



Un atelier hors la porte de la Blanquerie. Des productions entre archaïsme et modernité

Guergana Guionova, Lucy Vallauri

► To cite this version:

Guergana Guionova, Lucy Vallauri. Un atelier hors la porte de la Blanquerie. Des productions entre archaïsme et modernité. VAYSSETTES, Jean-Louis; VALLAURI, Lucy. Montpellier, terre de faïences : Potiers et faïenciers entre Moyen Âge et XVIIIe siècle, Silvana Editoriale, pp.76-98, 2012, Archéologie de Montpellier Agglomération, 3, 978-88-366-2264-1. halshs-00817256

HAL Id: halshs-00817256

<https://shs.hal.science/halshs-00817256>

Submitted on 8 Jul 2022

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.



Montpellier Terre de faïences

Potiers et faïenciers
entre Moyen Âge et XVIII^e siècle

Sommaire

Introductions

- 17 Montpellier, terre de faïences :
des fouilles aux musées
Jérôme Farigoule, Lionel Pernet
- 22 Montpellier à la lumière de l'archéologie
Olivier Ginouvez
- 28 Cent cinquante ans d'érudition
Jean-Louis Vayssettes

Chapitre I

- 35 Des céramiques et des hommes
entre XIII^e et XVI^e siècles
- 36 I.I Le vaisselier montpelliérain au Moyen Âge
Marie Leenhardt, Lucy Vallauri, Jean-Louis Vayssettes
- 62 I.II Les potiers de la fin du Moyen Âge
Jean-Louis Vayssettes
- 67 I.III Les ateliers du Moyen Âge
aux événements de 1562
Jean-Louis Vayssettes
- 72 I.IV Un atelier hors la porte de la Blanquerie
Jean-Louis Vayssettes, Guergana Guionova, Lucy Vallauri
- 99 I.V La langue et la plume des greffiers
Jean-Louis Vayssettes

Chapitre II

- 109 Un goût de Renaissance
- 110 II-I Le renouvellement des hommes,
des formes et des couleurs
Jean-Louis Vayssettes
- 113 II-II Pierre Estève et les vases peints
Jean-Louis Vayssettes
- 128 II-III Des ateliers intra-muros
Jean-Louis Vayssettes
- 134 II-IV Ollivier Père & fils à la Valfère
Jean-Louis Vayssettes
- 136 II-V Des courses d'acanthos et des fonds bleus
Lucy Vallauri, Jean-Louis Vayssettes

Chapitre III

161 Le retour dans les faubourgs

162 III Le retour dans les faubourgs

Jean-Louis Vayssettes

166 III-I L'atelier de Gervais puis de Pierre Favier

Jean-Louis Vayssettes, Olivier Ginouvez, Jacques Thiriot, Marie Leenhardt, Lucy Vallauri

224 III-II Une grotte dépotoir au Pila-Saint-Gély

Jean-Louis Vayssettes, Marie Leenhardt, Lucy Vallauri

250 III-III Les Boissier au Pila-Saint-Gély

Jean-Louis Vayssettes, Olivier Ginouvez, Jacques Thiriot, Marie Leenhardt, Lucy Vallauri

301 III-IV Les collections revisitées

Lucy Vallauri, Jean-Louis Vayssettes

322 III-V Les ateliers du Courreau

Jean-Louis Vayssettes

Chapitre IV

337 La Manufacture royale et les autres

338 IV-I De la fabrique à la Manufacture royale

Jean-Louis Vayssettes

342 IV-II Le goût montpelliérain à la fin du règne du Roi Soleil

Lucy Vallauri, Jean-Louis Vayssettes

388 IV-III L'esprit des Flandres

Henri Amouric, Lucy Vallauri, Jean-Louis Vayssettes

410 IV-IV La fin de la Manufacture royale

Jean-Louis Vayssettes

412 IV-V L'approvisionnement de la Manufacture en matières premières

Jean-Louis Vayssettes

415 IV-VI La commercialisation des faïences

Jean-Louis Vayssettes

417 IV-VII Les vestiges de la Manufacture

Jacques Thiriot, Lucy Vallauri, Jean-Louis Vayssettes

426 IV-VIII À la mode de Berain

Jean-Louis Vayssettes, Lucy Vallauri

Chapitre V

443 Les ateliers satellites de la Manufacture

444 V-I Les « autres particuliers... qui font de la fayance »

Jean-Louis Vayssettes

445 V-II L'atelier Favier après les Favier

Jean-Louis Vayssettes, Olivier Ginouvez, Jacques Thiriot, Marie Leenhardt, Lucy Vallauri

458 V-III La fin de l'atelier Boissier

Jean-Louis Vayssettes, Marie Leenhardt, Lucy Vallauri

472 V-IV L'atelier de François Colondres dans l'enclos du Saint-Esprit

Jean-Louis Vayssettes, Olivier Ginouvez, Jacques Thiriot, Guergana Guionova, Lucy Vallauri

493 V-V Bourcier, un Nivernais au faubourg Saint-Jaume

Jean-Louis Vayssettes

494 V-VI Une faïencerie au cours des Casernes

Jean-Louis Vayssettes

Chapitre VI

497 La dispersion et le retour

Jean-Louis Vayssettes

498 VI-I Le déclin et la concurrence étrangère

500 VI-II L'impossible retour au « pays natal »

503 VI-III Des vases fleuris bleus à la polychromie

506 VI-IV Le renouveau de la faïence au XX^e siècle : de l'erreur historique à la production rêvée

CONCLUSION

512 Sur les chemins de la mémoire, réécritures et perception d'une histoire

Henri Amouric, Lucy Vallauri, Jean-Louis Vayssettes

514 Annexes

516 L'APPORT DE L'ARCHÉOMÉTRIE

Les analyses géochimiques des pâtes
Yona Waksman, Valérie Merle-Thirion

524 Liste des pièces de collections exposées

533 Glossaire

535 Bibliographie

545 Index

remaniement de l'atelier. Il est assuré, quoi qu'il en soit, que le four participe de la première phase de fonctionnement de l'officine mentionnée à partir de 1367. Pour le four le plus récent 2056, l'intervalle est compris entre 1414-1530, avec 95% de confiance. Ces datations sont en parfaite corrélation avec les sources écrites.

1-IV-III

Des productions entre archaïsme et modernité

(GG, LV) Guergana Guionova, Lucy Vallauri

La récente documentation mise au jour dans l'atelier de la porte de la Blanquerie est exceptionnelle à plus d'un titre car, comme on a pu le voir précédemment, l'absence de découverte d'ateliers du Moyen Âge dans la ville nous privait jusque là de tout élément matériel de production et les seules observations concernant les procédés techniques ne reposaient que sur l'analyse du matériel de consommation, certes conséquent. Les typologies établies, les différents modes de cuisson tout comme la diversité des argiles employées avaient permis de caractériser les poteries montpelliéraines médiévales et il importait de percevoir la continuité ou la rupture des savoir-faire à l'aube de l'époque moderne.

Ces nouvelles productions rendent bien compte de cette période de transition et permettent de faire le lien avec la tradition médiévale dans l'aire montpelliéraine. Il faut également remarquer une quasi-absence de documentation archéologique pour ces périodes en Provence, et les seules références disponibles à ce jour en milieu urbain proviennent de découvertes isolées de toute officine, à Avignon, en bordure du Rhône et localisées entre les deux remparts médiévaux successifs. C'est le cas de deux décharges d'ateliers exhumées dans des fosses, l'une dans le Bourg des olliers, Plan des Oulles, impasse de l'Oratoire datée dans le courant du ^{xv}^e siècle ou le début du siècle suivant (Carru *et al.* 1995 ; Bérard, Landuré 1996), l'autre, plus au sud rue de la Velouterie, du début du ^{xv}^e siècle (Carru, Gaday, Guyonnet 1997). Ces rares attestations confirment la polyvalence des ateliers urbains et le maintien de la tradition de la faïence à ces périodes charnières alors que d'autres officines rurales, implantées sur des bancs d'argiles réfractaires, se spécialisent plus dans le culinaire : qu'il s'agisse notamment des officines de Saint-Quentin-la-Poterie (Gard) ou d'un premier atelier de Biot (Alpes-Maritimes) documenté par un petit dépotoir sous le rempart du village (Amouric, Vallauri 2007).

Pour la fin du Moyen Âge, l'unique référence archéologique en Languedoc oriental est un rejet de production de céramiques communes sans revêtement, comblant une fosse du monastère d'Aniane (Hérault) dont la chronologie se situe entre 1355 et 1415 selon les critères moné-

taires et des associations de céramiques de consommation (*Poteries d'Oc* 1995). Mais la rusticité du répertoire, composé essentiellement de vases à liquide, de quelques vaisselles et de tuyaux en pâte calcaire associés à des marmites et pots culinaires en pâte rouge siliceuse, n'a guère de rapport avec les séries produites dans l'atelier du Verdanson qui dénotent d'une toute autre tradition et d'une grande maîtrise technologique.

L'étude a porté en priorité sur un gros remblai qui recevait de nombreux déchets de production et de l'outillage. Ce choix se justifiait en fonction de l'abondance du mobilier qui à lui seul totalisait 55 % du matériel mis au jour. Sa position stratigraphique est importante aussi puisqu'elle pose le problème d'une première installation des potiers dans ou proche de la parcelle étudiée. Ce dépotoir d'atelier placé à l'arrière d'un mur de terrasse, comblant la carrière, correspond à la quatrième phase définie dans la stratigraphie, soit à la construction de la rue et la mise en terrasses du terrain. Formé de recharges successives, cet ensemble s'est révélé en fait très homogène au vu des recollages réalisés entre toutes les couches depuis le haut jusqu'en bas. Il a été complété par les artefacts issus d'un second remblai dans le même sondage qui comblait la rue et qui présentait les mêmes assemblages de matériel de production. Ce lien stratigraphique a été étayé par des collages entre les deux ensembles de part et d'autre du mur de soutènement. Malgré sa fragmentation, ce second lot permet de confirmer les classifications et quantifications et enrichit la typologie déjà élaborée à partir du plus gros comblement. La répétitivité des différentes catégories, la richesse des formes souvent complètes et la polyvalence des productions permettent ainsi de fournir un instantané des productions d'un atelier, cependant sans connexion à l'un des trois fours en place.

Méthodologie en laboratoire : du puzzle aux typologies

Comme pour toutes les études conduites à partir des fouilles d'ateliers, un tri rigoureux constitue la phase primordiale du travail pour appréhender d'une part les différentes catégories de matériel et d'autre part les formes. Les catégories établies concernent ainsi les différentes argiles employées, les revêtements et les modes de cuisson. Six ont ainsi été dénombrées :

- beige calcaire sans revêtement
- grise calcaire sans revêtement
- beige calcaire glaçurée
- beige calcaire émaillée avec ou sans glaçure
- grise et rouge grossière sableuse sans revêtement
- rouge grossière sableuse avec glaçure

Si les limites de tri entre chaque groupe se sont révélées assez pertinentes au vu des collages réalisés au sein de chacun d'entre eux, dans certains cas, elles restent plus incertaines, en particulier pour la céramique culinaire en pâte grise ou rouge grossière. Celle-ci présente souvent

Fig. 1
Mandrins de tour ?
H. 3 à 4,5 cm,
Ø 11 à 12 cm.
Atelier de la
Blanquerie.
Lattes, Musée
Henri Prades.
Inv. 25138-25141

une pâte rouge au cœur et noire en surface indiquant une réduction partielle ou mal maîtrisée. La céramique recouverte de glaçure est néanmoins toujours cuite en mode oxydant. La coexistence des modes de cuisson oxydante et réductrice au sein d'une même officine avait déjà été remarquée dans l'aire montpelliéraine aux ^{XIII}^e et ^{XIV}^e siècles et les analyses géochimiques réalisées sur des cruches grises et beiges du puits de la Barralerie montraient clairement qu'elles avaient été façonnées avec la même argile calcaire.

La reconnaissance des modèles, établie grâce à la répartition entre formes ouvertes et fermées, a été facilitée par les typologies déjà élaborées pour le Moyen Âge montpelliérain. L'identification des nouvelles formes qui apparaissent en cette période de transition a bénéficié des longues études faites à partir des dépotoirs de production des ateliers du Pila-Saint-Gély du ^{XVII}^e siècle dont la découverte avait, par un hasard des circonstances, précédé cette étude.

La grande variété des formes produites se retrouve autant dans la vaisselle de table, de cuisine, de stockage, le luminaire que dans toute une foule de vases à usage spécifique connus à Montpellier depuis le Moyen Âge et qui perdurent à l'époque moderne sans grande évolution de profils. Cette permanence du répertoire est une des caractéristiques des productions languedociennes, ce qui rend leur datation parfois difficile. Le collage a cependant permis d'obtenir des objets très souvent archéologiquement complets et de découvrir tout un répertoire inconnu, insolite autant dans la variation à l'infini des

décors que dans la sophistication de certaines formes, qui reflètent une inspiration et une imagination débridées des artisans installés près de la porte de la Blanquerie.

De ce fait, la quantification des formes au sein de chaque catégorie est basée sur une estimation la plus près possible du nombre minimum d'individus (NMI). Le comptage en nombre de tessons était dans ce cas peu intéressant compte tenu de la fragmentation aléatoire au moment du rejet, pendant la pose du remblai et, en dernier lieu, au moment de la fouille. Un élément discriminant de la forme comme le départ d'attache de l'anse pour les cruches, le bouton d'une tirelire, ou les bords spécifiques des grosses jarres ou godets de noria constituent autant de solides critères de différenciation.

La présente étude propose donc, à partir de cette nouvelle documentation, de dresser un catalogue des modèles élaborés dans l'atelier, de les quantifier par catégories de pâtes, modes de cuisson et revêtements et de dégager la spécificité d'une catégorie ou, au contraire, de constater la polyvalence pour certains types.

Outillage et techniques de production

Une attention toute particulière a été portée à l'outillage qui, bien que peu nombreux, apporte quelques éléments de réponses pour le façonnage ou la cuisson des vases, en l'absence de découverte des bâtiments et des structures de l'atelier (bassins, tour, etc.).

Les outils pour le façonnage au tour se résument à peu de choses, car ce petit matériel, comme les estèques, était





souvent en bois, ou fait sur mesure dans des tessons taillés ou polis par le potier. L'artisan réutilisait aussi des lames de fer, des couteaux ou des outils de fortune comme les peignes ou les clous. Mais aucune trace n'en a été conservée. Il est cependant possible de rattacher à un usage technique six balles d'argile hémisphériques de dimensions semblables façonnées rapidement en argile calcaire (fig. 1). Elles sont percées au centre d'un trou de 3 à 4 cm de diamètre et reposent sur une base plane. Leur forme évoque celle d'un mandrin qui pouvait s'adapter sur la girelle du tour pour poser les pièces en cours d'exécution ou de finition, des écuelles par exemple. Cependant, l'usage de ces objets circulaires reste incertain.

Par contre, deux matrices attestent du façonnage par moulage pour la réalisation de pièces complexes et exceptionnelles en ronde bosse mais qui pouvaient aussi être reproduites à l'identique en série. Ces moules, élaborés à partir d'un prototype modelé en terre ou contre-moulé sur un objet en métal, sont, dans cet atelier, en terre cuite fine. L'un, destiné à un sifflet, représente un oiseau et son empreinte en creux est conservée sur une valve légèrement trapézoïdale aux angles rabattus. Il porte deux trous de centrage pour l'ajustement des deux parties (fig. 2). Les détails du corps et de la tête du volatile au bec crochu sont finement exécutés ainsi que le départ du plumage conservé. Un second fragment de moule a été reconnu dans le deuxième dépotoir (fig. 3a et 3b). De forme allongée, ce moule étroit est marqué d'un drapé et son extrémité arrondie évoque l'emplacement d'une tête. Un moulage réalisé a révélé en positif la tête et le corps du Christ en croix, marqué sur le côté droit de la blessure de la lance et vêtu du « perizonium » sur les hanches. Cette partie moulée devait s'assembler à d'autres éléments du corps, moulés séparément, afin d'être ensuite appliqués sur une plaque pour former un bas relief.

Il existait sans doute bien d'autres moules en creux comme en témoigne un Enfant Jésus couronné d'un nimbe à la croix bouletée (fig. 4). Deux socles servaient de support à ces petits objets de dévotion, dont un peint de points d'émail blanc (fig. 5) et un autre pour l'Enfant Jésus aux jambes croisées (fig. 7). Trois fragments identiques de statuettes de la Vierge et l'Enfant proviennent de l'estampage d'un même moule (fig. 6). La précision des plis du vêtement est remarquable, tout comme la finesse de l'ouvrage, bien qu'apparemment ces pièces aient été commercialisées sans revêtement comme l'attestent les exemplaires retrouvés sur des sites de consommation. Une Vierge et l'Enfant de même module découverte dans la garrigue de Puechabon (Hérault) donne une première idée de l'aire de diffusion de l'atelier dont on suit la trace dans la cité pontificale. En effet, tout un ensemble de terres cuites moulées, de même facture, a été prélevé dans un dépotoir d'Avignon bien daté du milieu du ^{xv}^e siècle. Ces objets de piété, composés sur des plaques qui pouvaient servir d'oratoires domestiques, semblent bien



Fig. 2
Valve de moule à l'oiseau.
L. 12 x 12,5 cm,
ép. 2 cm.
Atelier de la
Blanquerie.
Lattes, Musée
Henri Prades.
Inv. 25146



Fig. 3a et 3b
Valve de moule et
tirage en positif
du Christ.
H. 16 cm, L. 5 cm.
Atelier de la
Blanquerie.
Lattes, Musée
Henri Prades.
Inv. 25376



Fig. 4
Statuette de
l'Enfant Jésus.
H. conservée 5,4 cm,
ép. 2 cm.
Atelier de la
Blanquerie.
Lattes, Musée
Henri Prades.
Inv. 25147

Fig. 5
Socle de statuette
émaillé.
H. conservée
3 cm.
Atelier de la
Blanquerie.
Lattes, Musée
Henri Prades.
Inv. 25154

Fig. 6
Statuette de la
Vierge et l'Enfant.
H. conservée 10 cm,
ép. 1,2 cm.
Atelier de la
Blanquerie.
Lattes, Musée
Henri Prades.
Inv. 25148

Fig. 7
Base de statuette de
l'Enfant Jésus.
H. conservée
5 cm.
Atelier de la
Blanquerie.
Lattes, Musée
Henri Prades.
Inv. 24885

Fig. 8

Oreille d'écuelle
moulée à la fleur
de lys. L. 5 cm.
Atelier de la
Blanquerie.
Lattes, Musée
Henri Prades.
Inv. 25148



Fig. 9

Oreille d'écuelle
moulée à la fleur
de lys quadrillée.
L. 4,2 cm.
Atelier de la
Blanquerie.
Lattes, Musée
Henri Prades.
Inv. 25027



Fig. 10

Oreille d'écuelle
moulée au bouquet.
L. 4,4 cm.
Atelier de la
Blanquerie.
Lattes, Musée
Henri Prades.
Inv. 25024



Fig. 11

Oreille d'écuelle
moulée à l'aigle.
L. 6 cm.
Atelier de la
Blanquerie.
Lattes, Musée
Henri Prades.
Inv. 25430



Fig. 12

Appliques moulées
sur un vase émaillé.
L. 10 cm.
Atelier de la
Blanquerie.
Lattes, Musée
Henri Prades.
Inv. 25332



être issus des ateliers montpelliérains ou du moins relever de la même esthétique (Carru, Gaday, Guyonnet 1996, fig. 55).

D'autres moules spécifiques devaient aussi servir à réaliser cinq modèles différents d'oreilles d'écuelles, trilobées ou découpées avec des motifs fleurdelisés, quadrillés, floraux ou à l'aigle aux ailes éployées (fig. 8 à 11). Ces préhensions sont dans plusieurs cas engobées et toujours revêtues de glaçure jaune. Des médaillons en relief d'applique fleuris ou à la croix et aux instruments de la Passion montrent la diversité des prototypes. Ces derniers exemples émaillés en vert turquoise étaient appliqués sur la panse de vases globulaires comme on peut en voir encore l'empla-



cement sur un fragment de panse (fig. 12). L'un, détaché de son support, a conservé sur la face inférieure l'empreinte d'une toile sur laquelle il a été posé au moment de l'estampage (fig. 13a et 13b). Une estampille circulaire plus complexe mais incomplète est apposée sur une brique et une écuelle conventionnelle est imprimée, sous glaçure jaune, au monogramme du Christ IHS en lettres gothiques.

Enfin, un poinçon conique témoigne aussi d'un outillage rudimentaire en terre utilisé pour imprimer un motif de main (?) ou marquer les pièces d'un artisan. On retrouve aussi d'autres poinçons façonnés imprimés sur des mesures grises tel un tampon carré figurant l'écu au tourteau des Guilhem associé à un poinçon au contour fleurdelisé (fig. 14).

À l'exception de ces quelques pièces moulées, modelées ou façonnées à la plaque, la production montpelliéraine a été essentiellement réalisée au tour. Les marques de raclage à la lame sont souvent visibles sur les bases des fonds de cruches et des tuyaux. Les pieds hauts sont systématiquement raclés à l'intérieur pour amincir la paroi, mais les marques de tournassage au revers des pièces sont inexistantes. Il est vrai que la plupart des pieds des coupes ou bols sont pleins et décollés directement de la girelle avec un fil qui a laissé sa marque en spirale. Dans certains cas on note des rajouts de plaque d'argile pour renforcer des fonds trop minces et qui sont collés, pressés avec les doigts ou une pointe de bâton.



Fig. 13a et 13b
Applique moulée
émaillée et son
revers. Ø 4 cm
Atelier de la
Blanquerie.
Lattes, Musée
Henri Prades.
Inv. 25404

Fig. 14
Écu au tourteau
des Guilhem et
fleur de lys sur une
mesure en pâte
grise. H. 3 cm.
Atelier de la
Blanquerie.
Lattes, Musée
Henri Prades.
Inv. 24882



L'utilisation de deux argiles différentes dans l'atelier est aussi corroborée par des indices relevés sur la céramique en pâte rouge grossière. Ainsi une argile plus claire a été utilisée pour façonner les anses de plusieurs pots culinaires, et des traces annulaires de couleur claire ont été conservées sur leurs fonds bombés. Des éclaboussures d'argile claire sur les panses grises ou à l'inverse des collages d'argile rouge sur les cruches beiges confirment encore cette mixité.

Cependant ces ouvrages ne manquent pas de qualité de réalisation, qu'il s'agisse du poids et du volume des pièces, en particulier ceux des vases à liquide et de stockage, de la céramique à usage spécifique (jarre, godet, tuyau, moule à sucre) ou qu'il s'agisse des techniques décoratives fréquentes et dont la variété est étonnante.

L'emploi des glaçures plombifères transparentes ou colorées en vert de cuivre ou brun de fer est d'un usage fréquent qu'elles soient posées directement sur l'argile claire ou, dans quelques cas, sur de l'engobe blanc. Mais la présence de l'émail stannifère coloré en vert turquoise est plus exceptionnelle.

La céramique sans revêtement a bénéficié, comme pour celle glaçurée, d'un réel souci d'ornementation et les potiers n'ont eu de cesse d'animer les bords de découpes, de festons, ou de rapporter sur les panses des cordons modelés, pincés au doigt, imprimés à la molette ou à la roulette. Des frises ondulées ou des motifs géométriques plus complexes ont été tracés à la pointe ou au peigne sur les parois internes, externes ou sur les marlis (fig. 15). Cette incroyable fantaisie se retrouve dans tous les divers types d'objets.

L'outillage pour la cuisson fournit des indices sur les pratiques d'enfournement et force est de constater que l'usage de la cazette est encore inconnu à cette période. Tout au plus, une plaque incisée d'un quadrillage et maculée de coulures d'émail vert turquoise a pu servir de

boîte en pare-feu pour une réalisation particulière (fig. 16). La plupart des poteries semblent avoir été cuites en échafaudage, superposées les unes aux autres et quelques pièces seulement ont bénéficié d'une protection comme le prouve la découverte d'une cinquantaine de pernettes triangulaires et tripodes qui portent sur les pointes des traces de collage de glaçure plombifère ou d'émail vert turquoise. Ces colifichets, confectionnés par les artisans, ne semblent pas avoir été moulés au regard de leur disparité, et sans marque d'appropriation comme il est de coutume de l'observer dans les ateliers du



Fig. 15

Décor ondé et peigné sur une coupelle en pâte beige. Ø 30 cm. Atelier de la Blanquerie. Lattes, Musée Henri Prades. Inv. 25276

Fig. 16

Plaque de protection en pâte beige avec coulure d'émail. L. 17 cm. Atelier de la Blanquerie. Lattes, Musée Henri Prades. Inv. 25142



xvi^e siècle sous influence italienne comme ceux de Fréjus (Amouric, Vallauri 2007, p. 78). Ils servaient à séparer les formes ouvertes revêtues et empilées dans le four pendant la cuisson. Les pernettes se répartissent selon trois dimensions : 15 larges ont un écart entre les pattes de coq compris entre 8,7 et 10 cm ; 30 moyennes entre 6,5 et 8 cm et 8 plus petites de 5,5 cm d'entraxe (fig. 17). Mais leur trace d'arrachement n'est pas vraiment visible sur les déchets des diverses coupes ou plats vernissés retrouvés dans ce remblai. Elles ont sans doute été utilisées pour

isoler des pièces précieuses réussies et dont le souvenir n'est pas conservé.

Les défauts de cuisson sont très nombreux dans ce matériel rejeté pour cause d'imperfections. Certains vases sont éclatés et fendus sous le coup d'un choc thermique (fig. 18). D'autres sont vrillés ou collés entre eux. Certaines glaçures n'ont pas fondu alors que d'autres sont cloquées, altérées ou carrément noircies et carbonisées. Des coulures de glaçure sur les cassures des panses indiquent soit une explosion du vase au moment de la cuisson, soit



Fig. 17

Pernettes tripodes.

H. 1 cm,

L. 5,5 à 10 cm.

Atelier de la

Blanquerie.

Lattes, Musée

Henri Prades.

Inv. 24979 à

24988

Fig. 18

Cruche en pâte
beige fendue à la
cuisson.

H. 19,5 cm,

L. 20 cm.

Atelier de la

Blanquerie.

Lattes, Musée

Henri Prades.

Inv. 25304

le réemploi de tessons en cales. Des gouttes ou coulées d'émail turquoise ou de glaçure plombifère sur des vases en pâte beige sans revêtement ou rouge glaçurée, témoignent forcément d'une cuisson simultanée des trois catégories et des collages et lacs de glaçure révèlent la position des vases dans le four. Il reste toutefois assuré que la vaisselle grise, cuite en atmosphère réductrice, et induisant un dépôt de carbone, a fait l'objet d'une cuisson séparée car inadaptée à la présence de l'émail et de la glaçure ou d'un aspect clair lorsqu'il n'y avait pas de revêtement.

Quantification des différentes catégories

Le nombre d'objets estimés dans cette partie du dépotoir totalise 640 individus et leur évaluation fournit un premier indice qu'il convient de nuancer avec les comblements des trois fours. Suivant les classifications définies au moment du tri, la production se partage de façon égale entre celle en argile beige calcaire sans revêtement et celle en argile beige glaçurée. Les rares pièces revêtues d'émail (14) constituent une minorité de 2,2 %, ce qui paraît tout à fait plausible, car ce chiffre se retrouve dans toutes les études d'ateliers urbains et polyvalents au Moyen Âge (à Marseille notamment au XIII^e siècle) comme à l'époque moderne dans les ateliers du Pila-Saint-Gély. Le nombre d'objets réalisés en argile calcaire cuite en réduction n'est cependant pas négligeable et représente 20,7 %. Quant



aux céramiques culinaires en argile grossière rouge ou grise, avec ou sans glaçure, elles constituent un complément de production qui atteint près de 10 % de l'ensemble. La prédominance des diverses productions en argile calcaire cuite en mode oxydant est donc indéniable et celles-ci totalisent 70 % de l'ensemble étudié.

La corrélation pâte, mode de cuisson, forme et fonction explique en partie cette répartition pour la céramique culinaire. Mais aucune explication rationnelle ne permet de justifier le maintien de la cuisson réductrice au sein d'une même officine - sinon la tradition médiévale - de plus lorsqu'il s'agit des mêmes réalisations, produites dans trois ou quatre catégories différentes !

La céramique en pâte beige calcaire sans revêtement

Cette catégorie regroupe en première place les cruches pour recueillir l'eau au puits et la stocker, 82 NMI soit 37,7 % des formes identifiées. Aussi hautes que larges, elles sont caractérisées par une panse globulaire, reposant sur un fond plat et surmontée d'un col fortement tréflé sur

Dépotoir

catégorie

beige calcaire sans revêtement
grise calcaire sans revêtement
beige calcaire glaçurée
beige calcaire émaillée
rouge et grise sableuse sans revêtement
rouge sableuse glaçurée
total

NMI

217
132
217
14
45
15
640

pourcentage

33,9 %
20,7 %
33,9 %
2,2 %
7 %
2,3 %
100 %

Fig. 19
Cruche en pâte
beige. H. 23 cm,
L. 19 cm.
Atelier de la
Blanquerie.
Lattes, Musée
Henri Prades.
Inv. 25303

Pl. 1
Cruche, chevrette,
coupes, tuyaux et
godet de noria en
pâte beige.
Atelier de la
Blanquerie.
Lattes, Musée
Henri Prades

lequel s'attache une large et épaisse anse rubanée (fig. 19 ; pl. 1 n° 25303). La solidité et la lourdeur de ces récipients sont étonnantes si l'on imagine le poids final lorsqu'ils étaient remplis d'eau – 16 litres de contenance en moyenne. Il existe néanmoins quelques petits modules destinés sans doute à la table. Il faut aussi noter que ces formes de taille réduite ne portent pratiquement jamais de décor, ou dans quelques cas une simple roulette appliquée en collier à la jonction du col et de l'épaule. Dans ce groupe, une rare chevrette se distingue par un bec tubulaire pincé, relié au col cylindrique par une languette d'argile et ligaturée selon la tradition médiévale de Barcelone au ^{xiv}^e siècle (pl. 1 n° 25310) (*Le Vert et le Brun* 1995, p. 179 n° 184). Dans un autre dépotoir, deux exemplaires en cuisson réductrice ont été identifiés. Mais la virtuosité des artisans s'exprime surtout sur les plus grands modèles. Le décor le plus fréquent est constitué de cordons hauts en relief, soit lisses soit imprimés à la molette, posés à l'horizontale sur un, deux ou trois registres, et combinés avec des séries d'arceaux de cordons lisses, digités partiellement, ou scandés régulièrement par des pincements ou empreintes de doigts. Ces décors en relief se perpétueront aux siècles suivants mais avec moins de fantaisie dans les motifs et les

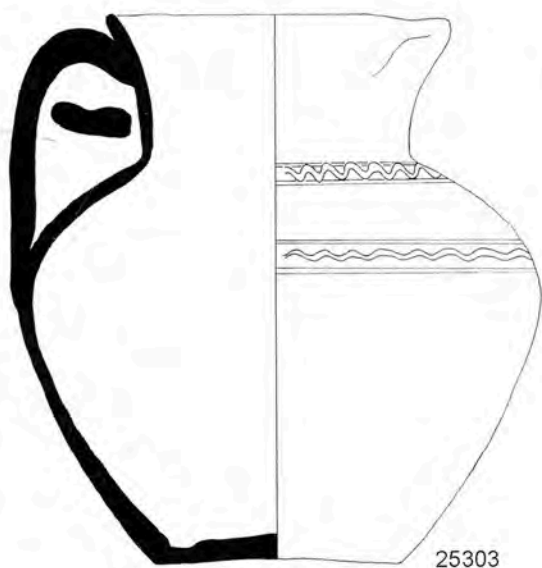
combinaisons et un aspect beaucoup plus stéréotypé des cordons en arceaux. Toutes les combinaisons imaginables ont été réalisées par les artisans qui associent aussi dans quelques cas des décors en arcs peignés, des cordons quadrillés, barrés, posés à la verticale, ou des pétales dans la tradition médiévale.

Les vaisselles ouvertes pour la table viennent en deuxième position, soit 52 NMI, le quart de l'ensemble. Elles regroupent une dizaine de bols hémisphériques sur pied, 8 coupes à carène, 4 coupes tronconiques, une coupe sur pied (pl. 1 n° 25290), 3 coupes basses, 5 mini-coupelles et 12 coupes à marli dont 6 sont ornés d'une onde (pl. 1 n° 25276).

Le reste des formes se distribue entre une dizaine de jarres à gros bord plat rentrant, que l'on suppose destinées à la production du verdet. Ces « oules » pour l'acétate de cuivre destiné à la teinture, peinture et à la pharmacie, sont mentionnées dans les textes dès la fin du ^{xiv}^e siècle et encore répertoriées dans les productions montpelliéraines du début du ^{xvii}^e siècle. S'y ajoutent des bassins à grosse lèvre pincée, et toute une série de vases à usage spécifique ou pour la vie quotidienne. En nombre égal figurent 10 godets de noria cylindriques de 3 litres environ, à col court et lèvre aplatie ou arrondie pour fixer sur la roue des puits (pl. 1 n° 25260) ; des tuyaux à collerette pour l'adduction d'eau des fontaines, d'autres plus courts pour l'évacuation des eaux usées provenant des évier et des latrines (pl. 1 n° 25251, n° 24944). Leurs formes et modules sont variés, soit cylindriques et étroits, soit tronconiques, et certains plus larges et courts comportent parfois un embranchement latéral. Deux manchons à l'extrémité plane percée de trous, présents dans l'autre dépotoir, pourraient évoquer une crépine (Amouric, Vallauri, Vayssettes 2008, p. 12-39).

Parmi les usages spécifiques, il faut remarquer la présence exceptionnelle d'instruments liés à l'industrie sucrière qui constituent les plus anciens exemples reconnus en archéologie dans le sud de la France. Le moule qui servait pour la cristallisation des pains de sucre est une grande forme tronconique à bord en collerette qui a une capacité de 14 litres (fig. 20 ; pl. 2 n° 25258). Son fond étroit, ourlé à la base, est plat et percé d'un trou par lequel s'écoulait le surplus de sirop. Il devait s'emboîter sur l'un des 6 hauts pots à mélasse, tronconiques et à lèvre arrondie dont un large fond plat assurait la stabilité de l'ensemble (fig. 21 ; pl. 2 n° 25263). La fabrication de ces récipients par des maîtres potiers implique le raffinage sur place du sucre brut venu des îles de la Méditerranée ou de Malaga. Cette pratique est bien attestée dès la fin du Moyen Âge dans les sources écrites où Montpellier figure au titre des grandes places marchandes impliquées dans le commerce du sucre. Selon les « valute » des archives de Francesco di Marco Datini, entre 1382-1405, la ville compte 17 variétés de sucre commercialisées. Dans les années 1440 où Jacques Cœur place la Sicile au cœur des

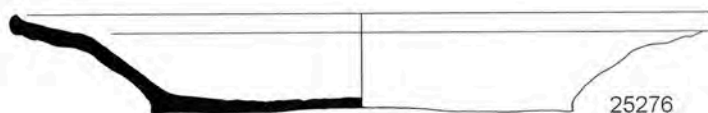




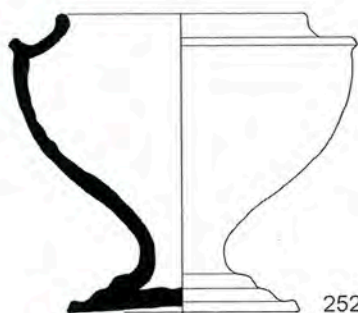
25303



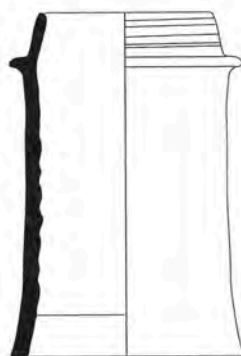
25310



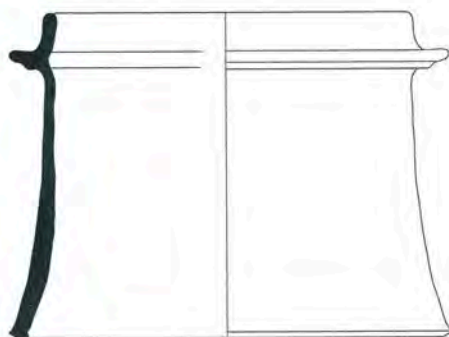
25276



25290

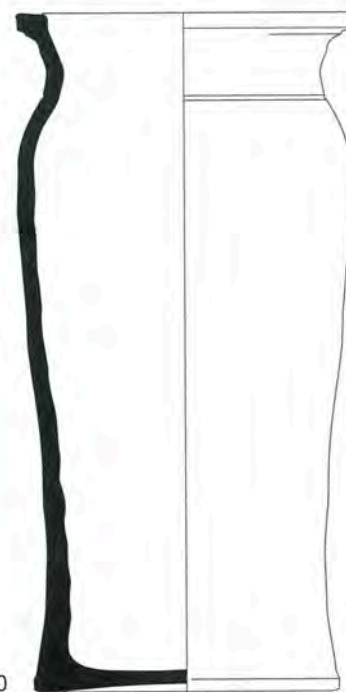


24944



25251

0 1 2 3 4 5 cm



25260

Fig. 20
Moule à sucre
en pâte beige.
H. 41 cm, Ø 31 cm.
Atelier de la
Blanquerie.
Lattes, Musée
Henri Prades.
Inv. 25258



Fig. 21
Pot à mélasse
en pâte beige.
H. 20,5 cm,
Ø 15,5 cm.
Atelier de la
Blanquerie.
Lattes, Musée
Henri Prades.
Inv. 25263



Pl. 2
Moule à sucre, pot
à mélasse,
couverture, faisselle
et lampe en pâte
beige.
Atelier de la
Blanquerie. Lattes,
Musée Henri
Prades

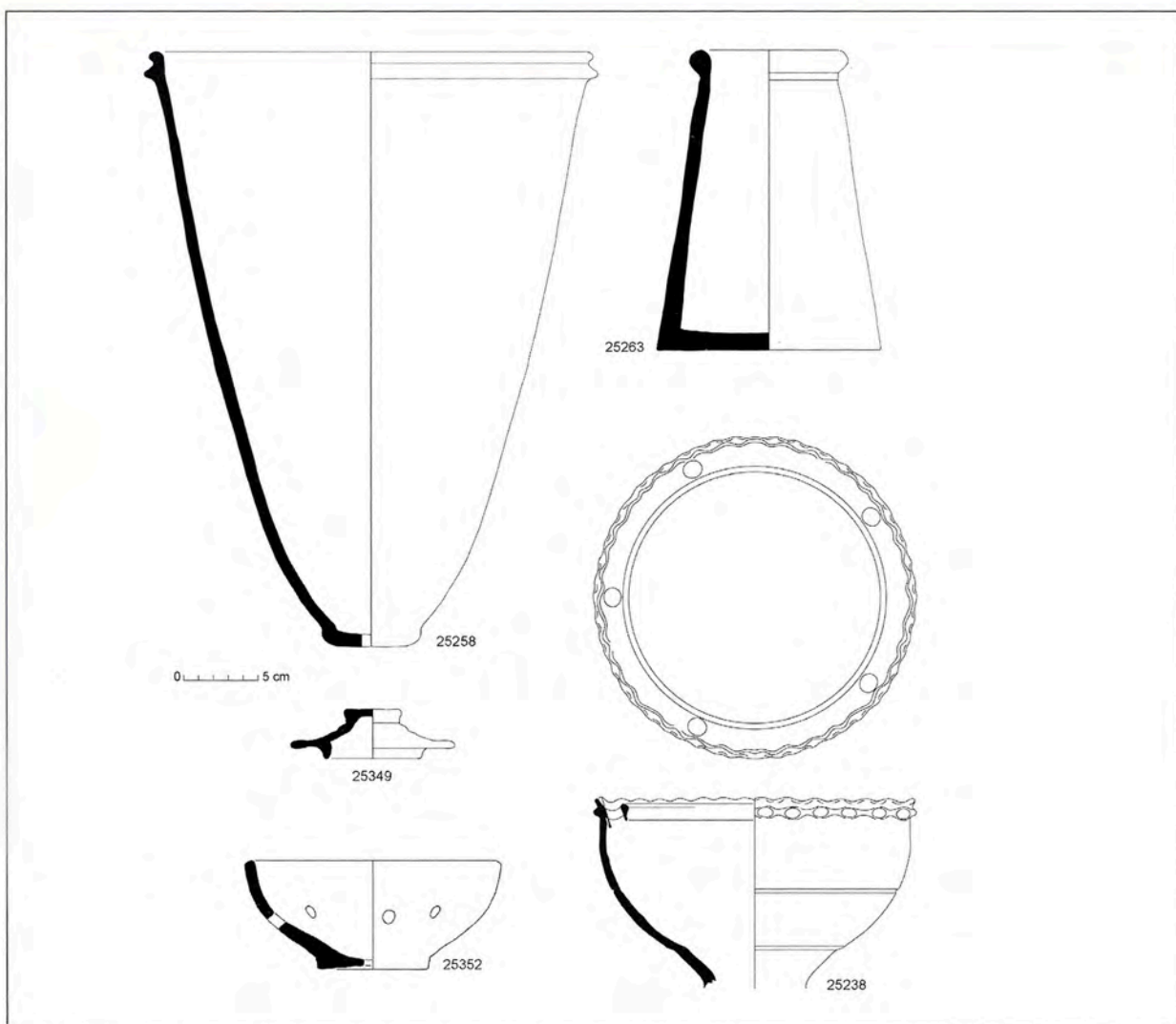


Fig. 22
Coupe à marli en
pâte grise, décor
peigné.
H. 7,5 cm,
Ø 30,6 cm.
Atelier de la
Blanquerie.
Lattes, Musée
Henri Prades.
Inv. 24872

Fig. 23
Mesure en pâte
grise estampillée à
l'écu au tourteau
des Guilhem et à la
fleur de lys.
H. 9 cm,
L. 13,5 cm.
Atelier de la
Blanquerie.
Lattes, Musée
Henri Prades.
Inv. 24883

entreprises françaises, Montpellier joue encore un rôle important dans les négociations pour l'achat du sucre et son expédition, via le port d'Aigues-Mortes (Ouerfelli 2008, p. 276, 322, 346, 347, 474). Il est admis que les diverses tailles des formes à sucre en terre cuite en Espagne comme en Sicile varient en fonction de la qualité du sucre que l'on veut obtenir. Ainsi la plus grande correspondrait au sucre exigeant une seule cuisson, la taille moyenne conviendrait pour le sucre de deux cuissons et la plus petite serait destinée au sucre de trois cuissons ou le sucre candi. L'exemplaire façonné dans l'atelier est comparable à une forme trouvée dans la province valencienne de Gandia, datée des ^{xv}^e-^{xvi}^e siècles (Gisbert 2001, p. 281). Elle semble correspondre au plus grand modèle dont les dimensions peuvent varier. En effet, d'après un document valencien de 1438, le volume est estimé à 24,66 litres. En Sicile, il est de 8,5 à 11,2 litres, tandis qu'à Paterna et Manisses le diamètre maximal atteint 45 cm. Il n'est donc pas étonnant de retrouver dans cette ville des vases pour la préparation du sucre dont les vertus curatives, les usages diététiques et médicaux étaient bien reconnus.

La présence de 9 albarelli ou piluliers de même forme, évoque la pharmacopée et l'apothicaire ainsi que la place occupée par la ville de Montpellier au Moyen Âge dans le domaine médical.

Sept pots de chambre rendent compte de la précocité en Languedoc de l'usage hygiénique dans l'*instrumentum* domestique, tandis que 6 pots de fleurs, un fond d'arrosoir « chantepleure », un petit abreuvoir et 10 autres pots à découpes illustrent des usages liés au jardin (Amouric, Vallauri, Vayssettes 2008, p. 170-175).

Le luminaire est représenté par une exceptionnelle lampe de suspension à collerette festonnée percée de cinq trous pour l'ancrage de la chaînette (pl. 2 n° 25238) et deux chandeliers bougeoirs. Cette catégorie est complétée par

une petite quantité d'objets présents à l'unité ou par paire tels que les tirelires, trompe d'appel, boîte à épices, un couvercle et un bol percé sur les parois et au fond, sorte de faisselle pour égoutter le lait caillé (pl. 2 n° 25349, n° 25352).

La céramique en pâte grise calcaire sans revêtement

La forme la mieux représentée au sein de cette catégorie, est encore la cruche qui totalise 60 NMI soit près de la moitié de l'ensemble des types identifiés. Comme pour la catégorie précédente, quatre seulement ne portent aucun décor. Leur morphologie est aussi identique tant dans les tailles que dans les jeux de cordons lisses, arceaux et bandes imprimées à la roulette et à la molette (pl. 3 n° 24907, n° 25233). Les mêmes principes se retrouvent aussi dans la vaisselle de table qui regroupe 20 coupes dont une belle série à marli ou carène sur lesquels court une onde peignée (fig. 22 ; pl. 4 n° 24872, n° 25163, n° 25162). Une quinzaine de jarres à bord rentrant (pl. 4 n° 25183), 4 bassins (pl. 4 n° 25172, n° 24875), 2 pots de chambre, 5 petits albarelli et piluliers (pl. 3 n° 25155) et 5 tuyaux tronconiques à base large et collerette renvoient au répertoire à usage spécifique déjà reconnu en cuisson oxydante.

Certaines formes sont cependant exceptionnelles telles deux chopes mesures cylindriques munies d'une anse verticale (fig. 23 ; pl. 4 n° 24882, n° 24883). Ces récipients qui servaient à mesurer les graines et épices sont tous deux estampillés à l'opposé de l'anse. Un poinçon fleurdelisé surmonte un blason imprimé dans un tampon carré qui figure l'écu au tourteau des Guilhem, premiers seigneurs de Montpellier. Le double poinçon atteste d'une production postérieure à l'acquisition de la ville par le roi de France en 1349. Ces mesures, liées au contrôle fiscal de la ville appartiennent à l'évidence à la tradition médiévale. Elles rappellent celles couvertes d'émail, qui associent le blason des Guilhem aux armes des rois de Majorque datées de la fin du ^{xiii}^e siècle et qui ont été retrouvées dans le comblement du puits de la Barralerie.



Pl. 3
Cruches, pilulier
et pot à anse de
panier en pâte
grise.
Montpellier, atelier
de la Blanquerie.
Lattes, Musée
Henri Prades

Pl. 4
Coupes, jattes,
mesures et jarre en
pâte grise.
Montpellier, atelier
de la Blanquerie.
Lattes, Musée
Henri Prades

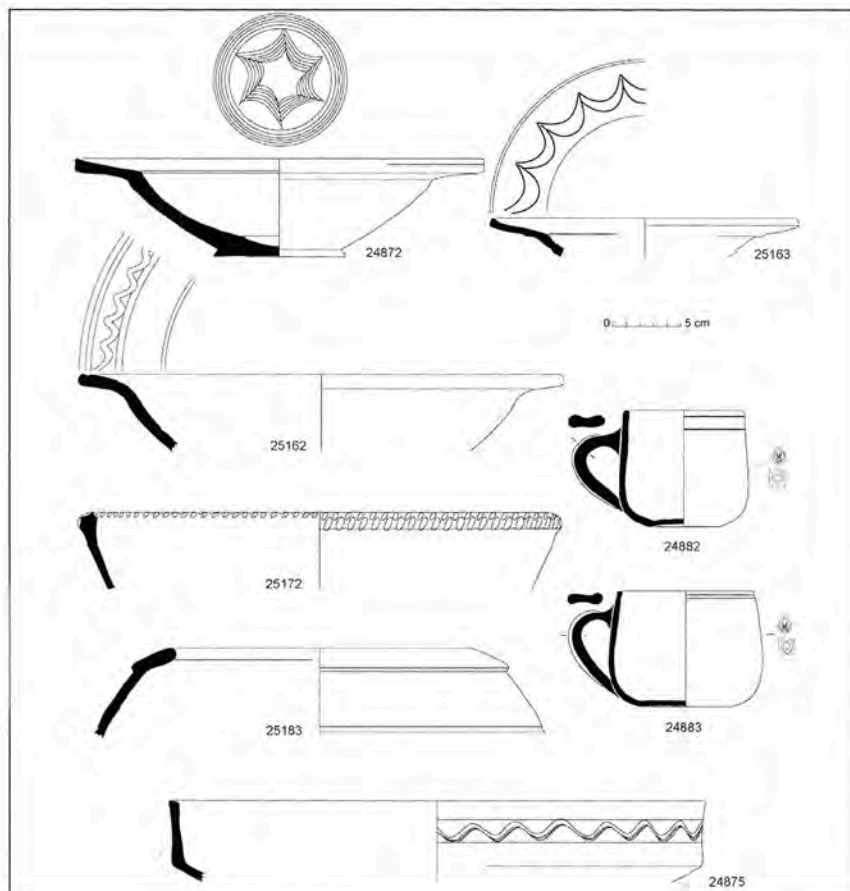
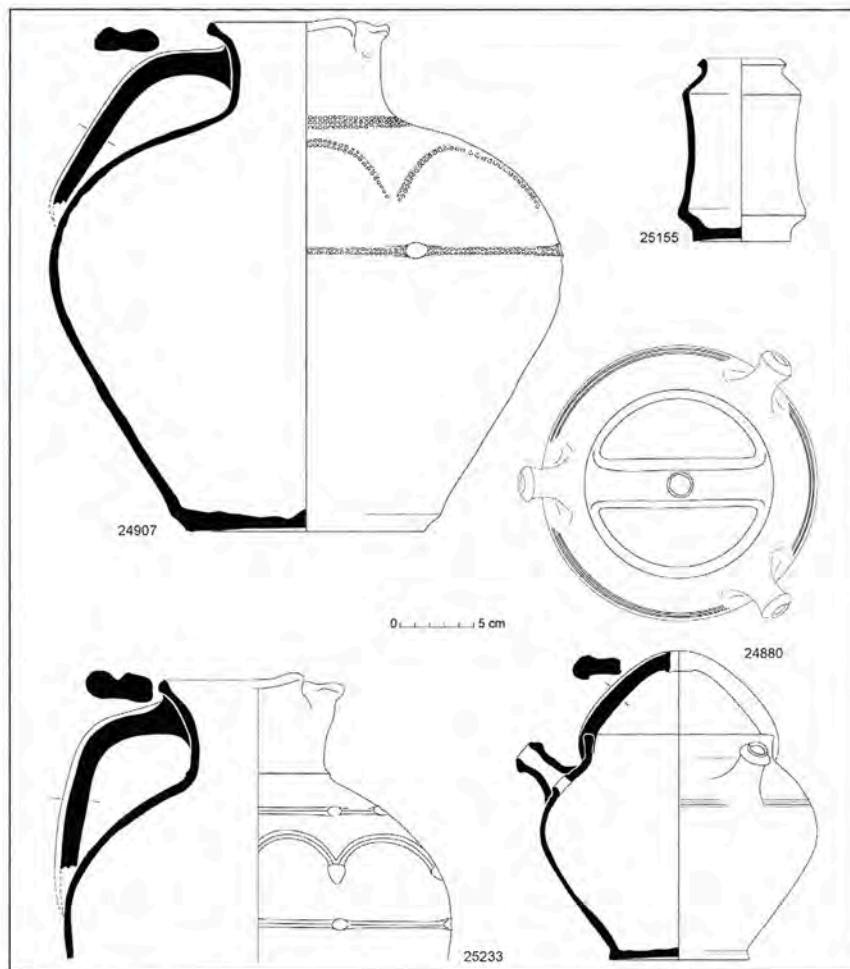




Fig. 24
Coupes, bols et
coupelles en pâte
beige glaçurée.
Atelier de la
Blanquerie.
Lattes, Musée
Henri Prades
Fig. 25
Écuelle conventionnelle
en pâte beige
glaçurée.
H. 7 cm, Ø 23 cm.
Atelier de la
Blanquerie.
Lattes, Musée
Henri Prades.
Inv. 24822

Parmi les autres objets insolites, figure un pot globulaire à anse en panier percé d'un trou au sommet de l'arc pour le suspendre (pl. 3 n° 24880). Cette cruche à petit col, pour rafraîchir l'eau est cependant munie de trois becs tubulaires pour boire à la régalade. Le triple verseur n'est pas sans poser de problème et fait, à n'en point douter, partie des jeux de société ! (Amouric, Vallauri, Vayssettes 2008, p. 52-53).

La présence de ces céramiques à pâte grise fabriquées dans la ville corrobore une des spécificités de l'ensemble du Languedoc par rapport à la Provence voisine : la continuité de la production de céramique cuite en réduction jusqu'à la fin du Moyen Âge.

La céramique en pâte beige calcaire glaçurée

Cette nombreuse série est caractérisée par l'emploi d'une glaçure plombifère transparente et le plus souvent colorée en jaune miel plus ou moins dense avec de l'oxyde de fer ou plus exceptionnellement en vert avec de l'oxyde de cuivre. Certaines vaisselles ont une couleur jaune pâle uniforme ce qui implique la pose préalable d'engobe blanc sur l'argile. Mais cette pratique semble avoir été économe et réservée pour quelques pièces remarquables. L'engobe est également visible sous la glaçure verte et, dans un cas ou deux, appliqué en décor peint au pinceau, sur un pied et sur des panses de coupe ou de vase à liquide. Le problème de la présence de l'engobe mérite attention car il constitue un élément chronologique important pour l'histoire des techniques en Provence et Languedoc. Cette mutation ou transfert de savoir-faire, que l'on impute par les sources écrites à l'influence italienne et aux migrations de potiers piémontais et ligures, n'est connue archéologiquement à ce jour qu'à

partir de la fin du ^{xv}^e siècle à Sisteron notamment (Amouric, Vallauri 2002).

L'application du vernis plombifère paraît avoir été réservée quasi exclusivement aux formes ouvertes, soit 83 % de l'ensemble de la catégorie. C'est essentiellement le cas des vaisselles destinées à la table et au service (fig. 24). Les grandes séries concernées sont les coupes à carène haute, au nombre de 58, dont le module standardisé est décliné en deux tailles (pl. 5 n° 24840, n° 25086). Elles sont suivies des coupes et coupelles à marli soit 55 individus. Ces dernières sont, pour la moitié d'entre elles, ornées d'ondes ou de motifs peignés suivant le même principe que pour les catégories beige et grise (pl. 5 n° 25857, n° 24990, n° 24989). Les 27 bols hémisphériques sur petit pied à disque constituent aussi une belle gamme (pl. 5 n° 25012),





Fig. 26
Pichets en pâte
beige glaçurée.
H. 12,6 cm, 15 cm,
L. 18 cm, 21 cm.
Atelier de la
Blanquerie.
Lattes, Musée
Henri Prades.
Inv. 24823, 24824

Fig. 27
Plat en pâte beige
émaillée.
H. 7 cm, Ø 41 cm.
Atelier de la
Blanquerie.
Lattes, Musée
Henri Prades,
Inv. 25118

Pl. 5
Bols, écuelles,
coupes, pichet,
couvercle, lampe
et bougeoir en pâte
beige glaçurée.
Pichet, coupelle,
mesure et plat
en émail
monochrome
vert turquoise.
Atelier de la
Blanquerie.
Lattes, Musée
Henri Prades

ainsi que les 13 coupes tronconiques, 6 à bord pincé ou ondulé, et 12 bassins à bord en bourrelet. Les 10 écuelles reconnues dans ce remblai sont intéressantes à plus d'un titre car elles sont le plus souvent en glaçure jaune pâle ou verte sur engobe et munies de deux préhensions trilobées et moulées. Les motifs identifiés sur ces dernières sont des fleurettes en bouquet ouvert ou croisé, trois fleurons quadrillés, un aigle aux ailes éployées, des moulurations bordant la découpe et une fleur de lys bordée de perles. Une écuelle basse, à la glaçure jaune miel lumineuse, munie de deux petites anses verticales est estampillée au fond d'un médaillon IHS en lettres gothiques, monogramme caractérisant la vaisselle conventuelle (fig. 25).

Cinq pichets pour le vin à large ouverture pincée, de 12,5 à 15 cm de hauteur pour une largeur de 15 à 19,5 cm, forment aussi une série typologique (fig. 26 ; pl. 5 n° 24824), complétée par un autre à bec ponté et huit pichets de divers types. Trois cols de petites jarres, trois couvercles à collerette et bouton central dont un orné d'incisions (pl. 5 n° 25084), quatre lampes à huile apode et au bec pincé (pl. 5 n° 25119) ainsi que trois chandeliers à tige baguée sur pied haut (pl. 5 n° 25088) et enfin cinq pots de chambre à marli et anses verticales répondent aux usages du quotidien. Le vernis recouvre exceptionnellement l'intérieur de deux tuyaux et la tête modelée d'un petit oiseau vert qui appartient sans doute à un sifflet.



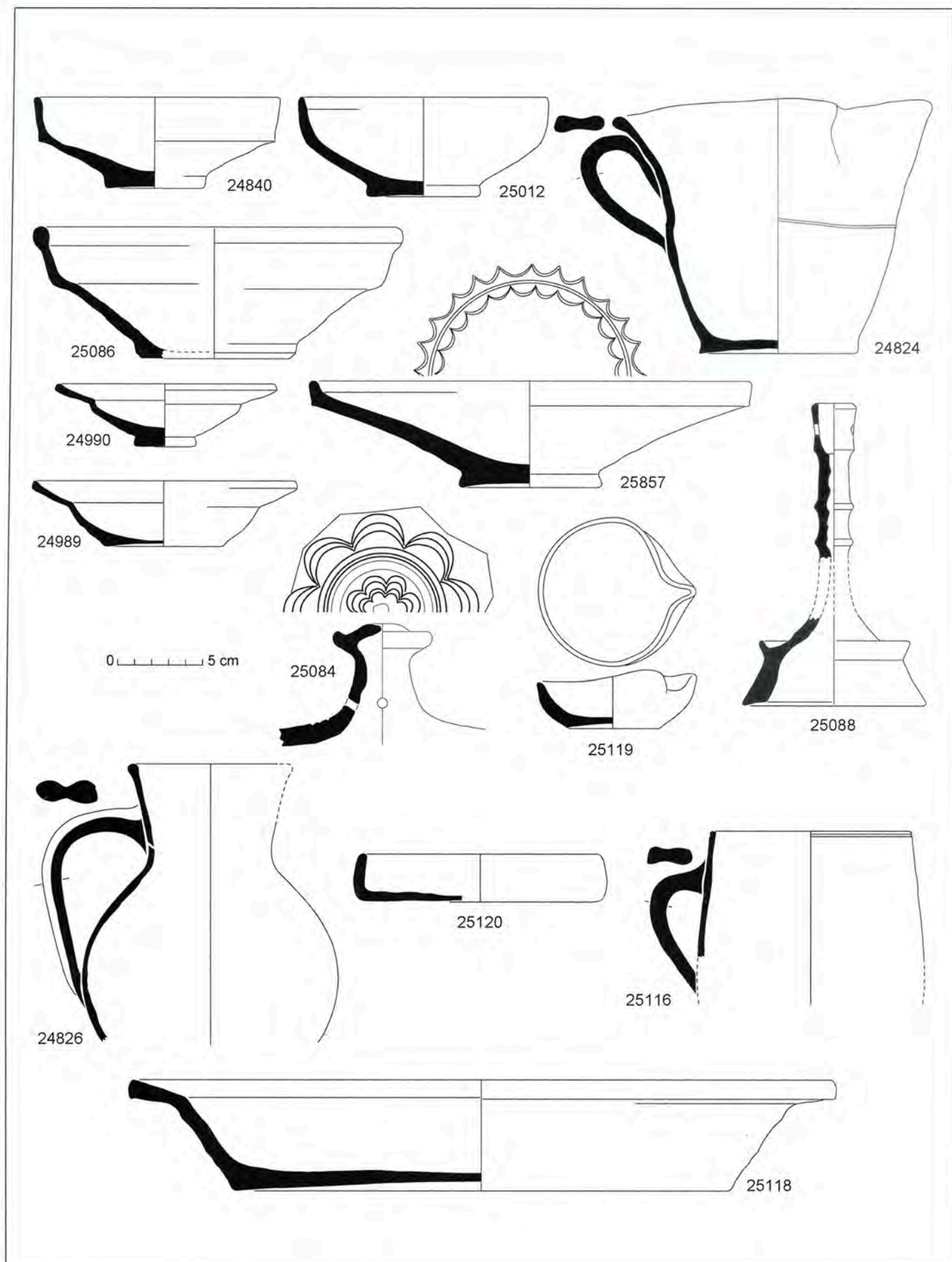


Fig. 28a et 28b
 Pilulier en pâte
 beige émaillée,
 glaçure jaune à
 l'intérieur.
 H. conservée 10 cm.
 Atelier de la
 Blanquerie.
 Lattes, Musée
 Henri Prades.
 Inv. 25330



La céramique en pâte beige calcaire émaillée

Toujours réalisés dans cette même argile de couleur claire, un petit lot de pièces a reçu un revêtement opaque et laiteux de couleur vert turquoise dont la conception rappelle encore la fin du Moyen Âge. Un grand plat à marli, de 52 cm de diamètre, destiné au service, est émaillé à l'intérieur seulement (fig. 27 ; pl. 5 n° 25118) tout comme deux coupes à marli, une coupelle basse, un pichet à bec pincé (pl. 5 n° 2510, n° 24826) et une chope ou mesure (pl. 5 n° 25116). Le double revêtement d'émail à l'extérieur et de glaçure plombifère jaune à l'intérieur est appliqué sur un pichet, un petit col de vase à liquide et trois albarelli piluliers (fig. 28a et 28b). Ces objets exceptionnels dont on retrouve des gouttes d'émail sur divers pots, furent sans doute plus nombreux comme en témoigne un surcuit d'un vase déformé, orné de médaillons d'appliques sous un bel émail turquoise. Un autre médaillon d'applique de 4,5 cm de diamètre, décollé à la cuisson et sur lequel figurait une croix aux instruments de la passion a été identifié dans l'autre dépotoir.

La céramique en pâte grise ou rouge sableuse sans revêtement

Cette catégorie ne regroupe que des récipients culinaires et il paraît évident que les potiers ont recherché une argile sableuse pouvant résister aux chocs thermiques. La pâte à dégraissant naturel ou ajouté est cuite principalement en réduction mais une partie des marmites, pots ou jattes sont partiellement réduits, et leur section est rouge au cœur et noire en surface. Cet effet résulte sans doute d'une cuisson mal maîtrisée. D'autres sont totalement

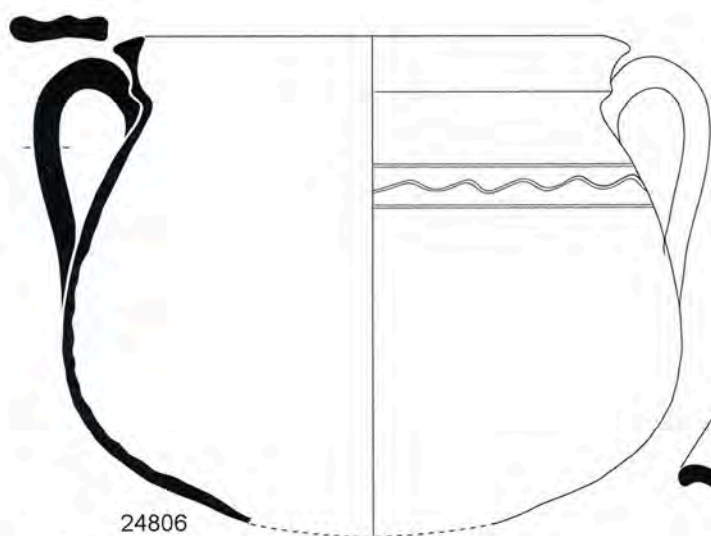
rouges et cuits en mode oxydant sans qu'il y ait eu de pose de glaçure plombifère. La marmite globulaire, à col en bandeau, fond bombé et deux anses verticales est la forme qui domine autant en gris (8 exemplaires) qu'en rouge (7) et en plusieurs tailles, de 4 à 8 litres de contenance (pl. 6 n° 24806, n° 24800). Sa morphologie est encore dans la tradition du bas Moyen Âge, notamment par la lèvre triangulaire soulignée d'un ressaut sur le col (fig. 29). L'une d'elles porte des inscriptions sur le fond bombé, gravées à la pointe avant cuisson lorsqu'elle était renversée sur le col, peut-être un nom d'artisan malheureusement indéchiffrable. Sur deux autres, une ou deux ondes cernées de deux lignes, courent sur l'épaule.

Les petits pots à lèvre déversée, sur pied resserré et à une anse évoquent le pégau médiéval (pl. 6 n° 24812), tandis que de petits toupins globulaires, à col droit, sont systématiquement munis d'une solide queue de préhension (pl. 6 n° 25094). Ces petits récipients de 0,5 à 1 litre, étaient destinés à réchauffer les liquides ou préparations devant la cheminée (fig. 29). Les jattes tronconiques à bec verseur sont munies de deux anses et des poêlons aux parois épaisses assorties de queue percée pour être fixée sur un manche en bois (pl. 6 n° 25101, n° 24797, n° 25105). En dehors d'un réchaud (pl. 6 n° 25089), la forme la plus originale, attestée dès le XIII^e siècle en Provence dans l'atelier de Bonnieux, est la longue et étroite lèchefrite rectangulaire, aux parois montées à la plaque et dans laquelle devaient s'écouler les sucs de la pièce rôtie à la broche (Amouric, Vallauri, Vayssettes 2009a, p. 178, 179). Deux bcs verseurs

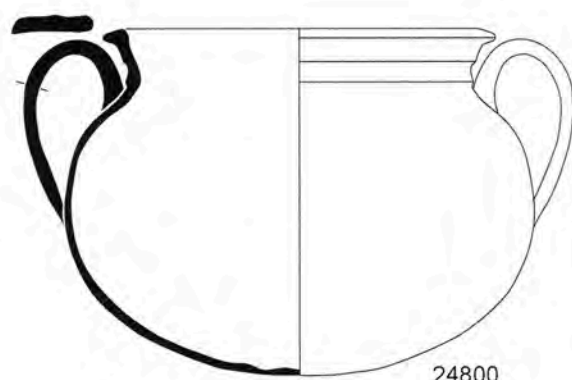


Fig. 29
Marmites et pots
en pâte grise
grossière.
Atelier de la
Blanquerie.
Lattes, Musée
Henri Prades

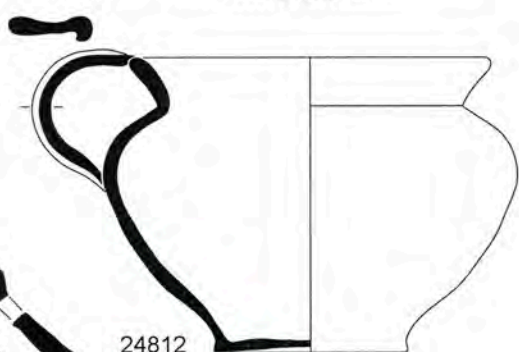
Fig. 30
Lêchefrite en pâte
grise grossière.
L. conservée 40 cm.
Atelier de la
Blanquerie.
Lattes, Musée
Henri Prades.
Inv. 25103



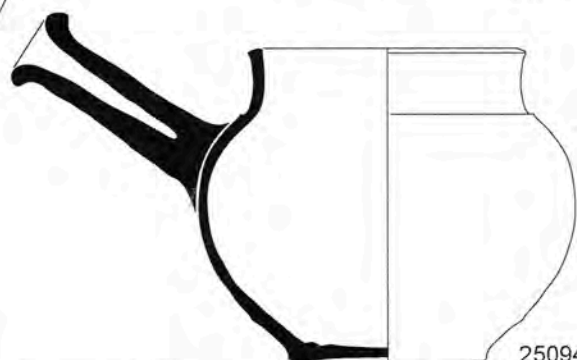
24806



24800

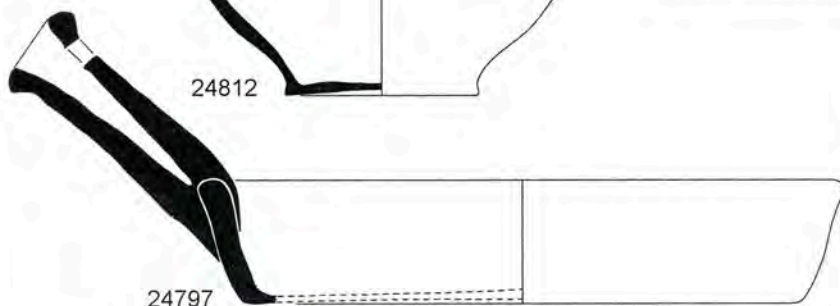


24812

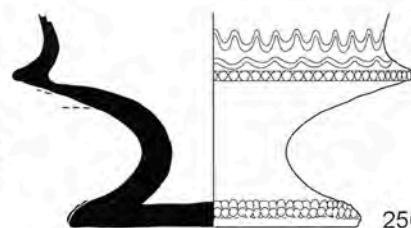


25094

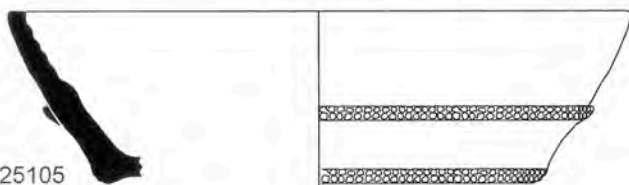
0 5 cm



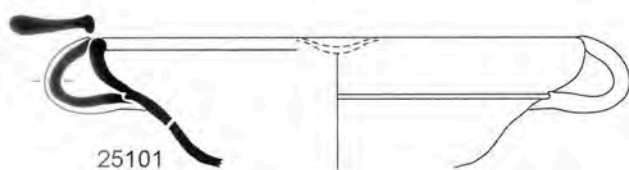
24797



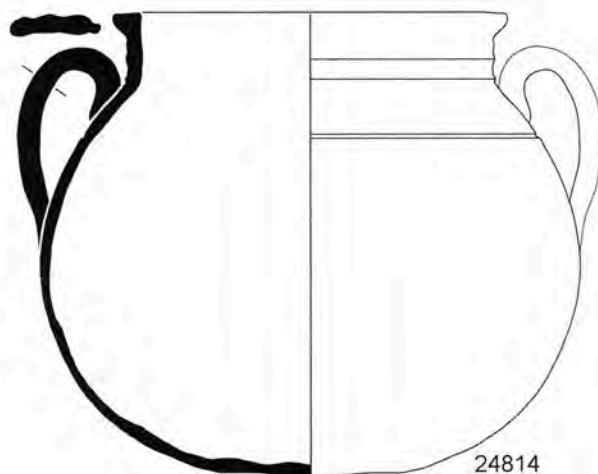
25089



25105



25101



24814

Pl. 6

Marmites, pots, poêlon, jattes et réchaud en pâte grise ou rouge grossière. Atelier de la Blanquerie. Lattes, Musée Henri Prades

Fig. 31

Queue de poêlon en pâte rouge glaçurée avec coulure d'émail. L. conservée 13 cm. Atelier de la Blanquerie. Lattes, Musée Henri Prades. Inv. 25104

permettaient de reverser ce jus et deux poignées tubulaires de la manipuler sans se brûler (fig. 30).

L'argile grossière a aussi servi à façonner divers vases aux fonctions plus énigmatiques, tels des pieds, certains peut-être de chandelier, une coupe et un albarello portant un motif ondé et/ou scandé de cordons imprimés à la molette.

La céramique en pâte rouge sableuse glaçurée

Comme pour la catégorie précédente, les formes représentées appartiennent au même répertoire culinaire. La seule innovation se marque dans la présence d'une belle glaçure plombifère transparente ou verdâtre à l'intérieur des récipients. Les marmites sont encore omniprésentes avec 11 exemplaires de morphologie semblable aux précédentes (pl. 6 n° 24814), ainsi que trois jattes et un gros manche de poêlon. Ce dernier est recouvert partiellement d'une coulure d'émail turquoise, ce qui laisse supposer que ces productions très diversifiées sont synchrones et réalisées par les mêmes artisans (fig. 31). D'autres formes culinaires ont été aussi vernies tels des fragments de lèchefrite observés dans le dépotoir de la rue.

Les importations, un indice de datation des dépotoirs

La présence de quelques tessons de céramique typiquement médiévale est résiduelle, tels que des fragments de pots en argile rouge polie provenant des ateliers d'Argelliers de la fin du XII^e siècle et du XIII^e siècle, une panse de majolique catalane du premier quart du XIV^e siècle et sept tessons de majoliques languedociennes à décor vert et brun de la fin du XIV^e siècle.

Mais le cortège de faïences espagnoles associé dans tous les contextes du dépotoir avec des céramiques en pâte kaolinitique glaçurée de l'Uzège, comme nous avons pu le voir précédemment, permet de mieux cerner la datation des dépotoirs de production. La vingtaine de majoliques de Valence bien conservées sont des écuelles à

décor de rouelles, palmettes enroulées, une cruche à spirales, toutes peintes en bleu seul, typiques de la production et du style de la seconde moitié du XV^e siècle. Les vaisselles rehaussées de lustre métallique font également partie du répertoire de la fin du XV^e siècle et du début du XVI^e siècle tout comme les écuelles à la palmette ou les coupes à fond à large marli et fond plat peintes sur les deux faces avec du lustre seulement. Ces produits luxueux sont accompagnés de bassins à l'émail monochrome turquoise et de jarres de Valence ainsi que de vaisselles et jarres vernissées issues de la Catalogne. Tout comme la céramique émaillée de Valence, figurent ici les produits réfractaires vernissés de bonne qualité issus des ateliers de Saint-Quentin : des marmites à col haut et à ressaut, bords triangulaires, plusieurs jattes, un pégau et aussi un pichet. Leur morphologie corrobore la datation fournie par la vaisselle de Valence, soit le courant du XV^e siècle.

Les comblements des fours

Il était donc opportun de confronter ces premiers résultats issus de remblais de la rue aux déchets de production rejetés dans les trois fours afin de voir si leur phase d'abandon était concomitante ou successive aux dépotoirs. Toutefois, nous ne connaissons pas leur dernière date de fonctionnement puisqu'aucune couche de production n'a pu être prélevée.

Le four 2088, installé sur les remblais composés de rebuts d'un premier atelier, est forcément contemporain ou postérieur aux productions analysées. Compte-tenu des conditions stratigraphiques particulières, il n'a pas pu être dégagé et a fait l'objet d'un sondage seulement, ce qui explique le petit nombre d'individus collectés, soit 54. Ces données n'apportent donc que des résultats partiels difficiles à exploiter. Pourtant son comblement montre une similitude des catégories représentées et des formes produites. Les proportions des différentes catégories à la lecture des pourcentages expriment ces ressemblances. Et même si les produits émaillés en sont totalement absents, des coulures de couleur turquoise se retrouvent sur le fond d'une cruche sans revêtement, ce qui implique encore une fois une simultanéité de production de faïence.

Il en est de même pour le grand four 2056 dont un seul angle de la chambre de chauffe a pu être dégagé. Mais ce dernier n'a pas été fouillé jusqu'au fond et il est difficile d'extrapoler sur les comptages et de savoir s'il y avait une éventuelle couche de production conservée. Dans la paroi, un bol en lustre métallique du milieu du XV^e siècle fournit un élément de datation pour sa mise en place. De plus, la présence dans le comblement de majoliques espagnoles et de céramique culinaire des ateliers de Saint-Quentin est aussi à souligner. Les remblais qui comblaient la partie supérieure du four ont livré des céramiques semblables à celles des dépotoirs. Parmi les 39 individus iden-



Comblement du four 2088

catégorie	NMI	pourcentage
beige calcaire sans revêtement	14	26 %
grise calcaire sans revêtement	8	14,8 %
beige calcaire glaçurée	23	42,6 %
beige calcaire émaillée	0	0 %
rouge et grise sableuse sans revêtement	4	7,4 %
rouge sableuse glaçurée	5	9,2 %
total	54	100 %

Comblement du four 2056

catégorie	NMI	pourcentage
beige calcaire sans revêtement	13	33,3 %
grise calcaire sans revêtement	10	25,6 %
beige calcaire glaçurée	12	30,8 %
beige calcaire émaillée	1	2,6 %
rouge et grise sableuse sans revêtement	2	5,1 %
rouge sableuse glaçurée	1	2,6 %
total	39	100 %

tifiés, figurent dans la catégorie beige sans revêtement une coupe à bord festonné, une assiette à marli à décor ondé, une jarre à bord rentrant, des cruches et des tuyaux. Il en est de même pour le groupe en pâte beige glaçurée dont les coupes à carènes, bols et écuellés à oreille moulée et engobe renvoient aux séries du dépotoir. La céramique grise calcaire compte des cruches à cordons en arceaux lisses ou moletés, tandis qu'une marmite et un bord de lèchefrite sont en pâte rouge grossière. Un bord d'albarello porte un revêtement d'émail altéré qui révèle encore une fois l'usage de la glaçure opacifiée à l'étain.

Le comblement de la chambre de chauffe et du laboratoire du four 1015 offre cependant quelques particularités, bien que son faciès céramologique soit globalement comparable à celui des dépotoirs. En effet, il est homogène et les formes brisées recollent entre les deux espaces depuis le haut jusqu'au fond. Ce dépotoir ne provient pas forcément de cette structure de cuisson dont on ne connaît pas la couche de production, mais il est remarquable par la quantité de formes prélevées et bien conservées, pas moins de 165 individus. On remarque l'absence de céramiques d'importation ou de consommation à l'exception d'une jatte de l'Uzège.

Les pourcentages des différentes catégories sont aussi comparables même si la faïence n'est pas attestée comme dans les fours précédents. Si toutes les catégories sont présentes, il faut noter la prédominance de la céramique

en pâte beige glaçurée, qui représente 57,6 % de l'ensemble, sur celle sans revêtement 26 %, la présence toujours discrète de la grise et rouge sableuse, 12 % et le peu de grise soit 3,6 %.

Dans la catégorie en pâte beige glaçurée, la série de coupes et bols rassemblés montre une forte unité résultant sans doute d'une même fournée. On dénombre ainsi 26 coupes carénées, 16 coupes tronconiques et 47 bols sur pied. De plus certains détails de fabrication sont perceptibles comme la pose de la glaçure qui ne couvre pas la partie supérieure du bord des coupes et des bols. On observe en effet que la glaçure jaune et parfois verte, appliquée à l'intérieur, ne commence qu'à deux ou trois centimètres sous la lèvre, ce qui révèle soit un manque d'adhésion du mélange à la pose, soit un coup de main intentionnel du potier lors du trempage dans la glaçure pour éviter un collage à l'empilement. Des bassins, plats à marli, pots de chambre et cruches sont également présents dans cette catégorie.

Le groupe en pâte beige sans revêtement est plus disparate et regroupe toutes les formes présentes en un ou deux exemplaires : couvercles, tirelires, albarello, jatte, coupe à marli, bol, coupelle et fond percés de trous, pot à bec trilobé, pot à bord festonné, tuyaux à collerette ; 7 cruches et 13 bords de jarres constituent des séries.

Les céramiques culinaires rouges ou grises réunissent encore des toupins à queue, des poêlons et des marmites ainsi qu'une lèchefrite.

Comblement du four 1015

catégorie	NMI	pourcentage
beige calcaire sans revêtement	43	26 %
grise calcaire sans revêtement	6	3,6 %
beige calcaire glaçurée	95	57,6 %
beige calcaire émaillée	0	0 %
rouge et grise sableuse sans revêtement	19	11,6 %
rouge sableuse glaçurée	2	1,2 %
total	165	100 %

Une courte période d'utilisation ou une permanence des productions ?

L'étude du matériel issu des différents contextes ne permet pas de différencier chronologiquement les comblements et apporte peu de réponses sur la durée de vie de cet atelier. La périodisation proposée, entre la seconde moitié du ^{xv}^e siècle et le tournant du ^{xvi}^e siècle, est confortée par le monnayage issu du site ainsi que par les mesures archéomagnétiques effectuées sur deux des fours. Mais en l'absence de connexion stratigraphique entre les rebuts issus des remblais et des comblements partiels des fours 1015 et 2056, il est difficile de rattacher l'ensemble de cette production montpelliéraine à un moment de l'atelier et à l'une ou l'autre structure de cuisson. Mais elle est forcément antérieure au troisième four 2088 installé sur ces dépotoirs. Les datations proposées reposent donc sur les typologies et les catégories de céramiques produites et importées qui sont fort comparables. Cependant la présence dans les remblais de la rue d'outillage et de petits objets manufacturés spécifiques tels que les statuettes ou les faïences en émail vert turquoise témoignent sans doute de l'antériorité de ces dépôts. Ils proviennent à l'évidence de la vidange d'un four ou d'un atelier précédemment détruit dont l'emplacement a échappé à l'emprise de la fouille. Néanmoins, les typologies mises en évidence et déclinées suivant plusieurs catégories de pâtes, revêtements et modes de cuisson fournissent une image similaire à celle des productions comblant le four 1015, le plus ancien d'après les datations fournies par l'archéomagnétisme.

Ces réalisations originales dans leurs formes comme dans leurs revêtements étaient jusque là inconnues ou mal identifiées sur les sites de consommation de la ville. Ceci résulte sans doute de l'absence de contextes adéquats encore en place et du hasard des découvertes de sauvetage. De plus, il serait nécessaire de reconsidérer la documentation archéologique mise au jour dans l'aire montpelliéraine. Ceci permettrait sans doute de mesurer la diffusion ou de préciser la chronologie de ces types et catégories. L'on pressent parfois dans les groupes issus des prospections, des exemples très fragmentés, mais comparables. Il faut rappeler que la plupart des diagnostics archéologiques ont livré peu d'ensembles stratifiés.

La diversité ou un choix pour chaque bourse

Si la polyvalence des ateliers urbains est un phénomène souvent constaté depuis le Moyen Âge, il est presque exceptionnel de rencontrer au sein d'un même atelier un même répertoire traité en deux modes de cuisson, soit en gris, soit en beige sans revêtement, avec de l'émail turquoise ou une simple couverte de glaçure plombifère. C'est le cas en particulier du service de table, des coupes à décor ondé et peigné et des albarelli qui se retrouvent dans les quatre catégories, offrant ainsi à la population une variété qui répond à une esthétique et sans doute aussi à un coût différent dans le cas de la présence de la glaçure ou de l'émail. Il faut cependant remarquer que les cruches destinées à l'eau sont toujours traitées en gris ou en beige sans revêtement pour des raisons fonctionnelles, et que celles glaçurées ou émaillées se comptent à l'unité et étaient peut-être réservées pour la table d'une clientèle aisée. Les vaisselles culinaires sont aussi présentes dans les deux modes de cuisson, avec ou sans glaçure mais toujours avec une pâte sableuse grossière résistant aux chocs thermiques. Cette pluralité des productions interroge. La réponse pourrait venir de la mixité des artisans au sein de ces officines qui ont pu bénéficier d'apports exogènes comme le laissent percevoir les toponymes des artisans dans les sources écrites de la fin du ^{xiv}^e siècle.

En conclusion, force est de constater que les techniques employées ainsi que les formes conçues dans cet atelier, se situent à la jonction du Moyen Âge et de l'époque moderne, entre une tradition qui relève de l'archaïsme et une modernité qui témoigne d'une ouverture au monde de la Renaissance. Le maintien de la cuisson réductrice et de l'émail monochrome, la permanence des formes culinaires, des cruches, « orjols », pichets à vin ou encore des mesures perpétuent la tradition médiévale languedocienne.

En revanche, l'innovation se marque par une timide apparition de l'engobe sur la vaisselle, l'usage des premiers vases d'hygiène, la réponse à des commandes industrielles de moules à sucre et pots à mélasse et de divers modèles de tuyaux pour les fontaines, ce qui démontre la vitalité économique et la volonté des édiles de la ville.

Cette adaptation au marché sans cesse renouvelée est également perceptible avec le développement des vases à pharmacie, en particulier l'albarello et le pilulier, sans toutefois de revêtement et de décor. Cette nouvelle spécialité qui prendra de l'importance à la fin du XVI^e siècle et tout au long du XVII^e siècle, fera la gloire des officines du faubourg du Pila-Saint-Gély en pratiquant une nouvelle esthétique, mais cette fois sous l'influence de la majolique italienne de la Renaissance.

noms des fournisseurs parmi lesquels figurent quelques potiers ayant œuvré dans l'atelier de la porte de la Blanquerie. D'abord Gui Olpilhac qui, qualifié de potier dès 1465²³⁸, figure régulièrement dans les comptes consulaires de 1476 à 1497²³⁹. Il fournit par douzaines des « *mesuras pechias et miechz pechias de vin per el fachas* », en 1476-1477, 1482, 1483, 1486, 1489, 1490, 1491, 1496, 1497. Les dimensions sont assez vagues mais précisées : petites, moyennes ou grandes. Par la

catégorie	service table	usage spécifique	usage culinaire
beige calcaire sans revêtement	cruche, chevette, coupe, bol, écuelle, bassin, mini coupelle	albarello, tuyau, jarre, pot de fleur, tirelire	
grise calcaire sans revêtement	cruche, chevette, coupe, bol, écuelle, mini coupelle	albarello, bougeoir, tuyau, jarre, mesure	
beige calcaire glaçurée	pichet, coupe, bol, écuelle, bassin, mini coupelle	bougeoir pots de chambre	
beige calcaire émaillée	coupe, plat,	albarello, mesure	
rouge et grise sableuse sans revêtement	coupe	albarello ?	marmite, pégau, toupin, jatte, réchaud, poëlon, lèchefrite
rouge sableuse glaçurée			marmite, pégau, jatte, toupin, poëlon, lèchefrite

Les potiers et leurs productions d'après les textes (JLV)

Quelques textes apportent un peu de lumière sur la production des potiers en activité hors de la porte de la Blanquerie. D'après la comptabilité communale, le plus ancien d'entre eux, Guilherme Guilabert, fournit aux consuls de mer, en 1370, 28 douzaines de canons de terre destinés au canal de la fontaine du chemin de Lattes qui lui sont payés 8 florins et 8 gros, à raison de 4 gros d'argent la douzaine²⁴⁰. Comme tous les potiers, Guilabert fabrique donc des tuyaux de terre employés dans la construction des fontaines.

Mais la production n'est pas limitée aux matériaux de construction. La description seule de son atelier donne un indice sur son principal objet : en 1376, il est question d'un « *furnus urscerum* », c'est-à-dire un four de potier à cuire les cruches. Cet usage est confirmé par la description du bien dans le compoix de 1404 : il est alors question du « *foru dels orjols* »²⁴¹, ce qui signifie la même chose que la mention précédente. On peut pratiquement en conclure que la principale des productions de ces artisans est la cruche. D'ailleurs les potiers sont qualifiés, en règle générale, d'orjoliers.

Les registres comptables de la maison consulaire constituent une source de renseignements appréciable sur la nature des objets fabriqués par les potiers. Bien sûr, il s'agit là de céramiques dont l'usage est bien particulier puisqu'il doit répondre aux besoins des officiers municipaux. Ces registres donnent évidemment les

suite Guilhem Tiffy remplace Gui Olpilhac pour la fourniture de poterie aux consuls de la ville de 1498 à 1500²⁴⁰. Lui aussi fournit par douzaines des pichets de grande et petite mesure pour le vin.

Des liens étroits de parenté existaient entre Guilhem Tiffy et un potier nommé Barthélemy Bocasse. Ce dernier a probablement travaillé dans l'atelier de la Blanquerie puisqu'il était l'époux de Marquise Olpilhac et fut lui aussi un des fournisseurs du consulat en mesures à vin en 1487, 1504, 1505, 1507, 1508, 1509, 1510, 1514, 1516. Au gré des comptes, ces mesures sont appelées vase, pichet, mesure, et même « *pantalphis* ». Occasionnellement, Bocasse réassortit les godets de la noria de l'hôpital Saint-Éloi : « *viginti oles terre pro putheo sancti Eligei* »²⁴¹. Les commandes passées à cet artisan complètent les rares renseignements tirés des archives sur la production de l'atelier.

En outre, les textes donnent indirectement quelques informations sur l'argile employée par un des potiers de la Blanquerie. Guilhem Tiffy est en effet propriétaire d'une terre au lieu-dit la Cauquilhe, voisinant une parcelle acquise par des membres de sa parenté eux-mêmes potiers : en 1504, Barthélemy Bocasse et Antoine Sogras achètent un terrain duquel on retire l'argile nécessaire à leur métier « *ad faciend~ sive offic~ de oriolario* », dans l'acte il est précisé que le terrain vendu confronte Guilhem Tiffy²⁴².