

L'architecture épique

Gérard Giulato

Université de Nancy 2

This article considers how the chansons de geste, for the most part composed between the twelfth and fourteenth centuries, depict a number of architectural elements more or less related to the socio-political values that constitute the background of the genre. It would be vain to look for realistic, precise renditions of feudal architecture in the poems. The historian's task is to follow the traces left by reality in the imaginary world of the chansons. A study of the changing architectural conditions in the real world allows us to determine how the same words (*château, donjon, perron, salle*, etc.) in different texts reflect an ideological evolution, one that takes into account, for instance, the opening of the Western world to the Eastern during the Crusades, and the adoption of a number of architectural forms at first perceived as foreign.

Élaborées essentiellement entre le milieu du XI^e et le début du XIV^e siècle, les œuvres épiques inscrivent le déroulement de l'action dans un cadre politique, celui de la monarchie féodo-vassalique et dans un cadre sociologique, celui de l'aristocratie seigneuriale guerrière.

Le milieu naturel y est souvent évoqué, mais ici, seul le cadre architectural, qui fait office de décor, sera abordé. Précisons dès maintenant que le concept "d'architecture épique" conduit à s'interroger essentiellement sur le vocabulaire utilisé dans les chansons de geste.

En effet, la littérature offre une certaine perception de l'architecture, retient et valorise certaines formes, en néglige d'autres, aboutit à des stéréotypes qui subliment la réalité.

Les occurrences sont fréquentes qui évoquent le palais, le château, la forteresse, la tour, le donjon, les fossés, les murs, les palissades mais aussi des détails comme le perron, les chambres, la grande salle, l'escalier, la voûte, la porte, les créneaux, les hourds. S'adressant à un public qui vit dans ce cadre, l'artiste n'a nul besoin de s'appesantir sur de longues descriptions qui ralentiraient la narration. Il appartient à l'historien de mettre des images sur ces mots en montrant que certains mots ont désigné des réalités différentes, des réalités en transformation au cours des deux siècles et demi de production de chansons.

Pour ce faire, il dispose de trois sources. La première est la documentation écrite faite de chartes, de *gestae*, de chroniques et de récits hagiographiques. La deuxième est constituée par les documents iconographiques : broderies, peintures, miniatures, sculptures à condition de ne retenir que les œuvres produites entre le XI^e et le milieu du XIV^e siècle mais aussi les œuvres antérieures car elles servirent de référence. En effet, les réalisations de l'Antiquité et du Haut Moyen Age ont laissé une marque profonde dans les sensibilités du Moyen Age classique. A l'inverse, on se méfiait des œuvres de la fin du Moyen Age

et de la Renaissance sous peine de tomber dans l'anachronisme. La dernière source est fournie par les vestiges de construction dont la connaissance a été totalement renouvelée depuis un demi-siècle. L'étude du beau monument, menée dans une perspective d'histoire de l'art traditionnelle, est devenue secondaire. Elle a fait place à des études architecturales de plus en plus précises et à des études d'archéologie du bâti très techniques dont le but est de dater avec précision toutes les phases de construction et de transformation d'un monument.

L'autre force de renouveau est venue de l'archéologie. A partir de 1945, certains médiévistes adoptèrent les méthodes de fouilles préconisées par les protohistoriens et en particulier celles de Sir Mortimer Wheeler, auteur du célèbre ouvrage *Archéologie de la terre* qui souligne l'intérêt déterminant des couches archéologiques pour la compréhension de l'étude des cultures anciennes et des modes de vie (Bouard, *Manuel d'archéologie médiévale*). Cela a conduit certains chercheurs à étudier les sites en terre, ceux où n'apparaissait aucun mur. Tertres, fossés ou levées de terre furent alors inventoriés par milliers, d'abord dans le domaine anglo-normand, puis dans toute l'Europe.

Que peut-on retenir de cette confrontation de sources multiples ? Quelles images peut-on mettre sur les allusions des poètes et quelle part de vérité ou d'imaginaire contiennent ces occurrences ? Voici quelques questions que s'efforcera d'aborder cet exposé.

Dans un premier temps, il est nécessaire comme l'avait montré Alain Labbé, de souligner l'influence de l'architecture antique dans l'image que les poètes se faisaient de la résidence royale. Dans un second temps, nous reviendrons sur l'extraordinaire développement de l'architecture défensive aux X^e et XII^e siècles qui créa un mode de vie seigneurial entièrement nouveau. Enfin nous montrerons la créativité de la période fin XII^e-milieu XIV^e qui innova profondément et élaborait un nouveau cadre de vie aristocratique.

Ainsi, je m'efforcerai de montrer que la littérature épique qui situe les actions de ses héros entre le début du VIII^e siècle et le milieu du XIV^e siècle pour l'essentiel, utilise une série de références techniques qui se rapportent à ces trois phases de l'histoire de l'architecture.

I. Les origines : de l'Antiquité à l'An Mil (Labbé)

Le vocabulaire utilisé pour symboliser le palais royal ou impérial s'inspire du souvenir laissé par l'architecture carolingienne, elle-même héritière de l'architecture antique. Les termes de grande salle, chapelle, chambre haute, chambre voûtée, marche, perron, arc voûté, fontaine, correspondaient à des réalités dont subsistaient de nombreux exemples dans les cités d'origine antique mais aussi dans les nombreuses villas gallo-romaines dont les ruines parsemaient les campagnes et que la tradition populaire qualifiait de "châteaux des Sarrasins".

Le palais que l'empereur Dioclétien édifia à Spalato (Split en Croatie) en 305-313 offre le modèle du palais protégé par une grande enceinte fortifiée. Le grand axe nord-sud avec son allée à colonnades aboutit à un péristyle monumental derrière lequel se trouvait un vestibule en coupole, puis les appartements impériaux (Fig. 1). Ce péristyle offre tous les éléments de la symbolique du pouvoir : marches, estrade, colonnes en

marbre, arc voûté en plein cintre et fronton triangulaire qualifié d'arc syriaque surmontant la tribune où apparaissait le souverain.

Cette traduction architecturale de l'autorité publique loin de disparaître avec la christianisation du pouvoir resta la règle et la référence obligée.

Le Missorium d'argent réalisé en 388 montre l'empereur Théodose dans un cadre identique : l'empereur entouré de ses fils et de soldats se tiennent sur un podium abrité par une colonnade supportant un arc syriaque.

La chute de l'empire d'occident et le triomphe des royautes barbares auraient pu effacer cette tradition. Il n'en fut rien, tout au contraire.

Le palais que le roi wisigoth Théodoric, qui régna sur l'Italie de 495 à 526, fit construire dans sa capitale Ravenne montre cet attachement à la tradition antique. Cet édifice aujourd'hui disparu nous est connu par les superbes mosaïques conservées dans l'église Saint-Apollinaire-le-Neuf édifiée entre 504 et 519. Elles représentent un édifice à colonnades, avec rotonde et appartements mais aussi le péristyle aboutissant au portique classique de style syriaque.

Cette représentation, où la notion de perspective est absente, doit être rapprochée de la vue intérieure d'une église construite entre 532 et 549 et dédiée aussi à saint Apollinaire mais située à Classe à 5 km de Ravenne. On remarque la persistance de la double colonnade mais désormais, le portique syriaque a disparu pour faire place à un chœur voûté en coupole. Cette modification indique que l'architecte a remplacé un élément emblématique du pouvoir par un autre, emprunté à l'architecture d'un second type d'édifice antique à caractère publique, à savoir la basilique.

Ainsi, au cours du VI^e siècle peu de choses séparent l'architecture publique de l'architecture religieuse et le modèle basilical devint la référence tant pour les palais que pour les églises.

La renaissance impériale carolingienne renoua avec cette symbolique comme le montrent les manuscrits peints où les miniatures soulignent la permanence des modèles antiques (Hubert, Porcher et Volbach, *L'empire carolingien*).

La *Bible* de Charles le Chauve réalisée en 846 montre le roi trônant entouré des dignitaires du palais sous un arc en plein cintre supporté par des colonnes câblées (*Bible dite de Vivien* ou *1^e Bible de Charles le Chauve*, BnF, MS Latin 1, f. 423 r). Une autre figure du même manuscrit montre Moïse enseignant la Loi devant un temple au fronton christianisé.

Elle n'est guère différente de celle du Psautier d'Utrecht réalisé vers 830 où le roi siège en audience à l'entrée d'un palais identique à celui qui est représenté sur les deniers de Charlemagne émis après 804.

Enfin, le Psautier de l'abbaye Saint-Gall, réalisé avant 883 montre cette permanence des stéréotypes de l'architecture palatiale comme image du pouvoir (Fig. 2).

L'archéologie confirme le renouveau de l'architecture palatine au IX^e siècle.

Figure emblématique du nouveau pouvoir, le Palais d'Aix-la-Chapelle (794-805) constitue l'édifice emblématique du nouveau pouvoir. Si les bâtiments liés aux activités balnéaires et les bâtiments de service ont disparu, les édifices publics conservent suffisamment de vestiges pour être analysés (Braunfels et

Schnitzler, *Karl der Grosse*, t. 3, *Karolingische Kunst*, encart entre les pp. 542-43). Au nord se trouve l'*aula* palatine, ou salle de réception, de plan rectangulaire (47 m x 20 m ; hauteur 20 m), sans colonne à l'intérieur mais équipée d'une grande abside à l'ouest et de deux absidioles au nord et au sud. Cet ensemble solennel était accessible par des escaliers latéraux et par une galerie à portique côté sud.

Au milieu, un bâtiment de jonction disposait d'une galerie à l'étage qui aboutissait à une porte monumentale. Celle-ci servait de salle de justice mais surtout elle offrait un balcon où paraissait le souverain quand il s'adressait à la foule massée sur l'esplanade à l'ouest.

Au sud, subsistaient la célèbre chapelle et ses dépendances. L'octogone central est couvert par une remarquable coupole à huit pans. Il est entouré d'un déambulatoire surmonté de tribunes. Celles-ci sont ouvertes par de grandes baies cloisonnées par des arcs légers et des colonnes en marbre où le souci polychrome est évident. On y trouve aussi le trône de l'empereur quand il assistait aux cérémonies.

Il est donc tout à fait naturel que les poètes et romanciers aient utilisé ce cadre référentiel pour situer certaines scènes de leurs récits sans avoir à insister sur les descriptions. Et cela d'autant que les empereurs ottoniens, puis les Staufen, restèrent attachés à ces modèles architecturaux.

Ainsi, le château de Goslar en Saxe, bâti en 1050 puis restauré en 1132, présente les trois éléments caractéristiques d'un palais : la chapelle dédiée à la Vierge, les appartements privés (*camera*), une *aula* (Böhme, éd., *Burgen der Salierzeit*, t. 1, p. 95). Cette dernière comprend un rez-de-chaussée accessible par une porte passant sous un porche en avancée. Un escalier latéral, appuyé sur le petit côté conduit à l'étage. Celui-ci prend jour par de grandes fenêtres divisées par une double colonnette. Cette salle est coupée en son milieu par une nef transversale à l'une des extrémités de laquelle se trouvait le trône. En la traversant, le souverain passait sous un triple arc voûté en plein cintre avant d'apparaître sur le balcon constitué par le sommet du porche du rez-de-chaussée.

Si nous nous tournons vers le monde anglo-normand, nous observons des similitudes très fortes. La Broderie de Bayeux réalisée vers 1080 est une source précieuse d'informations sur les cadres de vie princiers.

Le palais d'Edouard d'Angleterre est schématisé par une porte monumentale flanquée de deux tourelles et par une grande salle voûtée où siège le roi. Le palais où le duc Guillaume reçoit Harold se présente comme une grande salle à colonnes en rez-de-chaussée avec décors d'arcades et colonnettes en partie haute. Une autre vue montre une résidence champêtre composée d'un premier niveau occupé par les communs, un escalier latéral et une salle à l'étage où le duc mange avec ses invités.

Dans tous les cas, ces palais présentent un caractère ouvert et résidentiel comme les palais byzantins et ceux du monde musulman. L'environnement proche, fait de jardins, de vergers, de prairies, de forêts ou de parcs à gibier contribuait à l'agrément des séjours. C'est cette image d'une force tranquille et ostentatoire que se plaisent à louer les poètes.

Pourtant les réalités changèrent dès la deuxième moitié du IX^e siècle. Sous la poussée des Vikings, des musulmans, puis des Hongrois, l'organisation militaire impériale se révéla inefficace. Les autorités locales, contrôlant les rouages du système féodo-vassalique, prirent le relais du pouvoir central et assurèrent la sécurité mais imposèrent aussi leur propre pouvoir : celui des seigneurs.

Cette mutation politique et sociale se manifeste dans les chansons de geste par l'utilisation d'un nouveau vocabulaire correspondant à de nouvelles formes de résidence.

II. Les nouvelles réalités (X^e-XII^e siècles)

A partir de 950, les princes territoriaux adaptent le concept palatial aux réalités du temps, celui de la rivalité entre voisins. Apparaît une nouvelle forme architecturale que les clercs désignent en recourant au vocabulaire antique. Les mentions de *castrum*, *castellum*, *fortericia*, *munitio*, se multiplient dans les chartes puis passent dans le langage commun. Chastel, chateau, châtelet, hôtel, forteresse sont autant de termes précis et évocateurs pour les contemporains, mais restent autant de termes ambigus pour nous. *Castrum* désigne d'abord un édifice à caractère défensif. Il est souvent perché sur une hauteur et, dans le sud, on le qualifie parfois de *rocca*. Dans les plaines du Nord-Ouest, il prend la forme d'un tertre naturel ou artificiel, de forme tronconique (Bur, *Le château* ; Fournier, *Le château dans la France médiévale* ; Babelon, *Le château en France* ; Châtelain, *L'évolution des châteaux* ; Gardelles, *Le château féodal* ; Héliot, "Nouvelles remarques").

Le château de Dinan, assiégé par les troupes de Guillaume vers 1065, offre une image dans la tapisserie caractéristique de la nouvelle architecture. Les sites prennent la forme de tertres tronconiques qui sont entourés d'une levée de terre et d'un fossé enjambé par un pont. Au sommet, une porte fortifiée et une enceinte palissadée dotée d'un chemin de ronde protège un petit espace où se dresse une grande tour en bois.

Le tertre fut qualifié de *domnio-dongio* terme dérivé de *dominus* mais c'est le terme de *motta* qui s'imposa au XII^e siècle. A l'inverse, les constructions qualifiées de *domus* et *turris* finirent par adopter le nom de *dongio* : donjon.

Toutefois, en se focalisant sur le tertre qui est l'élément le plus massif et le mieux conservé, on oublie qu'il n'est qu'un élément d'un ensemble gémellaire. Il faut lui adjoindre un espace plat, ovoïde, appelé *bayle* ou *basse-cour*, également protégé par un fossé et des levées de terre bien visible sur les photographies aériennes. Cette surface était occupée par des bâtiments agricoles et des bâtiments résidentiels (*aula*, *camera*, *capella*) qui ne pouvaient trouver leur place sur la motte.

Il existe aussi un autre modèle de défense, élaboré en Scandinavie puis diffusé par les Vikings en Europe et dans le monde slave. Ce modèle correspond à la grande enceinte circulaire.

Le site de Old Sarum (Grande-Bretagne) correspond à ce modèle. Etabli au sommet d'une colline ovoïde, il présente une défense extérieure composée d'un fossé creusé au pied d'un talus naturel retaillé à main d'homme. Dans l'immense cour annulaire se dispersaient différents bâtiments. Au centre, un second fossé enveloppait une grande motte sur laquelle se concentraient des bâtiments seigneuriaux révélés par la fouille (Brown, *English Castles*, p. 17). En cas de siège, les défenseurs, à cheval, se portaient vers le secteur attaqué comme le montre le récit que Suger, abbé de Saint-Denis, nous a laissé de l'attaque du château de Puiset (Bur, *Suger*, pp. 114-19) par le roi Louis VI en 1128.

A une date variable en fonction de la richesse du seigneur et des traditions locales, la pierre remplaça le bois.

Le château de Gisors (Mesqui, *Châteaux forts*, p. 187) fondé vers 1097 illustre cette évolution. L'essentiel des constructions en pierre date du XII^e, œuvre des ducs normands. Une très grande enceinte rectangulaire de 200 m sur 160, flanquée de tours, enveloppe la basse-cour au centre de laquelle se dresse la motte de 70 m à la base et de 30 m au sommet. L'ancienne palissade sommitale fut remplacée par une enceinte polygonale à vingt-deux côtés dotés de contreforts plats aux angles et que l'on franchissait par une tour-porte placée au sommet de l'escalier qui gravissait le tertre. A l'intérieur, on a trouvé la trace d'un bâtiment résidentiel avec puits et cuisine ainsi qu'une chapelle dédiée à saint Thomas Becket dominés par une tour octogonale de quatre niveaux (Mesqui et Toussaint, "Le château de Gisors", pp. 253-317).

Le château anglais de Restormel offre un autre exemple d'une architecture en pierre couronnant le sommet d'une motte plus ancienne. Une puissante tour-porte contrôle l'accès à une enceinte crénelée contre laquelle prennent appui les corps de logis entourant la cour centrale (Toy, *The Castles of Great Britain*, p. 66a).

Parmi les innovations majeures réalisées au tournant de l'An Mil, il convient de s'arrêter sur les "grands donjons résidentiels en pierre" qui caractérisent l'Ouest de la France et l'Angleterre et dans une moindre mesure la Flandre (Châtelain, *Donjons*).

Le comte d'Anjou, Foulque Nerra, innova en construisant le donjon de Loches entre 1011 et 1031. Ce puissant parallélépipède rectangle (23,30 m x 13,40 m), haut de 37 m, se divise en quatre niveaux desservis par un escalier situé dans un avant-corps extérieur. Toutes les fonctions de la résidence seigneuriale y sont rassemblées. Le rez-de-chaussée aveugle abrite le puits et des celliers ; le premier et second niveau correspondent à de grandes salles de réception tandis que le dernier était occupé par les chambres. Une grande cheminée murale offrait un peu de chaleur à chaque niveau (Toy, *A History of Fortification*, p. 76).

Le modèle connut un rapide succès car il magnifiait le pouvoir seigneurial et matérialisait sa domination sur l'espace environnant. Les ducs de Normandie et rois d'Angleterre l'adoptèrent rapidement comme le montre la tour de Londres bâtie vers 1080, puis la tour maîtresse de Falaise bâtie en 1123 ou celle d'Heddingham.

Cette évolution trouve son point d'orgue dans la réalisation royale de Richard Cœur de Lion à Château Gaillard, bâti à son retour de Terre Sainte entre 1196 et 1198 (Mesqui, *Châteaux forts*, pp. 109-11).

L'édifice occupe l'extrémité d'un éperon rocheux dominant la vallée de la Seine. Outre un grand fossé qui l'isole du plateau, le château se compose d'un ouvrage avancé à l'est servant de première cour. Après avoir franchi un second fossé, on pénètre dans une nouvelle enceinte abritant des corps de logis et des dépendances. Un troisième fossé et un talus rocheux protègent la dernière enceinte ovoïde dont le tracé festonné se compose d'arcs de cercles de 3 m de corde séparés par des segments droits de 1 m de long. Dans cette haute cour, une tour-porte, des corps de logis pour la garnison et le logis du gouverneur s'organisent autour d'une cour dominée par le donjon. Cette puissante tour circulaire de 16 m de diamètre est dotée d'un éperon tourné vers l'attaque à l'Est. La défense est assurée par des hourds sur arcs en pierre retombant sur

des contreforts engagés qui viennent se confondre avec la base talutée. Cet exceptionnel travail de stéréotomie traduit le savoir-faire des maîtres maçons et le soutien du prince aux recherches les plus novatrices dans l'art de la fortification.

Cette évolution architecturale qui consacre le triomphe de la pierre a des explications qu'il faut chercher dans l'évolution des techniques d'attaque. Au XI^e siècle, celles-ci se limitent à des méthodes et des engins connus depuis l'Antiquité : le bélier, les propulseurs à main (arcs, arbalètes, frondes) et la tour d'assaut ou "chat". Face à cela, les défenses en terre et en bois pouvaient offrir une relative résistance. Mais au cours du XII^e siècle, des engins de propulsion mécanique basés sur le principe du balancier et du contrepoids se développent au contact avec la poliorcétique byzantine (Beffeyte).

Le mangonneau se caractérise par un contrepoids fixe placé au bout du mât et peut propulser un boulet de 100 kg à 160 m. Actionné par une douzaine de servants, il peut effectuer deux tirs par heure. Le trébuchet se différencie du précédent par un ou deux contrepoids articulés à l'extrémité du mât. Son utilisation nécessite plus de soixante valets et il lance des boulets de 140 kg à 220 m. Les recherches expérimentales dont ces machines font l'objet depuis quelques années en France et en Grande Bretagne, ont montré leur degré de perfectionnement technique et leur efficacité. C'est l'une d'elle qui tua en 1218 le célèbre Simon IV, comte de Montfort, chef de la croisade contre les Albigeois au siège de Toulouse.

Les contacts avec le Proche-Orient permirent aux Occidentaux de redécouvrir d'autres principes de l'architecture antique et de les adapter à leurs besoins. A partir des années 1170, on observe l'émergence de nouveaux principes défensifs qui constituent une troisième étape dans l'évolution de l'architecture. Curieusement, les caractères de cette nouvelle architecture ne retiennent guère l'attention des poètes. Ceux-ci restent fidèles à un vocabulaire hérité des deux périodes précédentes.

III. La sophistication de l'architecture militaire (XIII^e–XIV^e)

Les conflits entre les Plantagenêts et les Capétiens, entre l'Empereur et les villes italiennes, entre les chrétiens et les musulmans constituent un moteur à l'innovation dans l'architecture militaire. Les architectes parviennent à concevoir des constructions plus faciles à défendre et capables de riposter à l'assaillant.

La défense sommitale est assurée par des hourds en bois permettant de jeter des projectiles au pied des murs et qui complètent le chemin de ronde équipé de créneaux et de merlons.

La défense frontale et latérale est assurée par des archères composées d'une niche pour le tireur, d'une fente de tir (largeur : 10 cm) et d'un élément d'aide à la visée (croisillons ou étriers). On cherche à réduire les périmètres à défendre et à placer les courtines sous le commandement des tours, tout en permettant la circulation d'une tour à l'autre (Fig. 3).

C'est en Bourgogne, vers 1180 qu'apparaît un château d'un type nouveau en Europe Occidentale emprunté à l'architecture du Proche-Orient.

Druyes-Les-Belles-Fontaines (Yonne) construit par Pierre de Courtenay, comte de Nevers, présente un plan parfaitement carré de 52 m de côté flanqué de quatre tours circulaires aux angles (Mesqui, *Châteaux*

forts, p. 154). Au milieu de la courtine nord, la porte est placée sous le contrôle d'une tour carrée. Deux tours de même plan flanquent les côtés ouest et est. A l'intérieur, les constructions se réduisent à une chapelle à l'est et à un grand corps de logis au sud dont le rez-de-chaussée servait de cellier et d'office tandis que le premier étage à usage résidentiel prenait jour par de grandes fenêtres de style roman (pp. 154-55).

Ce concept fut très rapidement adopté par les ingénieurs du roi Philippe Auguste et se matérialisa par la construction du château du Louvre (Mesqui, *Châteaux forts*, p. 42) construit entre 1190 et 1202 (Mesqui, *Châteaux et enceintes*, p. 38-84 ; Châtelain, *Châteaux forts*).

Les fouilles réalisées en 1984-1986 à l'occasion de la transformation du Musée ont permis de mettre au jour un carré de 70 m de côté flanqué de quatre tours circulaires aux angles mais aussi au milieu des courtines nord et ouest. A l'est et au sud, les portes étaient protégées par deux tours et ouvraient sur des ponts enjambant un fossé maçonné. A l'intérieur, les corps de logis appuyés sur les courtines entouraient complètement une cour dans laquelle se dressait un puissant donjon circulaire de 15 m de diamètre et de 31 m de hauteur, isolé par un fossé. Philippe Auguste y plaça ses archives et tous les hommages des vassaux durent faire référence à cette tour, véritable symbole de l'autorité royale. Ce type de château se multiplia dans le domaine royal comme à Dourdan où le donjon se trouve placé dans un angle. Le roi encouragea ses proches à développer la formule, comme à Nesles-en-Tardenois ou Brie-Comte Robert.

Une autre région joua un rôle important dans l'adoption puis la diffusion de ce plan dès 1250 : le comté de Savoie (Raemy). En Poitou, les seigneurs de Parthenay édifièrent le château du Coudray-Salbart (Baudry) entre 1202 et 1228 sur un modèle voisin (55 m sur 35) en y ajoutant des tours en amande (Eydoux, *Châteaux fantastiques*, t. 2, p. 54). Les Plantagenêts l'adoptèrent à leur tour en faisant venir des architectes de Savoie, comme le montrent les châteaux de Rhudland ou de Flint.

Toutes ces constructions furent dotées d'éléments défensifs comme les archères aux modèles très variés, qui permettaient la surveillance et l'utilisation d'arcs et d'arbalètes (Mesqui, *Châteaux et enceintes*, pp. 251-300). Elles se distinguent également par des parements soigneusement assisés.

En Picardie, Enguerrand III, sire de Coucy, édifia entre 1225 et 1242 un remarquable château qui dépassait en puissance les réalisations royales et affirmait les prétentions politiques du lignage (Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné*, t. 3, p. 113). L'édifice, placé en extrémité d'éperon, adopte un plan polygonal que flanquent quatre tours circulaires et un énorme donjon en barrage (31 m de diamètre). L'espace intérieur accueille la chapelle, des appartements privés et une immense aula (58 m sur 14) appelée la Salle des Preux seulement après l'installation des neuf statues de Josué, Judas Macchabée, David, Hector, Jules César, Alexandre, Arthur, Charlemagne et Godefroy de Bouillon en 1380.

Cette tradition de la grande salle dans les espaces royaux avait été remise à l'honneur sous Aliénor d'Aquitaine à Poitiers et par Philippe Auguste au château de Montargis (Mesqui, *Châteaux et enceintes*, t. 1, p. 22) où elle atteignait 935 m². Elle connut une seconde jeunesse avec la construction de la salle du palais de la Cité à Paris par Philippe le Bel vers 1300 avec ses 67 m sur 27. Les princes imitèrent ce modèle en se contentant de superficies plus restreintes, comprises entre 400 et 800 m², où se tenaient les assemblées de justice, les réunions politiques et les banquets.

Les œuvres épiques évoquent souvent la position en hauteur de cette salle par rapport à la cour et la présence des *degrés*. La symbolique de la *montée* imprègne l'esprit des contemporains pour qui rencontrer le prince ne pouvait se faire qu'après un rituel synonyme d'ascension. Les observations architecturales permettent rarement comme à Villandraut d'observer ces grands escaliers d'honneur mais les gravures anciennes confirment l'existence de grandes rampes droites tantôt perpendiculaires à la façade (Paris), tantôt latérales, plus rarement à double volée. Leur présence confirme que la grande majorité des salles se trouvait au premier étage.

Les textes mentionnent souvent l'existence, au pied de l'escalier, d'un perron, c'est-à-dire d'une table permettant au chevalier lourdement équipé de monter en selle plus facilement. Le seul exemplaire connu se trouve à Coucy et se compose d'une dalle calcaire posée sur des lions couchés, eux mêmes installés sur une estrade à trois marches.

Confronter les sources littéraires aux traces monumentales et archéologiques permet souvent de mettre des images précises sur des mots et des concepts mais à condition de ne mettre en relation que des documents contemporains afin d'éviter tout anachronisme. Toutefois, ce souci d'exactitude peut être mis à mal par le fait que le vocabulaire est souvent passéiste par rapport à une réalité en rapide et constante évolution.

Figure 1

Péristyle et tribune surmontée de l'arc syriaque. Palais de Dioclétien à Split.



Photo J. Marasovic de Bernard, *L'art de l'ancienne Rome*, p. 775.

Figure 2

Psautier de Saint-Gall.



Cod. Sang. 22, f. 139 r, Stiftsbibliothek St. Gallen
Codices Electronici Sangallenses
<http://www.cesg.unifr.ch>

Figure 3

Courtine avec traces de hourds et archères (Château d'Ortenberg, Alsace).

Légende : 1. trous de boulin des hourds, 2. archères.



Photo de l'auteur G. Giuliano.

Œuvres Citées

- Andreae, Bernard. *L'art de l'ancienne Rome. L'art et les grande civilisations*. Paris: Éditions d'Art Lucien Mazenod, 1973.
- Babelon, Jean-Pierre, éd. *Le château en France*. Paris: Berger-Levrault, 1988.
- Baudry, Marie-Pierre. *Le château du Coudray-Salbart. Bulletin du CTHS, Antiquités nationales* 23-24 (1991): 137-212.
- Beffeys, Renaud. *L'art de la guerre au Moyen Age*. Rennes: Ouest-France, 2005.
- Böhme, Horst Wolfgang, ed. *Burgen der Salierzeit. T. 1. In den nördlichen Landschaften des Reiches*. Ostfildern: Thorbecke, 1991.
- Bouard, Michel de. *Manuel d'archéologie médiévale*. Paris: SEDES, 1977.
- Braunfels, W., and H. Schnitzler, eds. *Karl der Grosse. T. 3. Karolingische Kunst*. Düsseldorf: Schwann, 1965.
- Brown, A. *English Castles*. London: Batsford, 1976.
- Bur, Michel. *Le château*. Turnhout: Brepols, 1999.
- . *Suger. La geste de Louis VI*. Paris: Perrin, 1994.
- Châtelain, André. *Châteaux forts et féodalité en Ile-de-France du XI^e au XIII^e siècle*. Nonette: Créer, 1983.
- . *Donjons romans des pays d'Ouest*. Paris: Picard, 1973.
- . *L'évolution des châteaux forts dans la France au Moyen Age*. Strasbourg: Publitotal, 1988.
- Eydoux, Henri-Paul. *Châteaux fantastiques. T. 2*. Paris: Flammarion, 1969.
- Fournier, Gabriel. *Le château dans la France médiévale*. Paris: Aubier-Montaigne, 1978.

- Gardelles, Jacques. *Le château féodal dans l'histoire médiévale*. Strasbourg : Publitotal, 1988.
- Héliot, Pierre. "Nouvelles remarques sur les palais épiscopaux et princiers de l'époque romane en France." *Francia* 4 (1976): 193-212.
- Hubert, Jean, Jean Porcher, et Wolfgang Fritz Volbach. *L'empire carolingien*. Paris: Gallimard, 1968.
- Labbé, Alain. *L'architecture des palais et des jardins dans les chansons de geste*. Paris: Champion, 1987.
- Mesqui, Jean. *Châteaux et enceintes de la France médiévale*. Paris: Picard, 1991.
- . *Châteaux forts et fortifications en France*. Paris: Flammarion, 1997.
- Mesqui, Jean, et Pierre Toussaint. "Le château de Gisors aux XII^e et XIII^e siècles." *Archéologie médiévale* 20 (1990): 251-317.
- Raemy, Daniel de. *Châteaux, donjons et grandes tours dans les Etats de Savoie (1230-1330). Un modèle, le château d'Yverdon*. Cahiers d'Archéologie Romande. Lausanne: Association pour la restauration du château d'Yverdon-les-Bains, 2004.
- Toy, Sidney. *The Castles of Great Britain*. London: Heinemann, 1953. Rpt. 1970.
- . *A History of Fortification from 3000 BC to AD 1700*. London: Heinemann, 1966.
- Wheeler, Sir R. E. Mortimer. *Archaeology from the Earth*. Oxford: Oxford UP, 1954.

