



HAL
open science

Les modes de financement public des performances à Avignon à la fin du Moyen Age

Matthieu Bonicel

► **To cite this version:**

Matthieu Bonicel. Les modes de financement public des performances à Avignon à la fin du Moyen Age. *Studies in Early Modern France*, 2010, 13 : Spectacle, pp.31-40. halshs-00465966

HAL Id: halshs-00465966

<https://shs.hal.science/halshs-00465966>

Submitted on 22 Mar 2010

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LES MODES DE FINANCEMENT PUBLIC DES PERFORMANCES À AVIGNON À LA FIN DU MOYEN AGE

Matthieu Bonicel

Les performances de la fin du Moyen Age sont des événements particulièrement coûteux pour leurs organisateurs ; on pourrait facilement les comparer aux grandes représentations performatives de l'époque contemporaine. Dans bien des cas, c'est une communauté publique qui en assure l'organisation et le financement principal. A travers l'exemple avignonnais nous allons tâcher de montrer comment une municipalité peut financer de grands événements performatifs.

RAPPEL HISTORIOGRAPHIQUE

Les publications précédentes dans ce domaine sont assez peu nombreuses et souvent fort anciennes. C'est un fait récurrent pour tout ce qui concerne Avignon: les études qui tournent autour de la présence pontificale abondent, tandis que celles qui se s'intéressent à la municipalité, notamment aux XV^e et XVI^e siècles manquent cruellement. D'un point de vue général, sur l'histoire de la municipalité avignonnaise, il faut toujours revenir à deux ouvrages fondamentaux: la thèse de Léon-Honoré Labande, *Avignon au XV^e siècle*, qui, bien que publiée en 1920, demeure l'ouvrage le plus complet à ce jour, et la synthèse plus récente parue dans la collection des histoires municipales chez Edisud, *Histoire d'Avignon*, publiée en 1979. La partie sur le XV^e siècle est due à Jacques Chiffolleau, dont on pourra lire à profit les autres publications sur l'histoire du Midi.

Dans le domaine plus spécifique des arts du spectacle, il faut rendre un hommage tout particulier au Dr Pierre Pansier, ophtalmologue et historien d'Avignon du début du XX^e siècle, qui a rédigé nombre d'articles essentiels sur la vie avignonnaise de la fin du Moyen Age, dont le principal intérêt est qu'ils donnent la plupart du temps des références extrêmement précises aux documents originaux qui ont été consultés (ce qui reste rare pour cette époque). On doit notamment toujours se référer à l'article paru dans les *Annales d'Avignon et du comtat venaissin*, « Les débuts du théâtre à Avignon », qui donne beaucoup de références inédites et des éditions assez correctes de plusieurs documents.

Enfin, sur le sujet des finances, qui nous intéresse plus particulièrement aujourd'hui, on peut citer un article de Paul Achard sur « Les anciens trésoriers de la ville d'Avignon », un autre de Gustave Bayle dans les *Mémoires de l'Académie de Vaucluse*, « Un trésorier général de la ville d'Avignon au XIV^e siècle [Jean Tessier]. La

messe de concorde » et, toujours, la thèse de Léon-Honoré Labande, qui donne des indications précieuses sur le fonctionnement de la comptabilité publique avignonnaise. Sur les ressources fiscales de la municipalité, enfin, que nous évoquerons brièvement dans cet article, on trouve quelques articles anciens comme celui de Guillaume Mollat, « Adjudication de la gabelle du vin en Avignon (novembre 1367) ».

LES SPECTACLES À AVIGNON

La municipalité d'Avignon organise entre 1450 et 1550 un certain nombre de manifestations que l'on peut regrouper sous le terme aujourd'hui largement utilisé par les historiens du théâtre de « performances ». Ces dernières constituent des événements qui ont pour caractéristique commune de disposer d'une certaine « mise en scène » et d'être proposés en représentation devant un public. Ce dernier est difficile à évaluer pour la plupart des performances, qui ont lieu en pleine rue. C'est alors l'ensemble de la population qui a accès au spectacle, sans contrôle d'accès. On retrouve dans cette catégorie les grandes entrées. L'arrivée à Avignon d'un personnage important, le plus souvent légat du pape ou souverain étranger, donne lieu à un certain nombre de festivités et notamment la mise en place sur le trajet du cortège d'échafauds sur lesquels sont représentées des scènes historiées, le plus souvent tirées de la bible. Des danses et farces sont également organisées, parfois en comité plus restreint, pour les invités de la ville à l'intérieur de la Maison de la ville ou du palais épiscopal, où logent le plus souvent les invités de marque. Ces banquets en comité réduit, mais qui rassemblent sans doute plusieurs centaines des personnes, sont du même type, d'un point de vue performatif, que celui organisé tous les ans pour carême entrant.

On peut également assimiler aux performances certaines messes solennelles organisées pour les funérailles des consuls ou pour commémorer le décès de grands personnages (papes ou rois de France). Tout y est rigoureusement codifié, depuis la place dans l'église de chaque dignitaire jusqu'à l'emplacement des luminaires devant eux. Ces messes sont bien évidemment ouvertes au public le plus large et associées en général à une procession traversant l'ensemble de la ville.

CONTEXTE INSTITUTIONNEL ET DOCUMENTAIRE

Avant d'entrer dans le vif de notre sujet, il nous semble important de préciser dans quel contexte se développent les spectacles avignonnais, car tous ceux que nous étudions ici sont produits dans un même cadre, celui de la municipalité d'Avignon. En effet, entre 1450 et 1550, la ville d'Avignon est le principal entrepreneur de spectacle de son territoire. Ce terme, qui pourrait sembler anachronique, est en réalité particulièrement approprié dans la mesure où l'institution se comporte bel et bien comme le ferait de nos jours un producteur de théâtre: elle planifie les événements, finance l'ensemble des manifestations, engage les artistes, commande des œuvres et s'assure le concours de plusieurs fournisseurs. Une telle organisation suppose bien évidemment des moyens très importants et du personnel destiné à les mettre en œuvre. Avant d'en

venir au point plus spécifique des finances, qui nous occupe ici, arrêtons-nous quelques instants sur le personnel municipal intervenant dans la production des spectacles.

Un certain nombre de personnes interviennent dans l'administration et le financement des spectacles à Avignon. Le traitement est d'ailleurs le même que pour d'autres tâches qui relèvent de l'espace public, comme par exemple l'entretien des rues. Cet exemple n'est d'ailleurs pas pris au hasard puisque ce sont les maîtres des rues qui à l'origine s'occupent de l'organisation des festivités publiques.

À la tête de l'exécutif municipal se trouvent les consuls, au nombre de trois pour la période qui nous intéresse (1450–1550). Ils sont la source de tout ordre de dépense et sont identifiés comme décisionnaires suprêmes dans la documentation, comme le montre la formule qui introduit tous les mandats de paiement: « Mandatur vobis ex parte dominorum consulum presentis civitatis avinionensis quathenus tradatis... » (*Il vous est mandé de la part de messeigneurs les consuls de la présente cité d'Avignon que vous versiez...* CC 409 mandat n° 92 du 25 octobre 1499).

En outre, si le texte des mandats est rédigé de la main du notaire et secrétaire de la ville (pour la partie ordre de paiement) et parfois de celle du créancier (pour la partie détail des sommes à payer), le mandat, pour être valide, doit à la fois porter le seign validant du notaire et la signature autographe des trois consuls. C'est le notaire et secrétaire qui porte sur le mandat le texte latin ordonnant le paiement et y appose un seign validant (signature complexe et difficile à reproduire), joint aux seigns autographes des trois consuls. Le texte de ce mandat peut parfois être copié sur un état de dépense que le fournisseur aura rédigé lui-même ou fait rédiger en laissant un blanc pour le texte de mandement. Parfois, le notaire rédige lui-même l'ensemble du document, surtout s'il s'agit d'un état de dépense fait par un employé municipal. Une fois le mandat payé et conservé par le trésorier, il fait retour au notaire et secrétaire de la ville qui le conserve et l'enregistre dans un registre des mandats.

Un autre personnage essentiel dans le fonctionnement du financement des performances est le trésorier général: élu pour un an en même temps que les consuls, il assure le paiement des mandats. Il tient, probablement de sa main, un registre annuel dans lequel il consigne toutes les dépenses de la ville et au moins une partie des recettes¹. Ce registre obéit au principe de comptabilité en partie double à l'italienne que les marchands de la péninsule ont introduit à Avignon. Ce registre, dont on conserve pour la période 1372–1550 79 exemplaires avec une série continue dès 1474, est un outil fondamental pour avoir un aperçu global et assez rapide d'une année comptable avignonnaise. Il est ainsi possible de repérer les performances à caractère théâtral en fonction du motif de la dépense (mais il n'est pas toujours renseigné), de la personne impliquée, ou de la période de l'année.

Les courriers de la ville, enfin, sont les véritables organisateurs des performances au nom de la ville. Leur rôle s'étend à tout ce qui touche à l'espace public. Ils jouent le rôle d'un producteur délégué qui perçoit une enveloppe globale (mais précisément détaillée au final dans un état de dépenses) et la répartit entre les différents participants: acteurs, musiciens, décorateurs, fournisseurs... Ils sont également chargés de veiller à

la sécurité des espaces dans lesquels se déroulent les événements. Ces personnels sont des salariés permanents de la ville: ils sont logés et blanchis et touchent un salaire mensuel. On retrouve souvent certains courriers durant de longues périodes dans la documentation. Même si l'organisation d'événements n'est qu'une de leurs fonctions, les courriers sont donc bel et bien des organisateurs professionnels des réjouissances et autres cérémonies municipales. Leurs activités sont consignées dans des états de dépenses qui peuvent parfois prendre la forme d'un cahier de plusieurs pages en tête duquel le notaire et secrétaire inscrit un mandement qui leur permet de se faire rembourser les frais qu'ils ont payés au nom de la ville. Les courriers jouent un rôle essentiel au sens où ils centralisent les dépenses de la ville sur leur personne pour ensuite les répartir entre les différents prestataires, étant ainsi le canal unique, ou tout au moins principal, de l'intervention financière de la municipalité.

L'ORGANISATION DU FINANCEMENT DES PERFORMANCES

Outre le paiement de salaires, sur lequel nous allons nous arrêter quelques instants, il y a deux cas de figure de l'intervention financière de la ville dans l'organisation des spectacles: le paiement via un mandataire public délégué pour la production d'un événement (il s'agit le plus souvent d'un courrier de la ville) ou le paiement direct à un prestataire.

LES SALAIRES PERMANENTS

La première catégorie est la plus difficile à apprécier dans le champ unique des spectacles car il s'agit d'une dépense globale de la ville pour son personnel, lequel personnel ne s'occupe pas uniquement des performances. A titre indicatif, on peut noter que le trésorier général Etienne de Gerverne (1474–1475) touche 8 florins et 4 gros par mois et les courriers de la ville entre 10 et 20 florins mensuels pour quatre au cours de la période 1450–1550. Il faut noter qu'à ces salaires s'ajoutent des avantages en nature, comme pour les courriers qui sont logés par la ville et qui reçoivent une nouvelle robe tous les ans. Certains intervenants artistiques sont également salariés permanents de la ville, comme les trompettes. A leur salaire mensuel fixe s'ajoute en général un salaire supplémentaire lorsqu'ils participent à un événement. Ce complément de salaire est en général moins important que le cachet qui est donné aux autres artistes, qui ne sont pas eux salariés de la ville d'Avignon. A titre d'exemple, on peut signaler que, lors du banquet de carême entrant de 1512, les joueurs de trompette touchent un florin par tête pour leur prestation (CC 437 n° 171), sachant que leur emploi permanent leur assure à cette époque un salaire de 4 florins par mois. Outre la participation à des manifestations spectaculaires, les trompettes ont un rôle de structuration de l'espace public: ils annoncent les événements publics, et participent à la garde devant le palais apostolique ou à l'entrée de la ville.

LES RÉMUNÉRATIONS OCCASIONNELLES

Par opposition, les ménétriers de bas instruments², qui ne sont pas des employés permanents de la ville, touchent une rémunération légèrement supérieure. Lors d'un banquet de carême entrant de 1499, ils touchent chacun un florin et douze deniers (CC 417 n° 388).

Les artistes dramatiques (auteurs de pièces et acteurs) touchent également ce que l'on pourrait de nos jours appeler un cachet. La question de savoir s'il existe ou non à cette période des artistes professionnels est débattue depuis longtemps. A notre sens, la qualité de professionnel peut être accordée aux artistes de théâtre dans la mesure où ils touchent pour leur intervention une gratification qui est loin d'être symbolique et qu'ils sont identifiés en tant que tels dans la comptabilité publique. Le plus souvent, ils ne sont en outre pas identifiés dans une autre catégorie professionnelle, et ne sont donc connus que pour leur activité théâtrale.

Les sommes dont nous disposons pour le paiement des gens de théâtre sont très variables. En 1488, un certain Philippon, dit le farceur, et son collègue Peyrart, touchent 2 florins et 6 gros pour écrire une farce pour le banquet de carême entrant (CC 406 n° 278). En 1498, un pauvre à qui l'on fait jouer Joseph dans une représentation de la Nativité pour l'entrée de César Borgia touche 4 gros et 12 deniers. La rémunération peut aussi être globale pour l'ensemble de la prestation artistique: en 1520, par exemple, l'écriture et la représentation d'une farce à onze personnages est payée 33 florins et 8 sous.

LE PAIEMENT DÉLÉGUÉ À UN MANDATAIRE PUBLIC

Nous l'avons précisé dans notre présentation du contexte documentaire, le paiement est fait par le trésorier général sur présentation d'un mandat validé par le notaire et secrétaire de la ville. Il peut y avoir plusieurs sortes de mandats en fonction des types de prestations à régler. Le plus fréquemment, ce sont les courriers de la ville qui sont mandataires financiers pour l'ensemble d'une performance. Leur rôle de « producteur délégué » prend alors tout son sens. Ils ont pour mission d'organiser l'ensemble des manifestations, d'engager les paiements au nom de la ville, puis de se faire rembourser l'ensemble des sommes par la municipalité en un seul mandat. Ce dernier peut donc être assez long et comporter des dépenses multiples. Un mandat de ce type est souvent établi pour les banquets de carême entrant ou pour les grandes entrées, comme le mandat du 6 décembre 1498 (CC 417, mandat n° 191) où le courrier Arnaud Luet touche une somme globale 65 florins 12 sous pour 65 paiements effectués en octobre de la même année à l'occasion de l'entrée à Avignon de César Borgia, fils du pape Alexandre VI.³ Tous les paiements détaillent le nom et l'emploi du bénéficiaire et le motif de son intervention dans la préparation des festivités. On y retrouve des artistes, des fournisseurs de vaisselle ou de nourriture, des peintres et un certain nombre de « portefaix » qui sont chargés de porter cadeaux et victuailles auprès de César Borgia.

Pour une dépense particulièrement importante, il arrive que l'on ait à nouveau recours aux courriers qui effectuent le paiement au nom de la ville, mais ils reçoivent alors un mandat séparé. C'est le cas en décembre 1473, date à laquelle le second courrier Jean de Renis, paie au nom de la ville 108 florins 4 gros pour un présent d'argenterie offert au duc de Bourbon lors de son entrée (Mandat n° 112 pour l'année 1473).⁴

LE PAIEMENT DIRECT À UN PRESTATAIRE

Enfin, certains fournisseurs ou artistes reçoivent un paiement direct. C'est le cas en août 1468 du peintre Nicolas Froment qui touche un mandat global pour un certain nombre de décors qu'il a fabriqués pour des échafauds de théâtre (CC 393 mandat n° 41 du 23 août 1468). Détail intéressant pour ce mandat, les prix indiqués en marge ne sont pas de la même main que le reste du détail des paiements. Il est probable que les prix aient été laissés en blanc afin que le notaire et secrétaire de la ville les indique lui-même. Cette pratique est assez curieuse mais on remarque que dans d'autres mandats certains prix ont été rayés et que le notaire et secrétaire de la ville a indiqué à côté du chiffre rayé « réduit à » suivi d'un montant inférieur. Il semble ainsi que la ville contrôle, plutôt qu'elle ne les fixe elle-même, les prix des articles qu'elle commande. Le producteur qu'est la municipalité a donc parfaitement conscience des prix dans le domaine des fournitures de spectacle. Il est possible aussi que les prix ainsi réduits l'aient été afin d'être mis en conformité avec un prix négocié précédemment, peut-être oralement, et dont nous n'avons pas gardé la trace.

LES DIFFÉRENTES TECHNIQUES DE FINANCEMENT

De manière générale, la source principale de financement de la municipalité avignonnaise est l'impôt. Celui-ci est essentiellement indirect et se trouve perçu sur les marchandises qui entrent et sortent de la ville, ainsi que sur les biens vendus sur les marchés. Ces « gabelles » comme on les appelle à Avignon, sont collectées au nom de la ville par des particuliers qui les achètent aux enchères et versent ensuite des « cartons de gabelles » à la ville. Ces cartons, d'un montant strictement identique la plupart du temps, sont au nombre de trois ou quatre et sont touchés à date fixe par la municipalité. Ainsi, pour l'année 1552–1553, pour laquelle nous avons conservé la balance des comptes, les recettes des cartons de la gabelle s'élèvent à 16617 florins, 1 sou et 6 deniers, répartis en trois cartons de 5539 florins et 6 deniers. Il ne nous est malheureusement pas possible de savoir comment est ensuite répartie cette recette fiscale dans la mesure où il n'existe pas pour la période qui nous intéresse de budget de la ville d'Avignon.

En revanche, certaines levées exceptionnelles nous permettent d'appréhender le fonctionnement des financements extraordinaires spécifiquement consacrés à une manifestation à caractère spectaculaire. Lorsque ses moyens propres, ou plus exactement sa trésorerie, ne sont pas suffisants, la ville d'Avignon lève des pensions, en général dites « sur l'hôtel de ville », qui permettent aux notables de la ville de prêter immédiatement

une forte somme d'argent à la municipalité, contre la perception mensuelle par la suite d'une rente avec intérêts. Cette forme d'emprunt contraint la ville à s'endetter mais l'examen des séries comptables sur plusieurs années nous montre que les comptes sont rarement déficitaires. Il faut donc en déduire que ce dispositif permet simplement de résoudre les problèmes de trésorerie et de faire affluer vers la caisse municipale des liquidités nécessaires à un moment donné. L'usage de cette solution de financement pour les spectacles organisés par la ville nous permet de penser que ceux-ci sont des opérations particulièrement coûteuses dépassant parfois les ressources en trésorerie de la ville. On peut également signaler que, dans l'urgence, la ville a parfois recours à un emprunt unique à un seul créancier, comme en 1498 pour l'entrée de César Borgia, où le marchand Pons Lartessuti prête 2000 écus à la ville avec un intérêt de 7 %.⁵ Il y a alors urgence car César Borgia fait son entrée à Avignon trois semaines plus tard.

Lorsqu'elle ne dispose pas des liquidités nécessaires au paiement d'une forte somme, la ville peut avoir recours à l'assignation, c'est-à-dire qu'elle confie à un particulier le soin de payer à sa place, soit parce qu'il est lui-même créancier de la ville, soit contre la promesse d'un remboursement. Les assignations se font sans doute sur une très courte durée car, lors de l'entrée de Charles de Bourbon le 23 novembre 1473, le don de 2000 florins fait au légat est payé par le marchand catalan François de Paule, qui reçoit un remboursement de la municipalité dès le 7 décembre 1473:

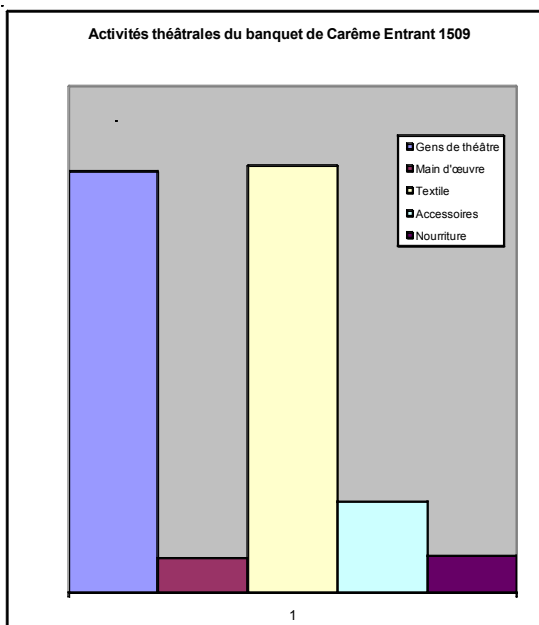
Mandatur vobis (...) quatenus tradatis (...) nobili Francisco de Paulo, mercatori cathalano habitatori presentis civitatis avinionensis, videlicet florenos duo milia, sibi tradi ordinatos justa assignationem sibi Francisco factam de mandato reverentissimi domini leguati et gubernatoris presentis civitatis, que duo milia florenorum sibi reverentissimo domino leguato et gubernatori data et oblata per nobiles viros dominos consules Avinionni unacum dominis consiliariis et accessore dicte universitatis fuerunt, pro jocundo adventu et primo introitu.

Vous mandons (...) de donner (...) au noble François de Paule, marchand catalan, habitant de la présente cité d'Avignon, deux mille florins, devants lui être donnés en raison de l'assignation faite par ledit François du mandat de Monseigneur le très révérend légat et gouverneur de la présente seigneur, lesquels deux mille florins ont été donnés par lui [François] à Monseigneur le très révérend légat et gouverneur et commandés par nobles hommes messeigneurs les consuls d'Avignon ensemble avec messeigneurs les conseillers et la susdite communauté, pour sa joyeuse arrivée et première entrée. (CC 394 mandat n° 139 du 7 décembre 1473)

LA RÉPARTITION DES SOMMES

Il convient enfin de tenter d'établir la façon dont se répartissent les dépenses d'un spectacle à Avignon à la fin du Moyen Age. Cet exercice est extrêmement difficile, dans la mesure où les performances sont extrêmement variées et ne comportent pas toujours les mêmes types de prestation. On peut toutefois tenter de dégager quelques constantes et de donner des exemples d'analyse sur certaines manifestations. Il est possible de noter que les dépenses de main d'œuvre, en dehors des artistes, sont assez faibles. Les principales dépenses sont en général le textile, toujours très cher et parfois loué, et les dépenses artistiques, pour le salaire des musiciens, des comédiens et des auteurs des pièces. On peut voir également que dans le cadre de messes commémoratives du décès de grands personnages, qu'une importante mise en scène permet de classer dans la catégorie des performances spectaculaires les dépenses en luminaires (cierges et chandelles de cire, en majorité) représentent également une dépense importante. Les cierges sont souvent ramenés chez leur fournisseur et seule la cire effectivement consommée est payée (on mesure les cierges avant et après).

Nous donnons ici un graphique de répartition des dépenses artistiques pour le banquet de carême entrant de 1509, une des manifestations les plus importantes de l'année à Avignon à cette période, et qui comprend plusieurs spectacles, dont deux farces et une mauresque (ballet chorégraphié). Ce graphique ne prend en compte que les dépenses propres aux performances, les dépenses de nourriture sont celles engagées pour nourrir les artistes uniquement.



CONCLUSION

L'étude de données financières concernant les performances avignonaises nous prouve qu'il existe bel et bien, au sein de l'économie avignonnaise de la fin du Moyen Age, une économie des performances qui génère des volumes d'argent non négligeables. L'intérêt de cette économie est qu'elle mobilise un grand nombre de corps de métiers différents dont le client unique pour certains types de prestations ou d'articles est la ville d'Avignon. La municipalité, outre ses employés municipaux, qui restent assez peu nombreux, assure donc par ses achats et ses paiements pour services rendus, la subsistance totale ou partielle d'une population assez importante et peut mobiliser autour d'une manifestation de grande ampleur un nombre de personnes très important. Derrière un flou apparent dû à l'absence de budget et aux multiples possibilités d'organisation des paiements, on se rend rapidement compte que l'économie des performances est une économie relativement efficace et d'une grande stabilité au cours de la période, ce qui permet à la ville, quel que soit l'état de ses finances, de continuer à organiser des manifestations spectaculaires.

NOTES

¹Une investigation plus profonde sur le mode d'enregistrement des recettes de la ville d'Avignon à la fin du Moyen Age est encore nécessaire à ce jour, mais là n'est pas notre propos.

²Au XV^e et aux XVI^e siècles, on classe dans cette catégorie l'orgue (positif), le rebec, la viole et le violon. Le psaltérion, la guitare, le luth et le clavicorde disparaissent peu à peu de la musique des ménestriers à cette époque. Les bas instruments, moins bruyants, sont opposés aux hauts instruments, qui regroupent ceux au volume sonore plus important, comme les trompettes et percussions.

³Rodríguez Lenzuoli avait eu cet enfant naturel à l'époque où il était officier de la couronne d'Aragon. Les sources avignonaises emploient toutefois pudiquement le terme de « neveu », ou parfois « parent étroit ».

⁴Cote non retrouvée, l'année 1473 est manquante. Cité dans Pansier, Pierre, « L'entrée à Avignon du gouverneur... » (cf. Ouvrages cités), p. 211-212: le présent est constitué de deux flasques, six coupes, deux aiguières et un plat à dragées d'argent.

⁵Information donnée par Gustave Bayle dans: BAYLE, Gustave, « Fêtes données par la ville d'Avignon à César Borgia... » (cf. Ouvrages cités).

WORKS CITED

- Achard, Paul. « Les Anciens Trésoriers de la ville d'Avignon. » *Bulletin historique et archéologique de Vaucluse*, 1882: 25-82.
- Bayle, Gustave. « Fêtes données par la ville d'Avignon à César Borgia en l'année MCCCCXCVIII. » *Mémoires de l'Académie de Vaucluse*, 1888: 13-32, 149-71, 246-53.
- . « Un Trésorier général de la ville d'Avignon au XIV^e siècle [Jean Tessier]. La messe de concorde. » *Mémoires de l'Académie de Vaucluse*, 1889: 137-63.
- Boucheron, Patrick et Jacques Chiffolleau, ed. *Les Palais dans la ville. Espaces urbains et lieux de la puissance publique dans la Méditerranée médiévale*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 2004.

- Chiffolleau, Jacques. « Les Confréries, la mort et la religion en Comtat venaissin à la fin du Moyen Age. » *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen Age, Temps Modernes*, 1978, no. 2: 785–825.
- Gagnière, Sylvain, Jacques Garnier, Jean-Pierre Poly, Bernard Guillemain and Jacques Chiffolleau. *Histoire d'Avignon*. Aix-en-Provence: Edisud, 1979.
- Labande, Léon-Honoré. *Avignon au XV^e siècle. Légation de Charles de Bourbon et du cardinal Julien de La Rovère*. Paris: A. Picard, 1920.
- Mollat, Guillaume. « Adjudication de la gabelle du vin en Avignon (novembre 1367). » *Annuaire de la société des amis du palais des papes*, 1936: 35-9.
- Pansier, Pierre. « L'entrée à Avignon du gouverneur légat Charles de Bourbon. » *Annales d'Avignon et du comtat venaissin*, 1913: 191–213.
- . « Les débuts du théâtre à Avignon. » *Annales d'Avignon et du comtat venaissin*, 1919: 5–52.