



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle

Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel

Paris, 1861

Cul-de-lampe

[urn:nbn:de:hbz:466:1-80656](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-80656)

court, on le jetait dans une oubliette ou on le tuait purement et simplement, en ayant le soin de l'enterrer dans quelque coin écarté; mais on ne s'amusait guère à ces raffinements étrangement barbares. Tous les châteaux contenaient des caves profondes ouvertes seulement par un trou percé dans la voûte, caves qui étaient de véritables silos propres à renfermer des grains, des racines, des provisions, mais dans lesquelles on ne mettait personne. Quelquefois ces silos sont bâtis en cône renversé : ce sont alors des glacières. On a voulu voir aussi dans un grand nombre de fosses d'aisances des culs-de-basse-fosse, et il n'est pas un château dans lequel le *cicerone* de l'endroit ne vous montre des latrines élevées au rang d'oubliettes. Les prisons, les cachots existent dans presque tous les couvents, dans les châteaux, dans les officialités; mais ces prisons sont parfaitement disposées pour l'usage auquel on les destinait : elles sont peu plaisantes, mais ce ne sont que des salles plus ou moins vastes, plus ou moins éclairées ou tout à fait obscures : ce ne sont pas des culs-de-basse-fosse. Ceux qui les ont construites ont paru vouloir les rendre sûres, mais saines, autant que peuvent l'être des cachots (voy. l'article PRISON).

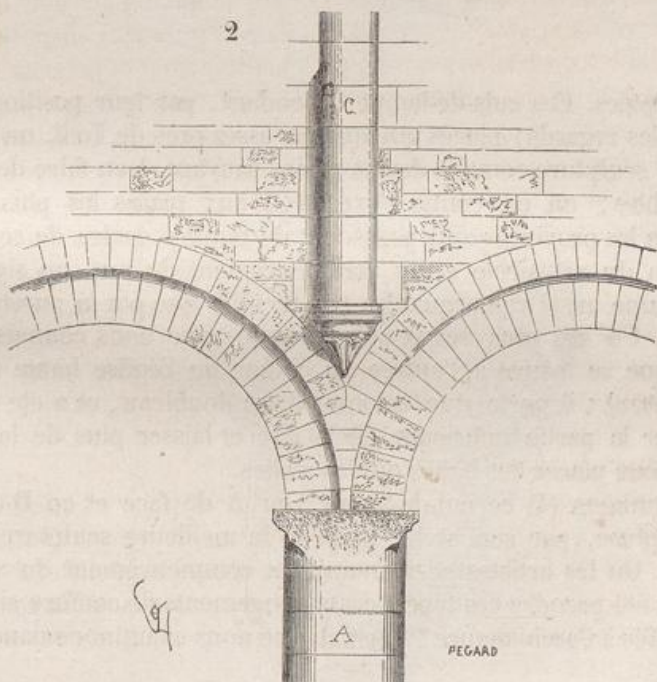
CUL-DE-FOUR, s. m. *Coquille*. Voûte en quart de sphère ressemblant, en effet, au fond d'un four à pain. L'hémicycle contenant le tribunal de la basilique romaine était voûté en cul-de-four; cette disposition fut imitée pendant les premiers temps du christianisme et persista en Occident jusque vers le milieu du XII^e siècle (voy. ARCHITECTURE RELIGIEUSE, CATHÉDRALE, CONSTRUCTION, ÉGLISE). Dans les premières églises romanes, le clergé était rangé autour de l'hémicycle, et l'autel se trouvait entre le chœur et les fidèles. Des fenêtres, percées dans le mur semi-circulaire de l'abside, éclairaient l'assemblée du clergé; au-dessus de ces fenêtres était bâtie la voûte en cul-de-four, habituellement décorée de peintures ou de mosaïques (voy. MOSAÏQUE, PEINTURE). On voit encore en France beaucoup d'absides voûtées en cul-de-four dans le Poitou, la Normandie, l'Auvergne, le Lyonnais et la Bourgogne. Il arrive même parfois que les voûtes des nefs et transsepts sont déjà gothiques, comme système de construction, et que les absides conservent le cul-de-four roman. On peut, entre autres exemples remarquables de ce fait, citer la cathédrale de Langres. La forme en quart de sphère avait été si bien adoptée pour les absides, dans les premiers temps du moyen âge, qu'elle paraissait consacrée; le clergé n'y renonça qu'avec peine et lorsque l'art gothique, admis entièrement dans les constructions religieuses, ne permettait plus le mélange des méthodes de bâtir antérieures.

CUL-DE-LAMPE, s. m. Nous avons pris le parti d'adopter, dans ce *Dictionnaire*, les mots consacrés par l'usage, sans discuter leur étymologie ou leur valeur; mais il faut avouer que le mot *cul-de-lampe*, tel qu'on l'applique depuis deux ou trois cents ans, n'est justifié par nulle bonne

raison. Le fond d'une lampe suspendue, terminée en pointe, a pu donner l'idée d'appeler *culs-de-lampe* certaines clefs pendantes des ^{xv}^e et ^{xvi}^e siècles ; mais on ne s'est pas borné là : on a donné le nom de *cul-de-lampe* à tout support en encorbellement qui n'est pas un corbeau, c'est-à-dire qui ne présente pas deux faces parallèles perpendiculaires au mur. Et pour éviter de plus longues explications (1), A est un corbeau, B un cul-de-lampe.

Faute d'une meilleure dénomination, nous acceptons donc celle-là.

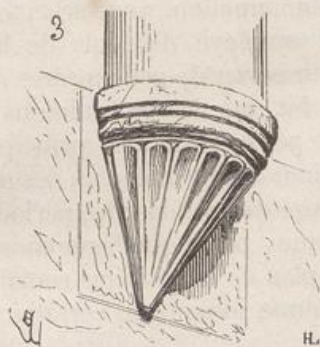
Les Romains avaient employé des culs-de-lampe, ou plutôt des consoles et corbeaux, pour porter de petits ordres de colonnes en placage sur des parements¹. Ce fut une de ces traditions du Bas-Empire que le moyen âge conserva et perfectionna. Ce principe, purement décoratif dans l'architecture romaine, devint même un des moyens de construction les plus fréquemment employés pendant les périodes romane et ogivale. Pendant la période romane, parce que les premiers qui eurent l'idée de poser des voûtes sur le plan de la basilique romaine, après avoir élevé à la place de la svelte colonne ionique ou corinthienne antique de lourds



piliers cylindres A (2), furent très-embarrassés de savoir comment

¹ Voyez les ruines du palais de Dioclétien, à Spalatro.

retrouver des points d'appui pour les sommiers des arcs doubleaux. Ils pensèrent donc à poser, au-dessus de la rencontre des archivoltés des collatéraux, des pierres saillantes sur lesquelles ils élevèrent alors les colonnes engagées C. Ils donnèrent généralement à ces pierres saillantes la forme d'un cul-de-lampe et non d'un corbeau, parce qu'en effet cette forme diminuée par le bas s'arrangeait mieux avec la rencontre des deux extrados des archivoltés. Il n'est pas nécessaire de dire que ces culs-de-lampe primitifs sont barbares : ce ne sont parfois que des cônes renversés légèrement cannelés (3), ou des têtes humaines ou d'animaux grossière-



ment sculptées. Ces culs-de-lampe cependant, par leur position même, attiraient les regards ; placés quelquefois assez près de l'œil, on chercha, lorsque la sculpture romane devint moins sauvage, à en faire des œuvres remarquables ; on en confia l'exécution aux mains les plus habiles. Déjà, dans les provinces qui possèdent de bonnes écoles de sculpteurs, vers la fin du ^x^e siècle et au commencement du ^{xii}^e, on signale des culs-de-lampe aussi remarquables par le style que par la pureté de leur exécution. Un des plus beaux culs-de-lampe que nous connaissions de cette époque se trouve à l'entrée du chœur de l'église haute de Chauvigny (Poitou) : il porte une colonne d'arc doubleau, et a été posé afin de dégager la partie inférieure de la pile et laisser plus de largeur au vaisseau pour placer des bancs ou des stalles.

Nous donnons (4) ce cul-de-lampe, en A de face et en B de profil. Cette sculpture, par son style, rappelle la meilleure sculpture grecque byzantine. Où les artistes occidentaux du commencement du ^{xiii}^e siècle avaient-ils été prendre ces types, ces arrangements de coiffure si gracieusement reliés à l'architecture ? C'est ce que nous examinons dans l'article SCULPTURE.

Il existait, dans les réfectoires d'abbayes des ^{xii}^e et ^{xiii}^e siècles, des chaires de lecteurs qui étaient portées sur de magnifiques culs-de-lampe, au dire des auteurs qui les ont vus, car il ne reste plus que des traces mutilées de ces sculptures. Le cul-de-lampe de la chaire de lecteur de

Saint-Martin-des-Champs à Paris (voy. CHAIRE, fig. 3) passait pour un



A.

chef-d'œuvre. Ces derniers culs-de-lampe étaient composés de plusieurs

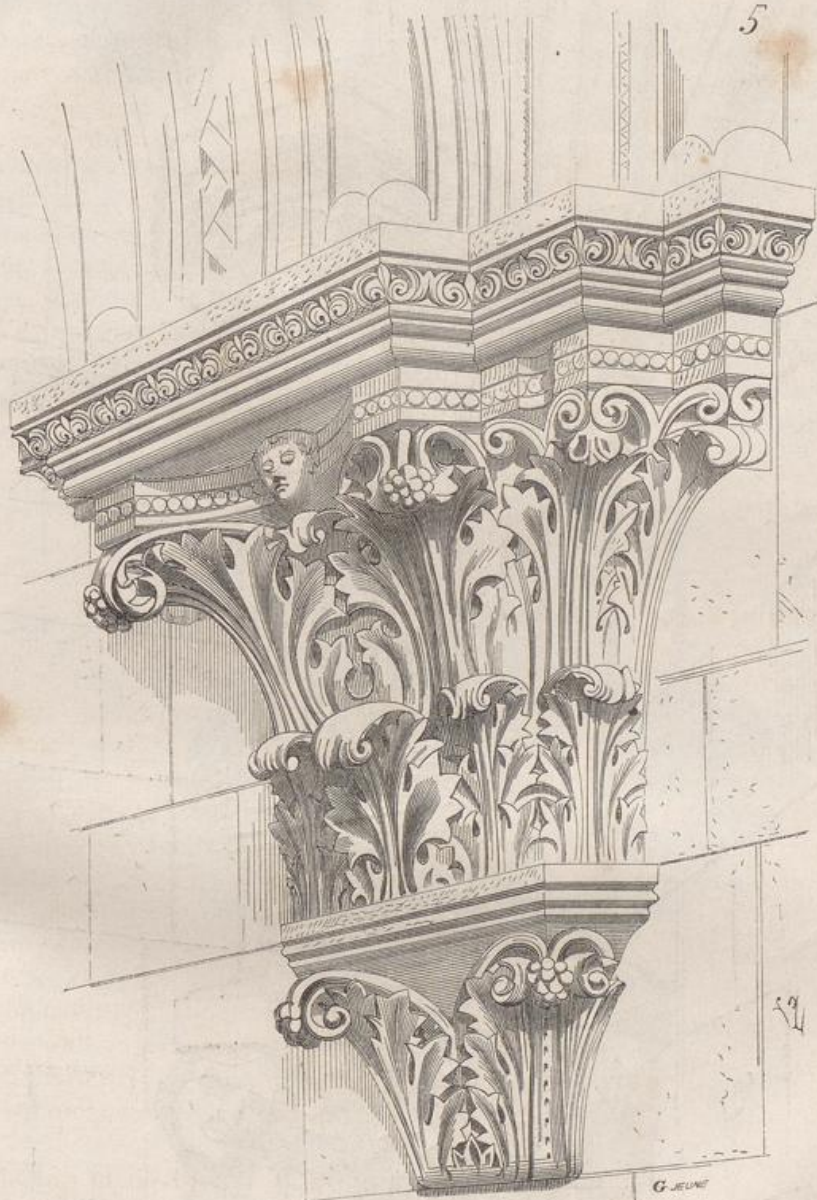
assises posées en encorbellement, et l'ornementation se combinait en raison de la hauteur des assises, ou courait sur toutes; le plus souvent c'était un arbre d'où sortaient des branches et des feuilles entremêlées de fruits et d'oiseaux. Dès que le système de la voûte appartenant véritablement au moyen âge fut trouvé, ces voûtes se composant de membres indépendants, d'arcs doubleaux, d'arcs ogives et de formerets servant de nerfs aux remplissages, les arcs naissaient dans œuvre; ils devaient donc porter, ou sur des piles formant saillie sur le nu des murs intérieurs, ou sur des encorbellements, des culs-de-lampe. Dans les salles qui, par suite de leur destination, devaient être entourées de bancs, de boiseries, de meubles, on évitait, avec raison, de faire porter les voûtes sur des piles dont les saillies eussent été gênantes. Alors les culs-de-lampe jouaient souvent un rôle très-important; car si les différents arcs des voûtes étaient puissants et nombreux, il fallait que leur sommier trouvât sur les culs-de-lampe une assiette large et saillante.

Dans l'ancienne salle abbatiale de Vézelay, connue aujourd'hui sous le nom de *chapelle basse*, salle qui n'était autre chose qu'une sacristie ou un lieu de réunion pour les religieux avant de passer au chœur, les voûtes du XII^e siècle, plein cintre, mais construites en arcs d'ogive, reposent sur des culs-de-lampe formés de trois assises et d'un tailloir (5). Cette sculpture, destinée à être vue de très-près, puisque l'assise inférieure n'est pas à plus de deux mètres au-dessus du sol, est exécutée avec beaucoup de finesse, tout en laissant à la pierre la solidité qui lui est nécessaire.

Le XIII^e siècle, qui, plus encore que l'époque romane, voulut diminuer l'importance des points d'appui sur le sol et débarrasser l'aire des intérieurs de toute saillie, ne manqua pas d'employer les culs-de-lampe pour porter les voûtes. Les sculpteurs de cette époque les enrichirent de figures, quelquefois assez importantes, de têtes, et surtout de feuillages; ils allèrent jusqu'à en faire des compositions tout entières, si surtout ils avaient besoin de donner à ces culs-de-lampe une forte saillie pour porter des arcs larges et épais. Alors même, dans la crainte que le sommier de ces arcs ne fit épaufrer sous la charge les deux ou trois assises dont un cul-de-lampe eût pu être composé, ils posaient un premier cul-de-lampe, montaient une construction en saillie sur ce cul-de-lampe, puis en posaient un second; ainsi répartissaient-ils la charge sur une hauteur plus grande et n'avaient-ils pas à craindre des ruptures.

On voit encore, dans un angle du croisillon nord de la cathédrale d'Agen, un cul-de-lampe composé d'après ce principe, et qui, à lui seul, est un petit monument recevant deux grands formerets et un arc ogive d'une grande portée (6). La construction de ce support n'est pas moins remarquable que sa composition. La première assise, le vrai cul-de-lampe, est en A, profondément engagée dans les deux parements se retournant d'équerre. Le lit supérieur de cette assise est en B. La figure

et son dossier jusqu'au-dessous du bandeau C sont d'un seul morceau de pierre. Les deux colonnettes flanquantes sont détachées et d'un seul

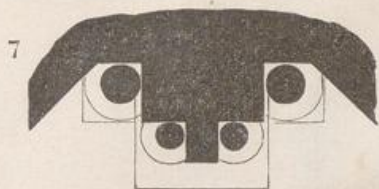


morceau en délit chacune; leurs chapiteaux sont engagés dans les murs; le bandeau supérieur recevant le sommier de l'arc ogive et des deux



formerets est de même engagé dans la construction. En plan, ce cul-de-

lampe donne le tracé (7), supposant la section horizontale faite au niveau

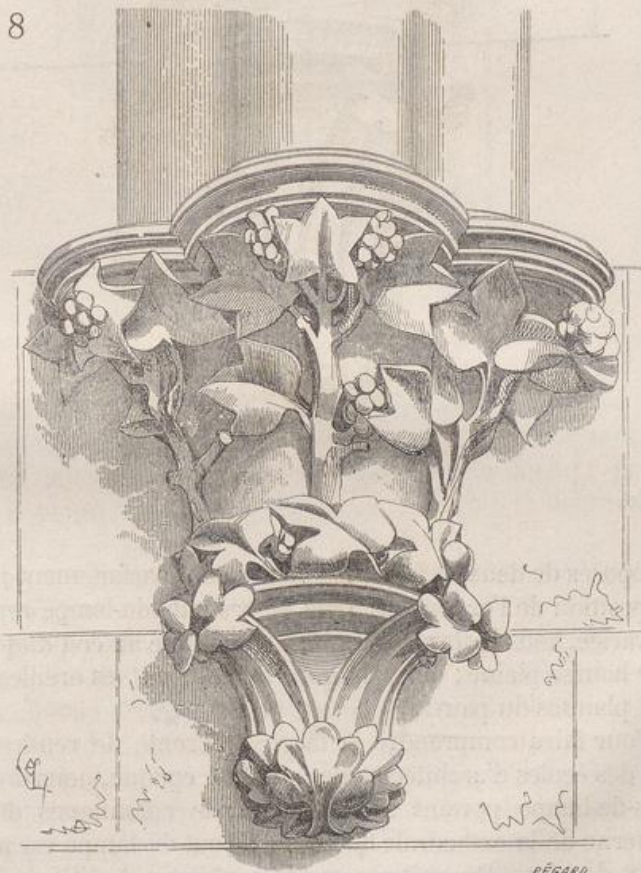


D. Ce cul-de-lampe pilastre est placé à une assez grande hauteur, et l'exécution en est grossière.

L'architecture bourguignonne est riche en culs-de-lampe d'une originalité de composition et d'une beauté d'exécution très-remarquables. La nature

résistante des calcaires de cette province autorise des hardiesses qu'on ne pouvait se permettre dans l'Ile-de-France, la Champagne et la Normandie, où les matériaux sont généralement d'une nature moins ferme. L'école des sculpteurs bourguignons des XII^e et XIII^e siècles est douée, d'ailleurs, d'une verve et d'une abondance de composition que nous avons bien des fois l'occasion de signaler dans le courant de cet ouvrage, et dont nous expliquons le développement à l'article SCULPTURE.

La petite église de Saint-Père ou plutôt de Saint-Pierre-sous-Vézelay, entre autres édifices bourguignons, présente une grande variété de beaux



culs-de-lampe. En voici deux (8 et 8 bis) qui reçoivent les faisceaux de

colonnes portant les arcs des voûtes de la nef : ils sont l'un et l'autre



composés de deux assises, lesquelles sont parfaitement indiquées dans la disposition de l'ornement. L'un de ces culs-de-lampe représente un vice, l'Avarice, sous la forme d'un buste d'homme au cou duquel est suspendue une bourse pleine ; deux dragons lui dévorent les oreilles, restées sourdes aux plaintes du pauvre.

Pour faire comprendre la façon différente de rendre un même motif par des écoles d'architectes de la même époque, nous donnons (9) un des culs-de-lampe portant les faisceaux de colonnettes des voûtes de la lanterne de la cathédrale de Laon. Ce cul-de-lampe est peu antérieur aux deux derniers. On voit comme la sculpture de l'Île-de-France, du Soissonnais et de la Champagne est contenue, si nous la comparons à celle

de la Bourgogne. Il n'est guère possible de combiner d'une façon plus



simple et plus gracieuse en même temps un support destiné à porter trois colonnettes en encorbellement. Ce buste d'ange qui sort de la muraille semble s'accouder sur l'assise qui lui sert de ligne de départ ; par sa pose naturelle, il paraît porter sans efforts les trois fûts si bien plantés sur sa tête et ses deux ailes.

La Bourgogne nous surprend par la hardiesse de ses conceptions ; sa sculpture plantureuse, abondante, large, taillée dans des pierres fermes par des mains habiles et sûres, nous séduit ; jamais son école n'atteint cette pureté de style et cette délicatesse de goût que nous trouvons dans le domaine royal, la Champagne et le Beauvoisis, dès le ^{xii}^e siècle.

Quelquefois les culs-de-lampe affectent la forme d'un simple chapiteau sans colonne ; ce chapiteau est engagé dans le mur, et, à la place de l'astragale, le sculpteur a taillé un bouquet de feuilles. On voit de beaux culs-de-lampe de ce genre portant l'arcature basse du collatéral du chœur de la cathédrale d'Auxerre ; mais ceux-ci n'ont pas la largeur d'exécution

des deux ou trois culs-de-lampe qui tiennent une place analogue dans les ailes de la petite église de Clamecy (10) [1230 environ]. Les Normands,

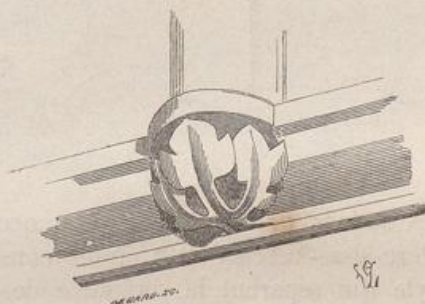
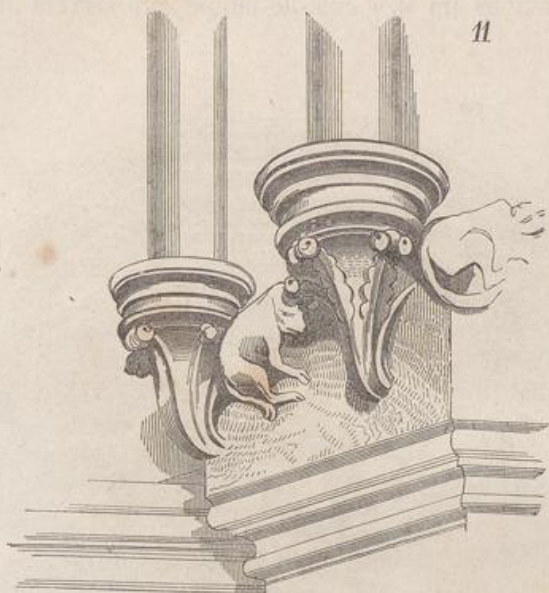


qui sont des raisonneurs, veulent que ces culs-de-lampe, en manière de chapiteaux, sortent de la muraille comme une végétation pousse entre les joints des pierres. Voici (11) plusieurs des culs-de-lampe portant la galerie en encorbellement qui pourtourne les piles de la nef de la cathédrale de Rouen, au-dessous des archivoltes (1230 environ), présentant cette particularité. Quelquefois, en Normandie, les culs-de-lampe se composent également d'un chapiteau posé sur un bout de colonne coudé en équerre, et venant pénétrer la muraille. Les Normands n'entendent pas, au ^{xiii}^e siècle, qu'un chapiteau reste suspendu sans un support.

Vers le milieu du ^{xiii}^e siècle, les colonnes ou colonnettes recevant les sommiers des voûtes ne sont plus portées en encorbellement; elles descendent jusqu'au sol : aussi les culs-de-lampe ne sont-ils guère employés que pour porter des statues adossées à ces colonnes, ou des membres accessoires de l'architecture. Ces sortes de culs-de-lampe se trouvent très-fréquemment encastés dans les édifices, à dater de la fin du ^{xiii}^e siècle.

On voit dans l'intérieur de la Sainte-Chapelle haute du Palais, à Paris, de beaux culs-de-lampe accolés aux fûts des colonnes recevant les arcs

principaux de la voûte. Ces culs-de-lampe, au nombre de douze, portent les statues des apôtres, de grandeur naturelle; ils sont très-riches, taillés



dans une hauteur d'assise de pierre de liais, et se composent d'une tablette ou d'un tailloir mouluré, dont le listel est incrusté de verres peints et dorés, et d'une corbeille à peine galbée, très-plate, se confondant avec le fût de la colonne. Autour de ces corbeilles se groupent des feuillages touffus, sculptés avec une souplesse charmante, peints et dorés (12). Ces culs-de-lampe n'ont pas, peut-être, un caractère assez monumental; mais il ne faut pas oublier qu'ils sont placés à l'intérieur, à trois mètres environ au-dessus du pavé, et qu'ils sont tous faits, ainsi que les statues qu'ils supportent, pour rompre la ligne sèche des colonnes montant de fond.

La sculpture intérieure de la Sainte-Chapelle de Paris est des plus délicates, et déjà dans cet édifice l'imitation de la flore est poussée très-loin.

Si nous prenons un des culs-de-lampe qui servent de supports à



quelques-unes des statues décorant le pignon occidental de la petite église de Saint-Père-sous-Vézelay (13), nous constaterons encore les différences de style qui séparent la sculpture des écoles française et bourguignonne.

La composition du cul-de-lampe intérieur de la Sainte-Chapelle est plus savante et surtout plus fine que celle de ce cul-de-lampe bourguignon (tous deux datent du milieu du ^{xiii}^e siècle) ; mais, dans ce dernier ornement, le caractère monumental est certes mieux senti ; la composition en est large, comme l'exécution ; il y a là une verve, une fermeté de style remarquables.

Disons en passant que, presque toujours, les culs-de-lampe placés, soit à l'intérieur, soit à l'extérieur des édifices, sont peints de couleurs vives : les fonds sont rouges, brun-rouge ou bleu-ardoise ; les feuillages sont vert-clair, jaune-ocre ou or. On tenait donc alors beaucoup à donner à ces supports une grande valeur décorative, à les faire paraître.

Les sculpteurs, pendant les ^{xiv}^e et ^{xv}^e siècles, choisissaient de préfé-

rence, pour décorer les culs-de-lampe portant des statues, la représentation des vices opposés aux qualités des personnages qu'ils étaient destinés à recevoir, ou encore la figure de leurs persécuteurs, la scène de leur



martyre. Beaucoup de nos anciennes statues d'église ayant été brisées pendant les guerres de religion ou à la fin du dernier siècle, les culs-de-lampe méritent donc d'être étudiés au point de vue de l'iconographie, car ils peuvent servir à désigner les statues posées au-dessus d'eux. Ainsi sous la statue de saint Pierre on voit souvent la figure de Simon le Magicien, sous celle de la Vierge le dragon à tête de femme. Le personnage est-il renommé à cause de sa continence, le cul-de-lampe représente une

scène de luxure (14)¹ : c'est un jeune noble qui cherche à violenter une nonne.



Sous les pieds du Christ instruisant, dont la statue est accolée à l'un des piliers de l'ancienne cathédrale de Carcassonne, du côté gauche de l'entrée du chœur, est sculpté un magnifique cul-de-lampe qui nous paraît représenter Judas après sa damnation. Un chien et une bête immonde le déchirent. Des feuilles de vigne couronnent cette scène (15)².

Quelques-uns de ces vices, trop naïvement rendus, ont fait supposer que les sculpteurs du moyen âge se plaisaient à placer sous les yeux du public, même dans les églises, des scènes un peu vives. Un faux zèle ou souvent une imagination trop facile à émouvoir ont mis ainsi sur le compte de ces artistes des méfaits qu'ils n'ont pas commis. Jusqu'au xiv^e siècle on ne peut voir dans ces représentations que l'image d'un vice en opposition avec une vertu. D'ailleurs, avant cette époque, il y a une grande retenue dans la façon dont sont figurés ces vices. Plus tard, lorsque les arts du moyen âge tombèrent dans l'afféterie et l'imitation puérile de la nature, il nous paraît évident, surtout si l'on se reporte aux mœurs du xv^e siècle, que les artistes ayant

¹ Cul-de-lampe du xiv^e siècle, placé à l'intérieur du mur sud de la cathédrale d'Auxerre ; la statue manque.

² Cette sculpture date du commencement du xiv^e siècle.

un vice à personnifier se complaisaient dans la représentation des scènes qui expliquaient ce vice aux spectateurs. Ces abus ont existé pendant



les époques de décadence, et les arts des deux derniers siècles ne laissent pas d'y tomber.

Les culs-de-lampe portant des sommiers d'arcs ou des statues se voient souvent dans l'architecture du ^{xv}^e siècle, et ils participent du goût de cette époque. Leurs tailloirs (16) sont souvent curvilignes, concaves ; ils sont allongés, se composent de deux ou trois assises. Les lignes géométriques prennent de l'importance.

La sculpture reproduit des feuilles découpées, souvent imitées avec une parfaite étude de la nature. L'ensemble de ces compositions ne laisse pas cependant de présenter de la confusion, une trop grande recherche, des détails trop déliés, et qui ne sont pas à l'échelle des édifices. Ce sont de petits chefs-d'œuvre que les sculpteurs tailleurs de pierre se sont plu à façonner avec amour, dans leur atelier, en dehors de la direction du

maître de l'œuvre. On ne sent plus, dans ces compositions, l'entente monumentale que nous trouvons toujours pendant le ^{xiii}e siècle et même encore pendant le ^{xiv}e.

16



A la fin du ^{xv}e siècle, les culs-de-lampe sont, surtout dans l'architecture civile, employés avec prodigalité, et présentent des masses mieux combinées, plus variées que ceux du milieu de ce siècle, qui fatiguent par l'uniformité des formes géométriques et la recherche de la sculpture. Il existait dans l'hôtel de la Trémouille, à Paris, de très-beaux culs-de-lampe sous les voûtes du portique et dans le grand escalier, dont le noyau est conservé à l'École des Beaux-Arts. Un des grands culs-de-lampe de ce portique, que nous donnons (17), représentait un ange ayant à sa

droite un enfant tenant une palme ; de la main gauche cet ange semblait écarter une petite sirène, emblème de la luxure, comme chacun sait.



Était-ce l'Innocence ou la Chasteté protégée par l'ange gardien¹ ? Quelquefois aussi les culs-de-lampe tenant à des édifices civils représentent des scènes de romans ou des fabliaux connus de tout le monde.

Au xv^e siècle, des armoiries, des emblèmes, des scènes rappellent certains événements de la vie des seigneurs ou bourgeois qui faisaient bâtir. Ainsi, dans le charmant hôtel de Jacques Cœur, à Bourges, derrière une armoire détruite il y a quelques années, on a découvert un cul-de-lampe fort curieux. Ce cul-de-lampe est placé dans la salle qui passe (non sans raison) pour avoir été le trésor, le cabinet de Jacques Cœur. En effet, cette salle est bien fermée par une porte en fer, et elle se trouve dans l'une des tours anciennes contre lesquelles le palais est bâti. Il semblerait même que l'armoire qui masquait le cul-de-lampe avait été placée là dès l'origine de la construction, car le carrelage ancien n'existait pas au-dessous d'elle.

Or voici ce que représente le cul-de-lampe en question.

A gauche est un fou tenant une marotte de la main droite, et de la gauche cherchant à attraper des mouches qui sont posées sur le tronc

¹ Ce cul-de-lampe, dont nous avons fait un dessin avant la démolition de l'hôtel de la Trémoille, est perdu probablement, car nous ne l'avons plus retrouvé parmi les débris replacés dans la cour de l'École des Beaux-Arts.

d'un arbre à fruits. Tournant le dos à cette figure, et au milieu du cul-de-lampe, est Jacques Cœur (ou du moins un personnage dont la tête rappelle ses traits), en élégant habit de seigneur, la dague au côté. De la main gauche il indique un petit bassin carré plein d'eau, à ses pieds, dans lequel se reflète l'image d'une tête barbue, couronnée, posée dans un arbre au-dessus de la fontaine. Un phylactère s'échappe à droite et à gauche de la tête royale.

A droite est une femme couchée sur un riche tapis jeté sur l'herbe fleurie; elle est couronnée, et porte la main droite à sa couronne comme pour l'ôter; de la main gauche, elle relève sa robe de dessus, doublée de fourrure. Un très-riche collier entoure son cou. L'extrémité droite du cul-de-lampe est occupée par un troisième arbre. Le geste de la femme est passablement équivoque, la démarche de l'homme est discrète; il ne semble s'avancer qu'avec mystère. On serait tenté de voir dans cette sculpture un des épisodes de la vie de Jacques Cœur, lequel avait été accusé par ses ennemis, auprès du roi, et afin de le perdre plus sûrement, d'avoir acheté les faveurs d'Agnès Sorel. Ici, le personnage que M. Hazé croit représenter Jacques Cœur semble sollicité par la femme couchée; en montrant l'image du roi reflétée dans la fontaine, il paraît indiquer le témoin de la scène et recommander la prudence.

Si cette sculpture a été exécutée avant la disgrâce de Jacques Cœur, bien qu'elle fût placée dans une pièce secrète, il faut avouer que c'était là une singulière fatuité ou le fait d'une imprudence rare. Si elle ne fut sculptée qu'après sa réhabilitation (ce qui semblerait plus probable), cela ferait supposer qu'il tenait à placer devant ses yeux le souvenir d'une des causes principales de ses malheurs, comme une perpétuelle leçon. Le personnage du fou donnerait du poids à cette dernière hypothèse. N'est-il pas là pour montrer que les coureurs d'aventures galantes, fussent-elles de nature à flatter la vanité, ressemblent à ce fou qui passe son temps à attraper des mouches?

Nous devons à un savant archéologue, M. Paul Durand, une note curieuse qui paraîtrait se rapporter au sujet représenté sur le cul-de-lampe en question. Dans un manuscrit de contes et fabliaux provenant de la bibliothèque de M. Monmerqué, manuscrit du commencement du *xiv^e* siècle, on trouve une vignette représentant d'un côté un jeune noble assis et de l'autre une jeune femme couronnée; entre eux deux est un arbre au milieu duquel est une tête de roi se reflétant dans un petit bassin placé au-dessous. Voici le texte qui accompagne cette vignette :

« Ci nous dit comment une royne et uns chevaliers s'estoient assiz sous un
« arbre seur une fontaine pour parler de folles amours : et se prinstrent
« à parler de bien et de courtoisie parce qu'ils virent en la fontaine
« l'ombre dou roy qui les guaitait desseus l'arbre. Se nous ne nous
« gardons de penser mal et d'ou faire, pour amour de notre Segneur
« qui voit toutes nos pensées, nous garderions en nous sa paiz, si con
« la royne et li chevaliers guardèrent la paiz dou roy. Quar pluseurs sont

« qui de leurs segneurs temporelz guardent miex la paiz, qui ne les voit
 « que par dehors, qu'il ne font la paiz de notre Segneur qui toutes leurs
 « pensées voit de dens et dehors..... »

Le cul-de-lampe de l'hôtel de Jacques Cœur n'est peut-être qu'une représentation de cette moralité, arrangée à la mode du temps, ou appropriée aux aventures du riche favori.

Quoi qu'il en soit, cet exemple explique assez pourquoi la sculpture des culs-de-lampe, dans les édifices du moyen âge, mérite d'être observée; elle peut aider parfois à expliquer des faits tenant aux mœurs, ou certains épisodes historiques d'un grand intérêt.

Voici (18) la reproduction du cul-de-lampe que nous venons de

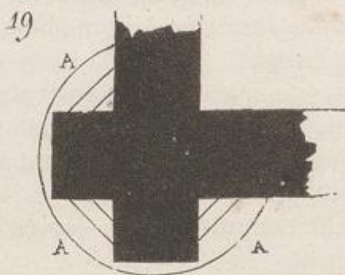


décrire¹, et dont malheureusement la partie inférieure a été mutilée.

Dès le XII^e siècle, les constructeurs portaient souvent des tourelles contenant des escaliers ou servant d'échauguettes sur des contre-forts d'angles; mais la circonférence de ces tourelles débordant sur une par-

¹ *Notice pittoresque sur les antiq. et monum. du Berri*, publiée par M. Hazé, 1834. M. Hazé a signalé le premier l'existence de cette curieuse sculpture du palais de Jacques Cœur.

tie de leur surface, les saillies de ces contre-forts, ainsi que l'indique le plan (19), il restait des triangles A qu'il fallait soutenir par des encor-



bellements dont l'assise inférieure, au moins, était taillée en forme de cul-de-lampe.

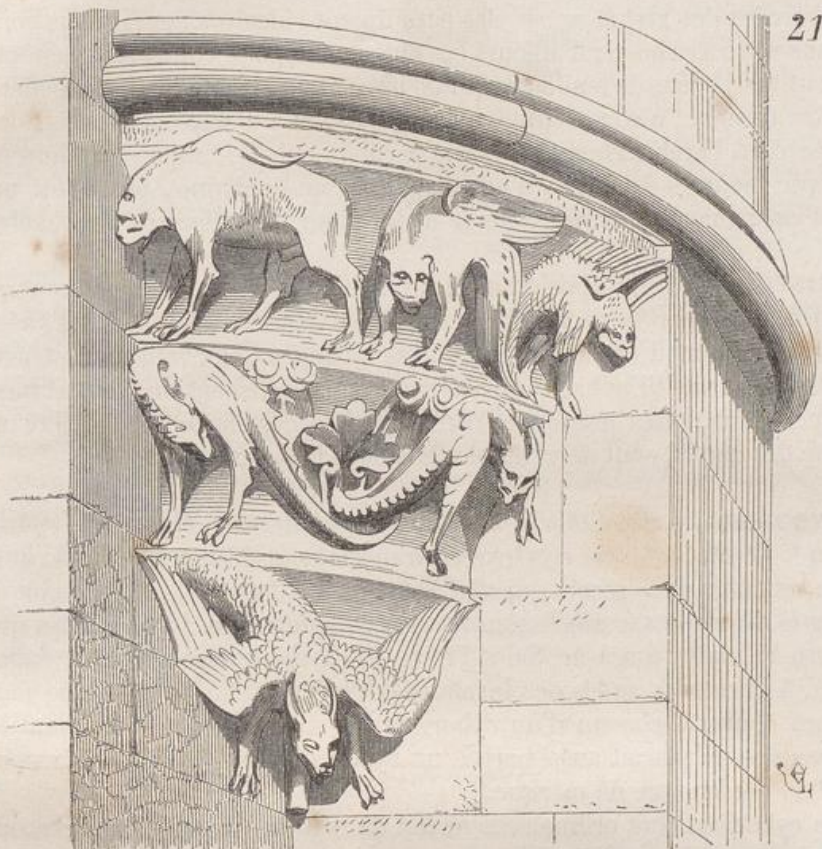
Les restes d'un logis du château de Vées, près Morienvall (Oise), nous montrent encore une tourelle d'angle du XII^e siècle, qui est ainsi portée dans les angles rentrants par des encorbellements commençant par un cul-de-lampe (20) taillé en forme de bout de poutre



(voy. ÉCHAUGUETTE, TOURELLE). Il est assez rare de rencontrer des encorbellements de tourelles en culs-de-lampe sculptés pendant les XII^e et XIII^e siècles; cependant nous en possédons encore quelques exemples d'un beau style.

Les plus remarquables certainement se voient sous les tourelles d'escaliers de la façade de Notre-Dame de Dijon, première moitié du XIII^e siècle. C'est encore la Bourgogne qui nous donne ici (21) un échantillon de son école de sculpteurs. Ce cul-de-lampe se compose de trois assises d'un seul bloc chacune; dans de larges gorges se tordent ou rampent des

animaux fantastiques, sculptés avec une énergie sauvage et une extrême finesse. Les physionomies de ces bêtes sont rendues par un sculpteur observateur de la nature, bien qu'il n'ait pu prendre ses modèles que dans son imagination. Lorsqu'on examine de près cette étrange ménagerie



rie¹, on reste frappé d'étonnement devant la réalité donnée par la main de l'artiste à ces êtres impossibles. Tous portent le caractère de férocité brutale qui appartient à la bête sauvage. Leurs membres sont attachés par un observateur attentif et savant. Mais toute la sculpture de la façade de Notre-Dame de Dijon serait digne d'être moulée et placée dans un musée : c'est le chef-d'œuvre de l'École bourguignonne du XIII^e siècle². Ces culs-de-lampe, comme toute la sculpture de cette façade, étaient peints. Les architectes du moyen âge avaient si bien pris l'habitude de colorer

¹ Ces culs-de-lampe sont placés à 10^m,00 de hauteur environ.

² Il serait bien à souhaiter que ce bel édifice fut dégagé et préservé, par une main habile, de la ruine qui menace quelques-unes de ses parties, et notamment la façade. Nous en avons fait connaître la structure dans l'article CONSTRUCTION.

les culs-de-lampe extérieurs, que sous l'une des tourelles d'angle de la salle synodale de Sens, qui date de 1245 environ, il existe un hibou en forme de support; ce hibou était peint en rouge, bien qu'il n'y ait pas de traces de coloration sur le reste de l'édifice à l'extérieur. Après l'exemple que nous venons de donner, les culs-de-lampe sculptés sous les tourelles des ^{xiv}^e et ^{xv}^e siècles paraîtraient vulgaires : aussi nous bornerons-nous à celui-ci; d'ailleurs ces culs-de-lampe se composent généralement de cordons de feuillages qui ne présentent rien de bien particulier. La Renaissance, à son origine, ne se fit pas faute d'employer les culs-de-lampe dans l'architecture; mais ces derniers culs-de-lampe reproduisent presque toujours la forme d'un chapiteau sans colonne, possédant un culot en manière de rosace sous le lit inférieur, à la place de l'astragale.

CUSTODE, s. f. On appelait ainsi un édicule isolé ou une armoire destinée à renfermer la sainte Eucharistie, les saintes huiles ou des vases sacrés; on donnait également le nom de *custodes* ¹ aux voiles qui étaient destinés à cacher l'Eucharistie renfermée dans la suspension (voy. AUTEL). Les petites armoires pratiquées dans les murs des chapelles, derrière ou à côté des autels, sont de véritables custodes (voy. ARMOIRE).

CYBORIUM, s. m. *Ciborium, cibarium, cibureum, civarium, cyburi-um* ². Ce mot latin est employé en français pour désigner l'édicule qui, dans certains cas, recouvrait entièrement un autel. C'est ce qu'on a désigné depuis le ^{xvi}^e siècle sous le nom de *baldaquin*. Le baldaquin qui couvre le maître-autel de Saint-Pierre de Rome est un véritable cyborium. A Paris, les autels des Invalides et de l'église du Val-de-Grâce sont encore couverts chacun d'un cyborium en style moderne ³. Pendant le moyen âge on plaçait aussi parfois un cyborium sur la tombe d'un saint ou d'un personnage de marque.

Le cyborium était ordinairement fait de matières précieuses ou recouvert de lames d'or et d'argent.

En France, il n'était pas d'un usage habituel, depuis le ^{xiii}^e siècle, de placer des baldaquins au-dessus des autels (voy. AUTEL). Ceux-ci étaient entourés de colonnes portant des voiles, composés d'une table simple, ou seulement surmontés d'un retable avec une suspension; mais ces autels n'étaient pas couverts, tandis qu'en Italie la plupart des autels principaux

¹ En latin *custoda* ou *custodia*. (Voy. Du Cange, *Gloss.*, et dans le *Dictionnaire du Mobilier français, de l'époque carolingienne à la Renaissance*, l'article TABERNACLE.)

² *Tegimen, umbraculum altaris*. (Voy. Du Cange, *Gloss.*)

³ A Nîmes, dans l'église de Saint-Paul, l'architecte, M. Questel, a élevé sur l'autel un *cyborium* en style roman. Dans la cathédrale de Bayonne, M. Boeswilwald, vient également de construire sur l'autel principal un *cyborium* en style gothique. On voit à Rome, dans les basiliques de Saint-Clément, de Saint-Laurent, de Saint-Agnès-hors-les-murs, etc., des *cyborium* posés au-dessus des autels, qui datent des ^{xii}^e, ^{xiii}^e et ^{xiv}^e siècles.