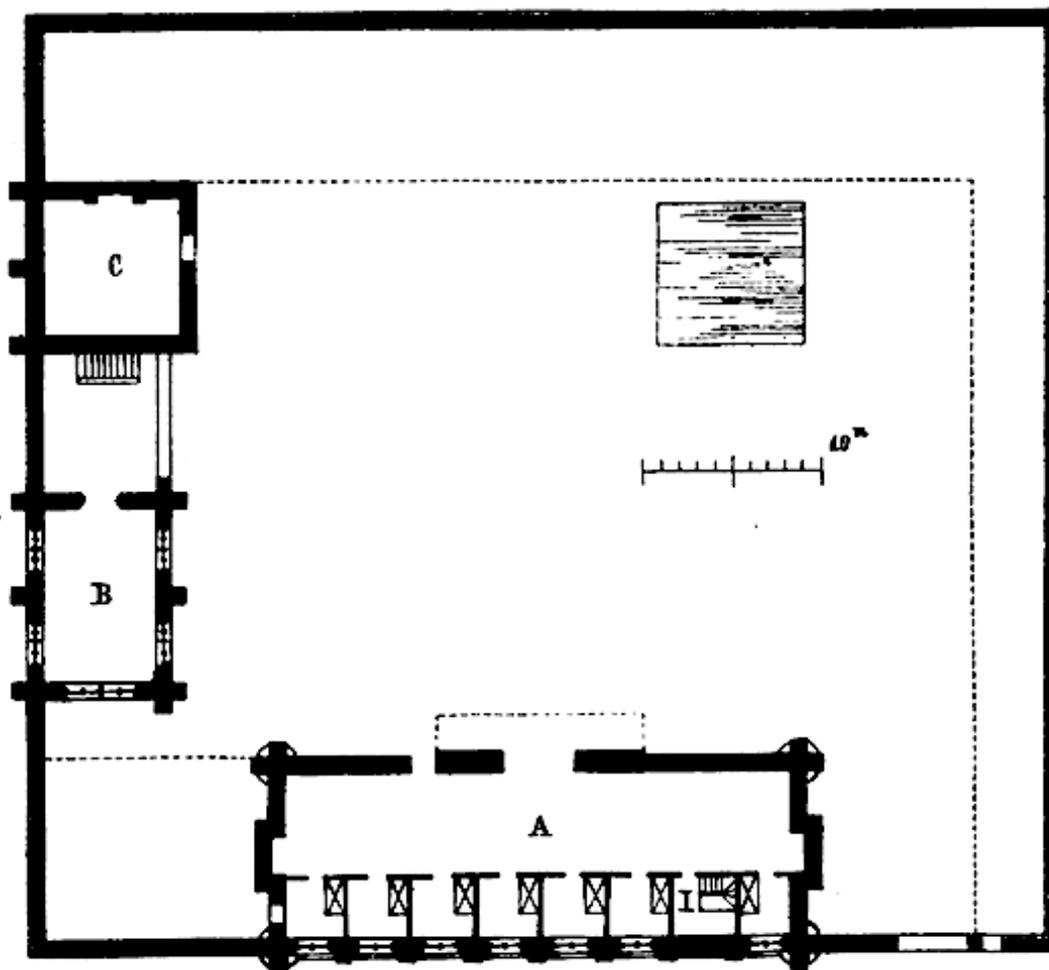


Nous donnons (9) le plan de l'Hôtel-Dieu de Beaune, et (10) la vue de l'angle de la cour du côté de l'escalier principal desservant les deux étages. En A (voy. le plan) est l'entrée; en B, un passage de service; en C, la grande salle lambrissée<sup>65</sup> avec sa chapelle D, maintenant séparée de la salle; en E, le réfectoire des soeurs et le salon de la supérieure; en F, les salles aux provisions; en G, le noviciat des soeurs; en H, des salles de malades; en I, un passage donnant sur un jardin; en K, la cuisine, et en L la pharmacie; le puits est placé en O, la chaire en M, et le lavoir en P.

<sup>65</sup> Un plafond a été établi sous la voûte en bardeau et a détruit l'aspect grandiose de cette salle.

Examinons maintenant un de ces établissements plus modestes qui, éloignés des grands centres, voisins de quelque abbaye ou de quelque prieuré, étaient si fort répandus sur le sol français au moyen âge. Entrons dans la maladrerie dite du *Tortoir*, non loin de la route qui mène de Laon à la Fère (Aisne). Nous allons retrouver là les curieuses dispositions intérieures de l'hôpital de Tonnerre. La maladrerie du Tortoir date, croyons-nous, de la première moitié du XIVe siècle <sup>66</sup>.

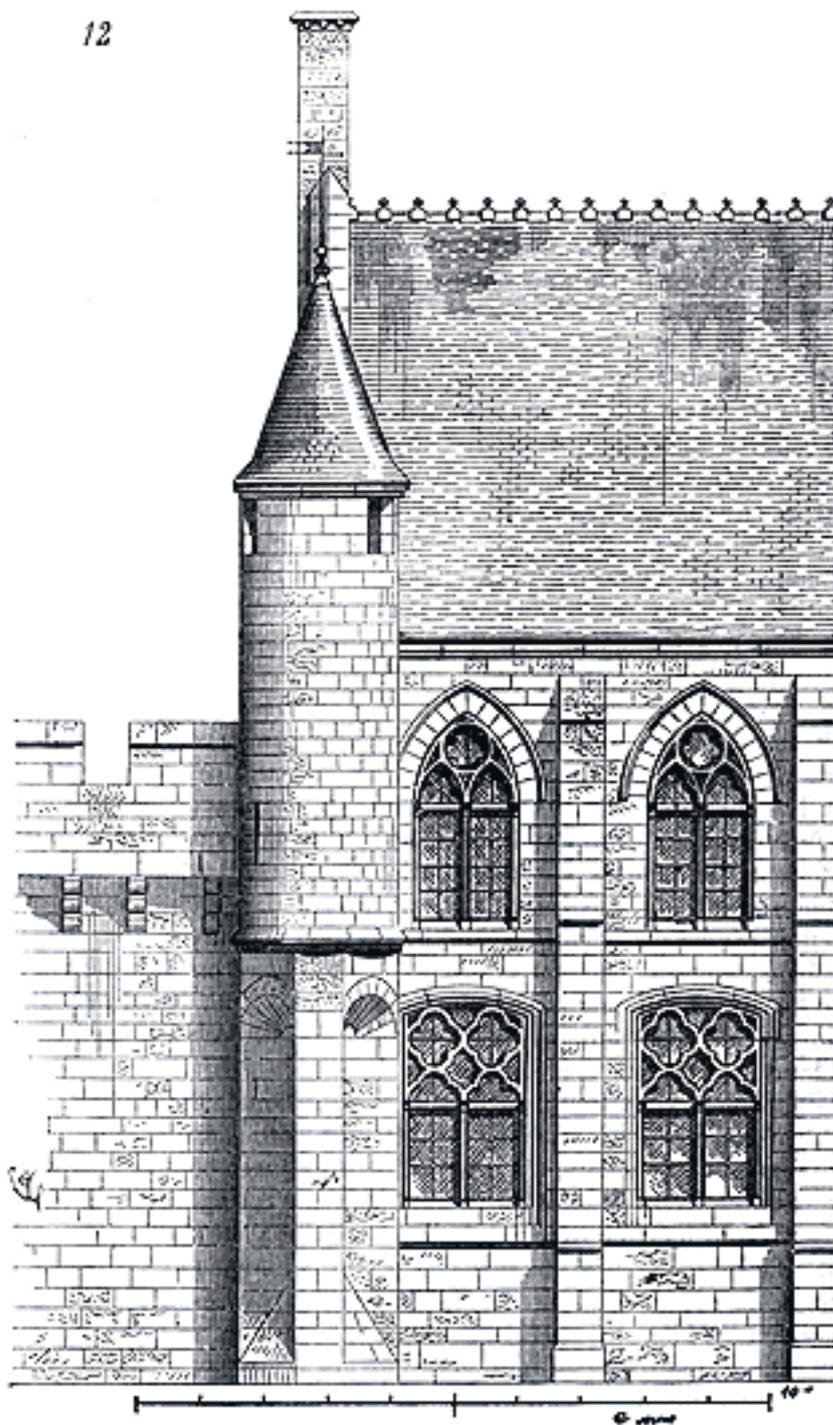
11



L'ensemble de l'établissement, compris dans un carré, contient encore trois bâtiments de l'époque de la construction (11). A, la salle des malades; B, une chapelle; C, un corps de logis à deux étages, pour les religieux probablement et pour la cuisine. Les autres bâtiments qui existent aujourd'hui dans l'enceinte sont d'une époque assez récente. Occupons-nous de cette salle A. Ses deux extrémités sont fermées par deux pignons avec cheminées. Sur le préau, à l'intérieur de l'enceinte, s'ouvre une large porte, avec guichet à côté; sur cette face, pas d'autres ouvertures que deux fenêtres relevées. Devant cette large porte était suspendu un appentis très-saillant (si l'on en juge par ses amorces et les entailles de la charpente), qui servait d'abri aux chariots amenant les malades. Pour l'usage ordinaire, on se contentait de passer par la petite porte. Sur les dehors, au contraire, cette salle de malades était percée de deux rangs de larges fenêtres disposées de telle façon que celles du

<sup>66</sup> Voy. l'*Archit. civ. et domest.* de MM. Verdier et Cattois, t. II, p. 107.

bas éclairaient des cellules en bois, semblables à celles de l'hôpital de Tonnerre, et celles du haut s'ouvraient sur une galerie, à laquelle on montait par un escalier ménagé dans la travée I (voy. le plan) dépourvue de fenêtre. À Tonnerre, l'intervalle entre chaque cloison est de 2 toises (3m,95); même espace entre les axes des contre-forts de la salle du Tortoir (voy., fig. 12, un angle de la face de la salle du côté extérieur).



En supposant les cloisons des cellules de la même profondeur que celles de l'hôpital de Tonnerre, et plaçant sept cloisons dans l'axe de chaque contre-fort, la salle ayant dix mètres de large, il restait six mètres pour la circulation du côté de l'entrée, en dehors des cellules (voy. le plan),

et on pouvait placer sept lits dans celles-ci, l'escalier de la galerie prenant la place d'une cellule. Or ce nombre de sept lits est très-fréquemment admis dans ces petits établissements de charité. Si nous nous rappelons que les maladreries étaient spécialement réservées aux malheureux affectés de maladies contagieuses, et que des précautions minutieuses étaient prises non-seulement pour les séparer des populations, mais aussi pour les isoler entre eux, nous comprendrons ici cette disposition des cellules avec fenêtres, qui permettaient à ces pauvres gens de voir la campagne et de se réchauffer aux premiers rayons du soleil, car ces fenêtres donnent au levant. Elles étaient d'ailleurs munies de volets à l'intérieur, de manière à éviter la trop grande chaleur. Un chemin de ronde avec mâchicoulis réunissait les bâtiments et était mis en communication, par des portes percées dans les pignons, avec la galerie intérieure. Un fossé entourait l'enceinte, ainsi qu'on peut le reconnaître en examinant les soubassements extérieurs de la grande salle. On n'arrivait au sommet des quatre tourelles que par la galerie et des échelles posées dans ces tourelles servant d'échauguettes.

Le moyen âge montrait donc dans la composition de ces établissements de bienfaisance l'esprit ingénieux qu'on lui accorde dans la construction des monuments religieux. C'est un singulier préjugé, en effet, de vouloir que ces architectes eussent été si subtils lorsqu'il s'agissait d'élever des églises, et en même temps si grossiers lorsqu'il fallait élever des édifices civils. Ce n'est pas leur faute si l'on a détruit, depuis le XVIe siècle, la plupart de ces établissements de bienfaisance divisés à l'infini, mais généralement bien disposés d'ailleurs, pour les remplacer par des hôpitaux dans lesquels, au contraire, on a cherché, peut-être à tort, à concentrer le plus grand nombre de malades possible. Louis XIV, le grand niveleur de toute chose et de tout état en France, a gratifié les hôpitaux élevés sous son règne des biens de ces nombreuses maladreries et léproseries qui n'avaient plus guère de raison d'exister, puisque, de son temps, il n'y avait pas de lépreux à soigner; mais ce n'est pas à dire que les hôpitaux du XVIIe siècle soient des modèles à suivre comme disposition, au point de vue de la salubrité, de l'hygiène, et du respect que l'on doit avoir pour les malades pauvres. Dans le peu d'hôpitaux du moyen âge qui nous sont restés, nous trouvons un esprit de charité bien entendu et délicat. Ces bâtiments sont d'un aspect monumental sans être riches; les malades ont de l'espace, de l'air et de la lumière; ils sont souvent séparés les uns des autres, comme on peut le constater dans les exemples précédents; leur individualité est respectée, et certes s'il est une chose qui répugne aux malheureux qui trouvent un refuge dans ces établissements, malgré les soins si éclairés qu'on leur donne abondamment aujourd'hui, c'est la communauté dans de vastes salles. Souvent alors la souffrance de chaque malade s'accroît par la vue de la souffrance du voisin. Sans prétendre que le système cellulaire, appliqué fréquemment dans les hôpitaux du moyen âge, fût préférable matériellement au système adopté de notre temps, il est certain qu'au point de vue moral il présentait un avantage. Nous tenons à constater qu'il émanait d'un sentiment de charité très-noble chez les nombreux fondateurs et constructeurs de nos maisons-Dieu du moyen âge.

Avant de terminer cet article, nous tenterons encore de détruire une erreur fort répandue, touchant l'établissement des léproseries. On a prétendu que la lèpre avait été rapportée d'Orient en Occident au moment des croisades; mais, ainsi que nous l'avons dit plus haut, il y avait, du temps de Mathieu Pâris, 19,000 ladrerries en Europe, la plupart bâties dans des contrées qui n'avaient eu aucun rapport avec l'Orient. De plus, des 300,000 hommes conduits en Orient par le frère de Philippe 1er, 5,000 à peine parvinrent en Palestine, et très-peu revinrent en Europe. De l'armée de l'empereur Conrad III, il ne resta qu'un bien petit nombre de croisés en état de revoir leur patrie. Louis le Jeune et Richard Coeur-de-Lion revinrent presque seuls de Palestine. Comment donc ces armées, qui furent englouties en Orient, auraient-elles pu rapporter et répandre la lèpre en Occident, de manière qu'on fût obligé de fonder 19,000 maisons pour soigner les lépreux? Sans entrer dans une discussion qui ne serait pas à sa place ici, à propos de l'invasion de cette maladie en Europe et particulièrement en France, on peut toutefois reconnaître comme certain qu'elle existait, bien avant les croisades <sup>67</sup>.

---

<sup>67</sup> Voy. à ce sujet les *Recherches sur l'origine des ladrerries, maladreries et léproseries*, par L. A. Labourt. Paris, 1854.

Voici la liste des principaux hôpitaux fondés à Paris du VIIe au XVIe siècle:

Hôtel-Dieu, fondé, dit la tradition, par saint Landry (VIIe siècle).

Hôpital des Haudriettes, fondé sous Clovis, et où l'on prétend que mourut sainte Geneviève. Au XIIIe siècle, la famille Haudry reconstruisit cet établissement.

Hôpital de Saint-Gervais, fondé par Gatien Masson, prêtre, en 1171, la chapelle de cet hôpital ne fut dédiée qu'en 1411.

Hôpital de Sainte-Catherine, appelé primitivement de Sainte-Opportune (1180 environ), La chapelle fut construite en 1222, puis réparée en 1479.

Hôpital de la Sainte-Trinité, rue Saint-Denis, fondé par les deux frères Escuacol en 1202. Cet hôpital possédait une fort belle salle pour coucher les pauvres. En 1210, on y ajouta une chapelle. Les enfants des pauvres étaient recueillis et élevés dans l'établissement. Cet hôpital fut successivement augmenté jusqu'en 1598.

Hôpital des Quinze-Vingts, fondé par saint Louis en 1254.

Hôpital de Saint-Marcel (anciennement de l'Oursine), fondé par Marguerite de Provence après la mort de saint Louis.

Hôpital des Jacobins, fondé en 1263. En 1366, Jeanne de Bourbon, femme de Charles V, l'augmenta.

Hôpital de Saint-Jacques-du-Haut-Pas, fondé par Philippe IV en 1286.

Hôpital tenant au prieuré de la Charité (Notre-Dame-des-Billettes), fondé par le bourgeois de Paris Roger Flamming, en 1299.

Hôpital Saint-Jacques-aux-Pèlerins, rue Saint-Denis, fondé en 1315 par Louis X. La chapelle fut terminée en 1323.

Hôpital Saint-Julien-aux-Ménétriers, fondé par deux ménétriers en 1330. En 1334, les fondateurs augmentèrent cet hôpital par l'acquisition de plusieurs maisons voisines.

Hôpital du Saint-Sépulcre, fondé par Philippe de Valois en 1333.

Hôpital du Saint-Esprit, fondé en 1361 pour les enfants.

Hôpital conventuel ou commanderie du Petit-Saint-Antoine, fondé en 1368, sous Charles V.

Il existait encore, en dehors de ces établissements, dans un grand nombre de communautés et dans les paroisses, des maisons ou salles pour les malades, les pauvres et les pèlerins.

**HÔTELLERIE.** Il existait, à l'époque gallo-romaine, sur les grands chemins, des hôtelleries à distances assez rapprochées pour que le voyageur pût trouver un gîte à la fin de chaque journée. Ces auberges, *mansions*, étaient de grandes hôtelleries dans lesquelles on trouvait des chevaux de poste, un gîte, à boire et à manger. Elles servaient d'étapes pour les soldats et étaient placées sous la surveillance d'inspecteurs, *frumentarii* et *curiosi*, qui veillaient à leur bonne tenue et qui étaient chargés d'espionner les voyageurs. Les hôtelleries devenaient ainsi des lieux utiles à la police secrète des préfets du prétoire, et cependant, pour avoir droit de gîte dans les *mansions*, il fallait se munir d'une sorte de carte de circulation, *diploma tractatorium*. D'ailleurs, les *mansions* servaient de gîte non-seulement aux simples particuliers et aux soldats, mais aux magistrats et préteurs en tournée, et à l'empereur lui-même lorsqu'il voyageait. C'est dans une *mansion* du pays des Sabins que Titus fut pris de la fièvre dont il mourut peu de jours après. S'il fallait montrer sa carte de circulation pour coucher dans une mansion, à plus forte raison ne pouvait-on se procurer des chevaux de relais qu'avec des *lettres de poste*.

Après l'invasion des barbares, cette institution des hôtelleries impériales fut, bien entendu, entièrement ruinée. Les races germaniques pratiquaient largement l'hospitalité. Un Franc, un Bourguignon, ne croyaient pas pouvoir refuser l'entrée de sa maison à un étranger; aussi, dans les voyages, pendant les premiers siècles du moyen âge, avait-on pour habitude, à chaque couchée, de demander le gîte et la nourriture dans les habitations que l'on rencontrait sur son chemin. Si le propriétaire auquel on s'adressait était trop pauvre ou trop à l'étroit pour pouvoir vous satisfaire, il vous accompagnait chez un voisin mieux partagé, et tous ensemble prenaient leur repas. «Aucune

autre nation, dit Tacite en parlant des Germains <sup>68</sup>, n'accueille ses convives et ses hôtes avec plus de générosité; fermer sa maison a une personne, quelle qu'elle fût, serait un crime <sup>69</sup>. Selon sa fortune, chacun reçoit l'hôte, offre un repas; et lorsque les provisions sont épuisées, celui qui, tout à l'heure, recevait, indique un autre asile et y conduit: ils entrent chez ce nouvel hôte sans invitation, et sont accueillis avec une égale bonté: connus, inconnus, sont, quant aux droits d'hospitalité, traités avec les mêmes égards.» En faisant la part de l'exagération dans le tableau tracé par Tacite, il est certain toutefois que les conquérants barbares des Gaules regardaient l'hospitalité comme un devoir dont on ne pouvait s'affranchir.

Cependant, du temps de Grégoire de Tours, il existait des auberges, puisqu'il en signale quelques-unes. Les établissements monastiques répandus sur le sol des Gaules dès le IXe siècle exerçaient l'hospitalité, et dans les abbayes ou prieurés des XIe et XIIe siècles il est toujours fait mention de la maison des hôtes, bâtie proche la porte d'entrée. Il n'en existait pas moins, au XIIIe siècle, un nombre prodigieux d'hôtelleries sur les grands chemins et dans les faubourgs des villes, et ces hôtelleries, moins bien surveillées que ne l'étaient celles du temps de l'Empire, étaient le refuge des voleurs, des assassins, des femmes perdues, des joueurs et des débauchés. La légende de *l'Enfant prodigue* le représente toujours, à cette époque, dans une hôtellerie, au milieu de femmes qui l'enivrent et lui dérobent son argent. Courtois d'Arras est dépouillé dans une auberge où on lui présente tout ce qui peut séduire un jeune homme: car les hôtelleries alors étaient bien garnies, pourvues de bons lits *mous de plumes*, de bon vin à foison, souvent frelaté cependant, de volaille et de venaison; des filles étaient attachées à l'établissement et servaient d'appât pour attirer, retenir et dépouiller les voyageurs.

Au XIIIe siècle, les hôtelleries, tavernes, étaient le refuge de la lie des villes, et les ordonnances des rois restaient sans effet devant ces repaires de la canaille. Sous Philippe Auguste, en 1192, et pendant la régence de la reine Blanche de Castille, en 1229, des rixes terribles eurent lieu entre des écoliers de l'Université et des cabaretiers de Paris; le prévôt fut incarcéré à la suite de la première, et l'Université renvoya les clercs à la suite de la seconde, sous le prétexte qu'on ne leur rendait pas justice. Au XIVe siècle, ces désordres ne firent que s'accroître; la plupart des hôteliers étaient coupeurs de bourses, détrousseurs de passants; si bien qu'en 1315, pour ôter aux aubergistes l'envie d'assassiner les étrangers qui s'arrêtaient chez eux, il fut rendu une ordonnance dans laquelle il était dit que «l'hoste qui retient les effets d'un étranger mort chez lui doit rendre le triple de ce qu'il a retenu <sup>70</sup>.» C'est dans une hôtellerie de la rue Saint-Antoine, à l'enseigne de l'Aigle, que Jeanne de Divion vint s'installer pour fabriquer les faux à l'aide desquels Robert d'Artois prétendait s'emparer de la succession de la comtesse de Mahaut. Ce lieu, dit M. Le Roux de Lincy, «était un petit séjour situé au bord de la rivière et plus loin que la Grève, partie de la ville alors presque déserte.» Les hôtelleries servaient aussi de repaire aux faux monnayeurs, ainsi que le témoigne ce passage du *Renart contrefait* <sup>71</sup>:

«C'est hostel de gloutonnie  
Plain de trestoute ribandie  
Recept de larrons et houlliers  
De bougres, de faux monnoiers.  
Quant tous malvais voellent trichier  
Es tavernes se vont muchier  
Hostel de bourdes et vantance  
Plain de male perseverance.»

---

<sup>68</sup> *Germania*, cap. XXI.

<sup>69</sup> La loi ripuaire faisait de l'hospitalité un devoir impérial, et punissait d'une amende ceux qui y manquaient.--Les *Capitulaires* de Charlemagne commandent l'hospitalité sous les mêmes peines.

<sup>70</sup> Laurière.

<sup>71</sup> Manuscrit de la Bib. imp., n° 6985, f. Lancelot, f° 32.

C'était aussi dans les hôtelleries que venaient discourir les fauteurs de troubles publics, que se cachaient les espions <sup>72</sup>.

On comprendra que ces établissements n'étaient autre chose que des maisons, le plus souvent isolées, et n'ayant d'autre marque distinctive qu'une enseigne pendue à la porte.

**HOULD**, s. m. *Hourt, hour, ourdeys, gourt*. Échafaud fermé de planches; appliqué à l'architecture militaire, est un ouvrage en bois, dressé au sommet des courtines ou des tours, destiné à recevoir des défenseurs, surplombant le pied de la maçonnerie et donnant un flanquement plus étendu, une saillie très-favorable à la défense. Nous avons expliqué, dans l'article ARCHITECTURE MILITAIRE (voy. fig. 14, 15, 16 et 32), les moyens de construction et l'utilité des hourds; toutefois l'objet prend une si grande importance dans l'art de la défense des places du XIe au XIVe siècle, que nous devons entrer dans des développements.

Il y a tout lieu de croire que, dès l'époque romaine, les hourds étaient en usage, car il est question, dans les *Commentaires* de César, d'ouvrages en bois qui sont de véritables hourds. Nous en avons donné un exemple à l'article FOSSÉ, fig. 1. Dans l'ouvrage en bois qui couronnait les fossés du camp de César devant les Bellovaques, les galeries réunissant les tours sont des hourds continus protégeant un parapet inférieur <sup>73</sup>. La nécessité pour les défenseurs de commander le pied des remparts, d'enfiler les fossés et de se mettre à l'abri des projectiles lancés par les assiégeants, dut faire adopter les hourds dès l'époque gallo-romaine. Les crénelages supérieurs ne pouvaient, en cas de siège, présenter une défense efficace, puisque en tirant, les archers ou arbalétriers étaient obligés de se découvrir. Si l'assiégeant se logeait au pied même des murs, il devenait de toute impossibilité aux assiégés non-seulement de lui décocher des traits, mais même de le voir, sans passer la moitié du corps en dehors des créneaux. À la fin du XIe siècle déjà et au commencement du XIIe, nous remarquons, au sommet des tours et remparts, des trous de hourds percés au niveau des chemins de ronde <sup>74</sup>. Souvent alors ces trous sont doubles, de manière à permettre de poser, sous la solive en bascule, un lien destiné à soulager sa portée.

Les merlons des tours et courtines du château de Carcassonne (1100 environ) sont hauts (1m,60 à 1m,80); les trous de hourds sont espacés régulièrement, autant que le permet la courbe des tours ou les dispositions intérieures; sous leurs pieds-droits sont percés, tout à travers, quatre trous: deux un peu au-dessous de l'appui des créneaux, deux au niveau du chemin de ronde.

---

<sup>72</sup> Voy. *les Hôtelleries et Cabarets au moyen âge*, par Franc. Michel et Éd. Fournier: t. I. *Le Livre d'or des métiers*.

<sup>73</sup> *De Bello Gallico*, I. VIII, c. IX.

<sup>74</sup> Au château de Carcassonne, par exemple, où les trous de hourds sont partout conservés.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.