

LIRE L'ARCHI TECTURE

Lexique visuel

2^e édition

Owen Hopkins

Traduit de l'anglais par Jean-Louis Clauzier

DUNOD

Le temple classique	8
La façade du temple	8
Largeurs de façades	10
Entrecolonnement	11
Types	12
Espaces intérieurs	13

La cathédrale médiévale	14
Portail ouest	14
Portail sud	15
Plan	16
Plan d'église	17
Section	18
Mobilier	20

L'église Renaissance et l'église baroque	22
Extérieur	22
Plan	26
Intérieur	28

Édifices fortifiés	30
Château fort à donjon	30
Château à double enceinte	31
Extérieur	32

Manoirs et villas	34
Gothique	34
Renaissance	35
Néoclassique	36
20 ^e siècle	37

Immeubles sur rue	38
À pans de bois	38
Maçonnerie	39
Brique	40
À parement de pierre	42
Irréguliers	44

Édifices publics	46
Néo-gothique	46
Néo-classique	50
21 ^e siècle	51

Le bloc moderne	52
Avant-guerre	52
Après-guerre	54

Gratte-ciel	56
Arts déco	56
Style international	57
High-tech	58
21 ^e siècle	59

Bâtiments contemporains	60
Formes de bâtiments	64

Colonnes et piliers	68
Types	68
Les ordres classiques	70
Chapiteaux non classiques	76

Arcs	78
Éléments	78
Arcs à courbure simple	79
Arcs brisés	80
Autres formes d'arcs et plates-bandes	81
Types	82

Bois	84
-------------	-----------

Béton	88
--------------	-----------

Acier	92
--------------	-----------

Murs et surfaces	100
Maçonnerie	100
Types de pierres les plus courants	100
Surfaces	102
Bossage	103
Briques	104
Positions	104
Appareils	105
Joints de mortier	106
Types	107
Bois	108
Tuiles, carreaux et céramiques	110
Bétons et enduits	112
Verre	114
Métal et matériaux synthétiques	116
Éléments articulés au mur	118
Éléments rythmant les surfaces	120
Moulures simples	122
Moulures et éléments décoratifs enrichis	124
Portes et fenêtres	132
Types	132
Contour des ouvertures	136
Ouvertures classiques	136
Types de frontons	137
Ouvertures gothiques	138
Éléments de remplage	138
Types de remplages	139
Formes de fenêtres ordinaires	140
Fenêtres en saillie et balcons	143
Ouvertures de toit	145
Portes ordinaires	146

Toits	148
Types	148
Tuiles et autres types de couvertures	150
Toits à double pente (ou à pignons)	152
Types de pignons	153
Flèches, tours et ouvrages rapportés	154
Types de flèches	155
Dômes	157
Extérieur	157
Intérieur	158
Types	159
Structures	160
Fermes	160
Voûtes	164
Types de voûtes à nervures	165

Escaliers et ascenseurs	166
Éléments de la cage d'escalier	166
Types d'escaliers	167
Ascenseurs et escaliers roulants	168

Glossaire	170
Index	186
Remerciements	190
Crédits photographiques	191

Introduction

Quelle est l'essence d'une œuvre architecturale ? Dans *Le Génie de l'architecture européenne*, ouvrage fondamental, dont la première édition date de 1943, Nikolaus Pevsner fait une comparaison désormais célèbre : « Un abri à bicyclette est un bâtiment, mais la cathédrale de Lincoln est une œuvre architecturale. » Et Pevsner poursuit : « Presque tout ce qui occupe un volume d'une taille suffisante pour qu'un être humain puisse s'y mouvoir est un bâtiment ; le terme d'architecture ne convient qu'aux édifices conçus avec le souci de susciter l'attraction esthétique. »

Nul ne contestera que l'une des préoccupations essentielles de l'architecte soit l'aspect visuel d'un édifice. Cependant, l'affirmation selon laquelle un concept aussi subjectif que « l'attrait esthétique » puisse constituer le caractère distinctif d'une œuvre architecturale est plus problématique. La beauté est dans l'œil de celui qui la contemple, et même si un bâtiment est conçu « avec le souci de susciter l'attraction esthétique », rien n'implique que ceux qui le voient y trouvent un attrait quelconque.

En réalité, la réaction à l'architecture est individuelle, souvent incohérente, et en constante évolution. Un exemple marquant est le brutalisme, ce mouvement architectural britannique des années 1960-1970 : il a divisé l'opinion au moment de son apparition et continue de le faire aujourd'hui. Pourtant, en dépit de ces divergences, il est rare que sa qualité de mouvement architectural se trouve contestée. De plus, la distinction proposée par Pevsner entre le bâtiment (qu'il définit implicitement par sa nature étroitement fonctionnelle, les formes et les matériaux étant dictés uniquement par la fonction qu'on lui assigne) et l'œuvre architecturale est en réalité trop radicale. Même les bâtiments construits par des architectes affichant des intentions purement fonctionnelles, résumées dans le slogan « la forme suit la fonction », sont conçus de manière à exprimer, à travers leur aspect visuel, la fonction qu'ils sont censés remplir.

Toutes les formes d'architecture ont le pouvoir de transmettre des idées et des émotions, que l'œuvre ait été ou non conçue dans le but de susciter un « attrait esthétique ». C'est pourquoi je suggérerais que ce qui fait qu'un bâtiment relève de l'architecture est sa capacité à communiquer, à transmettre du sens. On peut en effet dire de l'œuvre architecturale qu'elle est une construction dotée de sens. En architecture, à la différence des arts « purs », le sens est codé et transmis d'une façon toute différente de la façon dont on pourrait par exemple « lire » un tableau. Le « sens » architectural peut être construit de multiples façons : la forme, les matériaux, les proportions,

la décoration ou, de manière plus explicite, la signalétique. Inévitablement, les significations que revêt une construction sont le plus souvent de nature abstraite : ainsi l'expression du statut social et culturel du commanditaire par le choix des modes de construction dernier cri ; la reviviscence de souvenirs et d'associations par la remise au goût du jour d'un style architectural ancien ; ou l'étalage de richesse et de pouvoir par le choix de proportions grandioses, de matériaux dispendieux ou de décorations ostentatoires. Fondamentalement, une œuvre architecturale est le reflet de ses bâtisseurs, de son commanditaire et, à divers degrés, de son architecte : leurs idées, leurs aspirations et leurs motivations, mais aussi le contexte social, économique, politique et environnemental de sa réalisation. Ce livre traite donc de la façon dont le sens se construit à travers l'architecture.

Les origines du dictionnaire ou du glossaire architectural (si ce livre ne s'aligne pas sur ces modèles, il y trouve néanmoins ses racines) remontent aux 17^e et 18^e siècles, époques où les intérêts architecturaux des amateurs comme des professionnels accompagnent un afflux des publications répondant à la demande. Parfois, et c'est encore le cas aujourd'hui, un dictionnaire architectural ou un glossaire est publié en annexe d'un ouvrage plus important. Même s'ils ont une existence autonome, la plupart des dictionnaires ou glossaires architecturaux sont organisés selon un ordre alphabétique et les illustrations n'y ont qu'une place secondaire, sinon nulle.

Certains ouvrages ont tenté d'accorder plus d'importance à l'aspect visuel, notamment le *Dictionnaire illustré d'architecture, 800-1914* de Jill Lever et John Harris (1991 ; antérieurement publié en 1969 sous le titre de *Glossaire illustré d'architecture, 850-1830*). Pourtant, même avec cet ouvrage, il reste très difficile pour qui est confronté à un élément architectural inconnu, dans un bâtiment ou sur un dessin, de trouver son nom et sa description. Comme avec un moteur de recherche sur Internet, il faut déjà savoir ce que l'on cherche avant de pouvoir le trouver. De plus, comme pour le livre de Lever et Harris, ces ouvrages couvrent rarement le 20^e et le 21^e siècle, fût-ce de façon superficielle. Cette lacune est facile à comprendre. Les styles classiques et gothiques, dotés d'un répertoire relativement cohérent de traits architecturaux, se prêtent aisément à une description organisée. En revanche, l'architecture moderne et contemporaine possède un vocabulaire encore mal stabilisé et rechigne à employer un langage stylistique bien défini. Le présent ouvrage est inévitablement tributaire des travaux précédents, tout en essayant de dépasser leurs limites en structure et en extension.

Embrassant l'architecture occidentale depuis la Grèce classique jusqu'à nos jours, ce livre se présente comme un guide visuel concernant les différentes façons d'organiser le bâti : des murs crépis et des structures du toit jusqu'aux types de colonnes et aux moulures décoratives. Il est richement illustré, si bien que chaque élément ou presque est présenté et illustré de photos ou de dessins accompagnés de commentaires. Dès le départ, le projet a été de dépasser les problèmes inhérents aux dictionnaires et aux glossaires architecturaux traditionnels, organisés par ordre alphabétique. Le livre donne la priorité aux bâtiments eux-mêmes, présentés sous forme de clichés annotés ; par sa structure, il permet de décomposer l'architecture en ses éléments et ses intentions essentiels.

Le livre comprend trois chapitres et un glossaire fortement liés par des références croisées. Le premier chapitre présente huit principaux types de bâtis, qui reviennent sous diverses formes à travers l'histoire de l'architecture. Chaque type est représenté par des exemples variables selon les époques et les régions, mais ceux-ci ont été sélectionnés parce qu'ils sont représentatifs des caractéristiques dominantes de leur type. D'autres regroupements de bâtis recensés dans ce chapitre ont été effectués en fonction de formes ou de morphologies jugées permanentes dans le temps et donc influentes sur d'autres types de bâtis. Ce chapitre représente pour le lecteur son « premier port d'attache », qu'il peut consulter lorsqu'il est confronté à un bâtiment public, par exemple, pour y retrouver les caractéristiques architecturales les plus proches. À partir de là, chacun peut suivre les différents repères vers les chapitres 2 et 3, qui traitent de chaque élément de façon plus détaillée.

Le deuxième chapitre, « Structures », part du principe que presque tous les langages architecturaux dérivent d'une manière ou d'une autre de la configuration de base de la structure d'un bâtiment. À ce titre, il transcende les différents styles architecturaux et s'attache à plusieurs éléments structurels de base (colonnes et piliers, arcs), ainsi que les structures caractéristiques permises par les principaux matériaux de construction : bois, béton et acier. Ce chapitre fonctionne comme le précédent, en posant des balises vers d'autres chapitres, mais, de par la précision qu'il offre sur divers éléments, il se suffit à lui-même.

Le troisième chapitre s'attache aux éléments architecturaux, éléments clés présents dans tous les types de bâtis, quels qu'en soient le style, les proportions ou la forme. Il s'agit des murs et surfaces, des portes et fenêtres, des escaliers et ascenseurs et des toits. Au même titre que la forme et les proportions d'ensemble d'un bâtiment, l'intention architecturale s'exprime

à travers la façon d'employer ces éléments architecturaux. Par conséquent, la combinaison de ces éléments, l'enduit d'un mur, l'espacement et le style des fenêtres, le matériau de couverture du toit sont sujets à des variations importantes et le chapitre s'attache à fournir autant d'exemples que possible.

Le glossaire renvoie aux pages où les termes définis se trouvent illustrés dans le corps du texte. Ce glossaire ne contient que des termes déjà utilisés dans les précédents chapitres ; quoique très large, il n'est nullement encyclopédique. Le livre étant principalement centré sur les parties visibles, de nombreux éléments ayant trait à des structures du bâti invisibles sont généralement omis. De même, certains termes archaïques sont délaissés, par souci de clarté et de concision. Notons enfin que ce livre est plutôt centré sur la tradition architecturale occidentale ; la mondialisation de l'architecture intervenant dans la seconde moitié du 20^e siècle, nous avons inclus certains exemples récents extérieurs à l'Europe ou à ses sphères d'influence. Les lecteurs confrontés à d'autres types d'architectures se tourneront vers des ouvrages spécialisés.

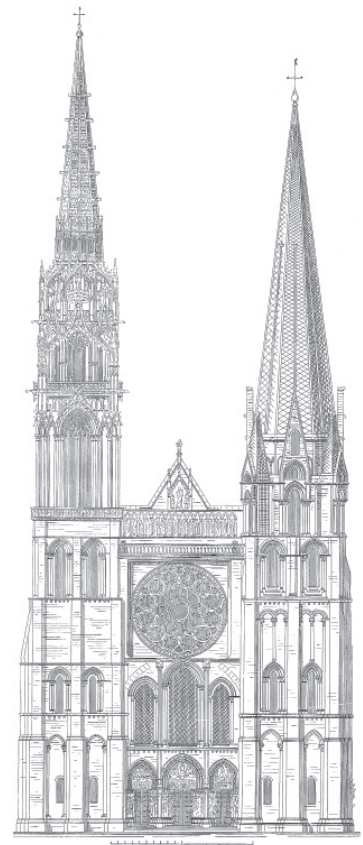
« L'architecture vise à l'éternité », déclarait Christopher Wren, le grand architecte de Londres au tournant du 17^e et du 18^e siècle. La pertinence de cette remarque est corroborée par l'existence de la cathédrale Saint-Paul, qui demeure le symbole de la nation britannique et de sa capitale. Bien peu d'édifices ont été construits avec tant d'ambition et de panache ; pourtant, du monument le plus grandiose à la plus modeste hutte, tout bâtiment éclaire puissamment la société qui l'a construit comme celle qui l'utilise aujourd'hui. La capacité de lire le bâti et d'en décoder les intentions, en regardant l'image ou en observant l'objet lui-même, est fondamentale pour comprendre comment notre société et le monde qui nous entoure sont constitués, et nous espérons que ce livre facilitera une telle lecture.



Le temple classique



L'église baroque



La cathédrale médiévale



L'église Renaissance



Édifices fortifiés



Manoirs et bâtiments contemporains



Immeubles sur rue



Édifices publics



Le bloc moderne



Gratte-ciel



Bâtiments contemporains

CHAPITRE 1 Types de bâtiments

Du point de vue théorique comme du point de vue pratique, la notion de type de bâtiment est centrale en architecture. Dès lors que l'on a construit deux bâtiments répondant à une même fonction, on a pu parler de types de bâtiments – liés de fait par cette fonction commune. On pourrait dire qu'un bâtiment peut être classé par type dans la mesure où sa fonction et son objectif correspondent à un modèle particulier. Ainsi, la maison individuelle relève d'un type formé d'un ensemble d'idées et de conceptions, en cours à une époque donnée, de ce que doit être une maison en termes de plan, d'élévation, de proportions et même de matériaux. Ces types peuvent être très généraux, comme les maisons ou les églises, ou au contraire assez restrictifs, comme les laboratoires scientifiques ou les observatoires. De plus, chaque type recouvre une multitude de sous-types : ainsi, les bâtiments destinés à l'habitation humaine sont classés comme maisons, mais il existe bien évidemment de nombreux types de maisons.

Même si les typologies peuvent traverser les siècles, les types de bâtiments ne sont pas immuables ; ils dépendent des conditions politiques, économiques, religieuses et sociales d'une période ou d'un lieu donnés. Ainsi, comme l'illustrent les exemples de bâtiments religieux, comme la cathédrale médiévale, l'église Renaissance et l'église baroque, les évolutions des pratiques et de la théorie religieuses ont à plusieurs reprises provoqué la transformation, voire l'apparition de nouveaux types de cathédrales et d'églises. De même, de profondes évolutions sociales ont donné lieu à la création de nouveaux types de bâtiments. L'avènement de la modernité a vu l'essor de nouveaux types de constructions, liés aux moyens industriels de production, souvent révolutionnaires, tant par leur structure que par leur esthétique. L'apparition de nouveaux types de constructions n'a pas pour autant empêché l'adaptation et la réappropriation de types préexistants. Un exemple caractéristique est la construction, aux 18^e et 19^e siècles, de grands édifices publics très largement inspirés des sources et des modèles de bâtiments romains.

Plusieurs types d'édifices – le **temple classique**, la **cathédrale médiévale**, l'**église Renaissance** et l'**église baroque** – ont été choisis ici parce

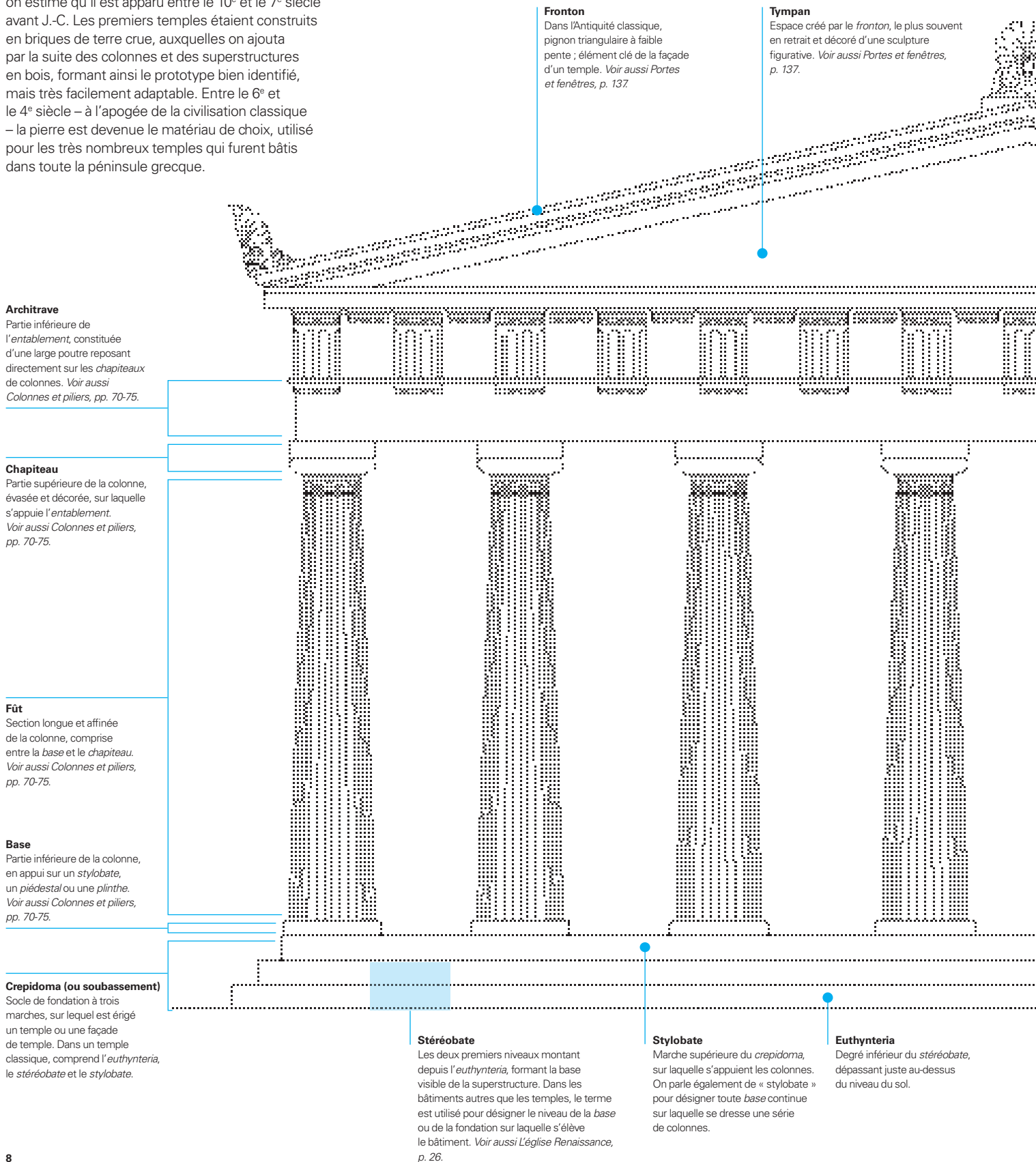
qu'ils jouent le rôle de modèles fondamentaux dans l'histoire de l'architecture. D'autres « métatypes », comme les **édifices fortifiés**, les **manoirs et villas** et les **édifices publics**, ont été choisis parce que, en dépit de leur grande variété, ils possèdent certaines caractéristiques fondamentales qui transcendent le style et sont liées à l'emplacement et à la fonction que ces bâtiments incarnent nécessairement.

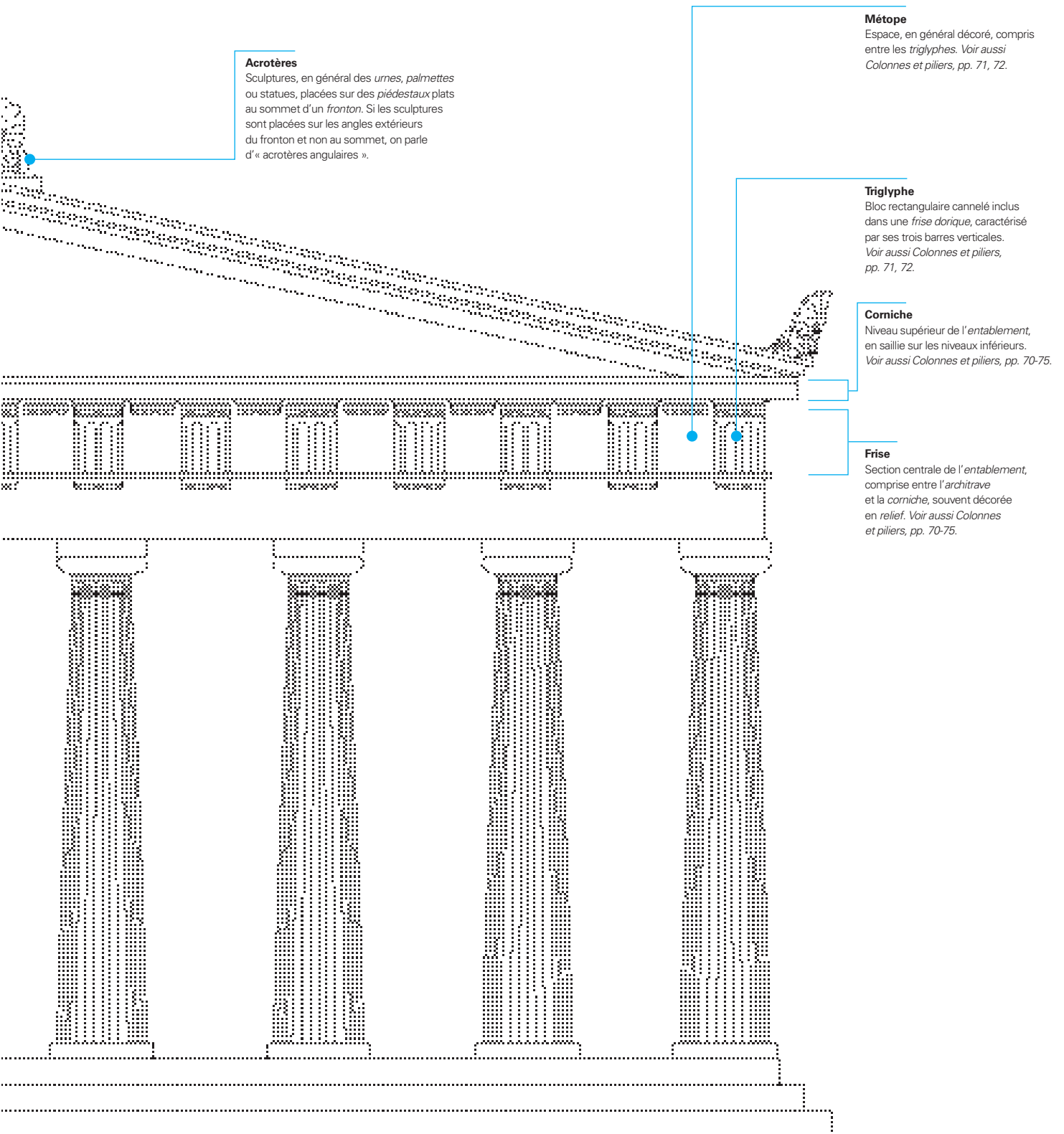
À mesure que leurs fonctions se sont étendues, diversifiées et spécialisées, certains types de bâtiments sont devenus obsolètes, tandis que de nouveaux modèles sont apparus. La typologie reste certes un élément central de l'étude d'un bâtiment dans son contexte historique, mais les types et sous-types sont trop nombreux pour qu'elle constitue à elle seule un mode pleinement efficace de catégorisation et d'identification. Ainsi, outre les types de bâtiments standard, plusieurs catégories sont présentées dans ce chapitre, regroupant et distinguant les bâtiments à un niveau d'abstraction supérieur à celui du type, c'est-à-dire en fonction de formes ou de morphologies archétypales qui ont perduré dans le temps. Dans chaque section, les édifices sont regroupés selon des formes ou des caractéristiques fondamentales : le **bloc moderne** comprend les bâtiments dont la forme cubique dérive des propriétés particulières des matériaux modernes ; de même, les **gratte-ciel** regroupent les bâtiments selon des caractéristiques formelles communes ; la catégorie des **immeubles sur rue** traverse les époques et englobe les contraintes essentielles de ce type d'immeuble. Enfin, la section **bâtiments contemporains** analyse les principales formes et tendances qui définissent l'architecture d'aujourd'hui.

Ces catégories privilégient inévitablement les élévations extérieures par rapport aux espaces intérieurs. Si certains exemples comportent des éléments d'intérieur, dans bien des cas, les catégories présentent une disparité trop importante pour servir d'exemples assez génériques. Plutôt que de chercher à être exhaustifs, ces regroupements visent à mettre en valeur les caractéristiques essentielles des modèles de bâtiments qui en relèvent, et à servir de jalons pour les sections ultérieures, focalisées sur les divers composants architecturaux.

Le temple classique › La façade du temple

Le temple grec à colonnes, ainsi que ses dérivés romains, est un parfait exemple de modèle ayant largement inspiré l'histoire de l'architecture ; on estime qu'il est apparu entre le 10^e et le 7^e siècle avant J.-C. Les premiers temples étaient construits en briques de terre crue, auxquelles on ajouta par la suite des colonnes et des superstructures en bois, formant ainsi le prototype bien identifié, mais très facilement adaptable. Entre le 6^e et le 4^e siècle – à l'apogée de la civilisation classique – la pierre est devenue le matériau de choix, utilisé pour les très nombreux temples qui furent bâtis dans toute la péninsule grecque.



**Acrotères**

Sculptures, en général des *urnes*, *palmettes* ou statues, placées sur des *piédestaux* plats au sommet d'un *fronton*. Si les sculptures sont placées sur les angles extérieurs du fronton et non au sommet, on parle d'« acrotères angulaires ».

Métope

Espace, en général décoré, compris entre les *triglyphes*. Voir aussi *Colonnes et piliers*, pp. 71, 72.

Triglyphe

Bloc rectangulaire cannelé inclus dans une *frise dorique*, caractérisé par ses trois barres verticales. Voir aussi *Colonnes et piliers*, pp. 71, 72.

Corniche

Niveau supérieur de l'*entablement*, en saillie sur les niveaux inférieurs. Voir aussi *Colonnes et piliers*, pp. 70-75.

Frise

Section centrale de l'*entablement*, comprise entre l'*architrave* et la *corniche*, souvent décorée en *relief*. Voir aussi *Colonnes et piliers*, pp. 70-75.

Le temple classique › Largeurs de façades

Outre les ordres classiques employés, on distingue les façades de temples en fonction du nombre de colonnes érigées et de la distance qui les sépare (appelée « entrecolonnement »). On trouve des façades de temples à deux, quatre, six, huit ou dix colonnes à diverses périodes architecturales, et sur une grande variété de types d'édifices, ces structures étant par elles-mêmes très adaptables. Dans un bâtiment conforme aux critères classiques, on n'emploie que des nombres pairs de colonnes afin d'avoir un espace vide (et non une colonne) au centre de la composition.

Distyle ›

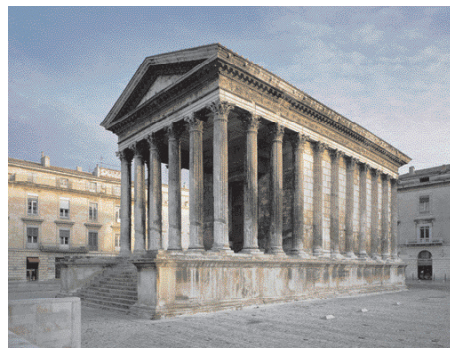
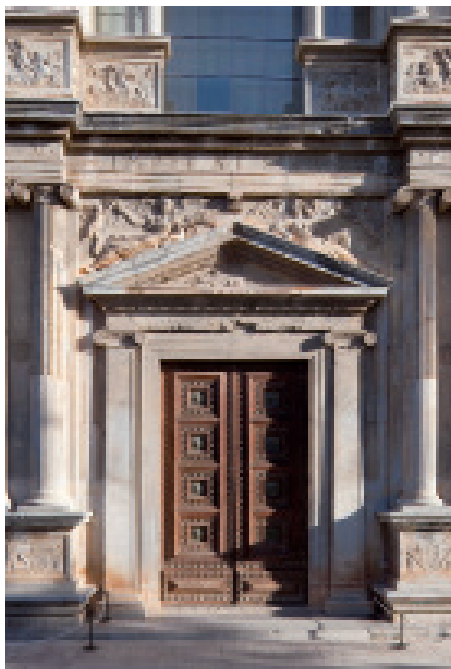
Façade de temple composée de deux colonnes (ou *pilastres*).
Voir aussi Édifices publics, pp. 47, 50. (Entrée sud du Palais de Charles V, Alhambra, Grenade, Espagne.)

Tétrastyle ››

Façade à quatre colonnes.
Voir aussi Édifices publics, p. 47. (Villa Monticello de Thomas Jefferson, Virginie, États-Unis.)

Hexastyle ›››

Façade à six colonnes. *Voir aussi Manoirs et villas, p. 35 ; Édifices publics, p. 50.* (Maison carrée, Nîmes, France.)



Octostyle ››››

Façade à huit colonnes.
(Panthéon, Rome, Italie.)



Décastyle ›››››

Façade à dix colonnes.
(University College, Londres, RU.)

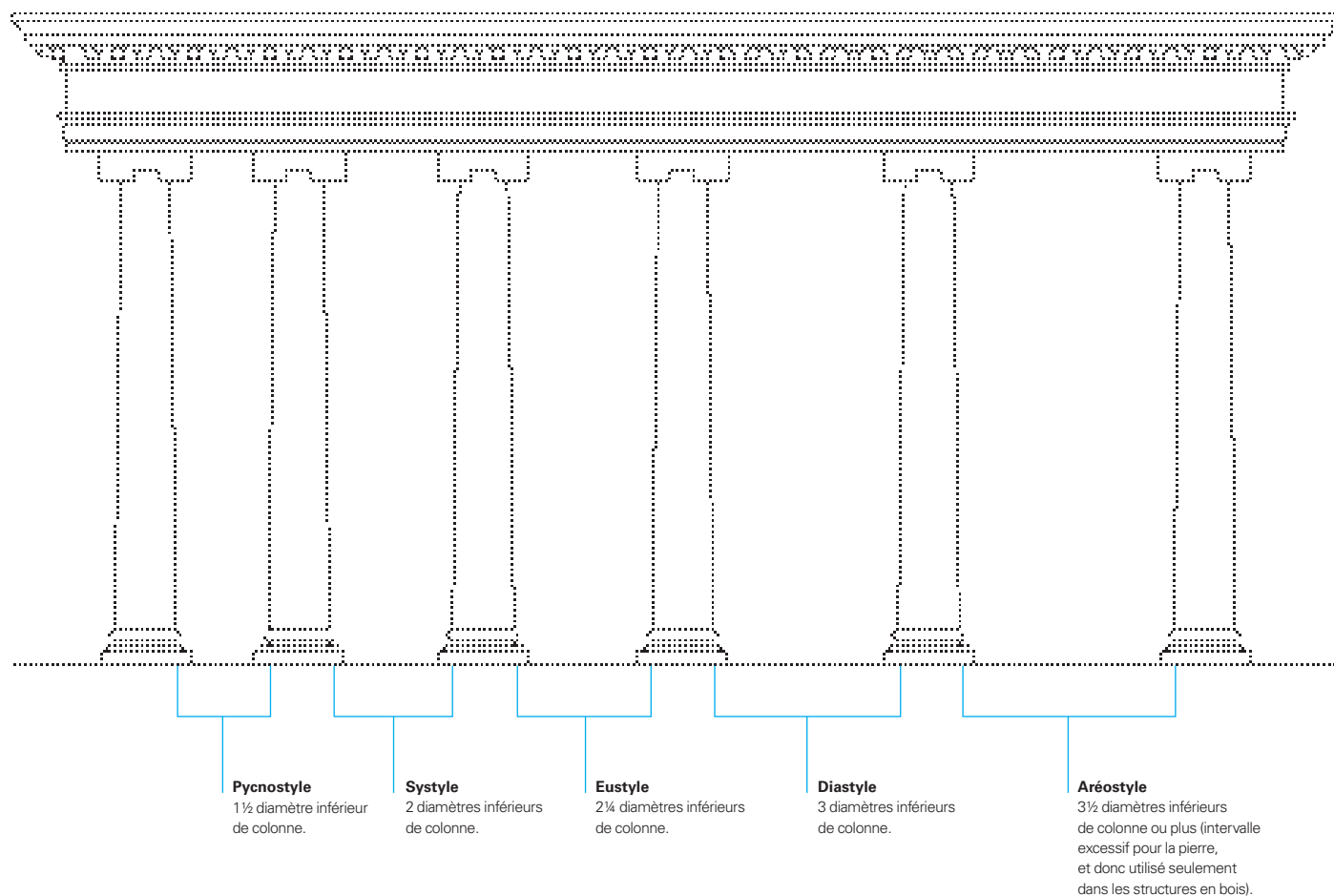


Cyclostyle ››››››

Colonnade circulaire (sans naos ni pièce centrale). *Voir aussi tholos (périptère), p. 12.* (Ronde, Stowe, RU.)

Le temple classique › Entrecolonnement

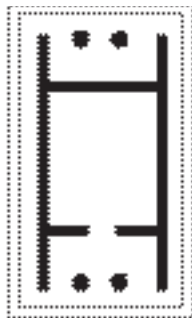
La distance entre deux colonnes classiques adjacentes, appelée « entrecolonnement », dépend non seulement des prescriptions de l'ordre classique concerné, mais aussi des paramètres d'un système de proportions rigoureux. Ces paramètres ont été définis principalement par l'architecte romain Vitruve, au 1^{er} siècle avant J.-C., puis repris par nombre de théoriciens de la Renaissance.



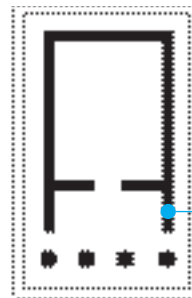
Le temple classique › Types

**Temple « in antis »**

C'est la forme de temple la plus simple. Elle ne comporte pas de *péristyle*, et le portique frontal est structuré par l'avancée des murs en saillie de la *cella* – les *antes* – et les deux colonnes du *pronaos*.

**Double temple « in antis »**

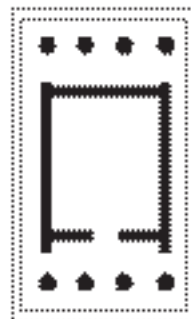
Temple « in antis » avec ajout d'un *opisthodomé*.

**Prostyle**

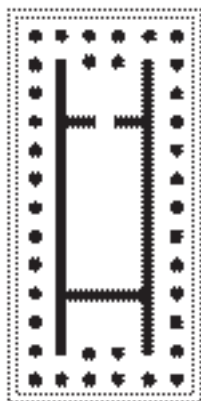
Temple dans lequel le *pronaos* est précédé de *colonnes isolées* (en général au nombre de quatre ou six).

Antes

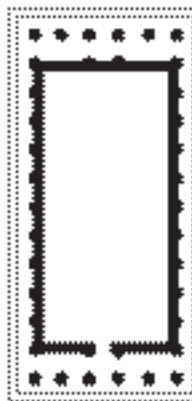
Avancées de deux murs en saillie de la *cella*, formant le *pronaos* (ou l'*opisthodomé*), souvent articulées avec une *pilastre* ou une demi-colonne appliquée.

**Amphiprostyle**

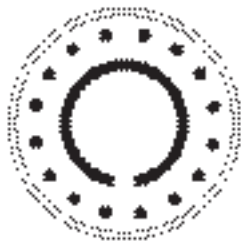
Temple dans lequel la disposition en *prostyle* est répétée pour l'*opisthodomé* comme pour le *pronaos*.

**Périptère**

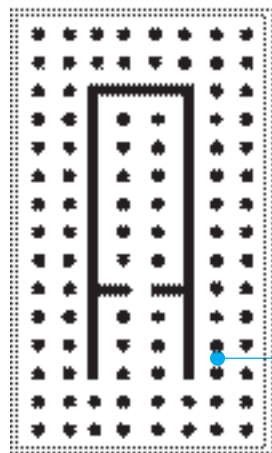
Temple entouré de *colonnades* sur ses quatre côtés.

**Pseudopériptère**

Temple dont les côtés sont formés par des *colonnes engagées* ou des *pilastres* au lieu de *colonnes isolées*.

**Tholos (périptère)**

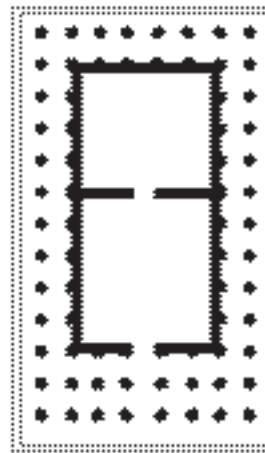
Temple constitué d'une colonnade entourant une *cella* circulaire. Voir aussi *Cyclostyle*, p. 10.

**Diptère**

Temple entouré sur ses quatre côtés de deux rangées de colonnes – c'est-à-dire d'un double *péristyle*.

Péristyle

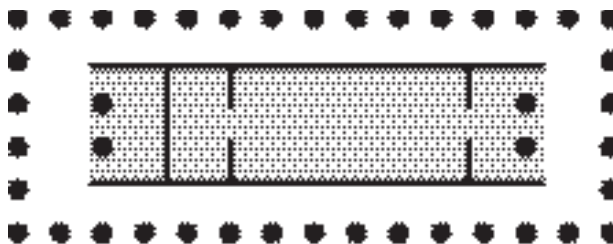
Rangée, simple ou double, de colonnes formant une enveloppe autour du temple et apportant un soutien structurel.

**Pseudodiptère**

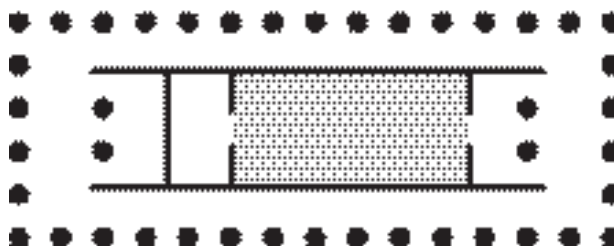
Temple dans lequel le *pronaos* est formé par une double rangée de *colonnes isolées*, tandis que les côtés et l'arrière n'ont qu'une colonnade simple (qui peut être remplacée par des *colonnes engagées* ou des *pilastres* appliqués sur le *naos*).

Le temple classique › Espaces intérieurs

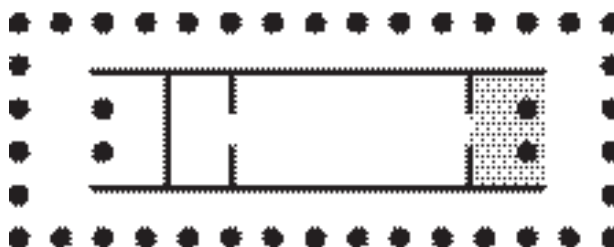
Les temples grecs furent construits pour abriter les statues sacrées des divinités ; la plus célèbre était la monumentale statue en or d'Athéna au Parthénon, œuvre de Phidias perdue depuis longtemps. Les temples étaient construits selon des plans assez uniformes, à partir d'un nombre limité d'éléments spatiaux. Les fonctions propres à l'édifice déterminent un plan étroitement imbriqué à l'élévation. Par conséquent, les édifices qui s'inspirent du modèle du temple, même s'ils ne remplissent plus du tout les mêmes fonctions, conservent souvent des éléments du plan qui reflètent cette unité.



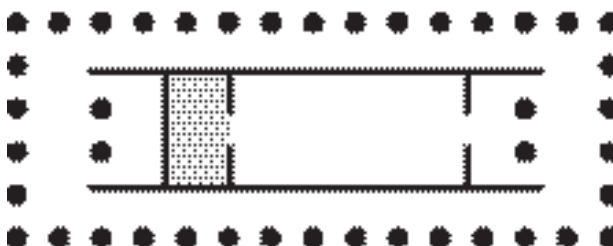
Naos
Structure centrale du temple, entourée par le *péristyle*, en général subdivisée en plusieurs compartiments.



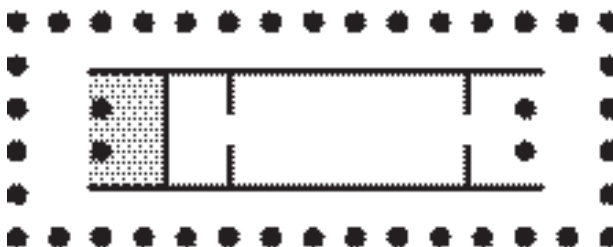
Cella
Pièce centrale du temple, contenant en général une statue cultuelle. Ainsi, le Parthénon abritait la célèbre statue en or d'Athéna, perdue depuis longtemps.



Pronaos
Espace, analogue à un portique, créé à l'une des extrémités du *naos* par l'avancée des murs de la *cella*, entre lesquels se dresse une paire de colonnes.



Adyton
Pièce, rarement présente, à l'extrémité arrière de la *cella* ; si tel est le cas, elle est utilisée à la place de cette dernière pour abriter l'objet de culte.



Opisthodomos
Espace, parfois omis, similaire au *pronaos*, placé à l'extrémité opposée de la *cella*, mais ne comportant pas d'ouverture donnant dans la *cella*.

ARRIÈRE

AVANT

La cathédrale médiévale › Portail ouest

Conçus pour impressionner et pour inspirer la foi, le portail ouest et les portails des bras du transept de la cathédrale médiévale s'articulaient le plus souvent autour d'une série tripartite d'ouvertures dont les imposants entourages étaient en général très richement ouvragés.

La cathédrale de Chartres, représentée ici, est considérée comme l'un des joyaux de l'art gothique. La façade ouest et la tour sud datent du milieu du 12^e siècle, tandis que la tour nord, plus élevée et plus flamboyante, est un ajout du 16^e siècle. Le portail sud, avec sa profusion d'ornements sculptés, a été achevé au début du 13^e siècle.

Fleuron
Ornement couronnant un *pinacle*, une *flèche* ou le faîtage d'un toit.
Voir aussi *Toits*, p. 154.

Flèche
Structure élancée, pyramidale ou conique, couronnant souvent une *tour* dans une église ou un autre bâtiment d'époque ou d'inspiration médiévale.
Voir aussi *Toits*, pp. 149, 154, 155.

Gargouille
Figure grotesque, sculptée ou moulée, généralement saillante au sommet d'un mur, dont la gueule crache l'eau à distance du mur. Voir aussi *Édifices publics*, p. 48 ; *Gratte-ciel*, p. 56.

Tour
Structure haute et élancée, s'élevant ici depuis la *croisée* ou la façade ouest de l'église. Voir aussi *Édifices fortifiés*, p. 41 ; *Toits*, p. 154.

Remplage curviligne
Ouvrage ornemental en pierres ajourées divisant les ouvertures d'une fenêtre. Voir aussi *Portes et fenêtres*, p. 139.

Beffroi
Structure à l'intérieur de la *tour* à laquelle sont suspendues les cloches.

Écoinçon
Espace, de forme schématiquement triangulaire, délimité par le bord extérieur de la courbe d'un arc, une jonction horizontale située au-dessus (comme un *cordon*) et la courbe d'un arc adjacent, ou bien un élément vertical (moulure, colonne ou mur). Voir aussi *Arcs*, p. 82.

Rose (ou rosace)
Fenêtre circulaire, ornée le plus souvent d'un *remplage* très élaboré qui lui confère l'aspect d'une *rose* à plusieurs corolles. Voir aussi *Portes et fenêtres*, p. 141.

Portail tripartite
Un portail est une entrée large et souvent élaborée ; ici, comme c'est souvent le cas dans les cathédrales, il est tripartite, c'est-à-dire qu'il comporte trois ouvertures. Dans les églises et cathédrales médiévales, le portail est le plus souvent à l'ouest, et parfois en façade des bras du *transept*.

Contrefort
Structure en maçonnerie ou en brique, adossée à un mur et lui apportant un soutien latéral. Voir aussi *Murs et surfaces*, p. 119.

Pinacle à crochets
Un *pinacle* est un couronnement, à silhouette triangulaire très élancée. Les *pinacles*, comme ici, sont souvent ornés de *crochets* (ou *crosses*), qui sont des saillies en forme de feuilles se dépliant en volutes, p.154.

Pignon
Partie triangulaire d'un mur, dont les bords suivent les deux versants d'un *toit à double pente*. Voir aussi *Toits*, pp. 152, 153.

Épi en orbe
Ornement sphérique couronnant un *pinacle*, une *flèche* ou le faîtage d'un toit. Dans les édifices religieux, il est en général surmonté d'une croix. Voir aussi *Toits*, p. 157.

Flèche

Lucarne de flèche
On appelle « *lucarne* » une ouverture verticale en saillie sur la pente du toit ; celle-ci est pratiquée au pied de la *flèche* et munie de *persiennes*. Voir aussi *Portes et fenêtres*, p. 129.

Galerie de niches
Série de niches voûtées pratiquées dans un mur et prévues pour abriter des statues, ou simplement pour créer un effet de variété sur la surface du mur. Voir aussi *Murs et surfaces*, p. 145.

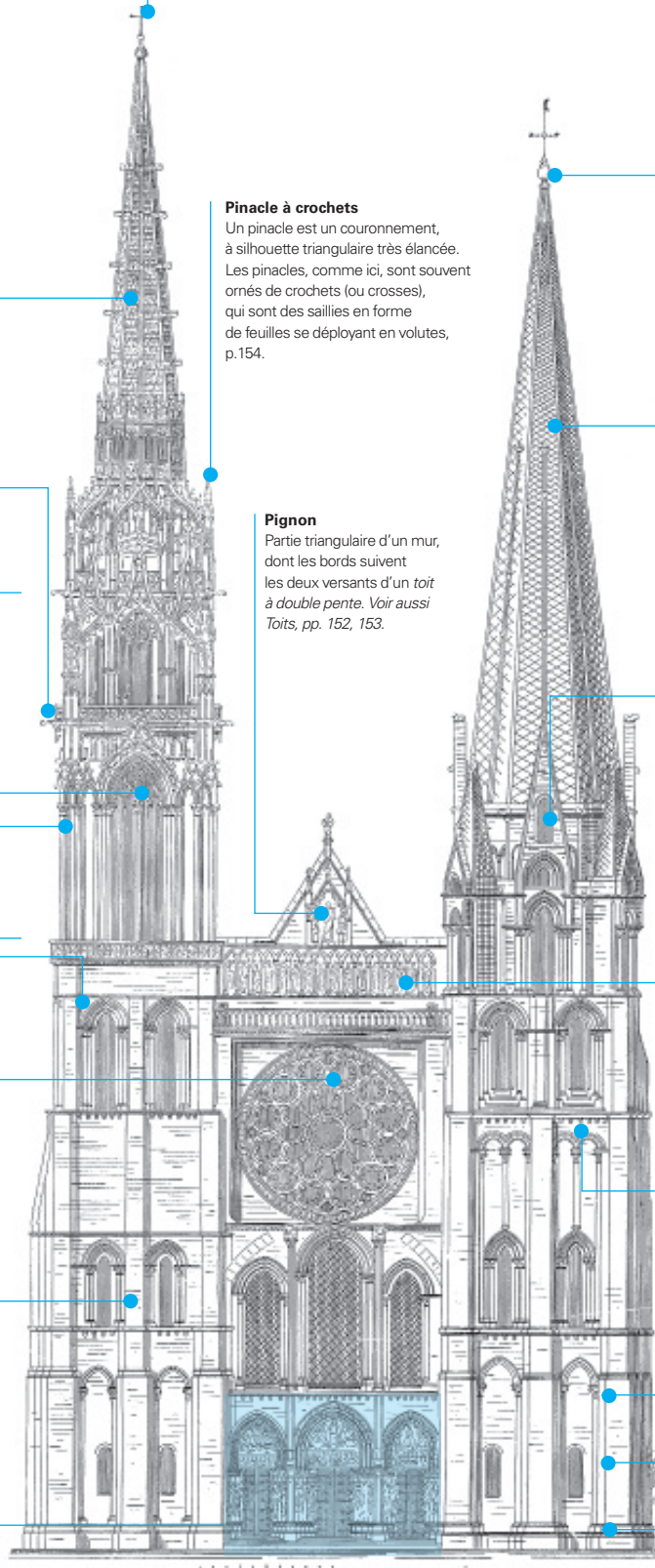
Corbeau
Élément (pièce de bois, de pierre ou de métal) engagé dans un mur, dont la partie en saillie soutient une structure en surplomb. Voir aussi *Toits*, p. 152.

Chapiteau

Fût

Colonne

Base



La cathédrale médiévale › Portail sud

Toit à double pente ou à pignons

Toit à faitière unique avec deux versants en pente terminés par deux *pignons*. On parle aussi parfois de « toit à deux versants » ou « en bâtière ». Voir aussi *Toits*, pp. 148, 152.

Gâble

Petit *pignon* ornemental élancé, ici surmontant un *arc-boutant*. Voir aussi *Toits*, p. 153.

Rose à huit lobes

Fenêtre circulaire dont le remplage forme huit *lobes* – un lobe étant l'espace incurvé compris entre deux *redents*. Voir aussi *Portes et fenêtres*, p. 138.

Fenêtre haute

Fenêtre ouvrant sur l'étage supérieur de la *nef*, du *transept* ou du *chœur* et donnant au-dessus du toit des *bas-côtés*.

Statue nichée

Statue disposée dans un renforcement voûté ménagé dans l'épaisseur d'un mur. Voir aussi *Murs et surfaces*, p. 129.

Remplage curviligne

Remplage (maçonnerie ornementale ajoutée rapportée dans l'ouverture d'une fenêtre) formé par une série de lignes toutes en courbes et en intersections. Voir aussi *Portes et fenêtres*, p. 139.

Soupirail de crypte

Fenêtre au ras du sol donnant sur une pièce en sous-sol, ici la crypte.

Perron

Escalier extérieur menant à une plate-forme placée à l'avant d'une entrée monumentale ou d'un *portail*.

Pinacle

Couronnement, à silhouette triangulaire très élancée. Voir aussi *Toits*, p. 154.

Pignon

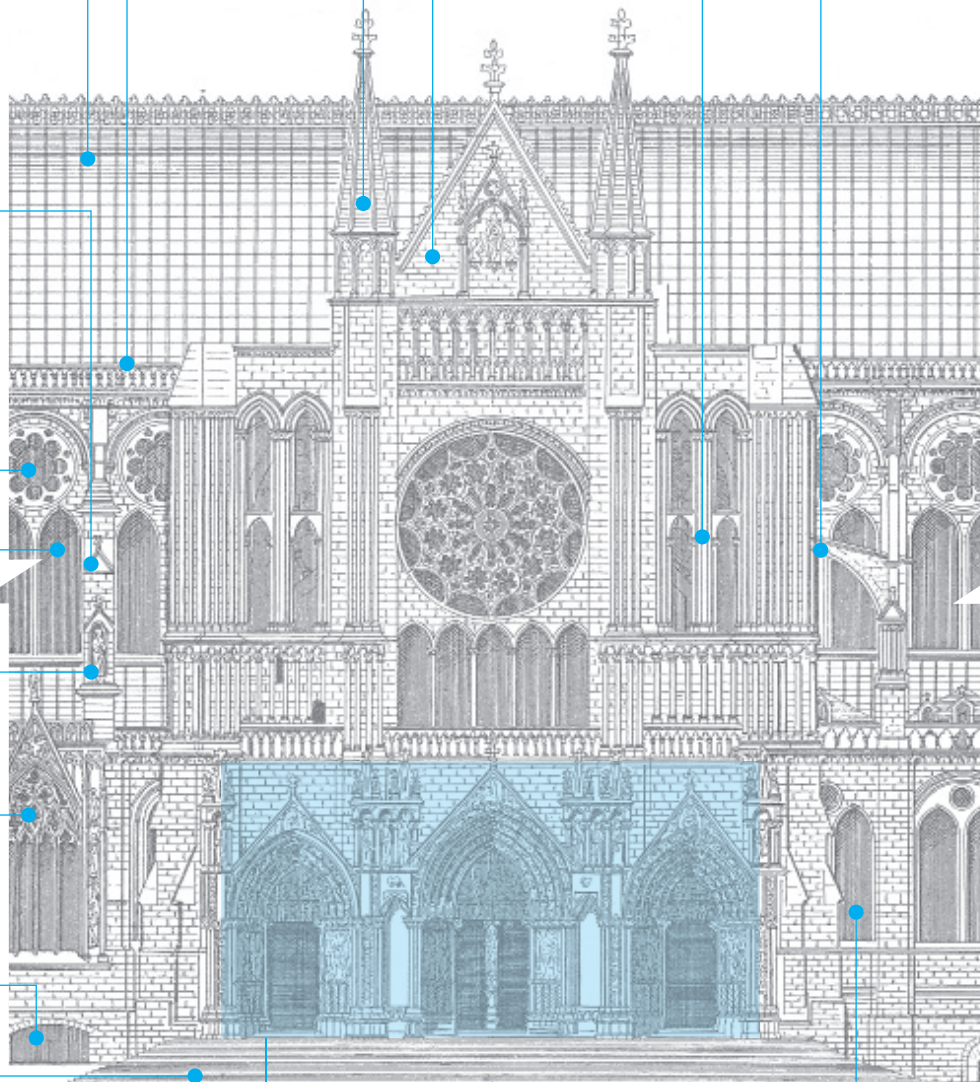
Partie triangulaire d'un mur, dont les bords suivent les deux versants d'un *toit à double pente* ou à *pignons*. Voir aussi *Toits*, pp. 152, 153.

Colonne composée

Colonne constituée de plusieurs fûts. Voir aussi *Colonnes et piliers*, p. 69.

Contrefort

Structure en maçonnerie ou en brique, adossée à un mur et lui apportant un soutien latéral. Voir aussi *Murs et surfaces*, p. 119.



Portail tripartite

Entrée large, généralement complexe. Ici, comme souvent dans les cathédrales, le portail est tripartite : il comporte trois ouvertures. Dans les églises et cathédrales médiévales, le portail est le plus souvent à l'ouest, et parfois en façade des bras du *transept* (ou croisillons).

Baie donnant sur le bas-côté

Fenêtre ouvrant les murs extérieurs des *bas-côtés* – espaces longeant la *nef* au-delà des *arcades* principales.

Crédits photographiques

Dehio/Bezold = G. Dehio & G. Bezold,
Die Kirchliche Baukunst des Abendlandes
(1887-1902)

Viollet = E. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire
Raisonné de l'Architecture* (1856)

H = Haut D = Droite
B = Bas G = Gauche
C = Centre

Tous les dessins non mentionnés ici sont
l'œuvre de Gregory Gibbon ; toutes les
photos non indiquées ont été prises par
Owen Hopkins.

Couverture Plat 1 : Tucker Horan Media/
shutterstock ; Plat 2 : Renzo Piano ©
ADAGP, Paris and DACS, London 2022.
Photo : Interfoto

6HD, 14, 15 Dehio/Bezold ; **6HCG,**
23 Studio Fotografico Quattrone, Florence ;
16-17 Advanced Illustration ; **20BG** Tom
Ricciardi/Dreamstime ; **28** Scala, Florence ;
40 Jenny/Shutterstock ; **42** Antoine
Gyori/AGP/Corbis ; **52** Chicago History
Museum/Getty Images ; **55** STCB,
Courtesy Miyagi Prefectural Government,
Tourism Division ; **56** Bettmann/Corbis ;
61H Courtesy Kéré Architecture. Photo
: Erik-Jan Ouwerkerk ; **62H** Courtesy
WOHA. Photo : K. Kopter ; **66BG** © FLC/
ADAGP, Paris and DACS, London 2022 ;
70, 71, 73, 74, 75 from Chambers's *Treatise
on Civil Architecture* ; **72** dessiné
par N. Revett for *Ionian Antiquities* ;
76HG, BG & CD Dehio/Bezold ; **76HD,**
BD & CG Viollet ; **77HG & HD** Dehio/
Bezold ; **77CG** Viollet ; **84** Iwan Baan ;
85B Courtesy Waugh Thistleton Architects.
Photo : Will Pryce ; **89H** © FLC/ADAGP,
Paris and DACS, London 2022 ; **89B** Ed
Reeve/VIEW ; **93H** Stephanie Braconnier/
Shutterstock ; **93B** Sankei Archive via
Getty Images ; **94** Nigel Young/Foster
+ Partners ; **96H** Will McClean ; **97H & B**
Giulia Hetherington ; **133H, 134** Advanced
Illustration ; **146CD** Imagno/Getty Images ;
164HG & D Dehio/Bezold

Les images suivantes proviennent
de l'agence Alamy :

6HG David Caton ; **6HC** Fabrizio Ruggeri ;
6HCD Russell Kord ; **6CD** Photo Provider
Network ; **6BCG** Bildarchiv Monheim
GmbH ; **6BCC** Ivan Vdovin ; **6BG** Kadu

Niemeyer/Arcaid ; **6BC** Building Image ;
6BD Uwe Kraft/ImageBroker ; **6CD** Photo
Provider Network ; **10HG** B. O'Kane ;
10HD David Caton ; **20HCG** Manuel
Cohen ; **20HCD** Liam White ; **20HG**
David Cantrille ; **20HD** Brunosphoto ;
20BCG ASP Religion ; **20BCD** F1 online/
Bildagentur GmbH ; **20BD** Colin Underhill ;
21BG Angelo Hornak ; **21BD** Therin-Weise/
Arco Images GmbH ; **21CG** Dave Jepson ;
21CD & 25 B. O'Kane ; **29** Angelo Hornak ;
32H Steve Frost ; **32B** Roger Cracknell 01/
Classic ; **33H** Russell Kord ; **33B** Skyscan
Photolibrary ; **34** LOOK Die Bildagentur
der Fotografen GmbH ; **35** Bildarchiv
Monheim GmbH ; **36** Holmes Garden
Photos ; **37** Bildarchiv Monheim GmbH
© FLC/ADAGP, Paris and DACS, London
2022 ; **39** Ivan Vdovin ; **43** Ellen McKnight ;
44 Interfoto ; **45** Stock Connection
Blue ; **46-47** Bildarchiv Monheim
GmbH ; **48-49** Photo Provider Network ;
50 ImageBroker ; **51** Tor Eigeland ;
53 Matthias Hauser/ImageBroker ;
54 Kadu Niemeyer/Arcaid ; **57** Philip Scalia ;
58 Building Image ; **59** Palabra ; **60H** Peter
Cook/VIEW ; **60B** Hufton+Crow/VIEW ;
61B Galit Seligmann ; **62B** Prisma by Dukas
Presseagentur GmbH ; **63H** Uwe Kraft/
ImageBroker ; **63B** Peter de Kievith ; **64H** B.
O'Kane ; **64CG** Fabpics ; **64CD** Duncan
Phillips ; **64BG** Rob Crandall ; **64BD** Douglas
Lander ; **65HG** Ruslan S. ; **65HD** Urban
Photography TLV ; **65CG** Mark Fiennes/
Arcaid ; **65CD** Tony Waltham/Robert
Harding Picture Library ; **65B** Aflo Co.
Ltd. ; **66HG** Cephas Picture Library ; **66HD**
Randy Duchaine ; **66CG** David Cantrille ;
66BD Kevin George ; **66BD** Glasshouse
Images ; **68HG** Cephas Picture Library ;
68HD Felipe Rodriguez ; **68CG** Alessandro
Zanini ; **68CD** Michael Jenner ; **68BG** Bill
Heinsohn ; **68BD** Miguel Angel Muñoz
Pellicer ; **69HG** Nikreates ; **69HD** Geoffrey
Taunton ; **69HCG** Richard Wareham
Fotografie ; **69HCD** Randy Duchaine ;
69BCG PhotoStock-Israel ; **69BCD**
Bildarchiv Monheim GmbH ; **69BG** Jon
Arnold Images ; **69BD** Ray Roberts © FLC/
ADAGP, Paris and DACS, London 2022 ;
82H Angelo Hornak ; **82BG** B. O'Kane ;
83B Chad Ehlers ; **83CG** David Cantrille ;
83CD Michele Falzone ; **85H** Boris Baggs/
Arcaid Images ; **86** Kevin George ; **87** Steve

Speller ; **88** B. O'Kane ; **90** AC Manley ; **91**
S. Ziese/blickwinkel ; **92** Renzo Piano
© ADAGP, Paris and DACS, London
2022. Photo: Interfoto ; **95** Glasshouse
Images ; **96B** aldiarni/Herbert Michalke ;
98HG Marshall Ikonography ; **98HD** ASP
Religion ; **98BG** Keith Shuttlewood ;
98BD Lourens Smak ; **100H** Eric James ;
100B Stephen Horsted ; **101H** Angelo
Hornak ; **101B** Andrew Jankunas ;
102HCG Paul Cox ; **102HCD** Marshall
Ikonography ; **102BCG** Joe Doylem ; **103HD**
The Art Archive ; **103CG** PrimrosePix ;
105BCG MS Bretherton ; **105BCD**
Gareth Byrne ; **105BG** Derek Croucher ;
107HG Jeff Gynane ; **107CG** David Cook/
Blueshiftstudios ; **107BG** Roman Milert ;
107BD Mode Images Ltd ; **108HG** Olaf
Doering ; **108HD** ImageBroker ; **108BG** Iain
Masterton ; **108BD** Paolo Negri ; **109HG**
Les Polders ; **109HD** Pink Sun Media ;
109HDB Arco Images/ImageBroker ;
109C PCL ; **109B** John Edward Linden/
Arcaid ; **110HG** Genevieve Vallee ; **110HD**
DWImages England ; **110BG** Cosmo
Condina ; **110BD** John James ; **111HG**
Marshall Ikonography ; **111HD** Red Cover ;
112CD Green Stock Media ; **112BG** Martin
Beddall ; **112BD** Dominic Stichbury ;
113H Cubo Images ; **113BG** Ollivers ;
113CG Phil Lane ; **113CD** Holmes Garden
Photos ; **114** Alexandros Lavdas ; **115HG**
Richard Levine ; **116H** Renzo Piano ©
ADAGP, Paris and DACS, London 2022.
Photo: Christine Webb Portfolio ; **116C**
Richard Bryant/Arcaid ; **116B** Ian Badley ;
117H Nick Hufton/View Pictures ; **117C**
Photobywayne ; **117B** Adam Parker ; **118HG**
Alex Segre ; **118HD & BD** Ian Dagnall ;
119BG Picturesbyrob ; **119BD** Domenico
Tondini ; **120HD** Lazyfruit Pictures ; **121H**
Oleksiy Maksymenko ; **121BG** Adrian
Sherratt ; **124BG** F. Jack Jackson ; **125BCD**
David Lyons ; **125BD** Greenshoots
Communications ; **126HCD** David Lyons ;
126BCD Independent Picture Service ;
128HC, 130HD ImageBroker ; **128HG** Alex
Ramsay ; **128HD, 130HG** The National Trust
Photolibrary ; **131HD** Anthony Wordsell ;
131CG Ros Drinkwater ; **138B** Bildarchiv
Monheim GmbH ; **139HC** Fotofacade.com ;
139CG ASP Religion ; **139C** Alexander
Shuldiner ; **139CD** Hale-Sutton Europe ;
139BG Jos. Elias-Landmarks series ;

139BD Suzanne Bosman ; **140B & 142BG**
ImageBroker ; **141HD** Jim Batty ; **141CD**
Peter Barritt ; **142HD** Humphrey Evans ;
142BD Aidan Stock ; **143HD** Keith Morris ;
144H Eclipse ; **144B** Marc Hill ; **145HG**
Martin Bennett ; **145HD** Keith Morris ;
145BG Andy Myatt ; **145BD** Miscellany ;
146HG Bildarchiv Monheim GmbH ; **146HD**
Alex Segre ; **146CG** Martin Hughes-
Jones ; **146BG** Geoff du Feu ; **147H** Built
Images ; **147CG & 148HD** Red Cover ;
147CD Michael Willis ; **147BG** Craig Steven
Thrasher ; **147BD** G. Wright ; **148HG** Adrian
Sherratt ; **148BG** Erin Paul Donovan ;
148BD Bildarchiv Monheim GmbH ; **149HG**
Miguel Angel Munoz Pellicer ; **149HCG**
ImageBroker ; **149HCD** Lise Dumont ; **149**
BCG Geogphotos ; **149BCD** ICP ; **149B**
Banana Pancake ; **150HG** Art Kowalsky ;
150HD Greg Balfour Evans ; **150BG** Chris
Howes/Wild Places Photography ; **150BD**
E. Petersen ; **151HG** Reimar3 ; **151HD**
Image Source ; **151HCG** David Lawrence ;
151HCD Derek Trask Inv. Ltd. ; **151BCG**
Michael Rose ; **151BCD** Moonbrush ;
153HG Mark Boulton ; **153HC** David Wall ;
153HD ICP ; **153BCD** Bjarki Reyrr ; **153BG**
Martin Bond ; **153HD** Jon Arnold Images ;
155HG Keith Shuttlewood ; **155HD**
Ange ; **155CG** Travel Ink ; **155C** Lonely
Planet Images ; **155CD** David Crossland ;
155BG WoodyStock ; **155BD** Inspirepix ;
156HG Vova Pomortzeff ; **156HD** Paul S.
Bartholomew ; **156CG** Philippe Roy ; **156CD**
Leslie Garland Picture Library ; **156BG** Faith
Matters/Den Reader ; **156BD** Jack Sullivan ;
158 Funky Food London/Paul Williams ;
159HG Stephen Bisgrove ; **159HD**
Diimedia ; **159CG** Jon Arnold Images ;
159CD Phil Degginger ; **159BG** Icpix.can ;
159BD Greg Balfour Evans ; **163H** Renzo
Piano © ADAGP, Paris and DACS, London
2022. Photo: Tomobis ; **163B** David Gee ;
164B Maciej Wojtkowiak ; **165HG** Angelo
Hornak ; **165HD** Mike Booth ; **165CG**
Bildarchiv Monheim GmbH ; **165CD** Robert
Stainforth ; **165B** Holmes Garden Photos ;
167HG Stephen Dorey ABIPP ; **167HD**
Archimage ; **167HCG** Yacid Levy ; **167BCG**
Stephen Dorey ABIPP ; **167BCD** Duncan
Phillips ; **167BG** Tom Merton ; **167BD**
Michael Ventura ; **168** Lourens Smak ; **169**
David Zanziger

Traduction de l'ouvrage publié en langue anglaise sous le titre :
Reading Architecture : A Visual Lexicon

Copyright © 2012, 2022 Owen Hopkins. The moral right of Owen Hopkins to be identified as the author of this work has been asserted in accordance with the Copyright, Designs and Patents Act, 1988.

Translation © 2012, 2023 Dunod Éditeur SA

This book was designed, produced and published in 2022 by Laurence King Publishing Ltd, London.

Conception graphique : April
Conception de la couverture : Nicolas Wiel

Imprimé en Chine

© Dunod, 2012, 2023 pour la traduction française
ISBN 978-2-10-084656-6