HAL open science

Petits carrés d'histoire : pavements et revêtements muraux dans le midi méditerranéen du Moyen âge à l'époque moderne : Palais des Papes, Avignon, 20 octobre 1995-14 janvier 1996

Henri Amouric, Gabrielle Démians d'Archimbaud, Lucy Vallauri, Jacques Thiriot

To cite this version:

Henri Amouric, Gabrielle Démians d'Archimbaud, Lucy Vallauri, Jacques Thiriot (Dir.). Petits carrés d'histoire : pavements et revêtements muraux dans le midi méditerranéen du Moyen âge à l'époque moderne : Palais des Papes, Avignon, 20 octobre 1995-14 janvier 1996. RMG Palais des Papes, pp.160, 1995, 2-906647-15-2. halshs-01397170

HAL Id: halshs-01397170

https://shs.hal.science/halshs-01397170

Submitted on 15 Nov 2016

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.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

PETITS
pavements et revêtements muraux
CARRES
dans le midi méditerranéen
D'HISTOIRE
du Moyen Age à l'époque moderne

Palais des Papes - Avignon

PETITS
pavements et revêtements muraux
CARRES
dans le midi méditerranéen
D'HISTOIRE
du Moyen Age à l'époque moderne

Commissariat scientifique
H. AMOURIC
G. DEMIANS D'ARCHIMBAUD
J. THIRIOT
L. VALLAURI

Commissariat de l'exposition
D. VINGTAIN
Conservateur du Palais des Papes

Palais des Papes - Avignon

20 octobre 1995 - 14 janvier 1996

Remerciements

Cette exposition n'aurait pu avoir lieu sans tous ceux qui patiemment ont ramassé des centaines de carreaux et de fragments au sein du Palais des Papes et en bien d'autres sites ou fouilles archéologiques provençaux et languedociens. Que leur laborieuse collecte ainsi que la mise à disposition généreuse d'une documentation souvent inédite soient ici saluées. De très nombreux prêteurs ont permis à cette manifestation de prendre corps : qu'ils veuillent bien accepter nos très sincères remerciements, ainsi que le Service Régional de l'Archéologie de Provence-Alpes-Côte-d'Azur (J.-P. Jacob).

C'est à Sylvain Gagnière, Conservateur en chef du Palais des Papes de 1962 à 1988, que revient le mérite d'avoir découvert le carrelage du Studium d'une part, et attiré l'attention de la communauté scientifique sur les carreaux verts et bruns d'autre part. Que sa sagacité trouve ici l'hommage qu'elle mérite.

C'est au Laboratoire d'Archéologie Médiévale Méditerranéenne d'Aix-en-Provence que revient l'initiative d'avoir imaginé cette exposition. Que Gabrielle Demians d'Archimbaud, Henri Amouric, Jacques Thiriot et Lucy Vallauri acceptent ici nos sincères remerciements.

Les photographes Christine Durand et Philippe Foliot du centre Camille Jullian (CNRS) d'une part, et Yves Rigoir d'autre part, ont réalisé la majeure partie des photographies nécessaires au catalogue, et ce, avec efficacité et constance : qu'ils en soient complimentés.

Que S. Briez et J.-P. Sarret soient remerciés également pour avoir bien voulu céder leurs droits d'auteur et de reproduction sur cinq des clichés de l'abbaye de Lagrasse au titre de mécénat.

Les secrétaires du LAMM, Danièle Rouvier et Geneviève Firmin, ont saisi avec rigueur et célérité les textes du catalogue.

Le Service Educatif du Palais des Papes s'est très largement associé à la préparation de cette exposition et à sa vulgarisation et il convient de remercier pour cela sa responsable Renée Lefranc, de même que Anne-Marie Bernard, attachée culturelle, qui a fort efficacement assisté le conservateur dans la réalisation de l'ensemble de ce projet.

Muriel Botella, a assuré la communication de cette manifestation.

L'équipe technique du Palais des Papes a assuré quant à elle la fabrication, de manière précise et rapide, d'une partie du mobilier ainsi que le montage de cette exposition, sous la houlette de Jean-Louis Mylonas (décoration, mise en couleurs et en formes). Que tous soient remerciés ici : Marie-Louise Laguilhomie, Guy Castan, Roger Ielpo, Alain Barnicaud, Joël Genegille, Mohammed Rouag. Fabrice Cheymol a, pour sa part, assumé diligemment les transports de l'exposition, le tri et le classement de centaines de carreaux du Palais des Papes.

La restauration du sol du studium et d'une soixantaine de carreaux appartenant aux collections du Palais des Papes a été effectuée avec une remarquable rigueur par Lionel Lefèvre. Que Bruno Mottin, Inspecteur des Monuments Historiques, qui fut à l'origine de ce choix, soit également remercié.

Nous remercions particulièrement le Muséon Arlaten d'avoir bien voulu procéder à la dépose du panneau espagnol, jusqu'ici inaccessible au public.

Enfin, que la Ville d'Avignon, Gérard Guerre, Adjoint aux Affaires Culturelles, et Jacques Montaignac, Directeur des Affaires Culturelles, soient chaleureusement remerciés du soutien indéfectible qu'ils ont apporté à cette manifestation.

Liste des Prêteurs

Aix, Service Régional de l'Archéologie, DRAC

Apt, Musée Municipal

Arles, Muséon Arlaten

Avignon, Archives Départementales, Musée Calvet, Musée du Petit Palais, Musée Vouland, Service Départemental de l'Archéologie,

Beaucaire, Société d'Histoire et d'Archéologie de Beaucaire

Biot, Musée Municipal

Digne, Musée Municipal

Draguignan, Musée des Arts et Traditions Populaires de Moyenne Provence

Grasse, Musée d'Art et d'Histoire de Provence

La Tour d'Aigues, Musée des Faïences

Marseille, Archives Départementales des Bouches-du-Rhône, Musée d'Histoire de Marseille

Martigues, Service Archéologique

Moustiers, Musée de la Faïence, J-M. Léouffre

Narbonne, Musée des Beaux-Arts, Palais des Archevêques

Paris, Musée des Arts Décoratifs

Perpignan, Musée Hyacinthe Rigaud

Saint-Maximin, Centre Culturel Louis Rostan

Salon, Musée de l'Armée, château de l'Empéri, Musée de Salon et de la Crau

Villeneuve-les-Avignon, Musée Pierre-de-Luxembourg

La cité d'Avignon, "la ville sonnante" de Rabelais, s'enorgueillit de posséder le plus grand palais de l'Occident médiéval, le Palais des Papes. Celui-ci bénéficie depuis près d'un siècle de la sollicitude conjointe de la Municipalité, propriétaire, du Département de Vaucluse et des services de l'Etat chargés des Monuments Historiques afin que lui soit restitué son lustre après des années fâcheuses d'occupation carcérale et militaire.

L'exposition à laquelle nous convie aujourd'hui le Palais constitue un bel exemple de collaboration entre diverses structures : le monument lui-même et la Ville d'Avignon, le CNRS (Laboratoire d'Archéologie Médiévale Méditerranéenne d'Aix-en-Provence), et un grand nombre de musées et dépôts de fouilles prêteurs. Elle s'insère dans le cadre du VIe Congrès International sur la Céramique Médiévale qui se tiendra à Aix-en-Provence en novembre 1995.

"Petits Carrés d'Histoire" sera pour le Palais des Papes l'occasion de montrer au public l'exceptionnelle collection de carreaux qui résulte, pour beaucoup, de la patiente collecte réalisée au cours des travaux de restauration du Palais et des fouilles afférentes depuis la fin du XIXe siècle.

Avec les carreaux d'autres provenances ce sont plus de cinq cents objets, du carreau à thème individuel aux somptueux panneaux décoratifs du XVIIIe siècle, que nous sommes invités à découvrir dans une promenade chatoyante.

Maryvonne de Saint Pulgent
Directeur du Patrimoine

1 - *Avignon, Palais des Papes, Studium de Benoît XII*

A l'heure où, traditionnellement, après les turbulences de l'été avignonnais, l'exposition estivale de la Grande Chapelle est démontée et le calme s'installe progressivement au sein du Palais des Papes, la Ville d'Avignon a souhaité proposer une nouvelle manifestation.

Plusieurs raisons président à cette volonté. D'une part, il semble important de créer des événements culturels toute l'année à destination d'un public local et régional. D'autre part, il convient qu'Avignon prenne place au sein d'un ambitieux programme organisé par le CNRS et constitué du VIe Congrès International sur la Céramique Médiévale en Méditerranée. Cette rencontre éminente est le dénominateur commun de tout un ensemble d'expositions disséminées à Digne, la Tour d'Aigues, Nîmes et Marseille. Avignon ne pouvait manquer cet exceptionnel rendez-vous qui forme une occasion inédite de dresser un panorama complet des questions inhérentes à la céramique dans le Midi de la France du Moyen Age à l'époque moderne.

Le Palais des Papes qui conserve un rarissime exemple de sol du XIVe siècle, encore *in situ* dans le *Studium* de Benoît XII, paraissait être le lieu idéal pour présenter "Petits Carrés d'Histoire", une exposition consacrée aux pavements et revêtements muraux dans le Midi méditerranéen du Moyen Age à l'époque moderne. Découvert en 1963, ce carrelage a fait l'objet d'une restauration légère afin de lui rendre tout son éclat et sa lisibilité. Le monument abrite en outre plusieurs centaines de fragments de carreaux du XIVe siècle, découverts depuis la fin du siècle dernier, qui trouveront ici l'occasion d'être enfin révélés au public.

Ainsi, cette exposition conçue par des spécialistes, s'adresse à tous, telle une invitation à entreprendre une promenade colorée pleine de surprises.

Marie-Josée ROIG
Maire d'Avignon
Député de Vaucluse
Présidente de R.M.G.

Petits Carrés d'Histoire est une de ces manifestations que l'on aimerait voir se développer au sein du Palais des Papes. La collaboration étroite avec le CNRS, les liens noués avec plus d'une vingtaine de musées parmi lesquels ceux d'Avignon, tout est ici mis en œuvre pour offrir aux visiteurs une exposition dont le contenu scientifique soit irréprochable.

Par ailleurs, la présentation des centaines de carreaux réunis pour la première fois joue la carte de la couleur, s'efforçant de rendre accessible à tous cette promenade à la fois savante et ludique.

Les amoureux de l'histoire seront certes comblés par ces exceptionnels petits carrés, de même que les passionnés de décoration et de céramique. Pour les autres, ce sera une occasion unique de découvrir des objets méconnus et qui furent pourtant l'indispensable complément décoratif des grandes et nobles demeures de notre région du XIVe au XVIIe siècles.

Gérard Guerre
Maire-adjoint
Délégué aux Affaires Culturelles

C'est en ma qualité de doyen d'âge de tout un groupe de chercheurs et d'amis que je dois aujourd'hui l'honneur de préfacer ce catalogue, faveur particulière dont je saisis tout le prix et dont je suis redevable, pour une large part, à la bienveillance de Mademoiselle Demians d'Archimbaud qui anime cette équipe de travail, spécialement orientée, cette année, sur les carreaux médiévaux de la Provence et du Languedoc.

C'est à sa clairvoyance que l'on doit également l'initiative d'organiser une exposition, sur ce thème, au Palais des Papes, lieu idéal pour une telle manifestation puisque c'est dans ce monument prestigieux qu'ont été recueillis bon nombre de ces précieux « malons », au cours de fouilles ou de restaurations. Ce choix judicieux, pleinement approuvé par Madame Dominique Vingtain, Conservateur du Palais et organisatrice avisée de ces "Petits Carrés d'Histoire , va permettre de montrer à un large public, pour la première fois et dans un contexte parfaitement approprié, une remarquable collection de carreaux isolés, valorisée par la présentation exceptionnelle d'un carrelage du XIVe siècle encore en place dans le *Studium* de Benoît XII, où nous l'avons découvert en 1963.

En plus de ces avantages concrets, dont le caractère inédit et la valeur didactique n'échapperont à personne, la préparation de cette exposition aura suscité de nouvelles études sur les techniques de fabrication, les décors, les couleurs et les commandes de ces matériaux, grâce aux analyses de laboratoire, aux documents d'archives et aux prospections sur le terrain, autant de moyens qui ont contribué à renforcer, d'une façon non négligeable, les connaissances déjà acquises.

C'est ainsi que les sources fournies sur les carreaux par les archives du Vatican ont été l'objet d'un dépouillement très poussé, tandis que les fouilles effectuées, tant dans le Palais des Papes que dans la ville d'Avignon, permettaient d'établir une cartographie des découvertes. Il faut ajouter à cela les investigations menées dans les musées et les collections particulières, dans le but d'augmenter le plus possible la diversité des motifs décoratifs et d'en définir la synthèse.

On comprend dès lors aisément tout l'intérêt qu'offre à nos yeux ce travail collectif et l'on doit remercier sans réserve les organisateurs de cette exposition d'avoir conçu une publication qui, par son étendue de vues, sa rigueur scientifique et la richesse de son iconographie, déborde largement le cadre d'un simple catalogue et fait figure d'ouvrage de référence.

Sylvain GAGNIERE
Conservateur en Chef honoraire du Palais des Papes

Le Palais des Papes - dans le cadre du VIe Congrès International sur la Céramique Médiévale en Méditerranée - était naturellement désigné, de par les collections qu'il conserve, pour organiser une grande exposition consacrée à de petits objets : les carreaux de sols et de revêtements muraux.

Cette promenade colorée à travers environ six siècles nous conduira à la redécouverte d'une collection aussi exceptionnelle que méconnue du public, celle des carreaux trouvés par centaines au sein du Palais des Papes depuis le début du siècle. Le foisonnement du décor de ces petits carrés d'histoire, où se côtoient des univers végétaux, géométriques et animaliers, améliore notre connaissance des ornements de ce grand palais pontifical du XIVe siècle. Pour compléter cette vision, le *Studium* du pape Benoît XII (1334-1342) sera pour la première fois ouvert au public, depuis la découverte, en 1963, de l'unique sol décoré en place dans l'édifice. Le propos de cette exposition est donc profondément enraciné au sein du monument lui-même. Le visiteur ira de découvertes en surprises. Le décor dit « vert et brun » de ces carreaux, chatoyant et plein de verve, n'est guère connu que des spécialistes. Les fantaisies géométriques d'une infinie variété, la saveur anecdotique des représentations figurées où les animaux les plus étranges se côtoient, seront une véritable révélation, apportant à la fameuse demeure pontificale avignonnaise, l'ornementation colorée qu'elle a malheureusement perdue dans la plupart de ses espaces.
Après le Moyen Age, la promenade se poursuivra dans un domaine où les formes et les couleurs du décor connaissent un profond renouvellement. Les influences sont alors multiples venant d'Italie et d'Espagne ou encore d'Iznik ou de Delft. Parfois, ces divers courants se superposent. Les centres de production se multiplient partout en Provence ainsi que les couleurs employées (bleu, orange, jaune, vert....). Les répertoires animaliers et végétaux souvent très gracieux, côtoient désormais de petits paysages ou de grands panneaux aux armes d'une importante famille.

Ces carreaux, isolés ou composés en pavements ou panneaux somptueux, nous emportent donc à travers un parcours où surgissent tout à tour l'histoire des formes et des techniques, l'histoire économique mais aussi l'histoire du décor et du confort.

Mais avant d'entamer ce parcours, il convient de remercier chaleureusement ici tous ceux qui l'ont rendu possible : l'ensemble des chercheurs du Laboratoire d'Archéologie Médiévale Méditerranéenne d'Aix-en-Provence, les musées et les dépôts de fouille qui nous ont consenti des prêts, ainsi que la Ville d'Avignon.

Dominique VINGTAIN
Conservateur du Palais des Papes

SOMMAIRE

Préfaces	M. de Saint-Pulgent, M.J. Roig,G. Guerre, S. Gagnière, D. Vingtain	p. 3
Introduction	G. Démians d'Archimbaud	p. 9
Prologue : du geste et des couleurs	H. Amouric, J. Thiriot	p. 13

I. VERTS, BRUNS ET MONOCHROMES : DES GOÛTS ET DES TECHNIQUES, XIIIe-XIVe s.

1. Marseille : un savoir-faire venu d'ailleurs	L. Vallauri	p. 20
2. Les commandes pontificales		p.23
Au fil des comptes…	H. Amouric	p.23
Un chantier de pose dans le palais de Jean XXII	H. Amouric	p. 33
Les chambres carrelées de l'aile des Familiers	S. Gagnière	p. 35
3. Châteauneuf-du-Pape : des archétypes réfractaires	S. Gagnière, G. Démians d'Archimbaud	p. 36
Nouvelles collectes à Châteauneuf	D. Carru	p. 40
4. Avignon : les palais pontificaux		p. 41
Les lieux de découverte	D. Vingtain	p. 43
les collections anciennes	L. Vallauri	p. 46
La Chambre du Cerf	D. Vingtain, S. Gagnière	p. 56
1963 : le *Studium* revélé	S. Gagnière	p. 59
Le *Studium* revisité	G. Démians d'Archimbaud, J. Thiriot, L. Vallauri	p. 62
Vers la résurrection du *Studium*	D. Vingtain	p. 71
Nouvelles investigations, nouveaux apports	D. Carru	p. 72
La chapelle Saint-Jean		p. 72
Les jardins		p. 74
5. Avignon : les carreaux dans la ville		p. 79
Fouilles récentes	D. Carru	p. 79
Le Petit Palais	J. Thiriot	p. 82
La livrée d'Albane	H. Aliquot	p. 85
6. Essaimage		p. 87
Villeneuve-les-Avignon : une livrée cardinalice	G. Démians d'Archimbaud	p. 87
Saint-Roman de l'Aiguille : le *Studium* d'Urbain V ?	O. Ginouvez avec la collaboration de G. Durand	p. 88
Les carreaux de Saint-Roman de l'Aiguille	L. Vallauri	p. 89
Salon : un décor pontifical dans le château de l'Emperi	G. Démians d'Archimbaud	p. 91
Le pavement de Narbonne	G. Démians d'Archimbaud L. Vallauri	p. 94
7. Rencontres		
Entre Nord et Midi, l'abbaye de Lagrasse	H. Amouric, L. Vallauri	p. 99
Fantaisies gothiques à Perpignan	G. Démians d'Archimbaud	p. 103
8. Au terme de l'enquête	G. Démians d'Archimbaud L. Vallauri	p. 105

II. GOÛTS ET COULEURS, D'AILLEURS ET D'ICI, XVe-XVIIIe s.

I. Une transition sous influence des péninsules XVe-XVIe siècles	H. Amouric	p. 112
Du château au palais : la galerie Jean Ferrier à Salon	G. Démians d'Archimbaud	p. 113
Un tapis bleu et blanc en Avignon	G. Démians d'Archimbaud	p. 115
Avignon. Découvertes récentes	D. Carru	p. 116
Les carreaux du château de La Tour-d'Aigues	A. Kauffmann, H. Oggiano Bitar	p.119
2. Le primat de l'Espagne, des imitations modestes, des solutions originales, XVIIe siècle	H. Amouric	p. 129
Les panneaux aux armes des Forbin	G. Vindry	p. 135
Le carrelage de la chapelle Saint-Donat à Callian (Var)	G. Vindry	p. 149
Le décor engobé de Mézel	R. Zérubia	p. 150
Décors incisés de Châteauneuf-les-Moustiers	R. Zérubia	p. 151
3. L'Orient via les Flandres, l'Espagne toujours, l'Italie en ses terres	H. Amouric	p. 153
A Moustiers, mille et une techniques	B. de Resseguier	p. 153
A Saint-Jean-du-Désert : éclectisme et innovations	V. Abel	p. 155
Bibliographie		p. 158

introduction

2 - *Avignon, Palais des Papes, Studium de Benoît XII*

En ce temps où, curieusement et après un long silence, l'attention des chercheurs – archéologues et/ou historiens d'art – se porte à nouveau sur les carreaux de pavement utilisés à l'époque médiévale pour orner le sol des demeures princières ou non et des églises ou des monastères, il était important que les données rassemblées patiemment dans le Midi méditerranéen français depuis un tiers de siècle puissent être présentées largement. L'occasion s'offrait, en liaison avec la tenue à Aix-en-Provence du VIe Congrès International sur la Céramique Médiévale méditerranéenne consacré, entre autres questions, aux mutations technologiques, au développement des premiers ateliers de faïence et aux productions de céramiques architecturales. Et quel lieu pouvait mieux convenir que le Palais des Papes avignonnais, "la plus belle et forte maison du monde" selon l'expression de Froissart, qui a le privilège de conserver, dans le *Studium* de Benoît XII (1334-1342), un pavement encore parfaitement en place ? Heureusement remis au jour dès 1963 par M. Sylvain Gagnière, Conservateur en Chef du Palais, il donne tout leur sens aux impressionnantes séries de carreaux contemporains, un peu plus anciens ou un peu plus tardifs, retrouvés en plusieurs endroits du Palais comme, de façon très complémentaire, dans différentes livrées cardinalices environnantes. Et il rejoint par sa qualité les découvertes effectuées en 1960 par le même chercheur dans le château de Châteauneuf-du-Pape : œuvres issues sans doute des mêmes ateliers uzégeois habiles à travailler la terre réfractaire que mentionnent plusieurs textes de commandes pontificales échelonnées de 1317 à 1319 d'une part (50 000 carreaux), puis encore en 1336 (34 300 carreaux, dits alors pour la chapelle du Palais)... A ces grandes séries s'associent ou succèdent ensuite des productions en pâte calcaire (argiles du Bas-Rhône) utilisées massivement, comme l'était en même temps toute une vaisselle largement diffusée dans le Comtat comme en Provence et Languedoc. Ce deuxième groupe, homogène dans sa fabrication et jusque dans ses décors, signale une diversification des ateliers sur laquelle il faudra revenir.

Mais une autre raison faisait souhaiter la mise en place d'une présentation globale plus vaste que celle consacrée seulement aux productions du XIVe siècle. Si celles-ci restent prépondérantes, ne serait-ce que par l'ampleur des données maintenant acquises, juste reflet du prestige des commanditaires et de l'importance du marché qui s'était créé autour de la cour pontificale, elles ne furent pas les premières. La fouille à Marseille dans le quartier de Sainte-Barbe, ce "bourg des olliers" connu par les textes dès 1264, d'ateliers de potiers fabriquant, entre autres choses, des céramiques architecturales, le montre clairement. Dès la première moitié du XIIIe siècle, des carreaux de pavement en faïence polychrome sont produits ; ils se multiplient ensuite, sous des faciès un peu différents, pendant toute la durée de vie des officines, soit jusqu'au tournant du XIVe siècle. La découverte est doublement importante, car elle confirme, sans contestation possible, la date précoce de l'apparition de la faïence dans cette région et permet de rattacher à ce centre de production marseillais bon nombre des plus anciennes découvertes effectuées de façon ponctuelle dans les centres de consommation environnants, habitats ou monastères de Provence occidentale et centrale. Mais elle révèle aussi, et de manière cette fois très inattendue, car peu diffusée à l'extérieur, une fabrication de carrelages parfaitement maîtrisée, sur les plans technique comme esthétique. Réservés sans doute à une clientèle de "puissants", ces carreaux constituent donc le plus ancien témoignage actuellement connu

dans le Midi méditerranéen français de ce qui devait devenir partie intégrante du luxe des résidences riches ou nobles, laïques ou religieuses, au cours des derniers siècles du Moyen Age. L'attestent bien, dans cette zone encore, les découvertes effectuées à Salon comme à Villeneuve-lez-Avignon, dans le *Studium* de Saint-Roman près de Beaucaire comme à Narbonne ou même à Perpignan, encore que ces dernières soient sans doute à mettre à part.

Il a semblé cependant utile et intéressant de pousser plus loin cette recherche en l'étendant aux vestiges conservés de l'époque moderne. Ici, c'est un changement total d'échelle, de gamme chromatique et de techniques, de sources d'inspiration aussi qui s'impose. Il se produit en quelques décennies une mutation décisive dans la conception et la fonction même de ces carreaux devenus des revêtement muraux, à l'instar des grands exemples italiens ou espagnols, tandis que leur traitement témoigne encore, dans les meilleurs des cas, d'une évidente maîtrise des procédés et des efforts recherchés : l'appel à de grands artistes n'était d'ailleurs pas exclu, en particulier au cours du XVIIe siècle.

Un vaste panorama s'organise ainsi, avec des ruptures et des confrontations qui peuvent mieux affirmer l'originalité de chaque période. Quelques points s'imposent cependant, sur lesquels il convient peut-être d'insister, en particulier pour le Moyen Age. Il faut en premier lieu souligner la mutation économique et culturelle que signifient l'apparition et le développement de ces beaux pavements polychromes dans nos régions au cours des XIIIe et XIVe siècles. Innovation médiévale par excellence, ils remplacent les coûteuses et complexes mosaïques dont quelques grands exemples antérieurs subsistent cependant ici comme, au XIIe siècle, celles retrouvées dans les absides des abbatiales clunisiennes de Saint-André-de-Rosans ou Ganagobie... Mais la période, resserrée dans le temps, de l'emploi de ces tapis de sol carrelés et leur petit nombre relatif comme la qualité de leurs destinataires -lorsqu'ils sont connus- montrent bien leur caractère exceptionnel. Et l'on n'aura garde d'oublier, à côté de leur luxe, le long maintien de sols en terre battue ou sommairement enduits, voire simplement planchéiés, jusque dans des sites aussi prestigieux que l'abbaye de Saint-Victor de Marseille par exemple (la plus puissante abbaye provençale) ; les lourds dallages de pierre n'apparaissent eux-mêmes dans les plus grandes constructions qu'au cours du XIVe ou du XVe siècle, tandis que, dans des maisons plus modestes, urbaines ou rurales comme à Marseille ou à Rougiers, n'existent que des malons en terre brute ou de pauvres substituts en tegulae réutilisés.

Le second point important concerne l'unicité de la technique employée, malgré la pluralité des ateliers. La domination de la faïence polychrome à décor vert et brun sur fond blanc auquel s'ajoute parfois du jaune (oxydes de cuivre, de manganèse, d'antimoine ou de fer et glaçure opacifiée à l'étain), est ici totale même si, pour des raisons d'économie sans doute, autant que de jeu décoratif, elle est associée à des carrelages simplement vernissés et monochromes jaunes, verts ou bruns, ceci pour les terres réfractaires, procédé inconnu en revanche dans les pavements calcaires, où tous les carreaux monochromes ou non sont émaillés. Ceci implique, outre l'achat de métaux aux origines parfois lointaines comme l'étain, une parfaite connaissance des méthodes de traitement des matières premières, une très bonne maîtrise aussi des problèmes posés par la nature des argiles utilisées, réfractaires dans l'Uzège ou calcaires à Marseille et dans le pays d'Avignon. La qualité des produits obtenus dans chacun des cas confirme la sûreté des pratiques artisanales. Il s'y joint l'apparition de styles picturaux très personnalisés, plus sévères et archaïsants à Marseille, plus inventifs et originaux dans l'Uzège, plus rapides, répétitifs et peut-être déjà orientés vers une production de masse dans le groupe avignonnais le plus tardif. De telles données, qui rejoignent celles observées dans la fabrication de la vaisselle de table, en particulier dans les deux derniers cas, posent avec évidence la question des origines et des influences reçues ou transmises. L'étude des ateliers de Marseille laisse penser à la venue d'artisans étrangers, formés aux techniques -y compris de construction des fours- pratiquées dans

les terres islamisées d'Espagne ou d'Italie du Sud, voire du Maghreb. L'emploi absolu de l'émail stannifère -sans engobe- rejoint cependant une pratique plus occidentale. Il en est de même des plus anciens décors observés sur les carreaux de Marseille, qui n'ignorent peut-être pas certains des thèmes utilisés alors dans des régions plus nordiques, en les adaptant cependant à leurs propres besoins. Il est certain, par ailleurs, que les styles spécifiques qui s'expriment ensuite s'intègrent avec une grande liberté dans les productions de faïence de l'Occident méditerranéen en y formant un rameau spécifique qui a déjà ses propres antériorités en Provence comme en Languedoc et reçoit peu des expériences italiennes, d'ailleurs très rares en ce domaine, ou même espagnoles, du moins dans les premiers temps.

Le contraste est grand ainsi avec les périodes plus tardives où l'apport des deux péninsules, selon l'expression d'Henri Amouric, sera déterminant dans l'explosion des couleurs comme dans la diversification des techniques où l'engobe tient une grande place, mais avec des rythmes différents selon les siècles. L'influence italienne semble s'imposer d'abord grâce à l'arrivée en Provence de maîtres ultramontains et à la création de véritables pôles d'activité (et de formation), comme à Manosque dans le Val de Durance. Le phénomène inverse semble ensuite se produire avec des importations hispaniques et l'apparition d'ensembles somptuaires dont l'origine exacte reste cependant délicate à préciser. Les productions véritablement provençales sont en apparence plus modestes ; mais leur apparition et leur développement, attestés par les textes comme par les oeuvres conservées, introduisent une dimension nouvelle dans la conception du décor des églises comme des habitations et témoignent d'une originalité certaine. Cette profusion conduit alors à des rapprochements inattendus et souvent savoureux, en attendant l'ouverture vers l'Orient ou vers les terres du nord.

Dans toutes ces recherches, il faut souligner l'attention portée à la chronologie, aussi bien dans le cas des fouilles récentes que dans le réexamen des données les plus anciennement connues. L'on sait l'extension et les progrès méthodologiques accomplis en quelques années dans le cadre de l'archéologie médiévale française comme étrangère. La multiplication des grands travaux liés aux fouilles de sauvetage concernant l'équipement urbain ou rural, sous l'égide de la Sous-Direction de l'Archéologie, et le suivi maintenant de mieux en mieux réalisé des chantiers effectués sous le contrôle ou à la demande du Service des Monuments Historiques ouvrent un vaste champ d'investigation, de comparaison aussi, qu'il importait de bien exploiter.

Reflétant ainsi l'état actuel des recherches ou des connaissances, cette exposition doit être perçue comme un élément d'un ensemble plus développé sur certaines questions en d'autres lieux tels que l'exposition en cours à la Vieille Charité de Marseille (exposition : "Le Vert et le Brun. De Kairouan à Avignon", novembre 1995). Elle doit aussi être comprise comme le résultat d'un travail collectif où se mêlent l'apport des fouilles, heureusement de plus en plus nombreuses et de plus en plus critiques, les études d'archives poursuivies sur la longue durée, essentielles dans ces régions aux très riches fonds documentaires, y compris notariaux, et les indispensables travaux de laboratoire : les seuls à même en bien des cas de lever les ambiguïtés concernant l'identification des argiles et la définition des groupes de référence permettant de progresser dans la recherche. Bon nombre des indications présentées ici relèvent donc de cette approche où la part du Laboratoire de Céramologie de Lyon est grande. Si ce n'est pas le lieu ici de développer plus complètement cet apport, l'on voudra bien cependant en tenir compte dans l'interprétation et l'appréciation des résultats.

G. Démians d'Archimbaud

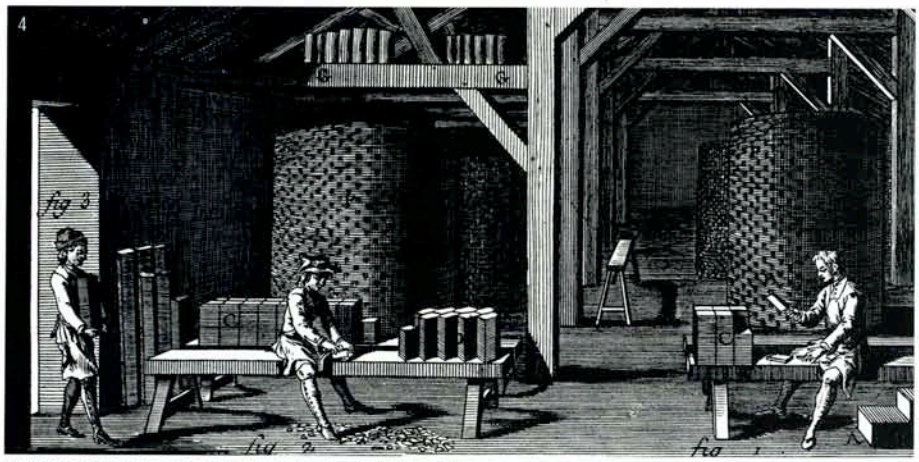
prologue : du geste et des couleurs

3 - Fès (Maroc), *le battage et recoupage de carreaux*

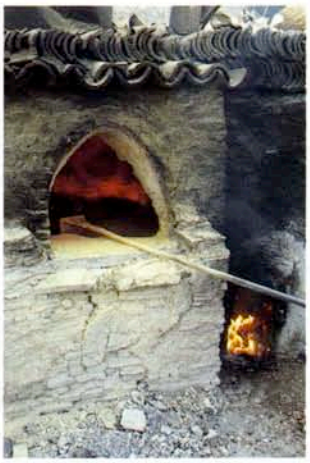
Bien souvent considérée comme un art céramique mineur, la fabrication du carreau ne requiert en effet que peu de gestes techniques, au surplus relativement simples d'exécution. Néanmoins, la variété des procédés décoratifs qu'il est possible de lui appliquer, toujours plus complexes au fur et à mesure que l'on s'avance dans le temps, lui trace, selon les cas et les moments, des destins opposés d'objet utilitaire ou de riche parure. Cet ouvrage ne prétend nullement à la vocation d'un manuel exhaustif de l'art du carrelage, et ce chapitre n'aborde en conséquence que les seuls modes de fabrications utilisés dans nos régions ou représentés par des produits importés.

De l'art du tuilier à celui du potier

Il est frappant de constater que, bien souvent, les revêtements de terre cuite relèvent de l'industrie du tuilier. Cela est vrai dans l'Angleterre médiévale, y compris pour des produits aux formes et aux ornementations savantes qui supposent une grande maîtrise et un goût certain, cela est vrai aussi pour la Bourgogne contemporaine et le nord de la France. Les régions du Midi français vivent une situation plus nuancée, dans la mesure où le "malon" brut, et bien plus rarement vernissé, est bien un sous-produit de l'art du tuilier, mais où il y a tout lieu de penser que la pratique de l'émaillage est l'apanage des maîtres potiers. Si nous n'avons pas de ce fait d'autres témoignages pour le XIVe siècle que l'analogie des décors constatée entre vaisselle et carrelages, nous en possédons les preuves écrites à compter du siècle suivant. Cette situation perdure tout au long de l'époque moderne et aussi bien Duhamel du Monceau que la Grande Encyclopédie incluent la production des carreaux dans le champ de compétence des tuiliers (Fig. 4). Cet état, pour ainsi dire subalterne ou subsidiaire, est illustré par l'absence de dénomination particulière s'appliquant à une activité qui nécessite pourtant, au moins dans le secteur des faïences, une bonne connaissance des arcanes de la peinture. C'est dans ce cas d'ailleurs, qu'exceptionnellement le vocabulaire évoque une certaine spécialisation. François Auriol, potier de Sisteron au XVIe siècle, est qualifié de faiseur de malons à une époque de sa vie où son activité l'amène à confectionner et



4 - *L'atelier de fabrication des carreaux d'après la Grande Encyclopédie*
5 - Fès, *vue générale de l'atelier de carreaux*
6 - Fès, *le moulage*



7 -Fès, *four à préparation de l'émail*

peindre divers grands ensembles faïencés pour des châteaux et chapelles de Basse-Provence. Mais en général le qualificatif de malonier ou d'ouvrier malonier n'apparaît qu'à la fin de l'époque moderne et s'applique à des productions de malons et tomettes non vernissées ; en corollaire il est à peu près établi qu'il n'existe pas d'ateliers spécifiques dans nos régions en périodes médiévales et modernes et somme toute peu de production à l'inverse, par exemple pour les époques récentes, de la Catalogne et du pays valencien, dont les productions surabondantes sont très présentes dans le Midi français.

Les techniques de la mise en forme

Elles sont, tout compte fait, d'une extrême simplicité. La préparation de l'argile n'a rien de particulier qu'il s'agisse de carreaux bruts, vernissés ou émaillés ; dans ce dernier cas néanmoins, plus on avance dans le temps, plus les pâtes apparaissent épurées et fines. Cela ne signifie pas pour autant que la qualité des matières premières soit indifférente. Les argiles calcaires ont toujours été naturellement privilégiées. Très répandues, elles sont d'accès aisé et "prennent" en outre bien la glaçure plombifère et l'émail stannifère. A l'inverse, les carreaux de terre réfractaire qui constituent une part essentielle des découvertes médiévales de la région avignonnaise, ont moins de qualités intrinsèques au regard de l'émaillage et ce sont sans doute des critères économiques, ici une exceptionnelle concentration de savoir-faire, qui ont déterminé la création d'une branche d'activité nouvelle et particulièrement féconde.

Le moulage

Quelle que soit la forme à réaliser, qui dépend dans certains cas de normes garanties par l'existence de modèles de bois ou de fer, le carreau est toujours moulé, le plus souvent sur des formes simples, recoupées ensuite. Cette opération se décompose en deux temps dont le premier est le moulage proprement dit, remplissage effectué à la main à l'aide d'un "racle" ou "plane", sur une aire sablée ou cendrée (Fig. 5-6). A l'époque moderne, la "planche" est moulée au banc sous abri avant d'être mise à sécher. Après quelques heures, l'ébauche est reprise, "affinée", par battage sur un billot de bois, selle ou marbre à l'époque moderne, avec une taloche, "batte" ou battoir muni d'un manche qui n'est pas sans rappeler l'outil des lavandières (Fig. 3). Cette opération, qui ne fut peut-être pas systématique à l'époque médiévale, a pour but d'effacer les traces de doigts ou d'outils et surtout de resserrer la texture de la pâte et d'en lisser la surface. Elle se décompose parfois en plusieurs temps. Puis l'ouvrier pose sur l'ébauche un gabarit qui peut être en forme de tronc de pyramide et la découpe en biais à l'aide d'une lame. Par ce procédé très simple on obtient des carreaux présentant un biseau sur le pourtour, disposition qui facilite l'adhérence au mortier de pose. La découpe en biais qui fragilise les bords de la pièce tend à disparaître au cours de l'époque moderne au profit d'une coupe verticale franche. Le processus est analogue quand la forme désirée change. Les figures triangulaires ou les fractions s'obtiennent par partitions diagonales d'un carré ; les hexagones, octogones, bouchons et autres sont soit tracés à partir de gabarits ou de calibres adéquats, soit moulés. Il n'est pas impossible que certaines pièces aient reçu alors au dos de profondes rainures dont la destination était de favoriser le fractionnement du carreau. Cette technique ne doit pas être confondue avec une pratique répandue à l'époque moderne, l'aménagement de l'envers du carreau visant à assurer un meilleur scellement. Scarifications, gaufrages, quadrillages de divers types favorisent l'adhérence du mortier.

8 - *Pose d'un décor au barrolet avec incisions préalables, carreau des Ursulines de Draguignan*, 1664.

C'est à l'issue du travail de battage que, dans certaines contrées, les

carreaux sont imprimés en creux ou en relief à l'aide d'une matrice en bois. Selon les cas, l'objet est cuit tel quel ou bien reçoit un décor réalisé par remplissage des creux à l'aide d'un engobe clair ou d'une argile plus pâteuse. Dans nos régions, qui ignorent ces techniques, un ultime séchage intervient, auquel peut succéder alors une première cuisson de biscuit, qui semble n'être la règle que pour les céramiques émaillées, mais qui se rencontre aussi dans le cas des terres cuites simplement glaçurées.

Décor et couvertes

Que ce soit sur un support cru ou cuit, les techniques de décor, variées, sont identiques. Au Moyen Age, la glaçure plombifère colorée d'oxydes métalliques est appliquée directement sur le support. Par la suite il est fréquent d'utiliser dans nos régions des engobes en sous-couche, surtout posés par trempage ou aspersion. L'on trouve ainsi des aplats blancs masquant la couleur du "tesson" sous couverte transparente, colorée en vert de cuivre ou jaune de fer, mais pas avant l'époque moderne, répétons-le. Aux époques tardives, les mêmes traitements se retrouvent, concurremment avec des pratiques nouvelles. Il est fréquent de marier sur un même support, selon des formules géométriques bipartites par exemple, ou plus informelles, des engobes mêlés de teintes différentes sous glaçure au plomb transparente, parfois colorée en totalité ou partiellement d'oxyde de cuivre.

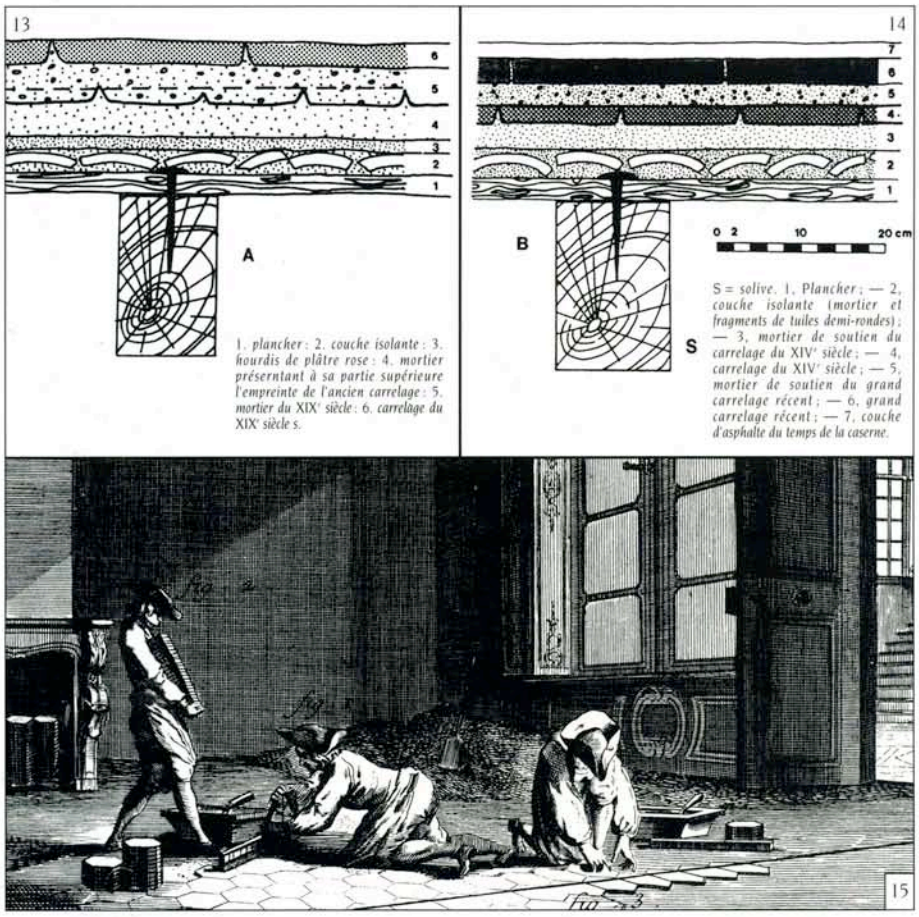
9 - Fès, émaillage des carreaux.
10 - Kutahyia (Turquie), la peinture des carreaux
11 et 12 - Fès, chargement d'un four en château de cartes.

Selon les époques et leurs structures, ces ornements sont exécutés avec des moyens différents. Dans le cas des carreaux bipartis, l'ébauche crue entièrement engobée reçoit, de part et d'autre d'une diagonale marquée par une lame posée (d'où l'incision généralement observable), un vernis incolore d'un côté, teinté au vert de cuivre de l'autre (Fig. 8). Dans leur version émaillée, le traitement de ces carreaux est identique. Dans d'autres cas, le support reçoit des giclures en diagonale ou des engobes peignés. Parfois ce sont des ornements très structurés qui sont exécutés au barrolet suivant un dessin préalablement tracé à la pointe à main levée. Dans cette dernière occurrence, les incisions qui servent de guide en premier lieu ont aussi l'avantage de fixer mieux les traits d'engobe sur le support, par capillarité. La glaçure plombifère qui recouvre ces produits est confectionnée par fusion d'oxyde ou de sulfure de plomb et de sable siliceux, soit dans la partie la plus chaude du four, soit dans un four spécial.

La fritte qui résulte de cette opération est broyée et mise en suspension dans l'eau et peut être utilisée telle pour la couverte ou bien colorée aux oxydes métalliques.

La confection des carreaux de faïence suppose toujours la pose d'un revêtement opacifié, généralement à l'étain sur biscuit. Cet émail s'obtient par grillage ou calcination du plomb et d'étain métal à raison de deux parties pour une

dans une fournette d'un modèle assez universel à l'époque moderne (Fig. 7). Elle comprend un foyer latéral assez haut et voûté en berceau qui communique avec une chambre en portion de sphère. Ces deux espaces s'ouvrent en façade et permettent l'alimentation du feu d'une part, et le malaxage des produits en fusion d'autre part. Quand le plomb de récupération est fondu, on ajoute l'étain et remue le mélange avec un ringard jusqu'à oxydation totale. Le produit obtenu est ensuite broyé. Cette calcine, délayée dans l'eau avec du sable fin, ou du sel de verrerie dans les faïenceries provençales d'ancien régime utilisé comme fondant, sert de base pour les décors. Des fours du XIIIe siècle, apparemment plus rudimentaires, les seuls connus à ce jour pour le Moyen Age, ont été découverts à Marseille. L'un d'entre eux était destiné de façon certaine à l'oxydation du plomb, un second très probablement à la fabrication de la fritte, le troisième pourrait bien avoir été un four à expérimentation.



13 - *Coupe du sol de la Chambre du Cerf relevée lors de sa fouille en* 1962 (J. *Granier*).
14 - *Coupe du sol du Studium de Benoît* XII, *lors de sa découverte en* 1963 (J. *Granier*).
15 - *La pose d'un carrelage d'après la Grande Encyclopédie.*

Sur l'émail cru, un décor plus ou moins élaboré est ensuite composé à main levée avec plus ou moins de bonheur et de dextérité, généralement par des peintres (Fig. 10). Le Moyen Age consacre la prééminence du vert de cuivre et du brun de manganèse complété parfois par du jaune d'antimoine ou de fer (?) à la fin du XIIIe siècle et au XIVe siècle, à Marseille, Perpignan, Salon dans l'illustration de modèles répétitifs mais dont l'association et les variations de détail sont innombrables. Dès la fin du Moyen Age, l'usage des pochoirs est attesté en Espagne, en particulier pour les productions tardives en bleu. Les poncifs se généralisent un peu plus tard et, vers la fin de l'époque moderne, il n'est pas impossible que l'on ait eu recours à des procédés de transfert mécanique. Il est commun, à partir de la fin du Moyen Age au moins, que le commanditaire d'un pavement en remette le modèle à l'artisan chargé de le réaliser. A l'époque moderne, il est vraisemblable que les grands panneaux aux armes venus de Catalogne aient été composés sur des cartons ou maquettes précises fournies par le donneur d'ordre. En revanche, il est probable que les bordures, cadres et remplissages faits de carreaux de séries étaient laissés à la discrétion du fabriquant. La palette des faïenciers s'élargit dès la deuxième moitié du XIVe siècle d'abord aux bleus, puis à une infinité de teintes, dont seul le rouge, qui apparaît au XVIIIe siècle, nécessite une cuisson de petit feu. Des objets et des techniques très particulières du sud espagnol sont représentées par quelques tessons dans des contextes sans doute du début de l'époque moderne. Dans deux cas, l'ébauche estampée présente des cloisons en reliefs séparant les différents émaux colorés. Les cloisons du troisième carreau sont réalisées à l'aide de traits d'oxydes de manganèse qui, ne vitrifiant pas à la cuisson, séparent les émaux (technique de la *cuerda seca*).

Cuisson

L'ultime étape de la fabrication, la cuisson, est une opération délicate qui suppose un chargement minutieux du four. Néanmoins,

aux époques médiévales et modernes, il ne semble pas exister de fours spécialement conçus, voire même dévolus à cet usage exclusif. Les spécificités de la cuisson des carreaux sont toutes résolues par un mode d'enfournement idoine dans une structure de cuisson polyvalente. Il est commun d'ailleurs d'y cuire simultanément tous les produits d'un même atelier. L'ethnologie nous fournit des termes de comparaison intéressants (Fig. 11-12). A Fès, le four des *zellijeurs* possède un étage bas pour la première cuisson. A cet endroit, les carreaux posés sur la tranche en V forment un premier niveau aéré recouvert par un lit horizontal, facilitant la mise en place du reste de la charge placée en épi, en ménageant toujours un petit espace entre les carreaux, le tout sur 1,50 m de haut. Sur la sole, la charge est disposée après la pose de tuiles, contre la paroi du four, destinées à faciliter le tirage. Les carreaux cuits et revêtus de leur glaçure et décor, disposés verticalement, forment une trame triangulaire en s'appuyant sur leurs arêtes. Le lit suivant est disposé de la même façon, mais en quinconce, pour limiter les contacts. L'ouvrier se déplace sur une planche appuyée sur la charge ; un aide lui passe les carreaux. La mise en place de la charge demande deux à trois jours de travail.

Un troisième procédé, dit du château de carte, reprend le dispositif précédent mais basculé dans le plan vertical. Chaque lit de carreaux, posés en oblique, est séparé du suivant par un lit de carreaux horizontaux. L'une ou l'autre de ces méthodes ont laissé des traces de collages à la cuisson sur nombre des objets qui nous sont parvenus. Par exemple à l'époque médiévale, nous sommes certains que certains carreaux étaient cuits en position verticale, et que monochromes et historiés étaient mêlés. Pour l'époque moderne se pose enfin la question de l'éventuelle utilisation des cazettes pour la cuisson à l'horizontale, dans le but d'éviter les collages des beaux revêtements émaillés, attestée à l'époque contemporaine.

La pose

La mise en œuvre des carreaux médiévaux ou modernes s'effectue toujours sur mortier, mais dans le cas du Palais des Papes, Sylvain Gagnière a reconnu des procédés différents, peut-être particuliers aux pavements bâtis sur plancher (Fig. 13-14). Le *Studium* de Benoît XII reçut en premier lieu une couche "isolante" de mortier grossier mêlé de fragments de tuiles, puis le mortier de pose proprement dit. La Chambre du Cerf comportait une couche intermédiaire supplémentaire de "hourdis" de plâtre rose. Dans un cas comme dans l'autre, les textes, qui comprennent pourtant de nombreuses notations sur les chantiers de pose pontificaux, sont muets sur l'utilisation de couches d'isolation. En revanche, ils signalent dans un cas un apport préalable de terre qui correspond peut-être à la création d'un niveau de pose sur voûte ou sur rocher. L'observation des rares carrelages encore en place ou des empreintes de ceux disparus indique que la technique a au total peu évolué jusqu'à l'époque moderne, comme le montre l'Encyclopédie. Qu'il soit perpendiculaire aux murs ou en diagonale, le carrelage est posé à partir du centre de la pièce, suivant des axes matérialisés par des cordeaux. Les panneaux muraux d'époque moderne n'obéissent pas, bien évidemment, aux mêmes règles, ne serait-ce que parce qu'ils ne recouvrent que partiellement les surfaces dont ils sont solidaires. Les compositions au sol obéissent aux règles ci-dessus et sont centrées ; dans ces derniers cas les revers des carreaux sont marqués au manganèse de numéros et de signes que l'on peut interpréter comme des repères de pose. Les compositions simplement géométriques peuvent être d'une très grande variété et visent toujours à obtenir un effet de relief. L'Encyclopédie recense ainsi 64 façons d'assembler les carreaux "mi-partis".

Si, au total, les procédés décoratifs et les produits finis ont connu un développement par étapes et une évolution perceptible, marquée entre autres par un léger accroissement de dimensions (de 125 mm environ à 140 mm en moyenne), en revanche, les techniques d'élaboration, l'outillage et la mise en œuvre ont peu varié et sont restés jusqu'à nos jours à la fois rudimentaires et savants.

H. Amouric, J. Thiriot

Diderot, d'Alembert 1771 ; Golvin 1985 ; Duhamel Du Monceau et al. 1763.

I.
VERTS, BRUNS ET MONOCHROMES : DES GOÛTS ET DES TECHNIQUES, XIIIe-XIVe s.

16

Marseille : un savoir-faire venu d'ailleurs

(Fig. 16 à 29)

La découverte récente d'un faubourg de potiers à Marseille a mis en évidence une des premières productions de céramiques émaillées à décor polychrome dans le Midi de la France dès le début du XIIIe siècle, dont les techniques ont de toute évidence été importées du Bassin Méditerranéeen. Ces ateliers polyvalents ayant produit plusieurs catégories de vaisselles ont eu à répondre aux besoins de toute une population urbaine, pour la cuisine, le service de table, le stockage et le transport, l'éclairage et de nombreux usages quotidiens. Il n'était donc pas étonnant de retrouver, dès la création de ces officines, une production de céramiques architecturales en pâte calcaire qui est l'argile employée de façon prioritaire dans ce bassin tertiaire. Les analyses géochimiques réalisées par M. Picon ont confirmé le lien entre ces diverses productions en pâte calcaire. Comme on l'avait déjà constaté dans les productions en pâte réfractaire de l'Uzège au début du XIVe siècle et un peu plus tardivement dans celles du groupe avignonnais en pâte calcaire, les carreaux sont fabriqués dans des ateliers polyvalents produisant plus spécialement soit des vases de cuisine glaçurés, soit des vaisselles de table émaillées. A Marseille, les productions de carreaux sont présentes pendant toute la durée de l'atelier qui perdure jusqu'au premier tiers du XIVe siècle. Mais elles diffèrent pendant les deux grandes périodes d'activité.

17

Les plus anciens (Fig. 16) proviennent du comblement d'un four abandonné au milieu du XIIIe s. et étaient associés à de nombreuses vaisselles émaillées vertes et brunes de tradition islamique. Une dizaine de carreaux entiers et de nombreux fragments ont un module comparable (12 cm de côté) et une épaisseur presque constante (1,1 à 1,3 cm). Leur chant est sensiblement biseauté. Tous portent le même décor géométrique tracé à l'oxyde de manganèse brun et rempli d'aplats verts. Un motif en croix occupe tout l'espace et n'est pas limité par une bordure. Il est formé de quatre lobes qui partent d'un cœur et entre lesquels s'intercale sur chaque côté un fleuron. Ce décor géométrique ouvert laisse penser que ces carreaux étaient accolés en tapis. Sans lien direct avec des modèles espagnols ou italiens inconnus à cette période, ce motif est plus proche de ceux retrouvés sur les pavements engobés du nord de la France. Ce mode en tapis n'est pas repris par la suite dans les carrelages languedociens ou avignonnais. Tout au plus, on peut constater que ce motif d'une conception assez simple est employé à Châteauneuf-du-Pape au début du XIVe siècle en motif fermé et sans fleuron d'entrecroisement, en association avec des séries monochromes. Ce nouveau dispositif, où deux ou trois carreaux monochromes séparent les carreaux historiés, se retrouve également dans les carreaux produits dans la seconde phase de l'atelier marseillais.

Ces derniers (Fig. 17-29) constituent un lot bien plus abondant et diversifié et sont d'une toute autre conception. Ils proviennent tous du comblement d'un des derniers fours de l'atelier dans lequel de nombreuses charges de céramiques architecturales ont été cuites. Ces matériaux plats et proches des briques ont en effet été réutilisés pour consolider les parois et le pilier de la structure défectueuse. Leur module est plus grand (15 cm) et ils sont plus épais (1,5 à 2 cm). Fabriqués au moule comme les précédents, leur chant est plus en biais et nettement taillé à la lame. Ils présentent beaucoup de défauts : déformation, surcuisson et collage des tranches résultant de l'empilage à la cuisson. Les séries monochromes se comptent par deux centaines de fragments et se répartissent en deux couleurs principales : les blancs parfois colorés en vert de cuivre par accident ou pollution de bain et les bruns toujours très foncés. Ces couleurs sévères contrastent avec le jaune et le vert plus chauds employés de façon préférentielle, dans les ateliers de l'Uzège. Quelques fragments noirs et blancs ont cependant été comptabilisés dans les carrelages de Châteauneuf-du-Pape et au Palais des Papes.

Une quarantaine de carreaux historiés permet d'appréhender les styles décoratifs et d'imaginer l'aspect final des sols. Ils sont décorés toujours en vert et brun mais dans plusieurs cas avec l'adjonction de jaune antimoine et d'aplats en brun de manganèse dilué proche du violet. En règle générale, le motif occupe le centre du carreau et est cerné par une large bordure de 2 à 3,5 cm faite d'une alternance de deux bandes vertes, soit d'une verte et d'une brune, plus rarement d'un seul

trait. La fantaisie est de règle et chaque motif bien que unique se rattache aux cinq grands domaines iconographiques utilisés sur les pavements : l'héraldique, le bestiaire, les personnages et enfin les motifs géométriques et végétaux qui dominent et représentent plus de la moitié des carreaux identifiés.

Dans le répertoire héraldique on trouve deux fleurs de lys disposées verticalement dont l'une est cantonnée de deux rosettes jaunes (Fig. 22) ; deux aigles à destre avec de longues ailes éployées et pattes situées de part et d'autre de la queue en éventail (Fig. 17, 21). Le corps de l'un rempli est couvert d'écailles pointées brunes sur fond de manganèse plus clair. Deux autres aigles toujours à destre sont représentés de façon moins hiératique avec des ailes refermées et pattes campées d'un seul côté. Ils s'apparentent plus à un oiseau prenant son envol (Fig.18).

Le bestiaire naturel et fantastique regroupe deux autres oiseaux à destre ou à senestre tenant une palmette, un rameau ou un ver (Fig. 20) selon une conception fréquente dans l'iconographie proche-orientale et méditerranéenne, ainsi qu'une chimère ailée à queue de lion.

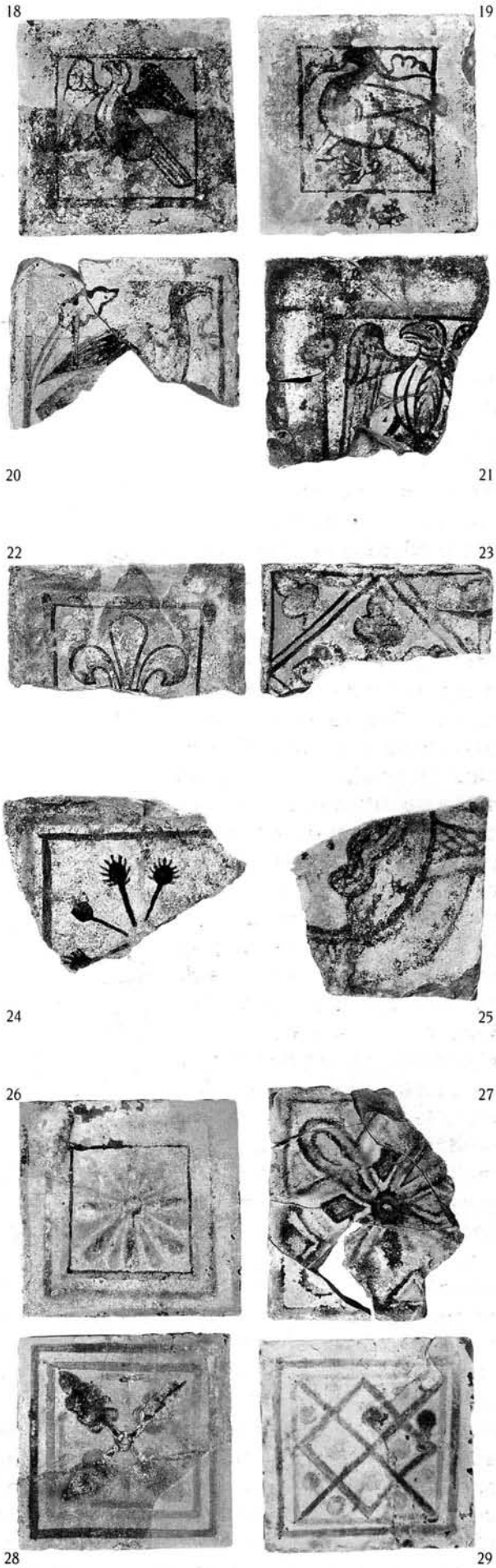
Le buste d'un personnage à destre dans un médaillon perlé dont seuls le cou et les cheveux sont conservés est la seule représentation humaine (Fig. 25). De structure circulaire ce carreau se distingue dans cette série tout comme un fragment couvert de rinceaux aux multiples enroulements.

Les carreaux géométriques, très diversifiés et peints avec des variantes, se classent suivant plusieurs schémas structurels. Les plus simples sont des rosaces bicolores à 10 ou 16 lobes qui rayonnent autour d'un cœur et occupent tout le champ bordé par plusieurs bandes (Fig. 26). L'une est formée de tiges brunes terminées par un bouton fleuri qui se détachent sur un fond jaune polylobé (Fig. 24). Sept autres sont inscrites dans un carré en biais dont les écoinçons sont occupés par des fleurons. Ils sont tous peints différemment avec des jeux variés et l'emploi du jaune. Les plus géométriques associent des gros points, des triangles, des losanges croisés ou une croix aux extrémités tréflées (Fig. 23, 29).

Un dernier groupe, proche du végétal, s'organise en quatre fuseaux rayonnants, foliacés ou nervurés autour d'un cœur (Fig. 28).
D'autres fragments témoignent de la fantaisie des peintres qui devait être de règle, et un angle couvert de bandes brunes peut être interprété comme une bordure.

Si la disposition de ces carreaux n'est pas connue actuellement par des sols dans la ville même ou dans les abbayes et résidences de la proche périphérie, on est tenté de restituer une organisation en diagonale selon les modèles plus tardifs retrouvés *in situ* à Avignon ou Saint-Roman de l'Aiguille près de Beaucaire.

Ces productions très originales du XIIIe-début du XIVe siècle se différencient cependant des autres pavements produits dans les



ateliers languedociens ou avignonnais. Très archaïques encore dans leur décor, ils constituent l'une des premières références pour l'histoire de la céramique architecturale émaillée. Mais en l'absence de textes et de commandes rien ne permet de dire à qui ils étaient destinés et quels furent les peintres qui les réalisèrent. Une chose est certaine, ces artisans n'ont pas été influencés par la vaisselle décorée produite dans l'atelier marseillais. Ils ont pu venir d'ailleurs avec des modèles plus nordiques mais qu'ils ont su adapter à une technique nouvelle propre au Midi méditerranéen de la France.

Un zélige, découpé en étoile à huit branches, retrouvé dans la ville (Place Général de Gaulle), est peut être aussi issu des officines marseillaises. Large de 9,6 cm pour une épaisseur de 1,6 cm, cet élément utilisé dans des compositions complexes de sols ou revêtements muraux de tradition islamique est unique. Le motif brun qui rayonne au centre, rappelle ceux qui décorent les dernières vaisselles produites dans l'atelier. Cette réalisation témoigne de la variété des ouvrages tentés dans des ateliers ouverts sur la Méditerranée.

L. Vallauri

Bouiron 1993 ; Le Vert et le Brun 1995 ; Marchesi et *al.* 1993 a et b ; Vallauri, Leenhardt à paraître.

Les commandes pontificales

Au fil des comptes…

Les pièces et registres de la Chambre des Comptes Apostoliques presque tous conservés au sein de l'Archivio Segreto Vaticano à Rome, témoignent, quoique dans des limites étroites, du goût que les premiers pontifes avignonnais manifestèrent pour les carrelages de terre cuite. De fait, toutes origines et destinations confondues, le corpus que nous avons réuni atteint la quarantaine de mentions d'achats. Rapportée à la masse documentaire que représentent les séries administratives des *introitus et exitus*, des *Collectoriae*, des *Regesta avenionensia* et des *miscellanea*, la place qu'occupent ces commandes dans les grands chantiers des papes d'Avignon paraît très marginale, même s'il n'est pas exclu que des dépouillements plus poussés encore nous apportent un jour quelques précieux compléments d'informations. Cependant, même en l'état de la recherche, avancée mais non achevée, ces textes, dont le moins qu'on puisse dire par ailleurs est qu'ils sont concis jusqu'au laconisme, se révèlent d'un grand intérêt. Le dire n'est pas en soi une nouveauté. Depuis maintenant plus d'un siècle la plupart des travaux érudits ayant trait au Palais d'Avignon ont peu ou prou utilisé ces données exceptionnelles. MM. Faucon, Duhamel, Labande et bien d'autres y ont partiellement eu recours. C'est toutefois la remarquable publication de Schäfer remise dans son contexte par Sylvain Gagnière qui en rend le mieux compte. Au fil des recherches cependant le dossier s'est notablement enrichi, tant en ce qui concerne le palais d'Avignon que celui de Pont-de-Sorgues et très marginalement la maison de Barbentane.

Pour le Palais des Papes la division des fournitures en deux séquences principales, déjà signalée par S. Gagnière, reste exacte dans des limites un peu élargies. La plus ancienne mention, sans changement, est bien le règlement le 12 novembre 1316 au damoiseau Guillaume de Lyon de 110 florins pour l'acquisition et le transport par bateau depuis Lyon de 34 350 *"tegulis ad pavimentandum cameras domini nostri"*. Cette livraison très importante était sans nul doute destinée à l'embellissement du palais épiscopal où Jean XXII, qui y avait déjà résidé en tant qu'évêque d'Avignon entre 1310 et 1312, s'était réinstallé. Ce pontife semble avoir eu d'ailleurs le goût des pavements de terre cuite depuis longtemps. Alors qu'il n'était encore que simple évêque de Fréjus en 1308, il fit commander pour son palais 3 900 malons, dont nous ignorons toutefois la qualité exacte, qui furent pris à Nice[1]. Il est troublant également de constater que sa première commande est passée à Lyon, ville où il venait à peine d'être élu pape. Cette dernière est exceptionnelle, non pas tellement par son coût somme toute modéré, mais plutôt par sa provenance - nous ne connaissons pas d'ateliers de carreaux dans cette zone - et la logistique qu'elle a requis, l'achat d'un navire et le salaire des mariniers. Si l'on met en effet en regard l'une de l'autre la somme déboursée et le service rendu, il semble bien que ces pavements étaient de prix modique. En admettant même que les 110 florins versés au courtier représentent uniquement leur valeur, ce qui n'est pas le cas, cela mettait le mille à peine au dessus de 2 livres 10 sous. Or les commandes suivantes, pourtant effectuées dans une région assez proche, portent sur des produits infiniment plus onéreux que l'on serait tenté de supposer plus luxueux.

Celle du 21 septembre 1317, par exemple, porte sur 12 000 *"tegulorum ad pavimantendum depictorum cum figuris et diversorum colorum"*, formule certes lapidaire mais qui indique bien des objets décorés dont le prix est considérable, puisqu'il atteint 11 L 10 s le mille, soit presque cinq fois celui supposé des carreaux lyonnais. Il y a là un écart tel que la question de la nature même du premier marché est posée. Un niveau aussi bas ne trouve effectivement d'équivalent, dans ces régions en tous cas, que dans le cas de produits non décorés. Cette hypothèse se heurte pourtant au simple bon sens. Aurait-on été chercher jusqu'à Lyon de simples malons de terre cuite et se serait-on contenté d'objets aussi frustes pour composer le décor du Palais du chef de la chrétienté ?

En l'état de la réflexion et dans l'attente d'une meilleure connaissance du marché des terres cuites architecturales dans le Lyonnais, sur lequel se pratiquaient peut-être des prix très inférieurs, le débat reste ouvert. Cependant, l'argument économique ne doit en aucun cas être perdu de vue. Le premier arrivage régional est le fait d'un regroupement d'individus tous originaires de Saint-Quentin la Poterie (Gard) dont les patronymes, Pouzillac et Romand, sont par la suite ceux de familles d'artisans avérés. Or l'on constate rapidement une baisse considérable des prix pour des produits a priori analogues sinon identiques. L'achat effectué auprès de Pons Rodelhi, marchand polyvalent puisqu'il est aussi carreleur[2] d'Avignon, est négocié à peu près au même cours que le précédent, 11 livres le mille de *"tegulorum diversis coloribus depictorum ad pavimentandum cameras hospitii episcopalis avin."*. Les deux suivants marquent, en revanche, un net tassement pour une même origine. La commande du 29 mai 1318 porte sur 20 000 malons *"pictorum"* vendus 7 livres le 1 000 et celle du 5 août de la même année sur 10 000 tuiles *"depictorum ad figuras et diversos colores"* payées 5 livres 10 sous le mille seulement. Force est de constater qu'en à peine un an les prix des pavements décorés de Saint-Quentin ont été divisés par deux sans qu'il y ait d'argument bien solide pour l'expliquer. Les fabricants et/ou les courtiers sont les mêmes, les produits finis sont a priori de même nature, restent les variables de l'offre et de la demande et dans le cas précis, la seule supposition raisonnable que l'on puisse formuler est une augmentation notable de la première d'entre elles. Une explosion de la demande, qui ne s'est pas produite à ces dates hautes, aurait engendré des tensions sur les prix, un gonflement des offres, donc une plus grande capacité technique du centre producteur à répondre aux besoins du marché se traduisait inévitablement par un affaiblissement des cours.

Parallèlement à ces acquisitions importantes, la chambre des comptes règle le 3 novembre 1317 à Pierre Biscarel (tuilier) de Châteauneuf-du-Pape la valeur de 6 000 tuiles à paver destinées aux chantiers pontificaux, au prix très modeste de 33 sous le mille, soit 1L13 sous. Il n'est fait à leur sujet aucune mention de décor, ce qui, joint à l'observation précédente, laisse à penser qu'il s'agit de simples malons de terre cuite. Au total, pour la période 1316-1318, les maîtres d'oeuvres des palais avignonnais ont au minimum disposé de 90 350 carreaux de pavements dont 50 000 appartiennent aux catégories recensées comme peintes de couleurs diverses et parfois de "figures", 6 000 probablement en terre brute et 34 350 que l'on a toujours supposés décorés sans en avoir d'autre preuve que la présomption d'un caractère luxueux puisque importé. Presque tous les pavements que l'on peut tenir pour ornés viennent de Saint-Quentin et leur commerce, et sans doute leur fabrication, sont aux mains d'un petit nombre de familles du lieu : les frères Pouzillac, Raymond Romand, Raymond Sabran et quelques associés restés anonymes. La suprême difficulté que rencontrent les archéologues au fait de ces données tient à ce que les bâtiments qui ont reçu ces ensembles ont tous été, ou sont réputés, détruits. Les interventions effectuées, à cette époque, le sont toutes autour de l'ancien palais épiscopal agrandi et embelli par Jean XXII et, dit-on, totalement rasé par son successeur Benoît XII. Il est en conséquence inutile de gloser sur le peu que nous savons de la répartition de ces pavements, sans surprise apparemment, destinés aux appartements privés du Saint-Père, chambre ou "chambres", *Studium*, chapelle Saint-Etienne... Il n'est pas possible non plus, faute de pouvoir observer des éléments encore en place, d'évaluer les parts respectives des malons historiés et monochromes qui, en toute logique, entraient dans la composition de ces vastes décors. Enfin se pose le problème de l'identification archéologique d'éléments de ces "puzzles". Il n'est pas douteux en effet que certains objets de fouille aient appartenu à ces groupes anciens et il est tout aussi probable que nombre de ces carreaux aient été récupérés et réemployés dans les constructions de Benoît XII à partir de 1334. Il ne semble pourtant pas aujourd'hui encore que les fouilles réalisées depuis des décennies aient permis d'individualiser ces premiers ensembles.

Passé 1318, c'est le palais en construction à Pont-de-Sorgues qui prend le relais dans les commandes dont nous avons retrouvé la trace. Ce groupe important comprend à la fois des carreaux peints "*depictis*" de couleurs variées "*diversis coloribus*", de couleur verte, peut-être monochromes, des malons blancs "*albis*" destinés au pavage et d'autres de même teinte ou bruts (?) utilisés à la confection de divers "fourneaux".

Les cinq marchés de malons peints sont conclus avec des gens de Saint-Quentin qui pour l'essentiel appartiennent aux mêmes familles que précédemment, Pouzillac, Romand, Sabran, quand ce ne sont pas les mêmes. Un nouveau venu, Thibaud Gautier, joue un rôle de premier plan dans ces fournitures puisqu'il en est partie prenante à chaque fois. Le Palais de Pont-de-Sorgues reçoit ainsi en deux ans (1320 et 1321) 129 500 malons peints, dont environ un tiers, 43 600 simplement (?) en vert qui furent réparties entre diverses "salles"et "chambres". Les plus décorés coûtent entre 4 livres 10 sous et 5 livres le 1 000, ce qui correspond à une nouvelle baisse de leur valeur marchande. Ceux que l'on peut tenir pour monochromes se traitent en toute logique sur un pied inférieur, à 3 livres 15 sous. En sus de ces achats l'on note deux livraisons de malons "blancs" : l'une, réalisée par Thibaud Gautier, de Saint-Quentin, porte sur 20 000 pièces, "*pro cameris militum dicti palatii pasimentandis*" vendues à bas prix, 2 livres le mille, mais sans les frais de port dont nous ignorons le montant. Si l'on tient compte de ce fait, il est tout à fait possible que ce lot corresponde à des pièces monochromes émaillées en blanc. L'autre concerne une acquisition de 16 800 "*malos albis*" dont l'usage est très particulier puisqu'ils entrent dans la confection (et le décor ?) des "fourneaux" du palais, terme qui peut désigner des sortes de poêles bâtis plutôt que des cheminées. Cet ensemble de valeur modeste, 36 sous viennois le mille, est fourni par un "consortium" de tuiliers de Châteauneuf, tout comme deux ans auparavant 4 000 "*malos de terra*", probablement bruts, destinés au même usage, avaient été livrés par Pierre Biscarel, autre tuilier du même lieu. Toute la question, sans réponse actuellement, est de savoir ce qu'étaient ces malons blancs de Châteauneuf. Des objets émaillés ? Mais ils seraient alors fort bon marché. Des briques de terre claire réfractaire ? Mais nous n'avons aucun élément de preuve à verser au dossier. Ces constructions de "fourneaux" ne sont pas réservées à la seule maison de Pont-de-Sorgues. Le Palais d'Avignon en compte au moins un construit dans la Chambre du Pape qui, en 1329, requiert 200 malons, de prix moyen 3 livres 5 sous le mille, qui étaient peut-être de la catégorie des monochromes.

La comptabilité de Pont-de-Sorgues éclaire également d'un jour intéressant les pratiques des maîtres d'oeuvres pontificaux. Ils font ainsi transférer 5 000 malons verts originaires de Saint-Quentin depuis Pont-de-Sorgues vers Avignon où ils sont employés au palais pour la Chambre du Pape en 1321. 4 200 sont transportés par bateau, 800 prennent la voie de terre. Ponctuellement en effet des carreaux ont pu être mis en œuvre dans un secteur ou l'autre du palais, sans que pour autant la comptabilité pontificale en rende directement compte. En 1331, par exemple, c'est le paiement de frais de transports qui signale des travaux de ce type, peut-être dans la garde-robe d'alors "*portatura tegulorum ad pavimentandum et cohoperiendum et copertura garderaube*"[3]. La construction du Palais de Benoît XII à partir de 1334 est à l'origine de la deuxième grande série de commandes de carrelages concernant la cité pontificale elle-même. La plus ancienne mention de ce groupe est néanmoins encore un transfert de 2 000 pièces effectué depuis le palais de Pont-de-Sorgues en 1335. Suivent en 1336 et 1337, 22 livraisons dont 21 sont effectuées par des

commerçants et/ou artisans de Saint-Quentin. Parmi ceux-ci l'on retrouve des patronymes et individus connus les Sabran, les Romand ainsi que des nouveaux venus, Pons Prinayrat ou Preveyrat voire Prevezal et Bertrand Lancart avec des variantes de détail dans l'orthographe du nom. A une exception près, le pavement de la "chapelle du Pape" est à 5 livres, le cours du mille de malons s'établit alors à 4 livres. Sans négliger le fait que l'écart noté dans le cas de la chapelle puisse signifier une qualité reconnue comme supérieure, l'ensemble des autres fournitures de Saint-Quentin dut être remarquablement homogène. La vingt-deuxième commande porte sur un lot de 5 300 pièces fournies par Gautier Rey de Tarascon en 1336. Cette provenance est intéressante au regard de deux hypothèses principales, soit parce qu'elle est la plus ancienne mention à ce jour d'une production en ce lieu, bien attestée par la suite dans la deuxième moitié du XIVe et le XVe siècles, soit parce qu'il pourrait s'agir de carreaux faits à Beaucaire, centre alors actif, ayant transité par Tarascon. Les autres résidences pontificales ne semblent pas avoir reçu d'autres carreaux à cette époque, excepté Barbentane en 1334 mais pour 13 800 pièces apparemment non décorées.

Le Palais de Benoît XII, quant à lui, a requis au minimum 117 557 carreaux pour son aménagement, dont la destination ne nous est que partiellement connue, chapelle pontificale et chambres de la tour. En aucun cas, à cette époque, les textes qui se réduisent à leur plus simple expression, ne font par ailleurs mention du décor de ces malons. Ce sont uniquement les données de fouille concordantes et des critères de prix qui font que ces ensembles peuvent être considérés comme ornés. Après 1337, nous n'avons pas retrouvé de trace de commande jusqu'en 1364. Il dut néanmoins y en avoir une, assez importante, puisqu'en 1340 quatre salles de l'aile des familiers furent pavées, sans doute de malons de Saint-Quentin (cf. ci-dessous la notice de Sylvain Gagnière). Par ailleurs, des réparations sont effectuées à diverses dates dès 1320, puis en 1345 à la chapelle, en 1360 à la chapelle Saint-Jean où l'on érige une nouvelle pile et enfin en 1371 mais c'en est fini des grandes commandes attestées par nos sources. L'édification de la Roma sous Urbain V est l'occasion, en 1364, de la dernière dont nous ayons connaissance en l'état des recherches. Certaines salles en étaient carrelées et pour ce faire, le maître d'œuvre Bertrand Nogayrol fit payer au peintre Matteo Giovanetti, ici dans le rôle du courtier, outre le prix des couleurs de ses fresques, celui de 8 135, "*tegulis seu maoni*" dont nous ne savons rien d'autre. Néanmoins le dossier serait incomplet si nous ignorions une mention tardive et ambiguë, mais peut-être importante, de travaux de réfection réalisés en 1369 sur les sols de la Chambre de Parement et de la "*domus nove*", qui désigne peut-être la Roma. Il y est alors question de remplacer les "*lateres sarracenorum deficientes*" les tuiles sarrasines manquantes. S'agissant de sols, le sens commun de cette désignation, attesté par la suite, de tuiles à crochets ne peut être retenu. Il s'agit très probablement de carreaux dont la technique de fabrication rappelait d'une façon ou d'une autre celle en usage dans les ateliers ibériques. On ne saurait totalement exclure l'hypothèse que ces carreaux sarrasins soient du type des malons peints en bleu dont S. Gagnière signalait la présence dès 1963. Cependant seuls les résultats de fouille pourront peut-être nous permettre d'interpréter correctement ce point. En tout état de cause, l'origine des carreaux de la Roma pourrait bien avoir été différente de ce qu'elle fut sous les pontificats de Jean XXII et Benoît XII, et l'hypothèse émise par Dominique Carru d'un carrelage à pâte calcaire, sur la base des résultats archéologiques, nous paraît cohérente. On ne saurait non plus oublier la présence, à deux reprises au moins, d'artisans valenciens à Avignon, la première fois en 1358, la seconde en 1362. Dans cette dernière occurrence, au vu de leurs obligations contractuelles, ils y furent sans doute présents à la fin de l'année et au moins une partie de 1363, jusqu'à ce que le cardinal Aubert décède et peut-être au delà, mais ils sont de retour chez eux en 1364. Cette période coïncide avec l'installation comme pape d'Urbain V (élu le 28 septembre 1362) qui est à l'origine de la dernière campagne d'agrandissement du palais, dont, entre autres, mais un peu plus tard, la construction de la Roma.

Ces maîtres, habiles à exercer un art justement appris de ceux que l'on qualifie alors de "sarrasins" étaient tout à fait aptes à réaliser des carreaux de ce type, fruit d'une pratique très maîtrisée, utilisant peut-être d'autres couleurs, objets relativement luxueux à en juger par la valeur qui leur est attribuée 7 L 4 sous le mille, même s'il faut tenir compte d'une certaine inflation conséquence des crises en cours. Sans solliciter les faits au delà du raisonnable, l'on peut aussi s'interroger sur les conséquences possibles de la quasi-synchronicité entre la présence des faïenciers espagnols et l'avènement d'un nouveau pape bâtisseur.

Sur tous les chantiers de la papauté avignonnaise les carrelages ont été organisés en grands ensembles décoratifs sur la structure desquels les textes sont muets. Ils sont à peine plus loquaces en matière de technique de mise en œuvre. Alors même que les comptes de pose sont relativement nombreux, ils nous faut le plus souvent nous contenter de l'énumération du nombre de maîtres et d'hommes rémunérés pour ce travail, qui apparaît comme assez gros consommateur de main d'œuvre. En 1317 par exemple, Pons Rodelhi et 5 autres maîtres ont consacré 5 jours chacun, soit 30 journées, au pavement de Saint-Etienne, puis 36 autres à celui du consistoire neuf, etc . Mais la mise en place en elle-même ne représente qu'une partie de la dépense, il faut aussi charger et décharger les malons, et donc acquérir des paniers pour le faire, les transporter par voie d'eau ou de terre, les compter surtout, les garder enfin. Outre les maîtres qui les disposent, des aides sont nécessaires ne serait-ce que pour préparer le mortier indispensable[4].
Il semble bien en effet que le "*sementum*" utilisé soit

simplement composé de chaux et de sable et nous n'avons pas mention de ces semelles de mortier mêlé de tessons de tuiles que Sylvain Gagnière a reconnu à deux reprises lors des fouilles du Palais. En revanche, un document de 1316 signale l'apport d'une couche de terre "*supra solerium ubi posuerunt mallonos*", ainsi que l'utilisation du mortier. Peut-être s'agissait-il d'un sol reposant sur une voûte ce qui justifierait un chargement préalable en terre[5]. Enfin, ici ou là, on a pu aussi bâtir les carreaux au plâtre comme c'est le cas à l'occasion d'une réparation effectuée en 1345[6].

Plus parlante est l'addition des mentions qui indiquent un ordre de grandeur des surfaces couvertes. Sur la base d'une dimension moyenne de 125 mm de côté par unité, le Palais de Jean XXII compta au minimum 1 490 m² de carrelages dont une très faible proportion de non décorés (94 m² environ), le Palais de Benoît XII utilisa 1 830 m² de sols de ce type, quant à la Roma, elle reçut un pavement semble-t-il intégral d'environ 127 m². Le Palais de Pont-de- Sorgues ne fut pas en reste avec ses 2 336 m² de terre cuite. L'importance des surfaces que les sources écrites nous révèlent rapportée au faible nombre de sols encore en place et d'objets recueillis, nous indique que le chemin à parcourir pour arriver à une étude cohérente de cette question reste d'autant plus long que les habituelles distorsions entre apports des sources écrites et données de terrain et de laboratoire subsistent. Certes, les Archives Vaticanes indiquent bel et bien l'écrasante prédominance des produits réfractaires de l'Uzège, 30 livraisons directes et deux transferts secondaires, et celle-ci est confirmée par les découvertes archéologiques. Mais elles ne permettent pas d'attribution d'origine en ce qui concerne les lots minoritaires de carreaux à pâte calcaire dont la chronologie paraît exclure les rares mentions autres que l'Uzège. Lyon, Tarascon et Châteauneuf semblent bien être au total hors de cause[7]. Pis encore, que l'on songe au paradoxe qui fait que l'on a exhumé de superbes ensembles historiés des ruines de la résidence de Châteauneuf ou dans le *Studium* de Benoît XII, que nul texte ne documente et que l'abondance relative des références comptables ayant trait à Pont-de-Sorgues n'est pas soutenue par la plus minime des preuves matérielles.

H. Amouric

1 - A.S.V. IE 11, f° 65, 11 juin 1308

2 - Pons Rodelhi. Voir par exemple à l'A.S.V., IE 18, 1317, f°24v°, 9 avril, 25 v°, 16 avril, 26 v° 23 avril, 28 v°, 6 mai 29, 14 mai, versements à Pons Rodelhi et d'autres maîtres pour la pose de malons en divers lieux du palais de Jean XXII.

3 - I E 565, f° 83 v° 17 nov, paiement à Arnaldo escuderii, fustier.

4 - IE 53, f° 36, 17 oct 1322, f° 58 v° 59, journées de manoeuvres pour porter les malons dans la chambre de la tour, journées payées pour faire le mortier de chaux et sable pour les pavemens des salles, chambres et cloître de Pont-de-Sorgues.

5 - coll 38, f°200 6 déc 1316.

6 - IE 240, f°58 16 sept 1345.

7 - L'achat effectué auprès de Pons Rodelh d'Avignon est impossible à interpréter et doit pour l'instant être écarté de cette comptabilité.

Palais d'Avignon

A.S.V.

IE 16

f° 32, 12 nov 1316
"*Tradidi Guillelmo de Lugduno pro tegulis ad pavimentandum cameras domini nostri et pro Navigiis ad portandum de Lugduno dictos tegulos CX flor auri... Videlicet pro XXXIIII milibus et trescentis quinquaginta tegulis et pro Nave empta pro tegulis et expensis nautarum et salario eorumdem de Mascono usque avinionem*"

f° 120, 21 sept 1317 (V. IE 17)
"*Solvi tam Johanni Posilhati quam Raimundo et quintino fratribus suis et Raimundo Romandi de sancto quintino pro XII m tegulorum ad pavimentandis depictorum cum figuris et diversorum colorum precio pro quolibet miliari XI Libr. Xs tur. parv.... in summa CXXXVIII L tur. parv.*"

f° 120 v° 16 oct 1317
"*Item eadem die solvi Poncio Rodelhi de avin. pro VIII m tegulorum diversis coloribus depictorum ad pavimentandum cameras hospitii episcopalis avin. computato miliari quolibet XI libr. tur. parvorum in summa... LXXXVIII L tur. parvorum*"

3 nov 1317
"*Die III mensis novembris. Pro sex milibus tegulorum ad pavimentandum emptorum pro operibus domini nostri a Petro Biscarelli de Castronovo pretio quolibet miliari XXXIII s parve monete... Solvi dicto petro IX libr. XVIII s parve monete.... X flor. et XIII s parve monete*"

f° 124, v° 29 mai 1318
"*Pro XX ti milibus malonorum pictorum emptorum pro camera et studio palatii novi pavimentandis a Raimundo Romandi et Raimundo Sabrani de Sancto Quintino pretio pro quolibet miliari VII libr. tur. parv... CXL libr. tur. parvorum* "

IE 17

2 versions de la commande du
12 novembre 1316 et 3 au total
de celles de 1317 et 1318

f° 21, 21 sept 1317
"*.. fuerunt solute Johanni Posilhacii quam Raymundo et Quintino fratribus et Raimundo Romandi de Sancto Quintino pro XII m tegulorum ad pavimentandum depictorum cum figuris et diversorum coloribus pretio quolibet miliari XI libr. X s tur. parv. 138 L. tur p. in CCX fl. II s IIII d (1 fl = 14s8d)*"

f° 21 v°, 16 oct 1317
"*... fuerunt solute Pontio Rodilhi de avin(ione) pro VIII m tegulorum diversi coloribus depictorum ad pavimentandum cameras hospitii episcopalis avin. computato miliari quolibet ad XI libr. tur. parvorum... LXXXVIII l tur. parv.*"

id., 3 nov 1317
"*.. Pro sex milibus tegulorum ad pavimentatum eptorum pro operibus domini nostri a Petro Biscarelli de Castronovo pretio quolibet miliari XXXIII s. Parve monete fuerunt tradite dicto Petro... IX libr. XVIIIs dicte monete*"

f° 26, 29 mai 1318
"*Item eadem die pro XX ti milibus malonorum pictorum emptorum pro camera et studio palacii novi pavimentandis a Rdo Romandi et Rdo Sabrani de Sancto Quintino precio pro quolibet miliari VII libr. tur. parvorum solvi eisdem CXL L. tur. parv.*"

IE 563

f° 40, 12 nov 1316
"*Die XII novembri tradidi Guillelmo de Lugduno pro tegulis ad pasimentandum cameras domini nostri et pro navigiis ad portandum de Lugduno dictos tegulos CX flor. auri. De mandato domini mei domini electi videlicet pro XXXIIII milibus et III c L tegulis et pro nave empta pro tegulis et expensis nautarum et salario eorumdem de Mascario (surchargé) usque avinionem*"

f° 136, 21 sept 1317
"*Die XXI mensis septembris solvi tam Johanni Posilhati quam Ro et Quintino fratribus suis et Ro Romandi de Sancto Quintino pro XII m tegulorum ad pasimentandum depictorum cum figuris et diversorum colorum precio pro quolibet miliari XI libr. X s tur. parvorum in summa solvi CXXXVIII l tur. parvorum*"

f° 136 v°, 16 oct 1317
"*Item eadem die solvi poncio Rodelhi de avinione pro VIII m tegulorum diversis coloribus depictorum ad pasimentandum cameras hospicii episcopalis avinionis computato miliari quolibet XI Libr. tur. parvorum in summa... LXXXVIII l. tur. parv.*"

f° 140 v°, 3 nov 1317
"*Die III mensis novembris pro sex milibus tegulorum ad pavimentandum emptorum pro operibus domini nostri a P. riscarelli (pour B) de castro novo pretio quolibet miliari XXXIII s parve monete. Solvi dicto P. XX libr. XVIIIs dicte monete*"

29 mai 1318
"*Item eadem die pro XX m malonorum pictorum emptorum pro camera et studio palacii novi pasimentandi a Raymundo Romandi et Raymundo Sabrani de Sancto Quintino pretio pro quolibet miliari VII libr tur. parv. solvi eidem... CXL tur. parv*".

IE 24

f° 49, 5 août 1318
"*Item pro* X *milibus malonorum seu tegulorum depictorum ad figuras et diversas colores emptis a Raimundo Romandi et Rdo Sabrani et consortium suorum de Sancto Quintino ad rationem centum et* X *sol. tur. parvorum pro miliari quolibet pro operibus domini nostri solvi eisdem...* LV *libr. tur. parv.*"

IE 37

f° 30 (olim 45), 30 sept. 1321
Voir ci-dessous actes concernant Pont-de-Sorgues.

IE 97

f° 83 v°, 19 oct 1329
"*Item pro faciendo portari de ultra Rodanum* X *saumatas de Argilla pro aptando fornellum camere domini nostri...* X *s*
Item pro II *c Maonibus pro faciendo dictum fornellum...* XVII *s*
Item pro duobus magistris et IIIor *servitoriis qui fecerunt dictum fornellum...*XX *s*"

Collectoriae 447

f° 238, 10 fev 1335
"*De mandato Domini mei Domini camerarii inisi apud avinionem pro operibus palatii avinion.* II *m mallonos et solvi pro defferendis dictis mallonibus de Ponte Sorgie apud avinionem...* XV *s vien.*"

IE 150

f° 79 (olim 117), 3 av 1336
"*Die tertia mensis aprilis pro* XI *m* IIII *c maonibus emptis et receptis a Pontio Preveraldo de Sancto Quintino uticensis diocesis pro pavimentanda capela domini nostri pape ad rationem cuiuslibet millenarii* IIII *libr cor. solvi dicto pontio* XLV *libr.* XII *s cor. in* LXX *flor. auri* II *s cor.*"

f° 79 v° (olim 117 v°), 3 av 1336
"*Eodem die pro* XVIII *m* II *c emptis et receptis a Raimundo Sabrano et Raimundo Romandi dicti loci pro dicta capela pavimentanda ad rationem cuiuslibet millenarii* V *lib cor. solvi eisdem* XCI *libr. cor. in* CXL *flor. Auri* "

f° 80 (olim 118), 5 juin 1336
"*Die* V *mensis junii pro* IIII *or* VII *c maonibus emptis et receptis a Poncio Prinayrat et Raimundo Sabra de Sancto Quintino pro capella palacii apostolici avinione pavimentanda ad rationem cuiuslibet millenarii* IIII *or libr. cor. Solvi dicto Pontio et Raimundo* XVIII *libr. s* XVI *cor in...* XXIX *flor minus* XII *den cor.*"

IE 148

1336
f° 125 v° 4e semaine de mars 1336
Item au Gautier Rey de Tarasco per V *m* III *c maos a* IIII *libr.* X *s lo milier...* XXIII *libr.* XVII *s*"

f° 394 v° (olim 395 v°), 4e semaine de septembre, 4 achats
"*Item au* R(*aymundus*) *sabra de sancto quintino per* V *m* II *c maos a* IIII *libr. le milier...* XX L XVI *s* II *d*
Item au R(*aymundus*) *Romant en* B(*ertrandus*) *lentart au* G. *Romant per* VII *m* VIII *c maos a* IIII *libr. le milier...* XXXI *l* IV *s*
Item au quenti sabra per II *m* II *c* L *maos a* IIII *libr. le milier* IX *l*
Item au Pons Preneral per VI *m* XXXIII *maos a* IIII *libr. le milier* XXIV *l* II *s* VI *d*

f° 438 v° (olim 439 v°), 4e semaine d'octobre, 3 achats
"*Au* R. *Romant de Sant Quenti per* M III *c* L *malos a* IIII *libr. le milier....* V *l* 4*s*
Au R. *Sabra de Sant Quenti per* M VIII C L *malos a* IIII *libr. le milier...* VII *l* VIII *s*
Item au quenti sabra au b(*ertrand*) *Leutart per* II *m* V *c malos a* IIII *libr. le milier...* X *l*"

IE 160, palais Avignon

f° 4, 2 janvier 1337 (1 achat)
"*Au* R. *Sabra e au Pons Preneyrat de Sant quenti per* IIII *m* IX *c* L *maos per obs alator a* IIII *libr. le milier....* XIX *libr.* XVI *s*"

f° 15, fev 1337 (3 achats)
"*Au* R. *Sabra de Sant quenti per* V *m* VI C *malos per pasimentar las cambras de lator a* IIII *lib le milier...* XXII *libr.* VIII *s*
item au Pons Prevezal per IIII *m* VIII C LVIII *mahos a* IIII *libr. de milier...* XIX *l* VIII *s* VII *d*
Item au B. *Laucart et au quenti sabra de Sant quenti per* IIII *m* VIII *c* XVI *mahos a* IIII *Libr. le milier.....*XIX *libr.* V *s* III *d*"

f° 33, mars 1337 (4 achats)
"*Au Pons Preneyrat per* VI *m* VI *c* L *mahos a* IIII *libr. le milier...* XXVI *libr.* XII *s*
Au B *Lancart per* IIII *m* VI *c mahos a* IIII *libr. le milier...* XVIII *libr.* VIII *s*
Item mays au B *Lencart et au Quenti Sabra per* V *c mahos a* IIII *libr. le milier...* XL *s*
AU R. *Romant de Sant Quenti per* IIII *m* VI *c mahos a* IIII *libr. le millier...* XVIII *libr.* VIII *s*"

f° 52 v°, avril 1337 (1 achat)
"*A.R. Sabra de San Quenti per* VII *m* II *c mahos a* IIII *libr. le milier...* XXVIII *libr.* XVI *s* IX *d*"

f° 88 v°, juin 1337 (2 achats)
"*Au quenti sabra per* III *m mahos a* IIII *libr. le milier...* XII *Libr.*
Au Pons Preneyral de Sant Quenti per II *m* III *c mahos a* IIII *libr. per milier...* IX *libr.* IIII *s*"

Schäfer, p. 132
6, 1
IE 317, f° 92

1364. 8135 *tegulis seu maonum* 78 L 14*d* + *couleurs achetées à Matheo Giovanetti*

coll 452

1369
f°6 "*Item die sabbati* XXIV *ta junii pro dicto magistro coopertore reparante solum camerarum paramenti et domus nove ponendo ibidem lateres sarracenorum deficientes*"

30 - *Extrait d'une comptabilité pontificale.*
Commande de carreaux à Lyon, le 12 novembre 1316.

Expensa pro edificiis et operibus

Die vltima mensis augusti anno a natiuitate dni M° CC° xlvi° tradidi Bernardo
de Ar. qui de hoc debuit reddere rationem Dino Grillo eius pro solutione quorundam
nauis capta de quibus postea michi reddidit rationem ——— xxx florenos auri
Dni ff. xii d. Tremisey

Die vltima mensis octobris tradidi mandato dni mei dni Oberti Dino Grillo
de Curturono pro satisfaciendo operibus palacii ——— lx florenos auri

Die iii ianuarii nouembris solui Petro medico argentario p duabus aquarum
et quinque libris minus quatuor esterlingis argenti pro quibus aquarum sine scriptura
h. f. to puos quod argentum eis deantata necessitate die se posuisse in quodam
scolellino et quodam capso pro dno meo et pro reparatione vestium et botarum eius
scriptura collectum et capsa de mandato dni mei dni Oberti ex ff. di f to puos
pro quibus fuit ——— xvi florenos
Dni to puos
computando florenos ad rum f to

Die xii mensis nouembris tradidi Grillo de Lugduno pro tegulis ad
pauimentandum cameram dni mei et pro nauigiis ad portandum de Lugduno
duos tegulos ——— c x florenos auri
de mandato dni mei dni Oberti milesie, p centum millibus et in l tegulis
et pro nauis capta pro tegulis et expensis nautarum et palacio conducendo de
mastario usque Lugdunum

Die xxii mensis nouembris tradidi Dino Grillo de Curturono pro opere
palacii domo Cistercium ——— l florenos auri

Die duodecimo mensis nouembris tradidi Dino G. de Curtuono operario
dni mei pro edificiis construendis in dto palacio et alia p die mea ——— cc florenos auri

Summa: vi pa. vi xvi florenos auri
Dni f. xii d. Tremisey

ARCHIVUM SECRETUM APOSTOL. VATICANUM

Palais d'Avignon. S. Gagnière :

"On relève bien, il est vrai, sous Grégoire XI en septembre 1371, le paiement de quatre journées à un gipier qui aidé de son manoeuvre a posé les carreaux dans les appartements du Pape mais peut-être s'agit-il ici de la remise à neuf d'un ancien carrelage"

Pont-de-Sorgues

IE 37

f° 72 (Olim 93) *De tegulis et maonibus*
28 oct 1319

f° 72 v° (Olim 93 v°)
16 août 1320

f° 73 (Olim 94)
22 oct 1320

idem
2 nov 1320

f° 74 (Olim 95)
1er fev 1321 et 7 fev 1321
f° 74 v° (Olim 95 v°)
25 mai 1321 et 4 juin 1321

f° 75 (Olim 96)
26 nov 1321

mentions auxquelles il faut ajouter celle du 30 avril 1322 qui consiste en un prix-fait passé à Rame Durand de Bédarrides et Henri Dauvers *"ad malonandum et pasmientandum aulam quam est in dicto palatio parte aque sorgie de malonibus diversorum colorum et debuerunt malonari quamlibet cannam, cadratam pretio* II S VI D. V", IE 37, f°38 (olim 53).
Il leur est soldé au total XII livres X sous viennois pour 100 cannes carrées de leur ouvrage soit environ 400 m2, le 17 mai 1322.

IE 37

Pont-de-Sorgues

f°30° (olim 45),
30 septembre 1321
"*Item... solvi dracono* Naute *de biturrita pro noli seu portu de* IIII *m* II *c malos depictos coloris viridis de* Ponte sorgie *apud avinionem cum una navi pro camera domini nostri pape malonanda quos illuc nisi de illis qui erant in dicto palatio pontis sorgie de mandato domini camerarii domini nostri solvi eidem...* XII *s. vien.*
Item Gabrieli carraterio *pro uno jornali de cadriga quem portavit* VIII *c malos viridi coloris de ponte sorgie apud avinionem pro camera domini nostri malonanda solvi eidem...* V *s. vien.*
Item IIII *or manobris qui enumeraverunt in ponte sorgie dictos malos et portaverunt ad navem solvi...* III *s. vien.*
Item solvi septem manobris qui exhonaverunt dictam navem in portu avenione de dictis IIII *m* II *c malos et portaverunt ad domium magistri* Raymundi meserii *magistri fuste domini nostri pape ut inde possent portare ad cameram domini nostri solvi eisdem...* VI *s. vien.*
Item pro IIII *or* Banastos *cum quibus exhonerata fuit dicta navis de dictis malonibus et portati ad dictam domum magistri* Raymundi Meserii *solvi* Johanni rellan *et pro suo jornali qui inivit de* Ponte Sorgie *avinionem cum navi pro custodiendo dictis malonibus solvi eidem* III *s.* VIII *d. vien."*

f°38 (olim 53),
20 av 1322
"*ad malonandum et pasmientandum aulam quam est in dicto palatio parte aque sorgie de malonibus diversorum colorum et debuerunt malonari quamlibet cannam cadratam pretio* II *s* VI *d vien."*

f° 72 (olim 93),
28 oct 1319
".. *solvi* Petro Bescarel *de castro novo pro* IIII *m de malos de terra decoctis per me ab eodem receptis pro furnellis parandis et complendis dicti palatii quolibet miliare pretio* XXXVI *s vien. pro quibus sic receptis per me pro dicto palacio solvi eidem* VII *l* IIII *s vien."*

16 août 1320
"*Solvi* Raymundo Posilhac *et* Tibaudo gauterii *de* Sancto Quintino uticensis *diocesis pro* XX *m de malonibus depictis diversis coloribus et per me receptis pro dicto palatio quolibet miliari precio* IIII *libr.* X *s turon. parvorum cum portu et sic feceret forum dominus ademarius thesaurius domini nostri cum eisdem pro quibus supradictis et per me receptis pro dicto palatio* CXII *libr.* XI *s vien."*

f° 73 (olim 94)
22 octobre 1320
"*Solvi tibaudo* Gauterii *de* Sancto Quintino *diocesis uticensis pro se et* Raymundo Posilhac *dicti loci pro* XXX *m de malonibus depictis per me receptis ab eisdem in* Ponte Sorgie *pro dicto palatio domini nostri quolibet miliari precio* IIII *l* X *s turonen. parvorum pro quibus supradictis et per me receptis..* CLXVIII *libr.* XV *s vien"*

2 nov 1320
"*Ynardo* Bederrida *et* Guilhermo Bescarel *de castronovo pro se* Guilhermo Camardi *et* Bertrando Baudrac *dicti* Loci *de* Castronovo *pro* XVI *m* VIII *c malos albis et per me receptis ab eisdem pro fornellis dicti palacii parandis et faciendis* (Laus) *propterignem quolibet miliari precio* XXXVI *s. vien. pro quibus sic per me receptis solvi...* XXX *libr.* IV *s* I *d vien"*

f° 74 (olim 95)
1er fev 1321
"*Solvi tibaudo* Gauterii *et* Raymundo Sabra *de* Sancto Quintino *diocesis utiscensis pro* XXX *m de malonibus depictis diversis coloribus et per me receptis ab eisdem in ponte* Sorgie *pro malonandis aulis dicti palatii quolibet miliar(um) pretio* V *l.vien....* CL *libr. vien."*

7 fev 1321
"*Solvi tibaudo gauterii et* Quintino Sabra *de* Sancto Quintino *diocesis utiscensis pro* V *m* IX *c de malonibus depictis diversis coloribus et per me receptis pro dicto palatio quolibet miliarum pretio* V *libr. vien....* XXIX *libr.* X S. *vien."*

f° 74 v° (olim 95vo)
25 mai 1321
"*... solvi* Quintino Sabra Raymundo Sabra Raymundo Posilhac *et* Guilhermo Romant *de* Sancto Qintino *uticensis diocesis pro* XL *miliare de malonibus depictis viridi coloris et per me receptis ab eisdem in ponte sorgie pro aula et camera domini nostri malonandis et pasmientandis quolibet miliare precio* L XXV *s. turon. parvorum cum portu..* CL *libr.* Tur. = (CLXXVII *libr.* X *s. vien.*)"

4 juin 1321
"*... solvi tibaudo gauterii et* Quintino Sabra *de sancto* Quintino *pro* III *m* VI *c malos depictis coloris viridi et per me receptis ab eisdem in ponte sorgie pro aulis et cameris dicti palacii pasimentandis quolibet miliarum pretio* LXXV *s turon. parvorum :* XIII *libr.* X *s tur..* (XVI *libr.* XVII *s* VI *d vien)"*

f° 75 (olim 96)
26 nov 1321
"*Solvi tibaudo* Gauterii *de* Sancto Quintino *uticensis pro* XX *m de malonibus* Albis *pro cameris militum dicti palatii pasimentandis...* XL *s. vien.*/1000 *"sine portu"...* XL *libr. vien."*

Résidence de Barbentane

Schäfer, vol.1, p. 314,

f° 514,
10 août 1334
Guill. Biscarelli *de* castronovo calcernarii *avin. dioc. pro* XIII *m* VIII *c maonibus emptis pro pavimentando hospitia episcopalia castri de* Berbentanea *et pro portatura dictorum maonum de castro novo...* XX *agn* XIId. *cor.* (1 *agn* = 15 *s* 2 *d cor*)

31 - *Extrait de la comptabilité pontificale de* 1317.
Commande de carreaux peints à Saint-Quentin-la-Poterie.

Expense pro edificiis et operibus

Anno a nativitate Dni. millesimo cccc. decimoseptimo

Die xxiij mensis Augusti tradidi Dno Emillio de Cremona ad ministrandum operibus et edificiis domus episcopalis Dumonii pro dictis edificiis faciendis ..... C. florenos Dnus

Die xvi mensis Augusti tradidi dicto Emillio de Cremona pro operibus et edificiis domus episcopalis Dumonii ..... C. florenos Dnus

Item eadem die tradidi per mandatum Bernardi de Naldi Hugoni pavesario Dicto castri novi per eum faciendi operibus clausure pavesum podii dicti castri ..... xj. florenos Dnus

Die xxiiij mensis Augusti tradidi per mandatum dicti Ademari Amelii Dno Emillio de Cremona pro operibus et edificiis de mandato Dni nostri faciendis ..... lx. florenos Dnus

Die xxiij Augusti tradidi Dno Emillio de Cremona pro operibus et edificiis domus episcopalis Dumonii faciendis ..... xj. florenos Dnus

Die xij mensis Septembris tradidi Dno Emillio de Cremona pro operibus et edificiis domus et capelle episcopalis Dumonii faciendis xij. florenos Dnus

Die xi mensis Septembris tradidi Dno Emillio de Cremona pro operibus et edificiis domus episcopalis Dumonii ..... xj. florenos Dnus

Die xxiiij Septembris tradidi magistro Sanchoto de Clayano de Tarvisio pavesario Dni episcopi Dumonii pro operibus molendini Sancti Andree ..... xij. florenos Dnus

Die xxiiij mensis Septembris tradidi Dno Emillio de Cremona pro operibus et edificiis domus episcopalis Dumonii ..... xj. florenos Dnus

Die xxii mensis Septembris datum ut fecit presbiter Jacobus de Pedemonte et quinque fratribus domus S. Vincendi de Cremona pro xij. regulis ad quinquennium dicti Deperoz in fratribus a diversis colorum stare et qualibet mutanda xij. ff. [illegible] pro in summa ..... C.xxxviij. ff. cum pro quibus florenis quatuor florenos quolibet xxiij. f. [illegible] d. cum pro.

Item Dno Ludovico florenos ter [illegible] in aliis monetis [illegible] xxiij. ff. v. f. viij. d. cum pro

Die xxii mensis Septembris tradidi Dno Emillio de Cremona pro operibus et edificiis domus et capelle episcopalis Dumonii ..... xj. florenos Dnus

Summa ..... cxj. florenos cum
xlvij. ff. v. f. viij. d. cum pro
xij. ff. cum

ARCHIVUM SECRETUM APOSTOLICUM VATICANUM

Un chantier de pose dans le palais de Jean XXII

Le compte de pose de décembre 1316 - janvier 1317 est parfaitement représentatif de la façon dont ces marchés et ces chantiers étaient exécutés. Des manoeuvres sont d'abord payés pour décharger et charrier les malons depuis le Rhône. Une partie seulement est amenée directement sur le lieu de mise en œuvre. Une autre est stockée à proximité du débarcadère chez un particulier dont le lien avec la Chambre Apostolique n'est pas précisé. A la rémunération du port s'ajoute une somme de six florins qui correspond peut-être aux frais d'entrepôt et quelques deniers pour l'achat de paniers "banastons", destinés au transport des carreaux. Les frais de pose proprement dits sont réglés à des individus généralement nommés que l'on peut tenir pour des maîtres spécialisés et des manoeuvres ou hommes polyvalents. Les premiers qualifiés de "*magistri de mallonis*" sont au nombre de trois, Jean Giros ou Gironi, Jacobus ou Jacomino de Verduno ou de Verdu, André Salvage auxquels il faut ajouter des maîtres anonymes. Ils sont rémunérés à la journée et leurs interventions sont ponctuelles, ce qui n'est pas une surprise. La mobilité des artisans du bâtiment est une constante sur ces chantiers. Jean Giros y passe au total onze jours tout comme Jacques de Verduno, André Salvage trois seulement, deux maîtres non nommés y consacrent deux journées chacun et deux autres une seule. Les gages varient presque du simple au double. Jean Giros perçoit cinq sous, sept deniers, une obole par journée, Jacobus de Verduno trois sous, six deniers, André Salvage et un maître anonyme seulement trois sous. Cet écart suppose une certaine hiérarchisation des gestes peut-être induite par une meilleure qualification et/ou la complexité de l'ouvrage à accomplir. La souplesse du marché du travail, gouverné par des négociations directes et non par des tarifs réglementaires justifie aussi pour une part ces différences. En 1317, Pons Rodelhi et les autres maîtres qui travaillent aux pavements du palais de Jean XXII sont eux aussi payés sur un autre pied, à quatre sous la journée[1].

Les manoeuvres et les hommes de peine sont soumis aux mêmes contraintes. Les moins bien payés sont ceux qui passent les malons aux maîtres et ceux qui gâchent le mortier, respectivement quatorze deniers (un sou deux deniers) et seize deniers (un sou quatre deniers) par jour. Les autres sont rétribués le double : deux sous à deux sous six deniers.

D'autres paiements s'effectuent à la tache, port de la terre ou travaux non précisés.

Les matériaux, chaux et sable, sont soldés aux fournisseurs à la livraison.

Ce compte commence par l'énumération de 38 300 malons soit quelques 3950 de plus que ceux achetés à Lyon, le 12 novembre 1316, ce qui indique soit une autre livraison d'origine inconnue, soit une sous-évaluation de la quantité réellement chargée. Il n'est pas possible d'établir un rapport de proportion sûr entre le coût des carreaux rendus à Avignon et celui de leur mise en œuvre, pour la raison ci-dessus énoncée et parce qu'il semble bien que 15 000 pièces aient été mises en réserve. Néanmoins, si l'on compare la fraction du coût d'achat et de port des malons apparemment posés au prix de revient du chantier, le premier représente environ deux fois le montant du second (environ 1 200 sous contre 645).

H. Amouric

1 - I E 18, f° 24v°, 25v°, 26v°, 28v° etc...

A. S. V.

Coll. 38

Compte pour les dépenses du Palais d'Avignon 1316-17

(Compte de pose)
f° 183v°, 22 novembre 1316
Die lune XXII *novembris solvi Jacobo de Verduno pro* VI *jornalibus quem fecit ad ponendum mallonos in capella Domini Nostri pro jornali* III S *summa* . . . .XVIII S.

f° 200 : (compte des mallons)
De expensis factis pro mallonis f° 209v°
*Anno domini m°*III XVI *die* VI *decembris solvi diversis ominibus qui portaverunt mallonos de Rodano ad ospitium pro* XXIII *melheriis et* IIIc *pro melherio* VI S *et* VIII D *summa* . . . . . .VII L. XV S
Item solvi Johanni de Carulla qui fecit portare XV *melherios ad ospitium suum in eo abitat juxta rodanum pro melherio* XX D *summa* . . . . . .XXV S
Item tradidi eisdem de mandato domini ademarii amelii teuserario domini nostri . . . . . .VI *Florenos.*
Item emi XI *banastonos pro aportando mallonis* . . . . . .V D
Item solvi die dominica XII *decembris solvi Johanni Giros qui posuit mallonos in coritoriis per* VI *dies pro die* V S *et* VII *den et obolum et est in soma* .XXXIII S IX D
Item solvi duabus manobris pro XII *jornalibus pro jornali* II S VI D *summa* . . . . . .XXX S
Item solvi unius omini qui fecit sementum per V *dies pro die* XVI D *summa* . . . . . .VI S VIII D
Item solvi V *ominibus qui portaverunt de tera supra solerium ubi posuerunt mallonos* . . . . . .V S

f° (200 v°)
Item die lune XII *decembris solvi duobus magistris qui operati fuerunt per unum diem ad ponendum mallonos* . . . . . .V S
Item die dominica XIX *decembris solvi Johanni Gironi pro* V *jornalibus quem feccit ad ponendu mallonos in coritoriis pro die* V S VII D *et obolum. summa* . . . . . .?
Item solvi Jacomino de Verdu qui fecit idem per V *dies pro die* III S VI D *summa* . . . . . .XVII S VI D
Item solvi unius manobre pro V *jornalibus quem fecit cum magistris pro jornali* II S *summa* . . . . . .X S
Item solvi V *manobris pro* XXV *jornalibus pro jornali* XVI D *Summa* . . . . . .XXXIII S IIIIor D
Item solvi R. *de cresilhono pro* LVII *saumatis de arena pro saumata* III D . . . . . .*Summa* XIIII S III D
Item solvi Rostagno profeta pro LXIX *saumatis arene* . . . . . .*Summa* XVII S IIID
Item solvi giraudo Roquerii pro LXXV *saumatis arene* . . . . . .*Summa* XVIII S IX D
Item solvi pro XXXVII *et dimidio scandalis de calse pro scandalio* XXIII D . . . . . .*Summa* LXXI S X D I Ob
Item solvi pro XVIII *saumatis de arena* . . . . . .IIIIor S VI D

(f° 201)
Item die veneris solvi unius magistri de mallonis pro duobus jornalibus . . . . . .VI S
Item solvi octo ominibus pro XXV *jornalibus qui fecerunt ad faciendum sementum et portaverunt mallonos et sementum ad magistrum pro jornali* XIIIIor D *Summa* . . . . . .XXIX S II D
Item solvi pro LXXII *saumatis arene pro saumata* III D *Summa* . . . . . .XVIII S
Item die prima januarii solvi cuidam magistro qui operatus fuit per duos dies ad ponendum mallonos pro die III S *Summa* . . . . . .VI S
Item solvi IIIIor *manobris* . . . . . .V S IIIIor D
Item die dominica IX *januarii solvi Andree Salvage pro tribus jornalibus quem fecit ad ponendum mallonos pro jornali* III S *Summa* . . . . . .IX S
Item solvi duobus manobris pro VI *jornalibus* . . . . . .VII S
Soma somarum XXXII *Libr.* V S

Les chambres carrelées de l'aile des Familiers

La façade de l'aile occidentale du Palais Vieux, dite "des Familiers", s'élève en bordure de la montée Notre-Dame, entre l'extrémité ouest de l'aile du Conclave et la tour de la Campane. Sa façade orientale constitue la bordure, au couchant, du cloître de Benoît XII. Bâtie en 1339 et 1340, cette aile comportait au premier étage une grande salle dont la partie sud avait été aménagée en *Studium* pour le pape. Au-dessous de cette salle et formant rez-de-chaussée, s'alignaient quatre chambres dont le sol était revêtu d'un pavement de carreaux.

C'est du moins ce que nous révèle un des comptes de la Chambre Apostolique (*introitus et exitus*), mentionné par le P. Ehrle dans son histoire du Palais d'Avignon[1], et qui stipule que le 18 mai 1340, un paiement de 12 livres, 4 sols et 3 deniers, petite monnaie, a été effectué pour le pavement en carreaux (*pro pavimento de maonibus*) des quatre chambres inférieures du Palais, du côté occupé par l'évêque de Riez, sous le *Studium* du pape et la salle neuve (*aulam novam*), lequel pavement comporte 61 cannes et un demi pan carrées, à raison de 4 sols la canne, monnaie courante.

Ce texte, très précis quant à la topographie des lieux, ne nous donne malheureusement aucune précision sur la nature des carreaux utilisés. On peut toutefois supposer qu'il s'agissait de carreaux vernissés et peints, semblables à ceux achetés pour le pavement des appartements de Jean XXII et de la chapelle antique. Plusieurs arguments, en effet, militent en faveur de cette hypothèse : d'abord, le mot *maonibus* qui a déjà été employé, dans les comptes, pour des achats de carreaux vernissés, unis ou historiés, destinés au pavement des appartements de Jean XXII et de la chapelle antique[2]. Ensuite la nature réfractaire de la pâte des carreaux, recueillis en ces lieux mêmes, et l'épaisseur considérable du mortier de soutien auquel ils adhèrent et qui semble bien dénoter que leur pose n'a pas été effectuée sur l'aire plane d'un plancher, mais sur un sol rocheux et irrégulier, qu'il convenait de niveler (Fig. 345). Enfin le fait que cette partie du palais, outre la présence d'un *Studium* pontifical[3], était occupée par un personnage important, l'évêque de Riez Geoffroy Isnard, médecin du pape, a certainement dû privilégier l'emploi de matériaux de choix dans les différentes parties de l'aile.

S. Gagnière

Erhle 1890 : p. 38.

1 - Die 18 mensis maii, pro pavimento de maonibus quator camerarum inferiorum palatii a parte domini Regensis episcopi, subtus studium domini nostri et aulam novam, per eos facto, in quo pavimento sunt LXI canne et medius palmus cadratus, ad rationem IIII sol. monete currentis pro canna qualibet = XII lib., IIII sol., III d. monete parve.

2 - Maonibus ou malonibus, ablatif pluriel de malo, malonis, en provençal : maloun, brique à carreler les appartements. On trouve aussi malonus, maloni.

3 - Ne pas confondre ce *Studium* avec celui établi, également pour Benoît XII, près de sa chambre à coucher, dans la tour et où fut trouvé un carrelage complet en 1964.

Châteauneuf-du-Pape : des archétypes réfractaires

(Fig. 32 à 76)

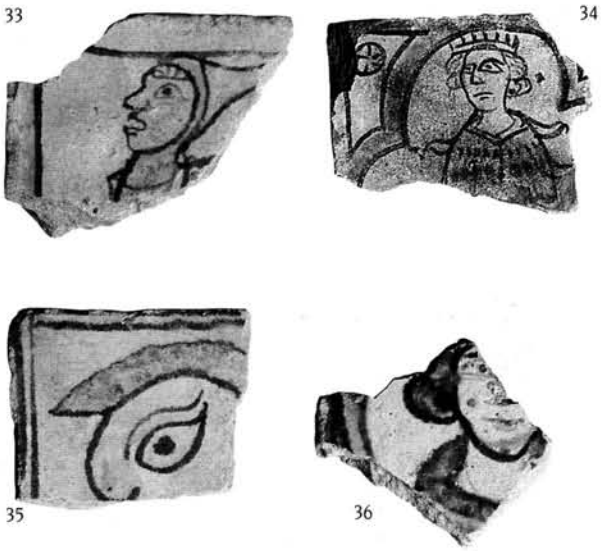
a	b	c	d
e	f	g	h
i	j	k	l
m	n	o	p

32 *a-p - Châteauneuf-du-Pape, ensemble de carreaux réfractaires à décor zoomorphe.*

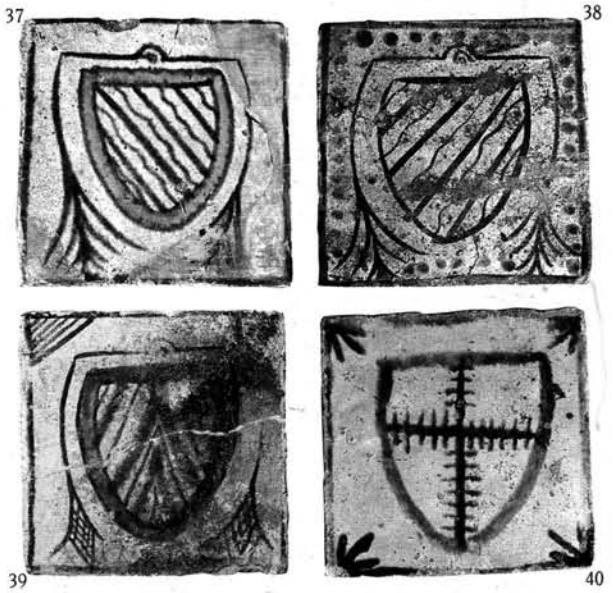
L'agglomération de Châteauneuf-Calcernier, longtemps fief de l'évêque d'Avignon, est implantée non loin du Rhône sur un site élevé dominé par les restes encore impressionnants du château pontifical de Jean XXII. Celui-ci, évêque d'Avignon dès 1313 et élu pape à Lyon en 1316, y fit en effet construire une nouvelle forteresse de 1317 à juillet 1333, date de la couverture des quatre tours de l'édifice. Les textes permettent de suivre, sinon l'ordonnancement des travaux, du moins l'action de certains de leurs administrateurs : le baile Hughes de Patras, puis l'écuyer du pape Raymond Ebrard, enfin le clerc toulousain Guillaume Coste à partir de 1322 (mentionné comme *bajulus* ou *administrator operum*...). Incendiée en 1562, la forteresse semble avoir été restaurée au XVIIe siècle (dessin de l'album Laincel) ; à demi ruinée à partir de la Révolution sa situation fut aggravée par les désastres de la dernière guerre entraînant en 1944 la destruction de la moitié du donjon. Seuls subsistent ainsi partiellement les éléments sud-est et sud-ouest. Ceux-ci paraissent s'être organisés autour d'une immense salle basse de plus de 230 m² (26 m x 9 m et 5,50 m de haut), surmontée d'une salle d'apparat plus haute encore (6,50 m) ornée de peintures murales (motifs floraux variés et grandes rosaces en rouge, bistre et noir) et d'un sol richement carrelé dont les débris s'accumulèrent dans la pièce inférieure, sans doute après l'incendie de 1562.

Les fouilles réalisées en 1960, dans la salle basse par l'un des signataires (S. G.) et dont les résultats ont fait l'objet en 1973 d'une publication avec le concours de Jacky Granier ont permis de rassembler, mêlés aux décombres incendiés des charpentes, près d'un millier de ces précieux "malons". Beaucoup étaient simplement monochromes, verts ou jaunes, parfois brun foncé, en terre cuite réfractaire vernissée à l'exemple de ceux encore en place dans le studium de Benoît XII. Mais il subsistait aussi une série très importante de carreaux historiés, à laquelle s'ajoutent quelques exemplaires provenant de diverses collections particulières ou des fouilles récemment effectuées dans la terrasse méridionale par D. Carru (cf. *infra*). Tous ces carreaux sont en terre réfractaire, comme les précédents, et couverts d'un émail stannifère avec décor vert et brun. Les 103 exemplaires étudiés ici sont tout à fait représentatifs de l'unicité de cet ensemble. Ils fournissent aussi une documentation de très haut intérêt sur cette production, la plus ancienne de ce type actuellement connue provenant des ateliers de l'Uzège.

Fabriqués au moule de bois, ils ne sont jamais très réguliers et leur chant présente toujours un fruit plus ou moins prononcé afin de faciliter le démoulage et, d'autre part, la prise de mortier de soutien au moment de la pose. Leur dimension varie de 12,5 à 13 cm de côté pour une épaisseur de 2 cm environ. Le décor est pratiquement toujours cerné, au minimum, d'un trait brun. Celui-ci se dédouble parfois (traits rectiligne et ondulé) : il peut dans certains cas encadrer ou se juxtaposer à une étroite bande verte parfois intégrée à l'ornementation centrale comme dans l'exceptionnel quadrilobe encadrant un personnage couronné ou dans les décors d'entrelacs les plus savants. Le soin apporté au traitement de ces bordures se retrouve dans celui du motif central, toujours exécuté d'un trait nerveux et rapide, avec une grande dextérité. La variété de ces décors est très grande et peu de doublons existent. Comme le montre le tableau ci-après, il y a une forte proportion de motifs héraldiques et surtout zoomorphes, pratiquement à l'égal pour ces derniers du total



35 et 36 : *nouvelles collectes*



45

46

47

48

49

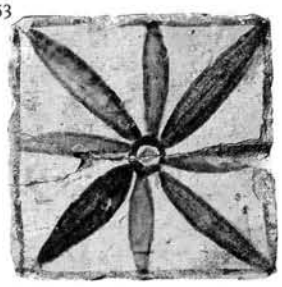
50

51

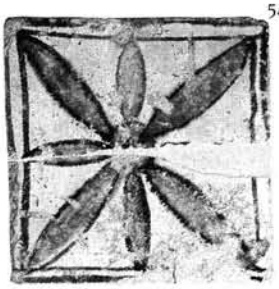
52

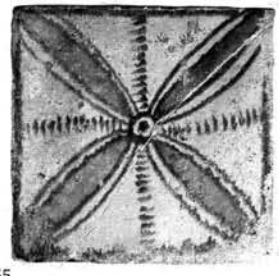
52 : *collection particulière*

53



54





55

56

des décors géométriques. Les motifs végétaux, le plus souvent très stylisés, restent en revanche moins nombreux.

personnages	héraldique	bestiaire	géométrique	végétal	total
4	14	33	34	18	103
3,9 %	13,6 %	32 %	33 %	17,5 %	100 %

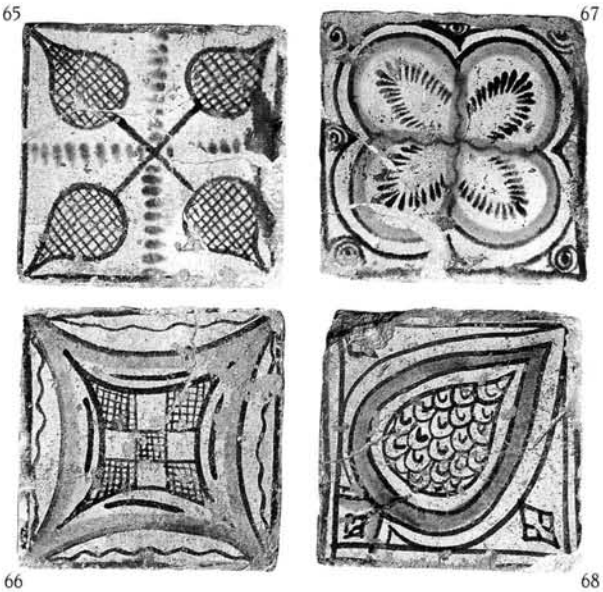
Choix significatif et que l'on retrouvera plus accentué encore dans le pavement du *Studium* de Benoît XII ou les carreaux réfractaires isolés du Palais d'Avignon avec lesquels cette production devra être examinée.

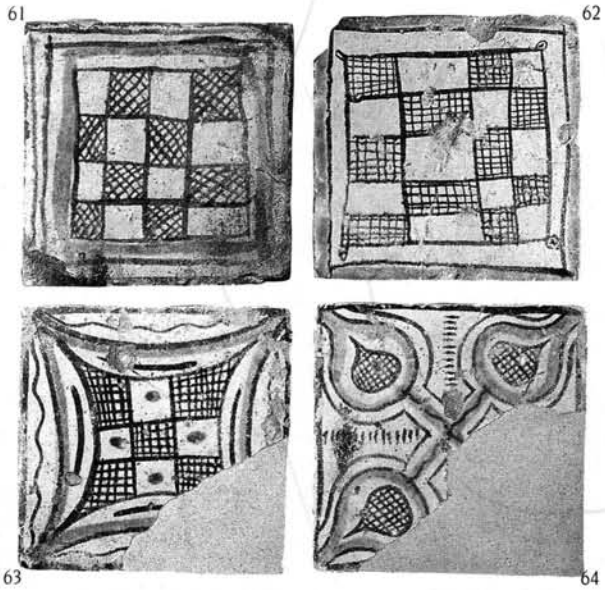
Dès à présent et sans préjuger de l'étude d'ensemble, l'on peut insister sur l'extrême qualité de ce matériel comme sur le choix des thèmes majoritaires. La qualité des décors anthropomorphes est évidente (4 cas) (Fig. 33-36). Blasons et lys se répartissent pour moitié dans l'ensemble des décors héraldiques (Fig. 37-44). Le bestiaire, d'une exceptionnelle diversité et qualité, réalisé sans doute par plusieurs mains, comprend d'abord une majorité d'oiseaux (9 cas dont 2 à très long bec et un qui semble avoir des nageoires) auxquels l'on peut rajouter 3 chimères ou animaux hybrides fantastiques (Fig. 32 et 46). Une remarquable série de quadrupèdes (9 cas dont 1 lion) s'impose ensuite, traités avec verve et le souci de faire apparaître le mouvement ou le détail anatomique signifiant : 2 chiens, 1 sanglier et 1 cervidé, 2 lièvres, 1 loup et un animal mal identifié existent ainsi dans ce répertoire où semblent prévaloir les animaux sauvages, ce choix justifiant sans doute le classement ici d'un lion apparemment peu héraldique... Mais le plus grand nombre (12 cas) revient aux poissons (thon, murène ou même dauphin ?) dont la série est étonnante malgré la difficulté de renouvellement du motif ; isolés, entrecroisés, ailés tant les nageoires sont développées ou parfois fantastiques, leur figuration s'adapte à la surface étroite des carreaux et reprend en quelque cas les systèmes conventionnels décoratifs, par larges aplats ou insertion d'écailles, en usage sur la vaisselle de table produite au même moment dans ces ateliers comme en Aragon. Ce thème initié ici trouvera de larges prolongements dans le pavement du *Studium* d'Avignon. Les décors géométriques, bien que jamais vraiment identiques, peuvent se regrouper en quelques grandes catégories : rosaces ou même rose des vents (14 cas) (Fig. 53-56), "noeuds de Salomon" ou entrelacs plus complexes (5 cas) (Fig. 57-60), quadrilobes, damiers, losange ou médaillon central (3 cas chacun), décor bipartite, quadripartite ou basé sur un ovale (1 cas chacun). Une variété similaire se retrouve dans les décors végétaux où triomphent les palmettes affrontées ou entrecroisées, à tige diagonale, inscrites dans des cercles, à décor de spirales, etc... (13 cas). Quelques carreaux présentent des feuilles bipartites à volonté peut-être plus réaliste (3 exemples), une "pomme de pin" à décor d'écailles (1 exemple) ou, plus curieusement, une sorte de végétal ovalisé (arbre ?) encadré par deux larges demi-palmettes à pistil saillant bien marqué (Fig 75, 76) ; le répondant approximatif de ce carreau se retrouve dans le *Studium* de Benoît XII. Cette diversité encore très conventionnelle et abstraite se sépare parfois mal du simple décor géométrique et contraste ainsi avec la qualité des représentations zoomorphes ou même humaines. Elle se retrouve cependant dans les autres productions en terre réfractaire utilisées un peu plus tardivement en Avignon ou dans

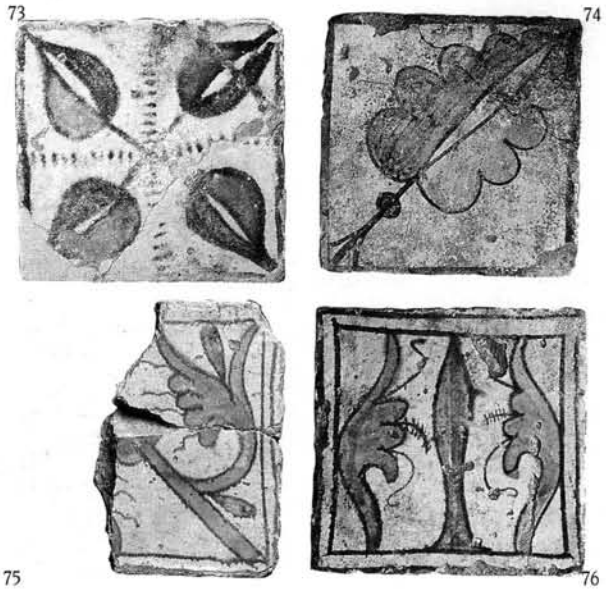
son environnement, sans que celles-ci atteignent toujours à la même vivacité picturale.

S. Gagnière,
G. Démians d'Archimbaud

Gagnière, Granier, Voisin 1964. Gagnière, Granier 1973-74. Gagnière, Granier 1973.







Nouvelles collectes à Châteauneuf

(Fig. 35,36,52,77,78,79)

Au printemps 1994, une petite fouille a été réalisée au pied de la façade méridionale du château pontifical. La terrasse explorée est aménagée à l'intérieur des murs de clôture de l'enceinte castrale, et elle semble remblayée depuis la fin du XVIe siècle. Elle est placée en contrebas de l'aile résidentielle du palais de Jean XXII, où furent pratiquées les fouilles de 1960. Une cinquantaine de carreaux ont été recueillis épars dans les remblais modernes, et surtout dans de petites fenêtres pratiquées dans le mur de soutènement médiéval. Ces ouvertures furent obturées à l'aide de carreaux empilés, sans doute lors des reconstructions postérieures au siège de 1563.
La série ne compte que des carreaux réfractaires, d'un module de 13,2 cm de côté, au décor précis et fin caractéristique des pavements de ce site. Parmi ces décors, on relèvera deux figurations humaines (Fig. 35 et 36), malheureusement fragmentées, où l'on reconnaît un profil de personnage coiffé ainsi qu'un portrait grotesque.

Parallèlement, une enquête a été conduite auprès de la population afin de recenser les carreaux dispersés dans les collections particulières. En effet, les ruines du château, dont la destruction était consommée dès la Révolution, ont livré d'innombrables carreaux, dont l'attrait et la variété n'étaient nullement ignorés des habitants de Châteauneuf aux XIX-XXe siècles. Une centaine de nouvelles pièces historiées nous a été soumise. Cette série complète l'iconographie déjà établie (par exemple animal fantastique Fig. 77 et 78 à comparer avec Fig. 46), et précise davantage encore le caractère homogène des pavements du pontificat de Jean XXII, tant sur le plan iconographique que technique (usage exclusif des argiles réfractaires, module constant, qualités d'émail et de glaçure très semblables).

D. Carru.

77

78

79

77 - 78 - Animal fantastique (collection particulière, Châteauneuf-du-Pape).
79 - Rosace encadrée de spirales (collection particulière, Châteauneuf-du-Pape).

Avignon : Les Palais Pontificaux

Lorsque Clément V est élu pape en 1305, rien ne laisse présager qu'Avignon deviendra bientôt pour près d'un siècle la capitale de la Chrétienté et verra séjourner successivement sept pontifes français. Certes la ville présente d'innombrables avantages stratégiques du point de vue géographique et politique. En contact avec le nord et le sud par le Rhône, elle fait face à la France et entretient des liens privilégiés avec l'Italie. Le Comtat Venaissin n'est-il pas en effet propriété de l'Eglise depuis 1274 ? Aussi, lorsque la situation du pontife devient par trop fragile et complexe à Rome même, puis dans toute la péninsule italienne, est-ce vers Avignon que se tournent les pas du premier des papes comtadins. Clément V passera tout son règne à se partager entre diverses résidences et fera d'innombrables séjours dans le Midi français. Avignon n'avait pas prévu sa destinée de capitale de la Chrétienté et peu d'édifices sont susceptibles en ces débuts du XIVe siècle d'accueillir un pape et sa cour. Seul le couvent des Dominicains dispose des espaces nécessaires. C'est donc là que séjourne Clément V lorsqu'il réside en Avignon. Son successeur Jean XXII (1316-1334) est élu pape après avoir été évêque d'Avignon de 1310 à 1313. Ses nouvelles fonctions ne le dissuadent pas de demeurer à nouveau dans son ancien palais épiscopal. Il décide donc de s'y installer et de l'adapter aux nécessités de la cour, ainsi que d'en améliorer le décor. Benoît XII, quant à lui, élu pape en 1334, décide d'entreprendre l'édification du premier palais pontifical. Entre 1335 et 1337, il fait bâtir la tour dite du Pape, véritable donjon remarquable par sa puissance et l'austérité de ses façades. Là est logé tout ce qui compte et on y retrouve les appartements du pontife, et de son principal collaborateur (Camérier), le Trésor, la Librairie, etc. Dès lors que cet ensemble éminent est achevé, Benoît XII entreprend de faire détruire progressivement le palais de son prédécesseur. Sur le même plan, c'est-à-dire de longs bâtiments bordant une cour de cloître, il réalise le premier palais pontifical constitué des ailes des Familiers, de la Grande Chapelle, du Consistoire, du Conclave, et enfin des appartements privés. A l'extrémité sud de cet ensemble, se dresse la puissante Tour du Pape. Tous ces bâtiments constituent ce que l'on appelle le Palais Vieux, du nom qui lui fut donné dès lors que Clément VI, brillant successeur de Benoît XII eut fait construire son nouveau palais (*opus novum*). Ce second ensemble, édifié entre 1342 et 1352, s'appuie au précédent, en augmentant considérablement la superficie et la majesté. A la mort de Clément VI, le palais avignonnais revêt déjà, pour l'essentiel, les traits qui sont les siens aujourd'hui. Néanmoins, les aléas de l'histoire (retour de la papauté à Rome à la fin du XIVe siècle, séjour de la légation puis de la vice-légation jusqu'au XVIIIe siècle dans le Palais, puis enfin transformation en caserne au XIXe siècle) ont suscité d'innombrables modifications architecturales et décoratives. Et si les épaisses murailles ont pour l'essentiel vaillamment résisté, on ne peut malheureusement en dire autant du décor, et plus particulièrement du décor coloré. Les remarquables fresques profanes ou sacrées ont subi bien des avanies. Le décor peint a même trop souvent purement et simplement disparu, en butte aux outrages du temps ou à ceux, plus soudains, des ignorants. La plupart des salles du Palais se présentent donc aujourd'hui nues à nos yeux avec pour seule parure le parement des murs et la couleur des pierres. Pourtant les précieux registres de la Chambre Apostolique, conservés aux Archives Secrètes du Vatican, nous parlent d'un palais plein de couleurs éclatantes, posées par de nombreux artistes sur les murs : de l'azur, de l'or... Ils nous parlent aussi d'un autre type de décor coloré : les carreaux de sol, sans les décrire précisément, mais en nous disant combien ils coûtent, d'où ils viennent, qui les achemine et combien on en achète. Et ces quelques informations se trouvent confortées et leur intérêt accru par l'existence de vestiges correspondant à ces fameuses commandes pontificales : près d'un millier de carreaux et de fragments, un sol *in situ* dans le *Studium* de Benoît XII, une empreinte de carrelage dans la Chambre du Cerf, l'ensemble de ces données permettant de recomposer non une restitution mais tout au moins une évocation des sols colorés du Palais des Papes.

La production de carreaux est verte et brune, ornée de motifs décoratifs d'une infinie variété et monochromes (verts, bruns, jaunes...). Le seul témoin encore visible offre de grandes diagonales composées alternativement de carreaux ornés et monochromes. En plus de trente ans, depuis la découverte de ce vestige unique, la connaissance de ce type de carreau s'est grandement améliorée. Mais bien des questions demeurent néanmoins. Si l'on arrive à cerner chronologiquement cette production et la manière dont elle évolue de façon absolue (carreaux réfractaires puis calcaires, primat du dessin, puis de la couleur), il reste cependant extrêmement difficile d'asseoir la chronologie relative de ces ensembles par rapport à l'édifice lui-même et à ses évolutions. Par exemple, on peut se demander quelle était la durée de vie d'un sol carrelé ? Celui découvert *in situ* dans le *Studium* est fort usé, et comprend des zones importantes de réparations. Ces constatations nous autorisent-elles à penser que l'on se contentait d'effectuer des reprises disparates, dans les zones les plus endommagées plutôt que de changer la totalité d'un sol ? On sait que trois au moins des pontifes avignonnais s'attachèrent à transformer le décor pictural de leur demeure (Jean XXII, Benoît XII et Clément VI). Qu'en fut-il des sols, décor soumis à l'usure des passages répétés ? Par ailleurs, certaines salles du Palais sont revêtues de peintures murales comme notamment la Chambre du Cerf (1343), la Chambre du Pape (1337-1338 ou 1343 ?). Il serait intéressant d'examiner les rapports entre les décors peints et les pavements. Lorsque l'on refait avec grand soin et à grands frais les peintures murales et celles qui ornent les plafonds - c'est le cas de la Chambre du Cerf où se développe un remarquable

programme iconographique, entièrement composé de citations savantes - quelle attitude adopte-t-on en ce qui concerne le sol ? Ce dernier élément est-il pris en compte au même titre que les murs et le plafond ou se contente-t-on de conserver le carrelage préexistant ? On peut notamment poser cette question à propos de la Chambre du Pape, dont le décor conservé aujourd'hui représente sans doute une seconde étape. Quant à la Chambre du Cerf, édifiée et décorée en 1343, a-t-elle fait l'objet d'un programme décoratif exhaustif du sol au plafond, où les rapports colorés ont été savamment mesurés entre carreaux et décor peint ?

Enfin, quels étaient au sein du Palais les espaces susceptibles de recevoir des sols carrelés ? Les chambres des appartements privés, plus intimes et requérant un plus grand confort, semblaient être toutes désignées. Mais les grandes salles consacrées à la vie publique étaient-elles forcément exclues de ce choix ? Peut-on, à la suite de S. Gagnière apporter une réponse purement structurelle à cette question, en excluant les sols reposant sur des voûtes de pierre des espaces pouvant être revêtus de carreaux ?

Ainsi, nombre de questions demeurent à propos des sols carrelés du Palais des Papes. Il n'était pas dans le dessein de cette exposition - plus exclusivement consacrée à la production, aux techniques et à l'évolution de ces céramiques - de résoudre ces problèmes. Il reste à souhaiter cependant qu'à l'issue de cette manifestation, à la lumière des apports divers et nouveaux qui lui sont inhérents, ces aspects soient réexaminés afin que nous puissions progresser dans la connaissance du décor coloré de ce vaste édifice.

Dominique Vingtain

Les lieux de découverte.

(Fig. 80)

Dès 1801 - 1802, des travaux furent entrepris afin de loger les troupes dans ce que l'on appelait alors le "château", c'est-à-dire le Palais des Papes. A partir de 1820, 800 hommes d'infanterie y furent logés. Les réfections entreprises, afin de rendre cette affectation possible, perdurèrent de nombreuses années, au cours desquelles des bâtiments entiers furent détruits. Ce fut le cas de la Roma qui se trouvait dans les jardins situés à l'est de l'édifice et qui comportait vraisemblablement un pavement de carreaux calcaire. Les façades subirent elles aussi de multiples transformations (destructions de baies médiévales), ainsi que les espaces intérieurs dont les niveaux furent démultipliés, et ce afin d'accroître la superficie des logements. A cette occasion, un grand nombre de sols du Palais furent exhaussés semble-t-il, et il fallut attendre parfois la seconde moitié du XXe siècle pour que les niveaux originels soient restitués. Ce fut ainsi le cas pour la Chambre du Cerf et celle du Pape en 1961-1965. Les murs des salles avaient en outre été badigeonnés de gris tandis que certains sols étaient recouverts d'asphalte (ce fut le cas pour le *Studium* de Benoît XII). Stendhal, dans ses *Mémoires d'un touriste*, témoignait en 1837, de la désolation qui régnait en ces lieux "le Palais est étrangement ruiné aujourd'hui, il sert de caserne". Les troupes néanmoins amorcèrent un premier départ en 1869, mais revinrent vite dans ces murs du fait de la guerre de 1870. Et ce fut seulement en 1906, que les militaires évacuèrent intégralement le Palais. L'année suivante le *Journal des Débats* observait amèrement que le "Génie militaire avait bien travaillé : sa caserne ressemblait à toutes les casernes" (A. Hallays, 27 sept. 1907).

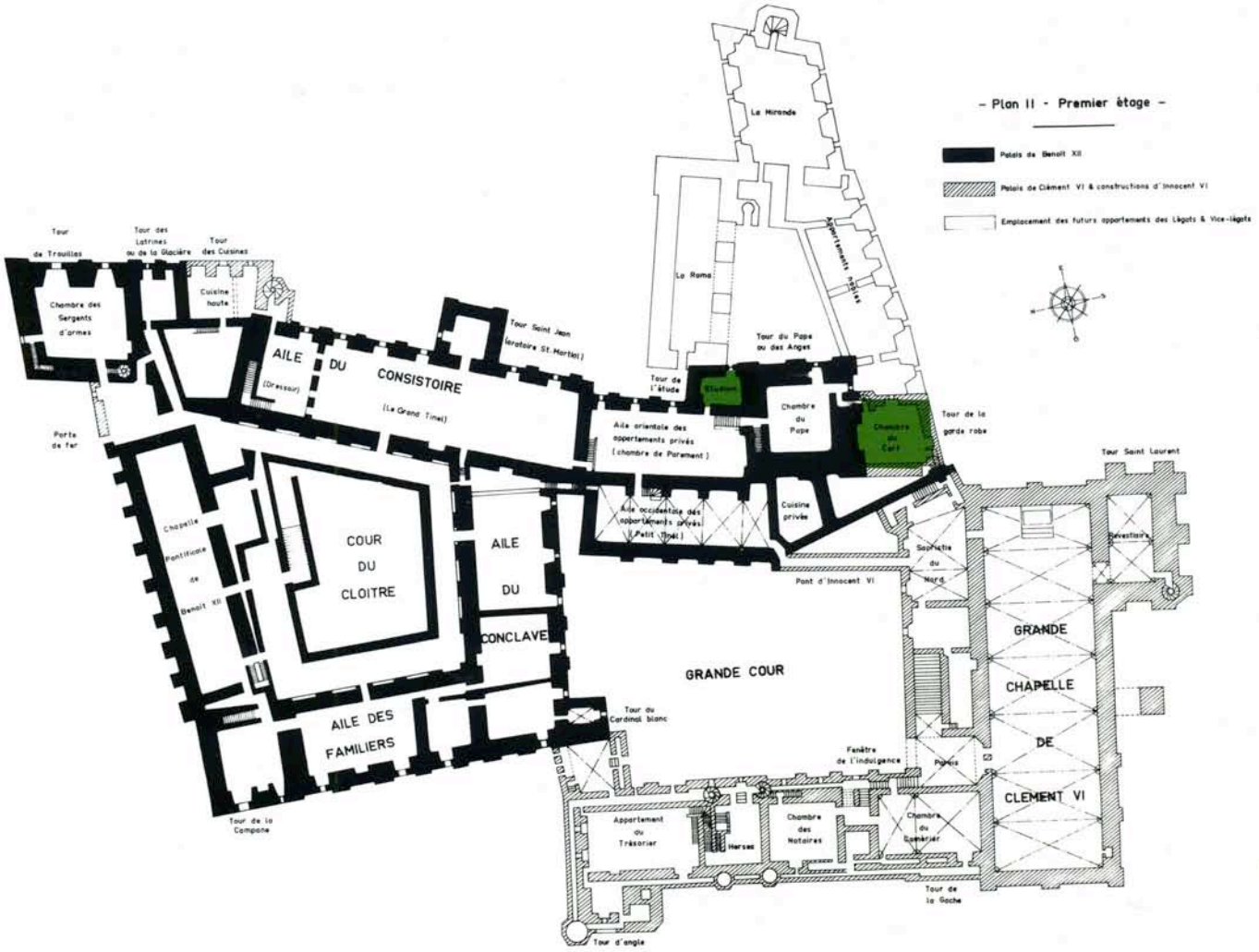
Ainsi, lorsque le Palais des Papes ouvrit sa porte aux visiteurs en 1907, fut-il indispensable de gommer les traces de près d'un siècle d'occupation militaire. Le XXe siècle s'annonçait dès l'abord pour ce monument, comme le temps de la redécouverte, après des décennies d'enfouissement.

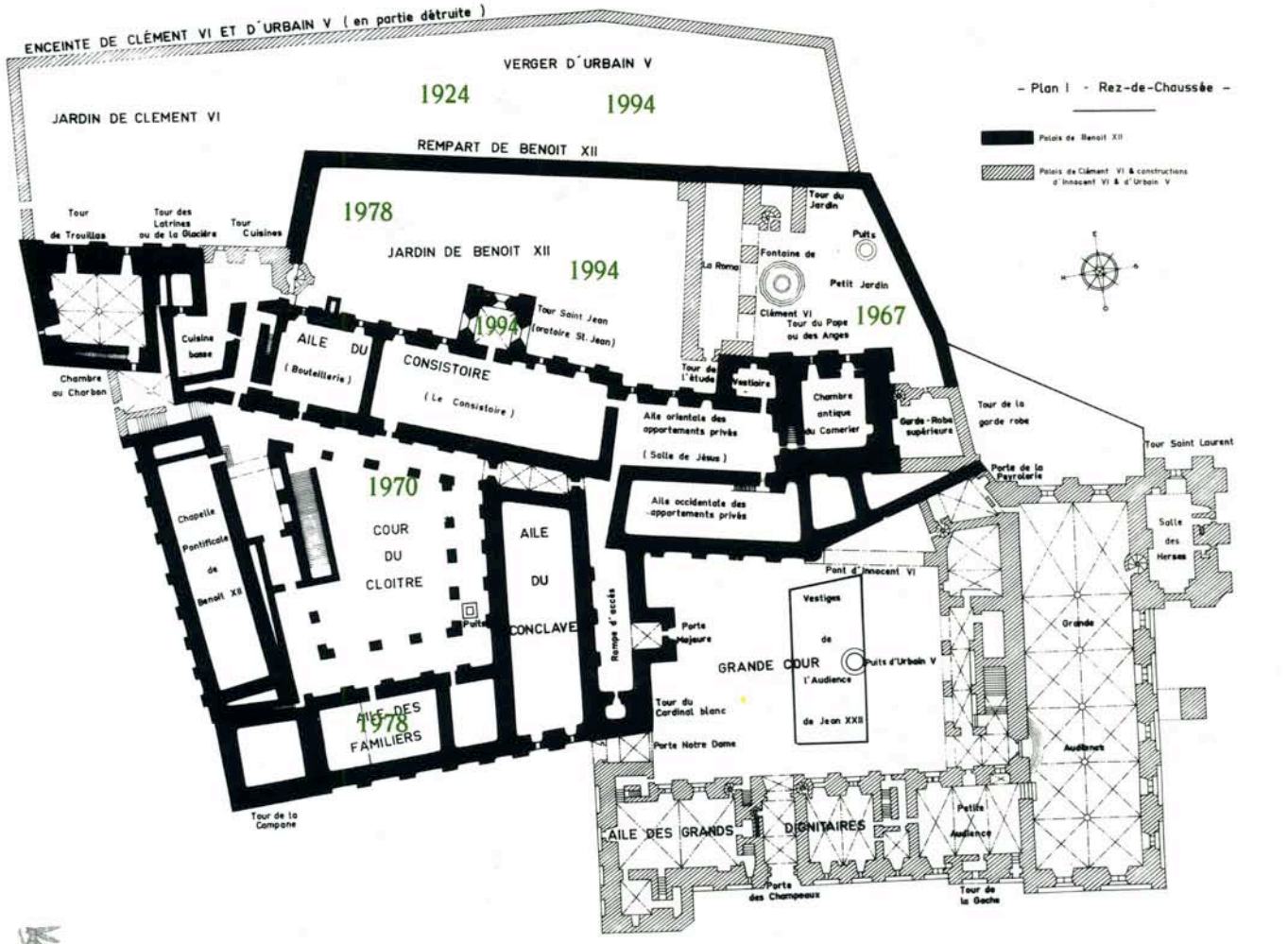
Dès le début du XIXe siècle (1816), les érudits s'intéressèrent au Palais des Papes publiant de nombreuses "notices historiques" consacrées à ce monument et plus particulièrement aux « anciennes peintures » (1816, 1849).
Pendant tout ce siècle, seul L. Duhamel, archiviste du département de Vaucluse, semble s'être intéressé aux carreaux. Dans un ouvrage de 1882, intitulé *Les origines du Palais des Papes*, il indique que les sources parlent "de carreaux de briques peintes et vitrifiées qui serviront au pavage de la chapelle et des appartements du pape". Il précise par ailleurs que "si les documents et les comptes eux-mêmes ne donnent pas une description plus exacte de ces carreaux très usités au XIVe siècle dans toute la France", il a pu par chance en recueillir "un certain nombre" dans les ruines de la chapelle Saint-Etienne. Sans doute s'agit-il ici d'une partie des carreaux conservés aujourd'hui aux Archives Départementales.

Ces mentions et ces vestiges semblent ne plus avoir retenu l'attention ensuite pendant longtemps.
Néanmoins, au siècle suivant, les travaux de réaménagements successifs paraissent avoir été autant d'occasions de mettre au jour et de conserver des carreaux. Ceux-ci constituent parfois des découvertes isolées, tels deux exemplaires portant une vieille étiquette indiquant la date de 1912 ("7 août 1912, contre le mur du jardin, à 0,60 de profondeur") et forment d'autres fois des lots bien plus considérables du point de vue quantitatif. De très nombreux carreaux (161 carreaux ornés), souvent très fragmentaires, portent la mention "collection Wystraëte". Il s'agit d'un ensemble mis au jour lors de travaux de déblaiement effectués dans les jardins d'Urbain V situés à l'arrière du Palais. Ce chantier fut effectué à partir de février 1924, Monsieur Louis Wystraëte étant le conducteur des travaux pour la Ville d'Avignon, et Monsieur G. Colombe étant alors conservateur du monument. A propos de ces découvertes nous ne conservons plus aujourd'hui aucune note, ni inscription. Par ailleurs, on ne peut que s'étonner que le Docteur G. Colombe, qui publia d'innombrables articles rassemblés sous l'appellation générique de *Au Palais des Papes*, ne nous dise pas un mot de ces trouvailles. Même dans son article de 1925, (et donc très légèrement postérieur à la découverte des carreaux de la collection Wystraëte) intitulé *Planchers et plafonds*, les carreaux sont les grands absents. Il se contente de mentionner ce type d'objets en 1914 (*La Libraria Magna, Au Palais des Papes d'Avignon*, p. 14). Parlant en effet de la salle située au-dessus de la Chambre du Pape, c'est-à-dire le Trésor Haut, il indique que l'on ne peut espérer retrouver de fragments importants du dallage primitif, "car les solives qui portaient l'aire de plâtre ont été renouvelées".
Il précise d'ailleurs en note "Nous possédons quelques morceaux d'un carrelage assez grossier de briques peintes et émaillées dont il y aurait lieu de déterminer la date. Ces morceaux garnissaient les trous de scellement de la porte ancienne et quelques anfractuosités dans le vieux parement de l'embrasure d'une fenêtre".
Il ne semble plus possible au demeurant de distinguer, aujourd'hui, parmi les collections conservées au Palais, les carreaux mentionnés par cet auteur.

Une autre importante collection a été rassemblée : les fragments ne portent aucune indication ou parfois seulement la mention "Palais des Papes". Il paraît vraisemblable de supposer qu'il s'agit là du produit de plusieurs collectes ou de ramassages isolés de carreaux effectués au grès des travaux d'aménagement ou d'entretien. Aucun indice ne nous permet plus d'attribuer une date quelconque à ces découvertes, ni même un lieu de provenance.

Plusieurs autres grands groupes composent la collection conservée au sein du monument. Ceux-ci correspondent à des phases d'aménagement de l'édifice repérables dans le temps et localisables dans l'espace, quoique de manière assez imprécise. En 1967, des fouilles effectuées dans le jardin de Benoît XII (partie sud,


- Plan II - Premier étage -
Palais de Benoit XII
Palais de Clément VI & constructions d'Innocent VI
Emplacement des futurs appartements des Légats & Vice-légats
Tour de Trouillas
Tour des Latrines ou de la Glacière
Tour des Cuisines
Chambre des Sergents d'armes
Cuisine haute
Porte de fer
AILE DU CONSISTOIRE
(Dressoir)
(Le Grand Tinel)
Tour Saint Jean (oratoire St. Martial)
Chapelle Pontificale de Benoit XII
COUR DU CLOITRE
AILE DU CONCLAVE
AILE DES FAMILIERS
Tour de la Campane
Aile orientale des appartements privés (chambre de Parement)
Aile occidentale des appartements privés (Petit Tinel)
Tour de l'étude
Étude
Chambre du Pape
Chambre du Cerf
Tour du Pape ou des Anges
La Rama
La Mirande
Appartements neufs
Tour de la garde robe
Cuisine privée
Pont d'Innocent VI
Sacristie du Nord
Tour Saint Laurent
Vestiaire
GRANDE CHAPELLE DE CLEMENT VI
GRANDE COUR
Tour du Cardinal blanc
Fenêtre de l'indulgence
Palais
Chambre du Camérier
Appartement du Trésorier
Herses
Chambre des Notaires
Tour de la Gache
Tour d'angle


- Plan I - Rez-de-Chaussée -
Palais de Benoit XII
Palais de Clément VI & constructions d'Innocent VI & d'Urbain V
ENCEINTE DE CLÉMENT VI ET D'URBAIN V (en partie détruite)
VERGER D'URBAIN V
1924
1994
JARDIN DE CLEMENT VI
REMPART DE BENOIT XII
1978
JARDIN DE BENOIT XII
1994
1994
Tour de Trouillas
Tour des Latrines ou de la Glacière
Tour Cuisines
Cuisine basse
Chambre au Charbon
AILE DU CONSISTOIRE
(Bouteillerie)
(Le Consistoire)
Tour Saint Jean (oratoire St. Jean)
Tour du Jardin
Puits
Fontaine de Clément VI
Petit Jardin
1967
La Rama
Tour du Pape ou des Anges
Tour de l'étude
Vestiaire
Chambre antique du Camérier
Garde-Robe supérieure
Tour de la garde robe
Tour Saint Laurent
Porte de la Peyrolerie
Aile orientale des appartements privés
(Salle de Jésus)
Aile occidentale des appartements privés
Chapelle Pontificale de Benoit XII
1970
COUR DU CLOITRE
Puits
AILE DU CONCLAVE
Rampe d'accès
Pont d'Innocent VI
Vestiges de l'Audience de Jean XXII
Porte Majeure
GRANDE COUR
Puits d'Urbain V
Tour du Cardinal blanc
Porte Notre Dame
AILE DES FAMILIERS
1978
Tour de la Campane
Salle des Herses
Grande
Audiences
Petite Audience
AILE DES GRANDS DIGNITAIRES
Porte des Champeaux
Tour de la Gache

autour de la Roma et du griffon de Clément VI) livrent quelques 44 carreaux à décor figuré. En janvier 1970, de nouvelles fouilles prennent place dans le cloître du Palais Vieux et une dizaine de carreaux ornés sont exhumés. En février 1978, les travaux réalisés dans le cadre du réaménagement de l'aile des Familiers (inscrit dans la création, à partir de1970, d'un centre de congrès au sein du monument), conduisent à la découverte d'une trentaine de carreaux ornés dont deux blocs composés de divers éléments de carreaux. En mars de la même année, les travaux effectués sur la partie nord du rempart de Benoît XII du côté des jardins livrent une cinquantaine de carreaux ornés. Deux campagnes de fouilles, entreprises au printemps 1994 dans la chapelle Saint-Jean puis en août et septembre 1994 dans les jardins (cf *infra*), livrèrent respectivement une cinquantaine de carreaux fragmentés et 802 tessons représentant environ 720 pièces. Là encore, il demeure impossible d'établir avec certitude dans quel espace ils se trouvaient.

Malheureusement, nous ignorons aujourd'hui de quelle salle du Palais proviennent ces carreaux retrouvés dans des remblais. Et cette lacune nous pénalise grandement dans toute tentative de compréhension et d'évocation du décor coloré des sols au sein de cette vaste demeure. Seules les découvertes réalisées en 1962-1963 par S. Gagnière dans la Chambre du Cerf puis le *Studium* de Benoît XII (cf. *infra*) permettent de cerner deux modes différents d'assemblage de ces carreaux, mais il faut bien avouer que leur datation soulève encore quelques interrogations.

Quelques éléments isolés portent des mentions particulières. Fragment de carreau à pâte calcaire découvert le "10 décembre 1967, entre les poutres du plancher de la Salle de Jésus", carreau calcaire orné de spirales découvert en janvier 1968 dans la Salle de la Théologie, fragment de carreau orné d'un entrelac découvert en décembre 1974 lors du dégagement d'un trou de poutre sur le mur ouest. Mais aucun de ces objets ne peut être clairement identifié, pas plus que la salle où il fut découvert. La même interrogation semble d'ailleurs subsister pour le carreau orné d'une rosace, mis au jour en 1963 par S. Gagnière dans la Chambre du Cerf.

Un grand nombre de carreaux ont donc été patiemment collectés, dans les divers remblais de démolition répartis dans les jardins ou la cour du Cloître. Mais les indices les concernant font cruellement défaut.

In fine, ces trouvailles fortuites ou liées aux travaux d'aménagement témoignent essentiellement de l'importance quantitative de ce type de sol au sein de la demeure pontificale, même si le rapport entre les chiffres, issus des registres de la comptabilité pontificale, et ceux de l'inventaire des vestiges archéologiques laisse perplexe (cf *infra* "*Nouvelles investigations, nouveaux apports*).

A l'occasion de cette exposition, cette exceptionnelle collection a été inventoriée par grands lots (tels qu'ils viennent d'être décrits) et analysée pour la première fois dans son ensemble.

Dominique Vingtain

80 - *Le Palais des Papes à la fin du pontificat d'Urbain V.*

81

Collections anciennes

(Fig. 81 à 134)

La plupart des carreaux collectés dans le Palais ont déjà fait l'objet de nombreuses publications depuis plus d'un siècle. Il n'était donc pas dans notre propos de reprendre en détail l'étude, ni de souligner la richesse de cette collection si bien démontrée par S. Gagnière. La seule nouveauté a donc consisté à rassembler et à classer par pâte les lots entreposés au Palais même, au Musée Calvet et aux Archives Départementales, et tenter d'évaluer les principaux décors utilisés au sein de chaque production réfractaire ou calcaire. Seuls les carreaux historiés ont été pris en compte mais ils étaient bien entendu associés à des centaines de carreaux monochromes jaunes, brun-jaune et verts en glaçure plombifère sur pâte réfractaire ou émaillés en vert, brun et blanc sur les pâtes calcaires. Au total près de 500 carreaux, soit 200 réfractaires pour 300 calcaires, ont été isolés.

A l'exception d'un carreau prélevé du sol du studium de Benoît XII, la plupart des découvertes provient de remblais de destructions. Certaines sont localisées avec précision et la répartition par pâte apporte quelques éléments d'ordre chronologique qui sont confortés par les fouilles récentes. Par exemple, le lot marqué "aile des Familiers" qui réunit des carreaux isolés mais aussi deux blocs de carreaux, encore assemblés et pris dans un épais mortier, sont exclusivement réfractaires avec l'alternance de monochromes et de décorés en vert et brun. D'après S. Gagnière ils pourraient bien provenir du carrelage primitif des quatre salles inférieures qui étaient directement aménagées sur le rocher ce qui expliquerait l'épaisse semelle de pose inutile dans les pièces qui comportaient des planchers. Cet ensemble

82

a	b	c	d
e	f	g	h
i	j	k	l
m	n	o	p

81 - *Avignon, Palais des Papes.*
82 *a-p - Avignon, Palais des Papes. Carreaux réfractaires (m.p. Coll. Archives Départementales).*

serait à rapprocher d'un paiement pour travaux du 18 mai 1340 (cf. *infra*). Ceux qui pourraient provenir des ruines de la chapelle Saint-Etienne et ceux retrouvés dans le cloître de Benoît XII sont aussi en majorité réfractaires tandis que les séries issues des déblaiements des vergers d'Urbain V, de la courtine du rempart de Benoît XII, effectués par M. Wystraëte sont généralement calcaires. L'un mérite une attention particulière : c'est encore un carreau réfractaire retrouvé dans la Chambre du Cerf dans l'embrasure de la porte occidentale qui remplaça l'ancienne fenêtre et qui pourrait être le souvenir du carrelage primitif.

une lettre E à l'extrémité d'un registre souligné par des perlés évidés selon un principe fréquemment utilisé sur des encadrements de vitraux. Ce décor épigraphique constitue l'unique exemple d'inscription ou dédicace représenté sur l'ensemble du corpus des carrelages étudiés (Fig. 82 h).

Les cinq blasons sont tous différents et dessinés avec plus ou moins de soin : un très précis au parti rempli d'étoiles et de bandes obliques, un autre au chef en manganèse dilué et meublé de besants est proche de celui en place dans le studium de Benoît XII. D'après H.

83

84

85

86

83-86 - *Avignon, Palais des Papes. Carreaux réfractaires*
(84-85 *Avignon, Palais des Papes. Collection Archives Départementales*; 86 - *Avignon, Palais des Papes. Collection Musée Calvet*).

Les plus nombreux fragments ne comportent malheureusement plus d'indications. Réfractaires comme calcaires, ils enrichissent à l'infini le répertoire des motifs dont seront présentés ici les plus beaux exemples.
Le groupe des réfractaires (Fig. 81-102) réunit comme à l'accoutumée un petit nombre de carreaux à décor héraldique, zoomorphe, aucun personnage et une majorité de carreaux géométriques ou à décor végétal. L'un, très fragmenté, fait exception, avec dans un angle,

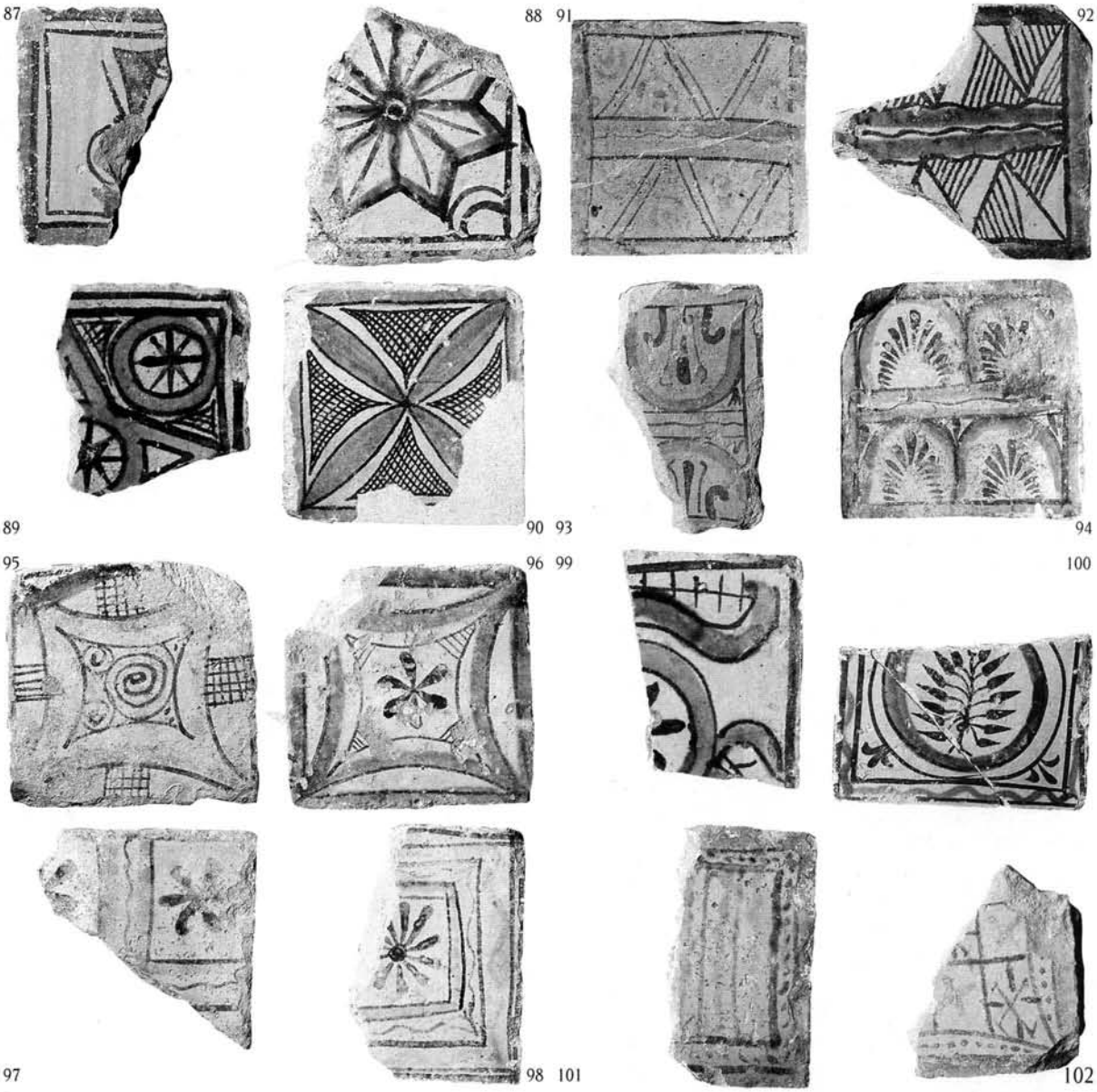
Aliquot, il pourrait être rapproché de l'écu au chef d'argent et six besants d'or d'Aymar V de Poitiers, comte du Valentinois (Fig. 82 g). L'un rempli de bandes verticales vertes de part et d'autre d'une tresse également verte, comporte de part et d'autre des flots, tandis que le dernier chevronné et au contour imprécis est surmonté d'un anneau, et cantonné de quatre étoiles dans les angles du carreau. S'ajoutent à ce répertoire cinq fleurs de lys bien formées et un lion dressé, la queue en

panache, traité en manganèse sur fond parsemé de fleurs. Le bestiaire naturel réunit trois poissons, un quadrupède, un lapin (?) aux longues oreilles et quinze volatiles, oiseaux ou poules. Certains sont très dessinés dans le style de Châteauneuf avec un remplissage du corps en écailles pointées de vert, d'autres plus sommairement exécutés. Sur un qui provient du cloître de Benoît XII est figuré soit un animal très stylisé, soit un objet non identifié (Fig. 87).

On note un seul carreau triangulaire dans ces séries, il est rempli d'une petite rosace en réserve sur fond brun entourée de rayons. Une autre rosace à 8 lobes aux extrémités losangées ainsi que certaines insérées dans une structure étoilée sont plus surprenantes. Dans les séries de rosaces quadrilobées ou polylobées plus classiques, des remplissages quadrillés ou des étoiles peuvent être associés comme sur le carreau de la Chambre du Cerf. Des ondulations courent autour d'un autre, plus naturaliste (Fig. 86).

Dans le large groupe des décors géométriques, les motifs sont plus stéréotypés et se partagent en compositions bipartites, dont de très belles, à onde centrale et ovales sécants, proviennent de l'aile des Familiers, d'autres plus originales à motifs fleurdelysés sous arceaux, à feuilles, ou avec des motifs cordiformes emboîtés. Nœud de Salomon, compositions cruciformes, ou en bandes cernées de points sont plus rares par rapport aux compositions dans les carrés remplis de spirales, petites rosaces, médaillons ou damiers bien répertoriés dans le studium. Parmi les représentations végétales, un cœur entrelacé de sarments ou des enroulements savants forment autant de modèles inédits. Ils sont à la limite de l'enluminure et, bien qu'associés à des fleurs, suggèrent des lettres (Fig. 82 l, m, p).

Un dernier, particulièrement étonnant, sans bordure, est couvert par un décor architecturé de trois voûtes brisées sur deux étages. Il ne provient pas du Palais et porte l'indication "rue Saint Michel, dans les ruines au pied des Célestins" (Fig. 82 o).



Si les carreaux réfractaires, souvent fragmentés, ayant au revers des traces de mortier, proviennent sans doute des sols primitifs du Palais aménagés dans la première moitié du XIVe siècle, le second ensemble en pâte calcaire est bien mieux conservé et plus récent (Fig. 103 à 134). De nombreux carreaux sont entiers, certains ont du mortier et des traces d'usures et ont aussi de toute évidence servi. Mais tout un lot souvent déformé, voilé, surcuit et sans trace de pose pourrait provenir de stocks conservés ou rejetés au moment de la pose ? Il n'en demeure pas moins qu'ils sont assez homogènes et bien représentatifs du style tardif et rapide des faïences fabriquées dans la région avignonnaise. Ces correspondances avec la vaisselle sont très nettes en particulier dans les représentations d'oiseaux, de végétaux ou des motifs géométriques très stéréotypés.

Les représentations héraldiques bien que fantaisistes, peuvent par trois fois évoquer le blason aux armes d'Urbain V (écu émanché) (Fig. 103 d, e f), ce qui a fait souvent attribuer l'origine d'une partie de ce lot en pâte calcaire à la Roma. Mais il est amusant de voir cet écu se remplir dans un cas d'un bouquet floral et d'enroulements de trèfles. Plus nouvelles et fréquentes (sept exemples) sont les représentations des clefs pontificales croisées surmontant un écu, ou représentées seules (Fig. 103 b, e).

Dans ce dernier cas, elles occupent tout le champ du carreau, les deux anneaux losangés étant reliés par deux cordelettes et les pannetons dentelés. Les fleurs de lys peu abondantes (5 exemples) ont perdu presque toujours le hiératisme d'origine exprimé sur les carreaux réfractaires. Elles se couvrent d'ornements divers de remplissages pointillés et peuvent atteindre une très grande liberté graphique (Fig. 103 a, c). Un motif cordiforme ou en palmette sur fond vert reste isolé dans ce groupe. L'absence de personnage est encore à remarquer.,

Dans le répertoire animal, l'oiseau est l'espèce exclusive. Dessinée rapidement la douzaine étudiée est traitée avec une grande naïveté (Fig. 103 h à l). Le corps est suggéré par de larges aplats verts ou bruns, avec peu de détails et des remplissages en écailles pointées. Ce même modèle exprimé sur des coupes du dernier quart du XIVe siècle remplit aussi des carreaux triangulaires. Dans le domaine géométrique, mis à part quelques carreaux exceptionnels (étoile entrelacée et bordée de points, rosace en médaillon), les séries s'imposent. Quadrilobes dans des structures croisées, quadrilobées, polylobes inscrits dans des carrés, remplissages en spirales, triangles, losanges, damiers...

Les jeux géométriques sont variés à l'infini, avec une grande place laissée à la bordure verte, souvent au détriment du motif central. L'exécution est très sommaire et simplifiée à l'extrême sur les damiers ou les spirales accolées par exemple. Toute cette série est à rapprocher des pavés de Narbonne qui donnaient un échantillonnage comparable de toutes les combinaisons possibles et imaginables. Les représentations végétales n'échappent pas à la règle et les palmettes allongées, seules ou groupées par trois, les arbres, sont autant de motifs reproduits sur les plats ou coupes contemporaines. Les enroulements de trèfles ou des compositions dissymétriques restituent bien l'extrême liberté d'exécution. L'ambiance stylistique qui devait se dégager des nouveaux sols est peu comparable à celle des tapis précédents. Bien que l'étude de ces deux petits lots ne rende aucun compte des surfaces originelles, elle permet, sur un même lieu et sur une période somme toute assez brève, d'en percevoir l'évolution.

L. Vallauri

Gagnière, Granier 1963 ; Gagnière et al. 1964 ; Gagnière 1983 ; Gonzales Marti 1952 : 292-299.

a	b	c
d	e	f
g	h	i
j	k	l

103 *a-l* - Avignon, Palais des Papes. *Carreaux calcaires, fleurs de lys, clés et blasons aux armoiries d'Urbain V, oiseaux.*

a	b	c
d	e	f
g	h	i
j	k	l

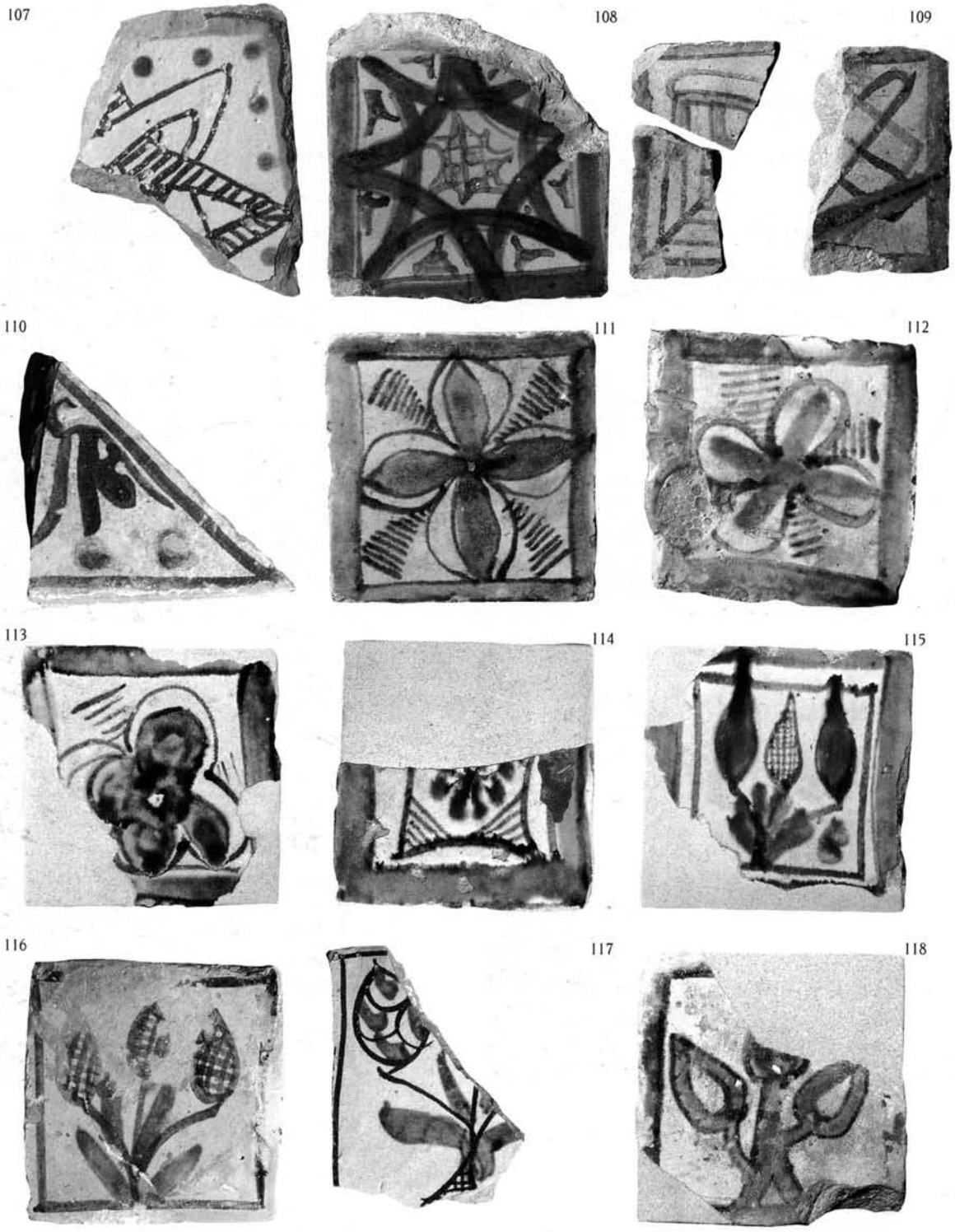
104 *a-l* - *Avignon, Palais des Papes. Carreaux calcaires, damiers.*

a	b	c
d	e	f
g	h	i
j	k	l

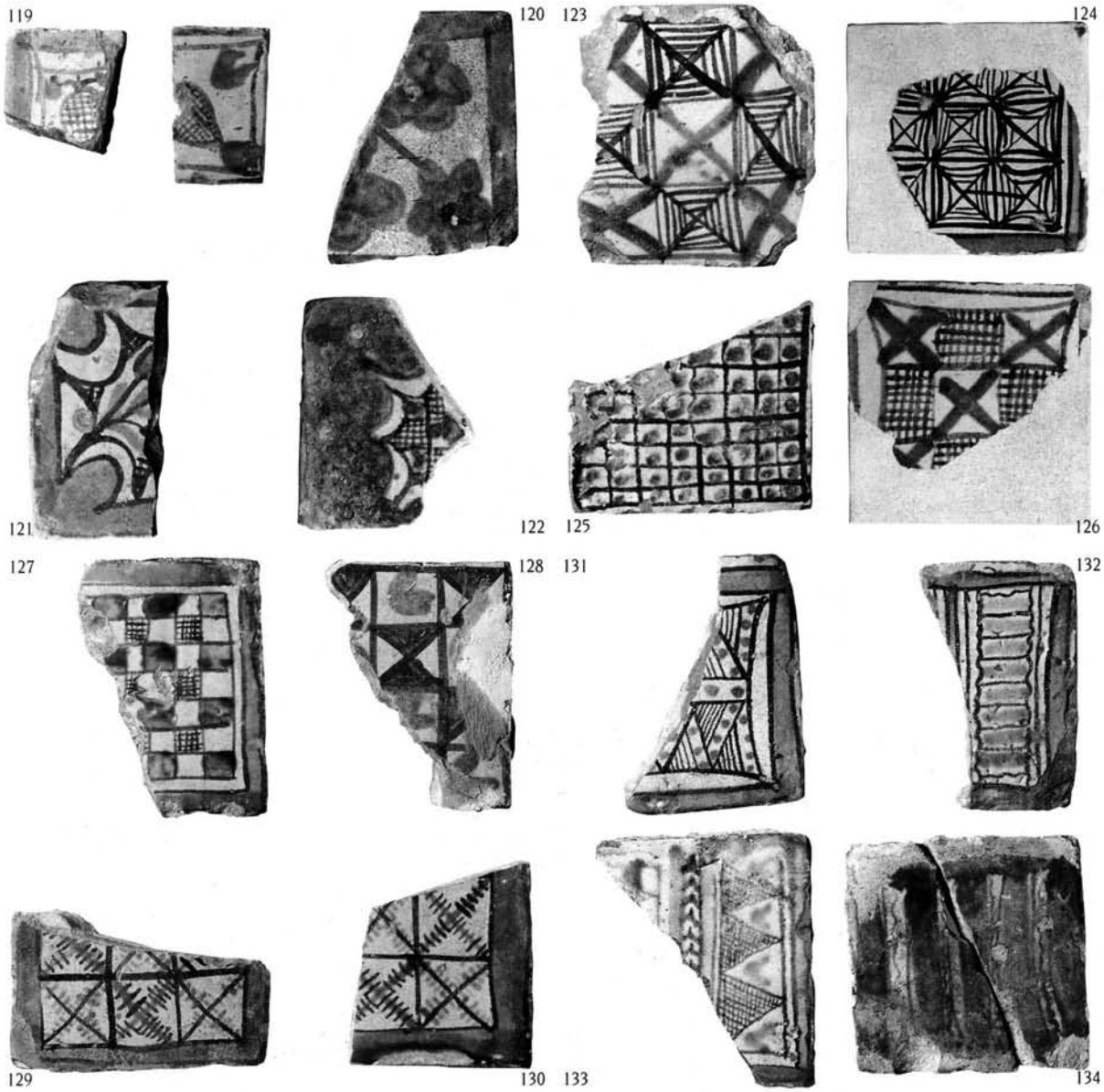
105 *a-l* - Avignon, Palais des Papes. *Carreaux calcaires, décors géométriques et végétaux.*
g - Collection Archives départementales

a	b	c
d	e	f
g	h	i
j	k	l

106 *a-l* - Avignon, Palais des Papes. *Carreaux calcaires à décor géométrique et végétal.*



107-118 - *Avignon, Palais des Papes. Carreaux calcaires à décor géométrique et végétal.*



119-134 - *Avignon, Palais des Papes. Carreaux calcaires à décor végétal, damier et bi-partites.*

135 - *Avignon, Palais des Papes. Chambre du Cerf. Carreau en pâte réfractaire découvert dans l'embrasure de la porte occidentale.*

La Chambre du Cerf.

(Fig. 13, 135, 136)

Le début des années 1960 voit, au Palais des Papes, la réalisation de divers travaux de restauration et d'aménagement, dont la réfection des sols des chambres du Cerf ("plancher, consolidation et remise au niveau primitif", W 93, 1961-65), puis du Pape (W 95). Ces deux salles voisines étant respectivement situées aux quatrièmes niveaux de la Tour de la Garde-Robe, construite pour Clément VI en 1342-1343, et de la Tour du Pape, édifiée sous le pontificat de Benoît XII en 1335-1337.

Ces travaux étaient destinés à restituer le niveau primitif du sol, alors surélevé de 50 cm. (la surélévation ayant été effectuée à une date inconnue, "à l'époque des gouverneurs" selon S. Gagnière). Ce sol était alors composé de carreaux de terre cuite d'un module important (23 cm. de côté), sans doute mis en place au XIXe siècle, lors de l'occupation militaire.

Un tel réaménagement fournit l'occasion de rechercher des vestiges du sol originel. Sous le carrelage et la couche de mortier qui le supportait, se trouvait un mortier plus ancien où était figée l'empreinte "encore très nette de la majeure partie d'un carrelage sinon d'origine, du moins très ancien". S. Gagnière, alors conservateur du monument, procéda à la fouille de ce sol. Sous le carrelage vraisemblablement du XIXe siècle et son mortier, il découvrit la couche de mortier portant l'empreinte du carrelage le plus ancien, puis une mince couche de plâtre rose dont la surface présentait par endroit des traces de peinture rouge. Au-dessous se trouvait une couche plus épaisse d'isolant, composé de mortier parsemé de fragments de tuiles creuses (Fig. 13).

Des spécimens de carreaux furent retrouvés lors de ces travaux : ils avaient servi à combler une lacune du sol lors du nivellement qui intervint probablement au XIXe siècle. Ces carreaux étaient de deux sortes, soit hexagonaux en terre cuite brute ("En poterie jaunâtre, ils mesurent soit 85 mm., soit 100 mm. de côté, ce qui correspond à une largeur de 170 ou 200 mm., selon le modèle. Leur épaisseur est encore plus variable (20 à 30 mm.)"), soit carrés (13 cm. de côté) émaillés en jaune ou en vert. D'après son empreinte, ce carrelage consistait en des tapis carrés (1,50 m. de côté) faits de modèles hexagonaux, et de bandes orthogonales composées de deux rangs de carreaux juxtaposés (0,26 cm. de largeur).

D'après les observations de S. Gagnière, cet ensemble paraissait constituer un sol homogène, combinant des carreaux bruts et d'autres vernissés verts ou jaunes, si l'on admet que les quelques carreaux retrouvés dans un remblai de cette salle correspondent effectivement à cette empreinte. Par ailleurs, dans le récit qu'il fit de sa trouvaille, l'inventeur n'évoque pas l'hypothèse d'un sol composite, mêlant des éléments disparates mais bien celle d'un sol cohérent et complet. Selon lui, l'iconographie du XIVe siècle nous offre par ailleurs deux exemples de dispositions similaires. D'une part, dans la chapelle Saint-Martial, la scène de la résurrection d'André et Aurélien montre un tapis orné d'octogones alternant avec des carrés qui semblent imiter un carrelage. D'autre part, le couronnement de Grégoire XI figuré dans un manuscrit de Froissart, prend place sur un sol composé de carrés dont la combinaison forme de grandes taches octogonales.

Au vu de ces éléments de comparaison, est-on en mesure d'attribuer l'empreinte du carrelage de la Chambre du Cerf au XIVe siècle ? Aucun indice chronologique ne permet de l'affirmer. Certes, ces rapprochements iconographiques sont séduisants et dignes d'intérêt. Néanmoins, il convient d'observer que le seul sol du XIVe siècle conservé *in situ* dans cet édifice (cf *infra*) présente une disposition très différente, de même que les deux blocs composés de divers éléments de carreaux pris dans du mortier et découverts en 1978 dans l'aile des Familiers (cf *supra*). Ces blocs nous révèlent, en effet, d'une part la juxtaposition de carreaux à décor géométrique, d'autre part le rapprochement exclusif de carreaux monochromes sur trois rangs. Par ailleurs, on doit noter que le sol du *Studium* de Saint-Roman-de-l'Aiguille à Beaucaire s'organise selon le modèle du *Studium* de Benoît XII du palais avignonnais (cf *infra*). Le dénominateur commun entre ces divers spécimens, positifs ou négatifs, demeure l'alternance de carreaux monochromes verts et jaunes associés à un second type d'éléments. Dans la proche région, le seul exemple de sol combinant des carreaux monochromes de deux teintes (verts et jaunes) et des carreaux de terre cuite bruts est celui de la galerie Jean Ferrier à Salon, daté du XVIe siècle, et qu'analyse ici G. Demians d'Archimbaud.

Comme en bien d'autres cas, concernant l'ornementation du Palais des Papes, nous en sommes réduits à des conjectures et des hypothèses. L'empreinte du carrelage découverte en 1962 par S. Gagnière constitue-t-elle le piètre vestige du sol du XIVe siècle ? (Fig. 136) Du moins l'inventeur ne le pense-t-il pas, qui voit plutôt là "un second aménagement du sol", selon "une disposition

couramment usitée au XIVe siècle (cf. notamment les modèles relevés par Gonzalès Marti, pour le Levant espagnol)".

De même, la question de l'emploi conjoint de carreaux monochromes vernissés et d'autres historiés verts et bruns reste-t-elle pendante. S. Gagnière avait découvert un carreau de ce dernier type "dans l'embrasure de la porte occidentale qui remplaça l'ancienne fenêtre après la construction de la Clémentine". Selon lui, ce carreau, orné d'une rosace à huit pétales ponctués d'étoiles à huit branches, témoigne vraisemblablement du carrelage primitif, tandis que l'empreinte correspond à un second aménagement de sol proche de modèles du XVe siècle (Fig. 135). Ainsi, la question de la datation de ce dispositif ne peut-elle être tranchée avec certitude.

Faut-il imaginer un premier sol correspondant à l'aménagement de la Chambre du Cerf au XIVe siècle, à l'image de celui qui a été découvert en 1963 par S. Gagnière, dans le *Studium* de Benoît XII ? C'est d'ailleurs le parti qui a été retenu lors du réaménagement de cette salle, où un sol en carreaux émaillés a été créé, d'après le modèle de celui ornant le bureau du célèbre pontife (W. 98, devis 1969). Les copies de carreaux des chambres du Pape et du Cerf ont été faites sur des "malons" bruts, fabriqués à Apt par la Maison Vernin. La peinture des motifs a été réalisée par Mmes Catherine Le Couey et Bizette-Lindet. La pose a été effectuée sous la direction de Jean Sonnier, Architecte en Chef des Monuments Historiques et François Enaud, Inspecteur Principal des Objets Mobiliers. Doit-on admettre que l'empreinte découverte *in situ* correspond à un second aménagement lié aux transformations subies par l'édifice lors de l'installation de la légation au sein de la demeure pontificale (XVe ou XVIe siècle) ?

On peut aujourd'hui s'interroger sur l'autre parti de restauration qui eût été envisageable. Plutôt que de partir du postulat que tous les sols du XIVe siècle obéissaient aux mêmes règles au sein de cet édifice, et qu'il convenait d'élaborer les restitutions à l'image du témoin unique du *Studium* de Benoît XII, on aurait pu choisir d'opérer une simple restitution en positif de l'empreinte découverte en 1962, qui présentait l'avantage de donner une trame archéologiquement indiscutable. Qu'il s'agisse peut-être d'un aménagement secondaire importait peu : on aurait eu alors la vision de la salle à un moment X de son existence, difficilement cernable du point de vue chronologique, mais dont la véracité historique eût été irréfutable.

Dominique Vingtain,

Gagnière, 1964

136 - *Avignon, Palais des Papes. Empreinte du carrelage de la Chambre du Cerf, moulage partiel.*

137 - *Le sol du studium en cours de fouille.*

138 - *Studium de Benoît XII, réparation tardive avec des carreaux rectangulaires et réemploi de carreaux calcaires.*

Le studium révélé

(Fig. 14, 137, 138)

La découverte de l'empreinte d'un carrelage ancien dans la fameuse Chambre du Cerf du Palais des Papes en 1962 fit germer l'idée, dans l'esprit du conservateur alors en poste S. Gagnière, d'effectuer des sondages supplémentaires au-dessus des plafonds de charpente du Palais. Des sondages de ce type furent ainsi ouverts dans le sol de la chapelle Saint-Michel, située au cinquième niveau de la tour de la Garde-Robe, et dans celui du Trésor Haut occupant le cinquième niveau de la tour du Pape. Néanmoins, ainsi que le constatait G. Colombe en 1914, à propos de la *Libraria Magna* (ou Trésor Haut), les sols d'origine avaient disparu, probablement détruits lors des aménagements militaires, selon S. Gagnière. Une seule pièce apparaissait alors susceptible au yeux de ce dernier d'avoir conservé un sol ancien : il s'agissait du *Studium* de Benoît XII. Celui-ci est logé dans la Tour dite de l'Etude édifiée sous le pontificat de Benoît XII en 1337, et plaquée contre la façade orientale du Palais.

Ce corps de bâtiment de dimensions réduites est appuyé à la fois contre la façade orientale de la Chambre de Parement et contre le mur nord de la Tour du Pape : ainsi, seuls deux nouveaux murs ont-ils été nécessaires à son édification. Cette tour appartient à ce qu'il est convenu d'appeler le Palais Vieux, édifié de 1334 à 1342 sous le règne de Benoît XII. Composée de trois niveaux sur un rez-de-chaussée - la chambre secrète du Trésor, le Revestiaire pontifical au deuxième étage et le *Studium* au-dessus-, cette tour a fait pendant longtemps l'objet d'une mauvaise interprétation, qui conduisait à la dénommer Tour des Etuves. Dans un article de 1914, G. Colombe s'est efforcé de démontrer que les étuves pontificales se trouvaient en fait au rez-de-chaussée de la Tour de la Garde-Robe, et qu'il convenait d'appeler celle-ci Tour des Etudes ou Tour de l'Etude. Le *Studium*, quant à lui, ouvre directement dans la Chambre de Parement, par une petite porte en arc brisé. Il communique avec la Chambre du Pape par un petit couloir comprenant cinq marches, situé à l'angle sud-ouest. Cette pièce se trouvait donc au cœur des appartements du pontife, à deux pas de sa chambre.
Plusieurs types de raisons désignaient cet espace, aux yeux de S. Gagnière, pour y entreprendre des recherches. Tout d'abord, le sol du *Studium* reposait sur un plafond qui avait de fortes chances de n'avoir jamais été modifié. Au niveau inférieur, lors de la transformation du Revestiaire pontifical en chapelle du Vice-Légat, une voûte en berceau avait été édifiée au XVIIe siècle masquant le plafond. La surface modeste de cette pièce (7,50 m x 5 m), le fait qu'aucune restauration n'y ait été entreprise depuis le début du siècle et que l'épaisse couche d'asphalte mise en place par le Génie militaire y soit demeurée, laissait supposer qu'un sol ancien ait pu y être conservé. Selon S. Gagnière, là résidait « le dernier espoir de rencontrer un carrelage encore en place, tout au moins des vestiges importants ». Des recherches furent ainsi entreprises en 1963.
Le dégagement commença dans l'angle sud-ouest de la pièce. Sous la couche d'asphalte datant du XIXe siècle apparut un sol de grands carreaux de 23 cm de côté. Au-dessous de la couche de soutien de ce premier ensemble se dessina finalement le carrelage qui s'avéra être celui du XIVe siècle (Fig. 137).

Ce carrelage était pratiquement complet, en dehors de quelques réparations, notamment celle effectuée vraisemblablement au XVe siècle et qui se signalait par de grands carreaux rectangulaires (10,5 x 21,5 cm) non vernissés, ponctués de carreaux historiés verts et bruns calcaires utilisés en réemploi (Fig. 138). La surface de ce second ensemble était extrêmement usée. Seules les parties situées en dehors des zones de passage, c'est-à-dire dans les angles et au pied des murs, étaient mieux conservées. La partie en meilleur état se trouvait au pied du mur est, entre une baie bouchée (ancienne fenêtre transformée en porte lors de la construction de la Roma par Urbain V en 1364) et la fenêtre actuelle. Peut-être cette zone avait-elle été particulièrement protégée par la présence d'un coffre disposé le long du mur.

Un premier relevé de ce sol fut alors effectué par J. Granier, pour la zone orientale, mettant en évidence le système d'organisation de ce carrelage, composé d'une bordure ininterrompue courant le long des parois et d'un ensemble recouvrant le reste de la surface. La bordure est faite d'une succession invariable de trois carreaux (vert, jaune, historié), tandis que le tapis est constitué de bandes disposées en diagonales faites exclusivement chacune de carreaux verts, jaunes ou historiés.

Les carreaux historiés sont ornés de figures géométriques (rosaces, spirales, damiers, cercles concentriques, quadrillages,...) de blasons fantaisistes, de motifs floraux ou animaliers. Une représentation humaine, d'un type inconnu dans les carreaux isolés découverts au sein du Palais, à savoir un personnage marchant à gauche et portant un sac sur le dos, se distingue dans cet ensemble.

D'après S. Gagnière, un « brasero ou autre moyen de chauffage mobile » était placé dans l'angle nord-est de la pièce, où se trouvaient alors toujours des traces noirâtres parmi des carreaux fortement altérés. Ainsi, selon l'inventeur de cette remarquable trouvaille, l'état de ce carrelage permettait-il d'échafauder quelques hypothèses concernant les aménagements mobiliers de la pièce : un coffre contre le mur oriental et un chauffage mobile dans l'angle nord-est.

Plus de trente ans après cette fameuse découverte, une question demeure. Le *Studium* de Benoît XII a subi des modifications lors de la construction dans le jardin situé en contrebas de la Roma d'Urbain V en 1364. Ce nouveau corps de bâtiment - dont on sait qu'il était composé d'au moins un étage, sur un rez-de-chaussée largement ouvert côté sud, en prise directe sur le jardin - était en communication directe avec le *Studium*, la grande fenêtre orientale de ce dernier ayant à cette fin été transformée

en porte, et une nouvelle fenêtre ayant alors été percée sur le même mur, mais plus au sud. Le carrelage ne semble pas avoir été affecté par ces réaménagements, vraisemblablement contemporains ou très légèrement postérieurs à l'érection de la Roma (1364). Comment situer chronologiquement la pose du carrelage au cours du XIVe siècle par rapport à ces travaux ? Est-elle antérieure et, en ce cas, n'est-il pas étonnant qu'aucune perturbation ne soit lisible dans cette zone ? Est-elle postérieure au percement de la porte ? Et cette fois-ci, n'est-il pas étonnant de ne relever aucune trace d'usure particulière devant le seuil ? Au-delà de cette splendide et maintenant déjà ancienne découverte, à côté de son réexamen minutieux, c'est donc la question des relations entretenues entre ce témoin archéologique et l'édifice qui mérite d'être posée à nouveau.

Dominique Vingtain

Colombe 1914, Gagnière 1964

139 - *Avignon, Palais des Papes, pavement de l'entrée du Studium de Benoît XII.*

Le studium revisité

(Fig. 139-209)

A la suite du récent nettoyage du carrelage, une relecture du sol, très altéré dans certaines parties, réparé dans d'autres, ou totalement disparu par endroits, a pu être tentée. Les anciens dessins, qui n'avaient concerné que les parties les mieux conservées, à l'est et dans l'ébrasement de la porte, ne donnaient qu'une image partielle de cet ensemble. De nouveaux relevés métriques et photographiques de la salle et une observation effectuée, carreau après carreau, autorisent, d'une part, à faire une première évaluation du nombre total de carreaux posés dans cette pièce irrégulière et à reconsidérer l'homogénéité du sol, et d'autre part, à faire l'inventaire quasi exhaustif des divers motifs qui coexistent sur ce modèle de sol qui reste le seul conservé dans sa presque intégralité.

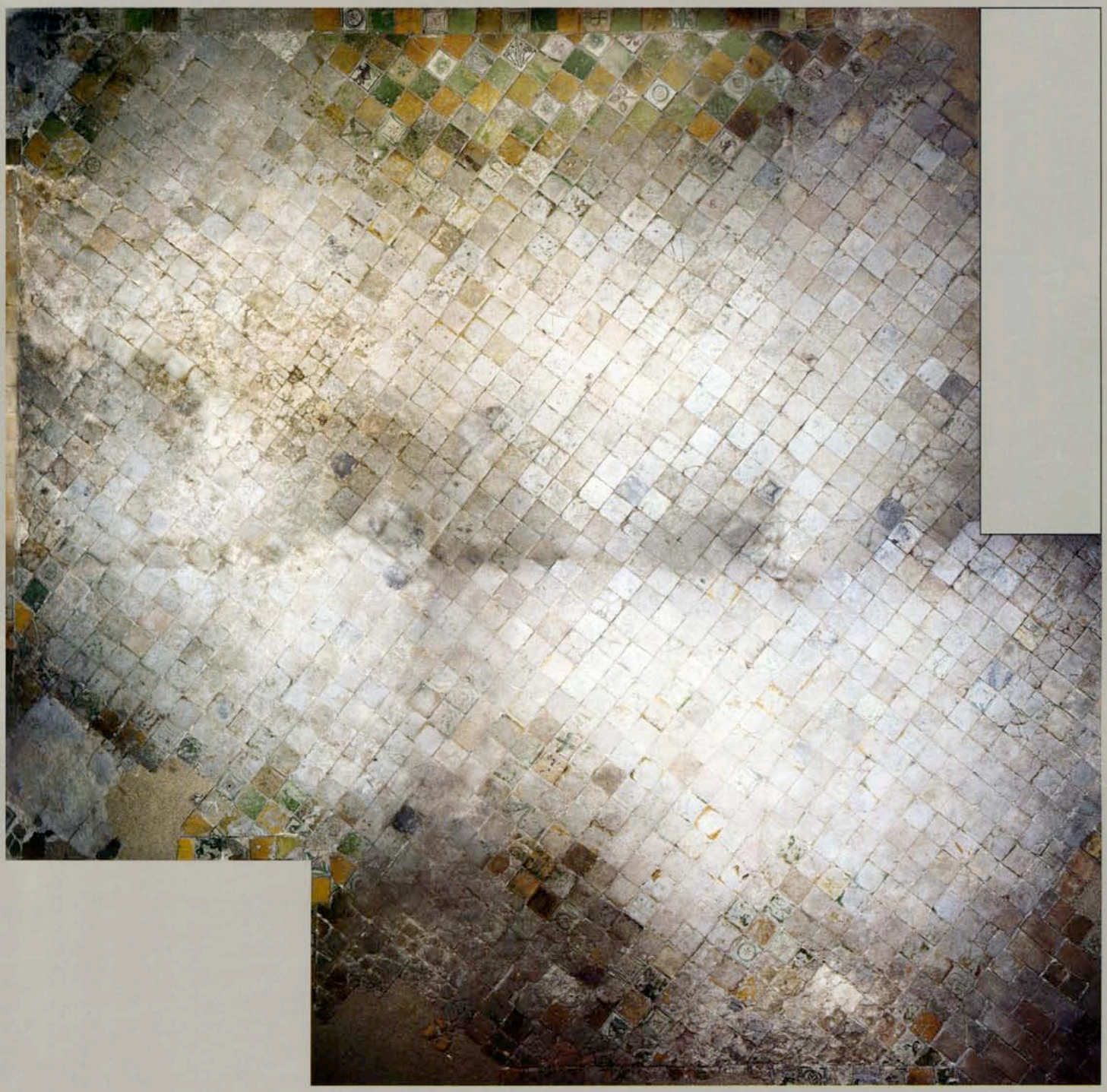
Sur une surface de 36 m², le parterre se décompose en deux ensembles. L'un, très petit, couvre l'entrée sur 1 m² et forme un tapis régulier légèrement trapézoïdal, bien cadré par une rangée de carreaux entiers parallèle aux murs, à l'exception de trois carreaux coupés, où un carreau historié alterne avec deux carreaux monochromes vert puis jaune (Fig. 139). Le tapis central, très usé, s'organise en diagonale par rapport à la bordure gauche et se termine soit par des fragments de carreaux cassés de façon irrégulière pour s'adapter à l'espace, soit par de petits triangles complets ou fragmentés conçus au départ dans les ateliers de fabrication. De manière classique au Palais, le parti de pose en diagonale est identique sur le grand parterre de 35 m². L'alignement des carreaux sur un axe allant de l'angle sud de l'ébrasement de la porte ouest à l'angle sud-est de la pièce semble être le point de départ pour sa mise en place dans cette pièce au plan très irrégulier, collée contre l'aile orientale du Palais et la Tour du Pape. Le pavement est posé par bandes successives de deux à trois malons contre une règle alignée sur la diagonale et en commençant par la porte. Il repose sur un abondant mortier de chaux recouvrant un plancher de bois. Le module moyen de 12,3 cm de côté correspond bien au comptage dans l'embrasure de la porte (67,5 carreaux y ont trouvé place). Le tapis d'origine de la salle comportait 2 310 carreaux environ dont 770 à décor figuré vert et brun, soit un total pour l'ensemble de 2 380 carreaux dont 793 vert et brun. 1 430 sont encore en place (Fig. 140).

L'alternance ternaire est systématiquement respectée sauf dans l'entrée (angles nord-ouest et sud-est) ou en quelques rares points de la salle comme trois carreaux près de la fenêtre orientale n'évoquant pas spécialement d'éventuelles reprises. Le carrelage dans l'ensemble homogène est réalisé en pâte réfractaire glaçurée et/ou émaillée. A une date indéterminée, peut-être peu de temps après l'aménagement de la pièce, il est perturbé dans l'angle nord-ouest par l'installation d'une plaque foyer sans doute pour la mise en place d'un brasero, moyen de chauffage très commun au Palais. Placée de biais, la plaque d'argile réfractaire est entourée d'une ligne de carreaux et de quelques fragments comblant le manque d'alignement où l'alternance générale n'est plus respectée : on constate une suite de deux carreaux verts puis de quatre jaunes. Plusieurs réparations de fortune sont effectuées à l'aide de carreaux à pâte calcaire soit monochromes blanc ou brun ou décorés en vert et brun. Les trois points bien circonscrits à proximité de la porte de la salle de Parement sont comblés avec des carreaux calcaires et le réemploi de réfractaires décelables par la rupture du rythme ternaire : surface de dix carreaux dont quatre calcaires, surfaces de quatre carreaux puis de deux carreaux exclusivement calcaires (Fig. 138 et 206-209). Ces derniers sont attribuables aux ateliers avignonnais du dernier tiers du XIVe s. Mais ont-ils été posés à cette période ou bien plus tard ? La construction de la Roma, en 1364, qui semble avoir été pavée en carreaux calcaires, ne paraît pas avoir affecté le carrelage déjà en place. Toute la zone sud a été reprise tardivement (XV-XVIe s. ?) ; c'est curieusement dans cette zone que les effondrements récents (post 1960 ?) ont eu lieu. Des carreaux de terre cuite rectangulaires (105 x 215 mm) suivent l'organisation diagonale et alternent de façon irrégulière avec des carreaux historiés de réemploi. En avant de la fenêtre orientale, des carreaux hexagonaux de terre cuite complètent cette vaste reprise difficilement datable.

L'usure des sols est assez générale sur les parties centrales, n'interdisant pas toutefois les identifications, mais s'intensifie dans l'axe de la porte de la salle de Parement et de celle donnant accès à la Roma et à la fenêtre septentrionale. La trace incendiée dans l'angle nord-est, très circonscrite, est peut-être en rapport avec l'utilisation d'un autre brasero utilisé pour le chauffage. Apparemment, l'accès direct à partir de la Chambre du Pape jusqu'à la fenêtre orientale a subi les plus fortes usures : les réparations importantes en témoignent. Ces traces pourraient être de précieux indices pour la restitution de l'utilisation des espaces. Les zones de passage et de chauffage les plus usées libèrent un espace central où devaient se trouver des installations de travail, le long des murs étant occupé par des meubles fixes qui ont préservé surtout le côté oriental.

Les carreaux monochromes bien brillants sont colorés soit en jaune brun miel plus ou moins clair, soit en vert, parfois avec les deux couleurs mélangées. Ceux polychromes en vert et brun, uniquement, sont accompagnés d'une petite série traitée en brun seul (moins d'une dizaine d'exemplaires).

Au total près de 200 carreaux réfractaires décorés encore en place ont été identifiés avec sécurité, soit un quart des carreaux d'origine. Il faut rajouter, à ce nombre minimum, les carreaux ayant disparu au cours de ces dernières années, probablement enfouis pour certains dans l'effondrement du plancher et dont un tripartite (calcaire ?) est identifié par des photos au moment de la



140 - *Avignon, Palais des Papes, le pavement en place du Studium de Benoît XII.*

découverte et une rosace fleurie ayant été déposée dans les collections du Palais (Fig. 138).

La répartition par thème décoratif est ici très caractéristique et se rapproche de toutes les évaluations faites à partir des séries rassemblées dans divers sites au hasard des conservations.
Les figures humaines sont illustrées par un unique personnage, tandis que l'héraldique qui réunit des blasons et des fleurs de lys représente 15 % de l'ensemble, le bestiaire près de 10 %. Les deux tiers des décors sont de motifs géométriques très variés auxquels s'ajoutent pour 10 % des représentations végétales plus réalistes et composites.

141

Le seul personnage traité en aplat brun violacé est suggéré dans un petit tableau naturaliste sur un fond de trois étoiles et ciel nuageux verts. Il porte sur l'épaule droite un bâton ou une besace et tient dans l'autre main un instrument non identifié (Fig. 141).

Les 16 blasons très simplifiés sont difficiles à interpréter, bien que la plupart des remplissages des écus barrés ou chevronnés soient identiques, à l'exception d'un au chef vert et besants pointés de vert (Fig. 142). Certains sont bordés par des flots ou surmontés par un annelet. Ils occupent indifféremment tout l'espace central ou sont encadrés par un carré ou un médaillon (Fig. 149-154). Ces écus souvent repris sur les céramiques calcaires de la première moitié du XIVe siècle seraient dans ce cas purement décoratifs, comme le suggère un triangle du même sol, sur lequel seule la partie basse de l'écu barré a été représentée (Fig. 155).

142

Les 9 fleurs de lys à trois lobes rarement bien formés, dessinées droites ou obliques, avec ou sans ornement floral entre les lobes, sont traitées de façon rapide en aplats brun uniquement, ou vert cerné par une ligne brune (Fig. 156-160). Dans un cas le motif devient végétalisé à la limite des palmettes (Fig. 143).

Parmi le bestiaire réduit à deux espèces seulement, les oiseaux sont curieusement très peu nombreux (3 cas) et d'un style bien différent de celui des séries réfractaires connues dans le Palais ou à Châteauneuf : volatile à tête retournée, traité en aplat brun ou évocation linéaire des deux autres surmontés d'une feuille (Fig. 165-166). Les poissons quant à eux sont plus sériels. Sept bien dessinés de façon géométrique ovalisée avec des nageoires occupent tout le champ du carreau en oblique, tandis que les cinq autres au contour large et arrondi sont remplis d'écailles pointées, ou deviennent des sortes d'obus verts placés verticalement avec cependant toujours des nageoires (Fig. 144, 162 à 164).

143

Le répertoire géométrique présente une variété infinie de figures. Les plus complexes sont le Nœud de Salomon (Fig. 167) ou une étoile formée de deux carrés emboîtés (un exemple) ; les plus simples sont faites de rosaces à 8, 6 ou surtout 5 lobes dont deux seulement occupent tout l'espace (Fig. 161). Le plus souvent le motif est bien centré, cerné par un carré, entouré de lignes polylobées et inscrit dans un médaillon. Traités en brun seul ou bicolores, les pétales peuvent s'arrondir et devenir très proches des représentations réalistes de fleurs. L'une

quadrilobée est incluse dans un cercle entouré de quatre globules, ce même encadrement se retrouvant autour d'un médaillon quadrillé (Fig. 171, 173, 178, 179, 181, 182, 183).

Les structures les plus abondamment exploitées sont des damiers et des carrés qui s'assemblent en combinaisons multiples ou avec des remplissages en grilles ou spirales ou étoiles. Les divisions bipartites ou tripartites en bandes ondées ou tressées associent parfois des triangles ou des spirales et des petits arceaux palmés. Ces derniers, lorsqu'ils ne sont pas séparés par une bande verticale unique ou en croix, se juxtaposent et forment un motif quadrilobé qui se retrouve 10 fois sur ce parterre (Fig. 196). Il va de soi que les triangles sont traités avec les mêmes motifs, mais souvent tronqués et adaptés à l'espace restreint.

Les représentations végétales plus réalistes se résument à des feuilles ou rameau dans des médaillons, une double et belle palmette dentelée, et un bouquet de trois feuilles bicolores qui, représentées isolées dans un carré ou un médaillon, peuvent évoquer un fruit (grenade) (Fig. 145 et 169). Des feuilles nervurées sur un carreau découpé en triangle sont plus exceptionnelles que les séries d'enroulements sur des diagonales dérivés d'un motif en palmettes et pampres bien connu à Châteauneuf. Certains deviennent totalement abstraits, et l'interprétation d'un motif bien dessiné dans le passage d'entrée reste encore non résolu. Il pourrait s'agir d'écheveaux tendus sur un cadre ou d'une pure fantaisie graphique (Fig. 168).

Ce nouvel examen du sol du *Studium* introduit donc quelques données chiffrées dans l'approche de ce pavement, le seul conservé en place dans ce Palais qui, d'après les commandes effectuées (cf. *infra*), dut en comporter tant et de si importants. La petite taille de la pièce n'autorisait l'emploi que d'un nombre réduit de carreaux (moins de 2 400) dont un tiers seulement était émaillé et décoré. Il est intéressant de noter, à côté de zones de destruction, bien circonscrites, le nombre apparemment réduit des réparations effectuées sur ce carrelage très usé mais conservé dans une relative intégrité : l'on ne relève ainsi que l'insertion d'une très petite quantité de carreaux en pâte calcaire plus tardifs. Aucune tentative de restauration d'ensemble de ce pavement ne semble donc avoir eu lieu, même à l'époque de la création de la Roma qui entraîna des modifications dans l'architecture de la salle (création d'une porte à la place de la fenêtre, etc...). Il est regrettable en revanche que la dégradation progressive du sol en rende la lecture plus difficile : un quart seulement des carreaux historiés peut maintenant être déchiffré. L'homogénéité de ce carrelage semble rendre cependant cet échantillonnage significatif, en permettant de l'insérer dans l'approche globale de ces productions en terre réfractaire, si utilisées dans le Bas-Rhône et dans l'orbite pontificale, au cours de la première moitié du XIVe siècle.

Contrairement à la variété thématique et à la qualité stylistique des carreaux de Châteauneuf, c'est cependant à une certaine uniformisation du trait et du décor que l'on assiste. L'accent est mis non sur les thèmes anthropomorphes, toujours très rares et ici traités une seule fois, mais de manière tout à fait exceptionnelle, ou même zoomorphes dont seuls deux espèces

144

145

146

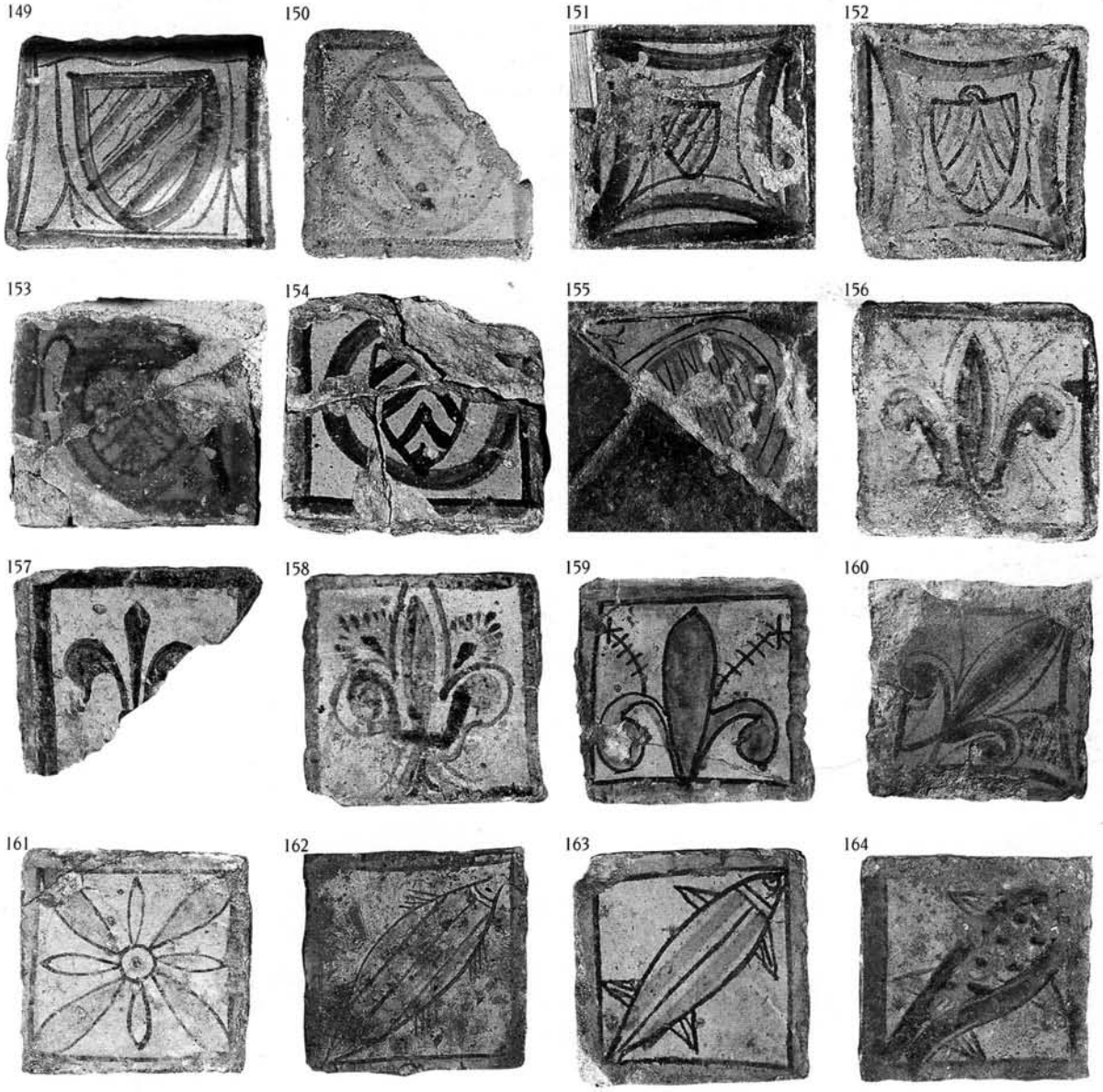
147

148

(poissons et oiseaux) subsistent, mais sur une certaine répétition des formes de plus en plus schématisées, d'où le modèle vivant semble progressivement exclu au profit d'une abstraction ou d'une simplification irréaliste. Dans une telle conception, le primat quantitatif est donné aux décors géométriques dont la variété est certes remarquable, mais qui peuvent être traités relativement rapidement, voire confiés à des mains moins expérimentées que les précédents — les mêmes remarques pouvant s'appliquer aux représentations végétales, fort intéressantes mais loin encore des observations "naturalistes" perceptibles dans les productions en pâte calcaire plus tardives. Tout semble se passer comme si ce carrelage avait été fabriqué partiellement en grande série, avec dextérité mais dans un souci de productivité qui expliquerait à l'évidence la masse des commandes passées alors aux ateliers de l'Uzège, à un prix apparemment moindre qu'à l'origine, comme le relève ici même Henri Amouric. Il est certain par ailleurs que ces décors se rapprochent alors de ceux réalisés dans les productions en pâte calcaire (vaisselle ou carreaux) dans une certaine uniformisation. De telles observations pourraient confirmer les écarts de temps proposés pour le pavement de Châteauneuf et celui-ci, ou même pour les petits lots concernés ici et là, en provenance - sans autre indication - du Palais, mais dont rien ne permet de situer l'emplacement d'origine et, a fortiori, la date.

G. Démians d'Archimbaud, J. Thiriot, L. Vallauri

Carreaux Dallages et Pavements 1972 : 4 pl. D9817 à 9820.
Gagnière 1963, 1964, 1973, 1983.



149-164 - *Avignon, Palais des Papes. Studium de Benoît XII, blasons, fleurs de lys, rosace et poissons en pâte réfractaire.*

165-180 - *Avignon, Palais des Papes. Studium de Benoît XII, ensemble de carreaux réfractaires.*

181-196 - *Avignon, Palais des Papes. Studium de Benoît XII, ensemble de carreaux réfractaires.*

197

198

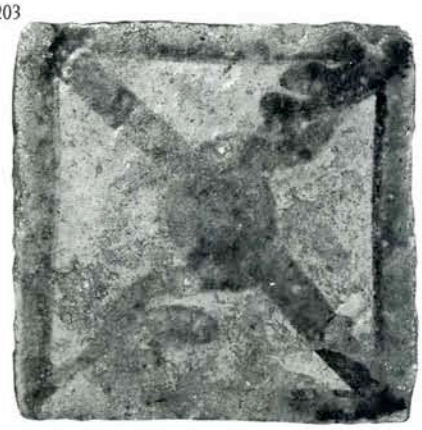
199

200

201

202

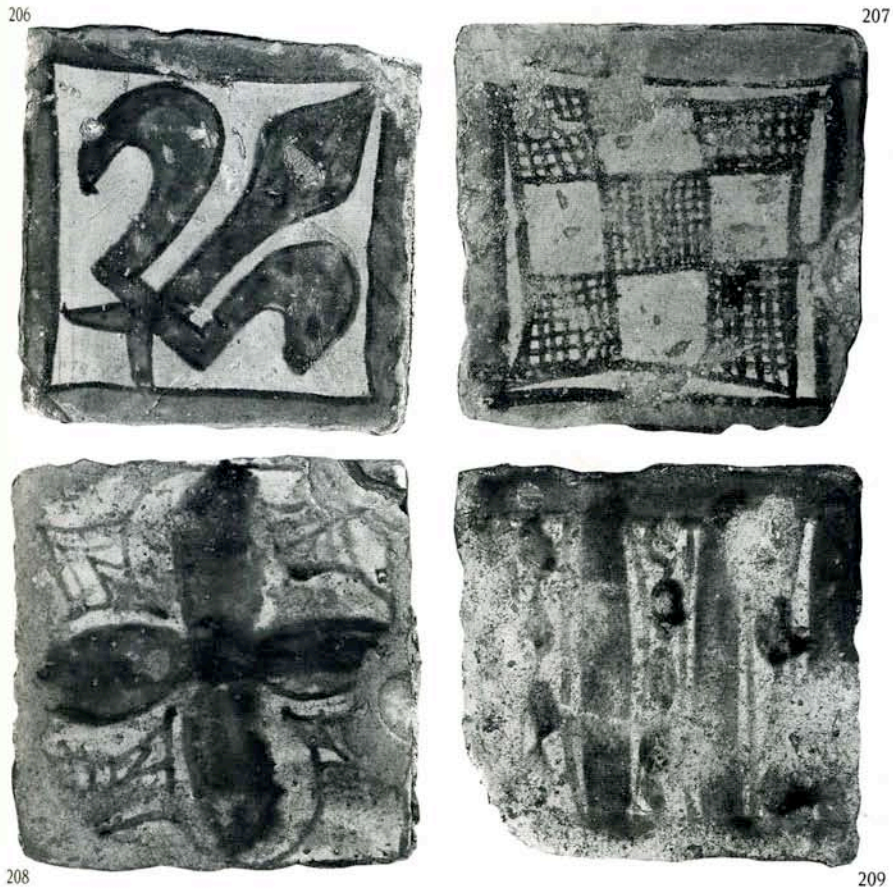
203



204

205

197-205 - *Avignon, Palais des Papes. Studium de Benoît XII, ensemble de carreaux réfractaires.*



206 207 208 209

206 à 209 - *Avignon, Palais des Papes. Studium de Benoît XII, carreaux calcaires en réemploi dans les réparations.*

Vers la résurrection du Studium

Depuis la découverte de son carrelage en 1963, le *Studium* de Benoît XII n'avait jamais été accessible au public. Une porte vitrée ouvrant dans la Chambre de Parement, située sur la paroi occidentale du bureau, permettait néanmoins d'en apercevoir une petite portion. Plus de trente années passées à l'air libre avaient contribué à encrasser ce sol et les poussières accumulées en altéraient la lisibilité. Aussi fut-il décidé, à l'occasion de l'exposition *Petits Carrés d'Histoire*, de restaurer cet ensemble d'une importance capitale afin qu'il puisse être réétudié, photographié et enfin visible pour les visiteurs.

Les problèmes étaient de plusieurs ordres : une lisibilité amoindrie du décor due notamment à la poussière, une usure notable de la surface (sauf sur les bords de la pièce et dans la partie est), le creusement de certains carreaux (angle nord-est et côté ouest) ainsi que l'émiettement de nombre d'entre eux en plusieurs fragments (en particulier vers l'entrée et le côté sud), enfin la disparition du carrelage sur plusieurs mètres carrés dans la partie sud et la dispersion des spécimens jouxtant ces lacunes. Par ailleurs, le sol lui-même s'était effondré dans l'angle sud-est (les planches ayant été extrêmement fragilisées par l'action d'insectes xylophages). Les poutres rendues visibles par la disparition du plancher s'avérèrent, à l'examen, en très mauvais état sur la moitié de leur hauteur, d'aspect spongieux et n'offrant plus aucune résistance mécanique. Des infiltrations d'eau venant du plafond étaient probablement à l'origine de ces dégradations. Certains des carreaux présents dans cette zone étaient tombés sur la voûte située en contrebas sous le plancher.

Au vu de ce bilan, une intervention fut donc programmée par l'Inspection des Monuments Historiques (B. Mottin) et réalisée du 19 au 23 juin 1995 (L. Lefèvre). Cette intervention fut conçue dès l'abord comme une première étape ne préjugeant pas d'une éventuelle opération ultérieure et, cette fois-ci, définitive. Ces travaux permirent tout d'abord le dégagement d'un massif rectangulaire en argile réfractaire situé dans l'angle nord- nord-ouest et correspondant sans doute à l'emplacement d'un poêle. Les fragments de carreaux devant être manipulés pour une remise en place furent recollés avant leur réintégration dans l'ensemble. Les carreaux de bordure en voie d'effondrement (côté ouest et est) furent remis à niveau. Un solin (fait de plâtre ou chaux hydraulique avec une charge légère) fut posé sur le pourtour des lacunes afin d'assurer le maintien des carreaux. Les lacunes furent, quant à elles, comblées par la mise en place de feuilles de contre-plaqué recouvertes de sable coloré. Le dépoussiérage de l'ensemble s'effectua enfin par brossage et aspiration, tandis que les comblements en plâtre et les projections de mortier furent éliminés. Après brossage des zones émaillées à l'aide de pinceaux en fibres de verre, un film acrylique réversible fut finalement appliqué afin de rehausser les couleurs et de protéger la surface.

Aujourd'hui le carrelage du *Studium*, exceptionnel et rarissime témoin de l'ornementation du palais pontifical avignonnais, est protégé des dangers les plus immédiats. Afin de compléter et parfaire ce travail, il est souhaitable, dès à présent, de réfléchir à une restauration plus exhaustive, prenant en compte à la fois les problèmes archéologiques et structurels. La dépose complète de ce vestige pourrait être la solution à envisager, permettant à la fois la fouille des divers niveaux, l'examen et la restauration du plancher et des poutres de soutènement (masqués au niveau inférieur par une voûte édifiée dans le Revestiaire pontifical au XVIIe siècle, alors transformé en chapelle). Des analyses dendrochronologiques du plancher seraient également souhaitables qui apporteraient de nouveaux indices à la connaissance scientifique de cet ensemble, dont l'unicité au sein du monument, mais aussi dans toute la région, justifierait pleinement un travail d'une telle ampleur financière et technique.

Dominique Vingtain

Rapport de restauration du 30 juin 1995, L. Lefèvre.

Nouvelles investigations, nouveaux apports
La chapelle Saint-Jean
(Fig. 210-217)

Les travaux de réfection du sol moderne de la chapelle Saint-Jean ont permis d'étudier les niveaux de construction et d'occupation successifs de cet espace. La chapelle, bâtie dans les premières années du pontificat de Benoît XII (vers 1335-1337) est située au premier étage d'une tour accolée à l'aile du Consistoire. Elle conserve un décor peint exécuté sous Clément VI (sans doute en 1347).

L'ensemble du comblement meuble déposé sous le sol moderne, sur l'extrados de la voûte en berceau de la pièce inférieure, a été fouillé. A la base, sur les reins de la voûte, un remblai recouvre uniformément l'espace. Il est composé de matériaux choisis en fonction de leur légèreté, et peut-être aussi en raison de leurs qualités thermique et acoustique. Les remblais se composent de cloisons de plâtre détruites et d'enduit mural arraché. Ils sont contemporains de la construction de la chapelle, et peuvent donc être précisément datés.

Le comblement a livré plusieurs milliers de fragments d'enduits à fresque, ornés de figures polychromes. Ces peintures, en cours d'étude, appartiennent au décor des cloisons de plâtre ("méjans" attestés par les comptes), qui étaient bâties au gré des besoins pour cloisonner les grandes salles du Palais (lors des conclaves par exemple). Ces gravats proviennent sans doute des bâtiments de Jean XXII et sont assurément antérieurs à 1336.

Une cinquantaine de carreaux, tous fragmentés, ont été recueillis. Certains d'entre eux étaient noyés dans du plâtre et avaient été utilisés pour rigidifier l'âme des cloisons. Des briquettes plates en argile calcaire (mallons) étaient également employées à cet usage. Ils s'agit sans doute de chutes de pose ou de carreaux impropres à être utilisés.

210

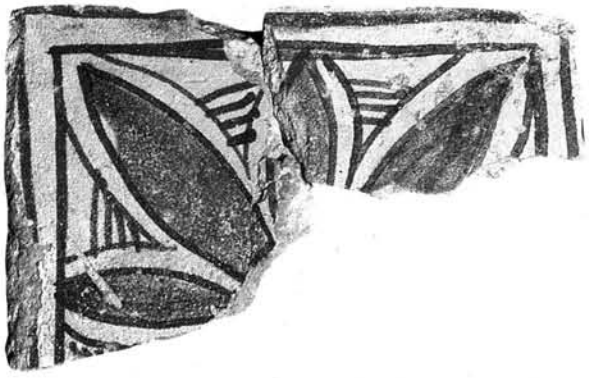
211

212

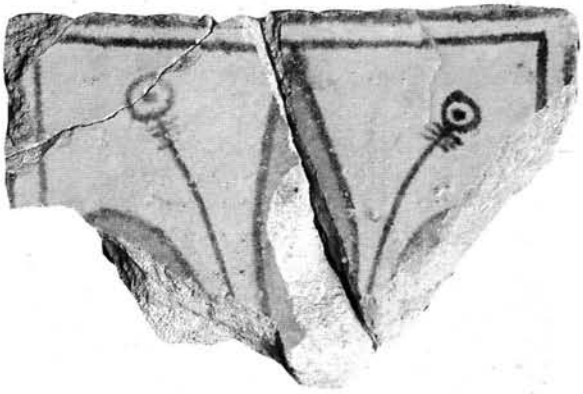
213

214

215



216



217

Les carreaux sont tous à pâte réfractaire. Ils présentent des décors assez fins, proches de ceux de Châteauneuf-du-Pape (château achevé en 1333). On note la prédominance relative des thèmes zoomorphes (chien courant, pigeon) (Fig. 210, 211), et en particulier la représentation d'aigles aux ailes éployées (Fig. 212-214), figurations anciennes que l'on retrouve sur les carreaux marseillais des ateliers de Sainte-Barbe. Les motifs géométriques (nœud de Salomon, quadrillage de carrés alternativement hachurés et blancs) sont également nombreux. Cette petite série trouve son intérêt dans le caractère homogène de sa fabrication et de sa décoration, et surtout par la datation du contexte de découverte, qui nous assure qu'il s'agit de productions du premier tiers du XIVe siècle.

D. Carru.

Les jardins

(*Fig.* 218-221)

Les jardins pontificaux, situés au pied de la façade orientale du Palais, comprennent deux terrasses étagées, l'une bordant le monument, créée en 1335 par Benoît XII, l'autre placée en contrebas, correspondant aux extensions de Clément VI, puis surtout d'Urbain V en 1364. Les deux espaces étaient chacun enclos d'une enceinte couronnée de galeries. Dans la partie haute, Urbain V fait construire, entre 1364 et 1366, un bâtiment appelé Roma, comprenant deux étages au-dessus d'un portique, et qui comprend au moins un niveau de plancher carrelé.

Ces terrains ont fait l'objet d'importants terrassements durant les deux derniers siècles. Vers 1834, les militaires abattent le mur d'enceinte de Benoît XII, et remblayent l'espace inférieur. Un siècle plus tard, en 1935, le jardin d'Urbain V est déblayé jusqu'au niveau de circulation originel. Cette excavation livre alors un grand nombre de carreaux de pavement, recueillis par M. Wystraëte. Ces jardins, situés sous les fenêtres du Palais, ont naturellement servi d'exutoire aux destructions, hélas fort nombreuses, dont fut victime le monument. Aussi était-il normal d'y retrouver les débris des carrelages pontificaux, arrachés et dispersés au cours des temps.

218

En août et septembre 1994, de nouvelles recherches sont entreprises afin d'établir précisément les niveaux et l'organisation du couvert végétal au Moyen Age. Les fragments de carreaux découverts dans ces sondages sont assez nombreux (802 tessons, correspondant après collage à un chiffre très approximatif de 720 carreaux). L'échantillon recueilli est modeste par rapport au potentiel exceptionnel du site (seuls 3 % des terrains ont été explorés, il conviendrait donc de multiplier ce chiffre par 30 pour estimer le nombre de carreaux subsistant dans le sous-sol des jardins). Cette série permet de dégager quelques tendances.

Ces carreaux peuvent être différenciés en deux groupes, selon la qualité de l'argile utilisée : les carreaux à pâte réfractaire représentent 561 fragments, soit 70 % du total. Les carreaux calcaires sont donc minoritaires, avec 241 fragments et 30 % du mobilier. Encore faut-il supposer que ce chiffre est surestimé, car on sait que cette deuxième catégorie a été utilisée pour la construction, dans les jardins, de la Roma d'Urbain V, dont les abords ont justement fait l'objet de nos recherches. Plus pertinente est la répartition des carreaux historiés et non décorés à l'intérieur de chaque catégorie. Dans les fabrications réfractaires, nous comptons 85 carreaux figurés (15 %) contre 476 pièces unies (85 %). Le rapport s'établit donc ainsi : un carreau polychrome contre 5,6 éléments vernissés. Dans les pâtes calcaires, cette répartition est de 94 carreaux historiés (39 %) contre 147 éléments monochromes (61 %), soit un carreau décoré pour 1,6 carreaux unis. Au total, mais nous avons vu que cette moyenne n'est pas représentative, toutes pâtes confondues, 22 % des carreaux sont polychromes (179 fragments) contre 78 % unicolores (623 pièces), soit 1 pour 3,5.

Il apparaît que ces proportions relatives sont très inégales selon la nature de la pâte. Seuls les éléments de pavement en argile calcaire s'approchent du rapport d'un tiers de carreaux historiés pour deux tiers unis, que l'on pourrait attendre selon l'organisation du seul sol carrelé conservé au Palais des Papes, le *Studium* de Benoît XII. Cette proportion est loin d'être respectée pour les carreaux réfractaires (il conviendrait de soustraire plus de la moitié des pièces vernissées pour l'atteindre). Que conclure de ce déséquilibre, qu'il faudrait évaluer sur un matériel numériquement plus important? Sans doute que tous les pavements n'étaient pas, à l'origine, composés avec des carreaux figurés, les espaces secondaires (couloirs, galeries, salles communes) pouvant recevoir un carrelage monochrome ou bicolore vernissé. D'autres raisons peuvent être aussi suggérées : les réparations (on peut changer préférentiellement les carreaux décorés détériorés des anciens sols, les rejeter hors du palais, et les remplacer par des carreaux calcaires) et les récupérations (les militaires ou autres contemporains peuvent avoir conservé plus volontiers les pièces ornées) comme l'écrit Duhamel en 1883.

Une autre comptabilité peut être établie parmi les séries de carreaux unis, selon les teintes dominantes que fournissent aux glaçures les oxydes de fer, cuivre ou manganèse. Dans les productions réfractaires, trois couleurs sont présentes : le vert (170 fragments), le brun (112) et le jaune (194). Ces deux dernières couleurs sont difficiles à séparer car elles s'étalent sur une palette ou une gamme chromatique qui varie de l'une à l'autre. En moyenne, nous comptons pour chaque teinte 160 pièces, soit un chiffre double de celui des carreaux historiés. Notons que quelques fragments possèdent à la fois deux couleurs contrastées (vert et jaune ou vert et brun), ce qui résulte plutôt d'accidents de cuisson (coulures de

glaçure) plus que d'un effet voulu de marbrure. Dans la production calcaire, les carreaux monochromes sont émaillés. Nous avons dénombré 95 carreaux verts, 22 blancs, 21 bruns et 9 jaunes (l'émail stannifère prend ici l'aspect d'une glaçure jaunâtre, translucide, ce qui peut être le produit d'une surcuisson). Le vert est donc ici nettement prédominant, et se retrouve à égalité avec les carreaux historiés (respectivement 95 fragments pour 94). La répartition interne des couleurs selon les deux catégories d'argile est donc inégale, et appelle un agencement des coloris différent selon les carrelages réfractaires et calcaires.

Enfin, il faut noter la présence de 16 fragments de carreaux triangulaires, utilisés pour raccorder aux bordures, le long des murs, le chant oblique du carrelage. Si la proportion n'est pas significative (1 bordure pour 50 carreaux) en raison des contextes de découverte (un seul niveau de destruction a livré 11 fragments), nous observons que ces éléments triangulaires existent en pâte calcaire ou réfractaire, ce qui signifie, dans les deux cas, que les terres cuites sont agencées selon les diagonales des espaces carrelés. Ce type de demi-carreau est présent en polychromie dans les deux argiles, et en monochromie (verte ou brune) en pâte calcaire. Nous n'avons pas trouvé de bordure vernissée réfractaire parmi les 476 fragments de ce groupe, ce qui peut être le fruit du hasard (et donc à infirmer sur un échantillonnage plus large). Cette absence peut traduire une réalité : créer spécialement un élément de bordure uni n'augmente guère la qualité ou l'esthétique du pavement, ce qui n'est pas le cas pour les carreaux historiés, dont le décor peut souffrir d'être découpé. Il faut enfin noter que le peintre / potier décore les carreaux historiés selon la hauteur du triangle, qui lui offre l'espace le plus grand. Le motif est alors placé perpendiculairement au mur, et non obliquement dans l'ornementation du reste du pavement. De façon plus générale, il faut souligner la rareté de ce type de carreau, qui n'est pas attesté à Châteauneuf-du-Pape, et n'est trouvé à ce jour, en dehors du Palais des Papes où il n'est pas systématiquement employé, que dans un autre dépotoir avignonnais, celui des jardins ouest du Petit Palais.

219

Tous les carreaux recueillis dans les jardins ont été découverts en position secondaire, hors de leur emplacement originel, dans des niveaux de destruction. Il est possible de préciser les quantités respectives de carreaux calcaire et réfractaire, selon les dépôts. Ainsi, une couche d'occupation (latrines 1029, sondage 1) fournit, au début du XVe siècle, moins de 7% de tessons calcaires (sur un total de 103 fragments).

Contemporainement, ou très peu de temps après, un niveau de destruction très proche de la Roma (sondage des Vergers d'Urbain V), livre 48% de fragments calcaires (total 260). Dans le jardin de Benoît XII, les niveaux du XVIIe siècle contiennent 23% de carreaux calcaires (total de ces couches 178). Enfin un dépôt du XIXe siècle, très localisé, ne comprend que des carreaux réfractaires (remplissage d'une tranchée de fondation d'un égout militaire, 48 fragments). Dans ce dernier cas, le comptage des pièces (15 historiées, 11 vertes, 12 brunes et 10 jaunes, soit un rapport très proche d'un tiers décoré contre deux tiers unis), l'homogénéité de l'argile et de la cuisson, ainsi que la qualité partagée des décors font songer à un seul et même pavement.

Ces différents contextes du Palais fournissent donc une grande variété de pourcentages, que l'on peut schématiser ainsi : les niveaux anciens ne fournissent qu'une quantité marginale de carreaux calcaires (voire aucun dans la première moitié du XIVe siècle), les couches de destruction du début du XVe siècle, en particulier aux abords de la Roma, donnent un pic allant jusqu'à la moitié du total pour les productions calcaires, dont la présence baisse ensuite pour ne constituer qu'un petit quart du matériel, dans des horizons stratigraphiques modernes très hétérogènes. Des rejets ponctuels récents et homogènes, sont à mettre en relation avec les travaux d'aménagement militaires du Palais, et peuvent être issus de carrelages subsistant dans les bâtiments jusqu'au XIXe siècle.

On relèvera, parmi les décors en pâte réfractaire un extraordinaire visage barbu vu de face (Fig. 218), des blasons de fantaisie, un bouquetin (Fig.221 a) et deux triangles décorés de fleurs de lys et d'une feuille bicolore ; dans les séries calcaires, un autre visage de faune (Fig. 221 g), un blason aux armes d'Urbain V (Fig. 219), un chien assis (Fig. 220), un poisson, un oiseau ainsi qu'un décor géométrique rempli d'écailles.

D. Carru.

Duhamel 1883, p.201.

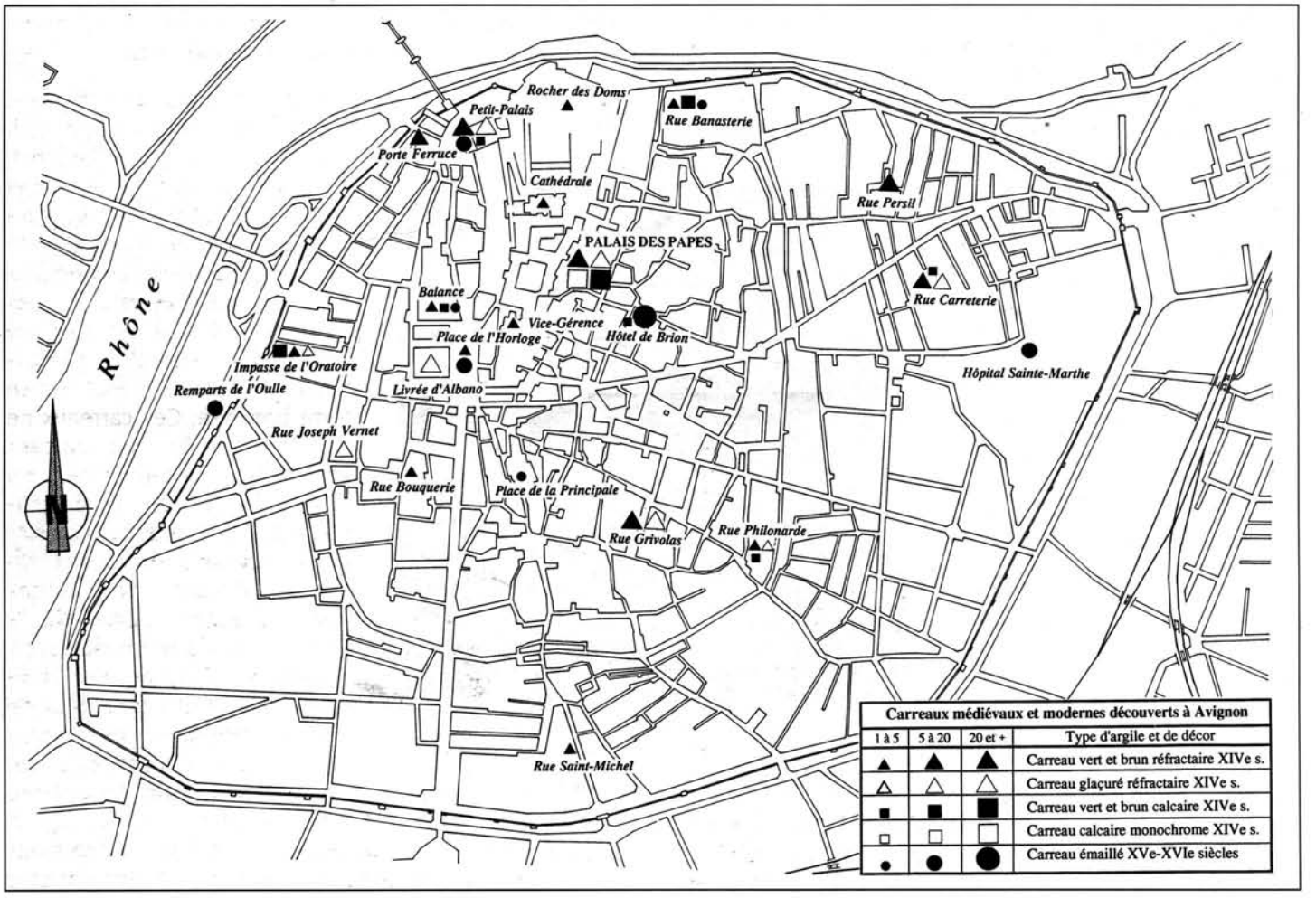
Avignon, Palais des Papes, Jardins
218 - *carreau réfractaire à décor anthropomorphe.*
219 - *carreau calcaire aux armes d'Urbain V.*

220 - *Avignon, Palais des Papes, jardins, carreau calcaire.*

a	b	c	d
e	g	f	
h	i	j	
k	l	m	

221 - Avignon, Palais des Papes. *Carreaux découverts dans les jardins*
a-f : pâte réfractaire
g-m : pâte calcaire

Avignon : Les carreaux dans la ville



223 - *Découvertes de carreaux d'époques médiévale et moderne dans Avignon.*

Fouilles récentes

(Fig. 222 à 230)

Les fouilles urbaines avignonnaises fournissent un éclairage complémentaire sur la chronologique et la diffusion des pavements vert et brun. En effet, rares sont les excavations qui ne livrent pas de fragments de carreaux, le plus souvent en petite quantité. A l'occasion de travaux, Rue Ferruce, porte Saint-Joseph, sur le Rocher des Doms, place de l'Horloge et au quartier de la Balance, quelques pièces éparses, historiées pour la plupart, ont été trouvées. Plus récemment, les dépotoirs des jardins ouest du Petit Palais ont fourni une série plus importante (cf. *infra*). Rue J. Vernet, à l'emplacement de l'ancien garage Régina, une fouille partielle réalisée en 1989, a livré une dizaine de carreaux vernissés pour la plupart, (dont un seul calcaire). L'intervention conduite lors des restaurations de l'îlot de la Vice-Gérence, en 1990, n'a donné que deux carreaux réfractaires (l'un décoré, l'autre brun). La même année, les fouilles de la rue Carreterie, qui ont dégagé 24 maisons de bourg fondées vers 1330, ont livré 37 fragments très dispersés, dont deux tessons calcaires. Rue Banasterie, en 1992, 14 autres carreaux (dont un azulejo valencien) ont été recueillis dans un dépotoir du début du XVe siècle. Sur ce site, les carreaux calcaires prédominent (11 sur 13). Impasse de l'Oratoire, lors des fouilles de 1991 et surtout durant les terrassements effectués en 1993, une cinquantaine de carreaux, réfractaires surtout, ont à nouveau été découverts. En 1993, un comblement moderne de cave, au n° 3 de la rue Grivolas, comprenait un plancher effondré, restauré à l'époque moderne, mais où subsistait une centaine de carreaux médiévaux vert et brun et vernissés réfractaires. Nous pourrions ajouter ainsi une dizaine d'autres lieux de découvertes, ne livrant parfois qu'un carreau isolé comme sur le site de la rue Bouquerie, mais où souvent leur nombre élevé traduit la présence voisine d'un carrelage (place de la Mirande en 1992 et surtout rue Persil, lors de travaux de voirie en 1994, où une vingtaine de carreaux réfractaires furent récupérés).

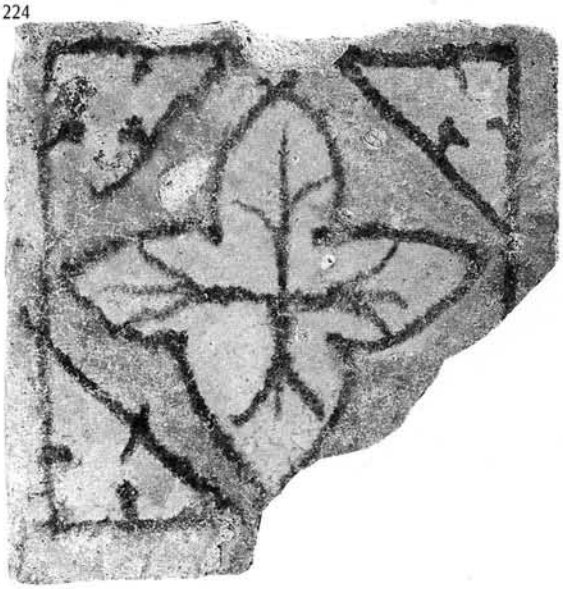
222 - *Avignon, impasse de l'Oratoire, carreau calcaire. Collection particulière.*

La présence de carreaux n'est cependant pas systématique. Dans des contextes très riches, ou à proximité d'édifices ayant possédé des carrelages, nous n'en découvrons pas toujours. Ainsi, les fouilles de la rue Racine n'ont pas livré le moindre fragment de carreau (à l'emplacement du Couvent des Bénédictines de Saint-Laurent et surtout de la livrée cardinalice dite "d'Albano", où des commandes sont connues). Ailleurs, dans la livrée Ceccano, qui a fait l'objet d'une restauration totale et de creusements, et où les abords ont également été explorés (rue Laboureur et rue F. Mistral), nous n'avons pas trace non plus de carrelage médiéval. Dans ce dernier cas, il ne paraît pas invraisemblable de supposer que le bâtiment ne disposait pas du décor d'un sol carrelé. Il serait facile de multiplier les exemples d'édifices riches et importants où les carreaux sont inconnus (Hôtel du Roi René, livrées de Prato, de Saint-Martial, de Viviers etc.), malgré les recherches pratiquées en sous-sol et dans les niveaux de destruction médiévale. Dans la Vice-Gérence par exemple, malgré la fouille exhaustive de la cour intérieure, et de différents remblais à l'intérieur des bâtiments, l'existence de deux fragments (sur un matériel approchant les 10 000 tessons) est un indice bien ténu pour restituer un carrelage médiéval.

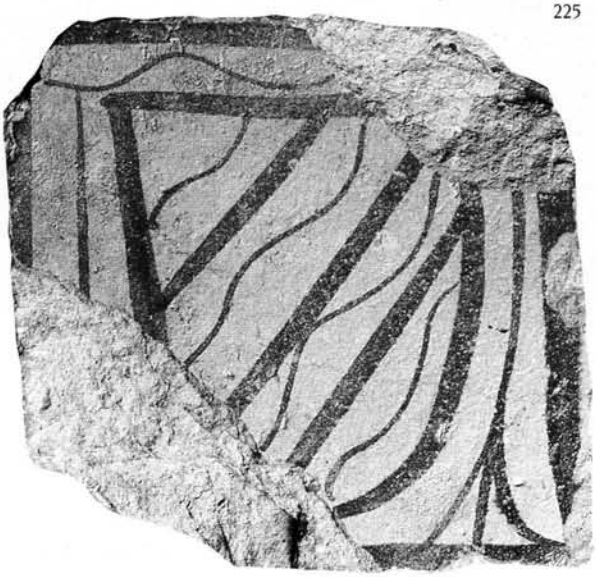
A l'inverse, des habitats réputés plus humbles (bourgs de la rue Carreterie, de l'impasse de l'Oratoire (proche il est vrai de la livrée d'Amiens), îlot Persil, etc.), livrent des carreaux historiés. Nous ne pensons pas que leur présence permette de restituer des sols carrelés, dans des maisons aux matériaux précaires, en colombage et torchis, parfois même entièrement élevées en terre banchée. Ces carreaux ne peuvent être cependant considérés comme épars ou résiduels. Nous n'en découvrons pas dans tous les habitats (cinq maisons de la rue du Limas), ni même dans toutes les décharges (place de la Principale, dans un dépotoir public très riche en débris de construction). Il est tentant de suggérer que quelques carreaux aient pu être détournés de leur destination originelle, pour être employés comme éléments décoratifs isolés ou pour un tout autre usage. Il est à remarquer que sur ces sites d'habitat, les carreaux sont habituellement complets, proportionnellement plus souvent historiés, et à l'intérieur du répertoire des décors figurés, préférentiellement ornés de motifs soignés (zoomorphes et héraldiques). Ils ne portent d'habitude pas de trace de mortier.

Ces découvertes fournissent une image plus diversifiée des types et modules de carrelages utilisés. Un carreau calcaire trouvé impasse de l'Oratoire possède, par exemple, des dimensions un peu inférieures (11,3 cm) à celles des pavements du Palais des Papes (Fig. 222). L'intérêt principal réside dans les données chronologiques des contextes de découverte. Nous ne connaissons aucun carreau calcaire issu de niveaux de la première moitié du XIVe siècle, voire dans les deux premiers tiers de ce siècle. Le contexte le plus ancien est

224



225

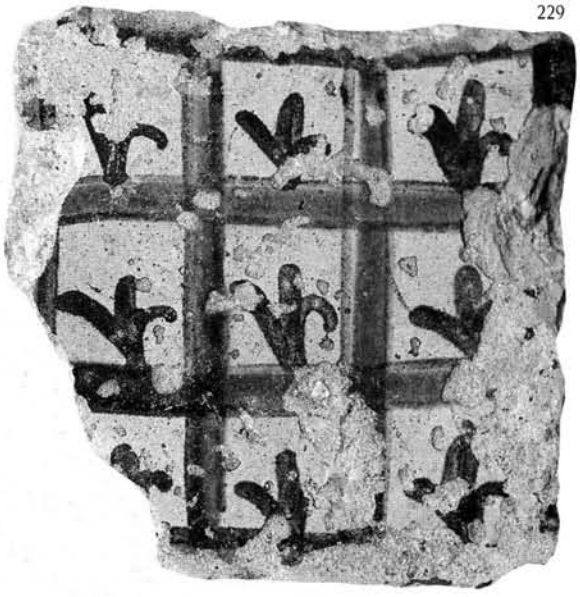


226

227

228

229



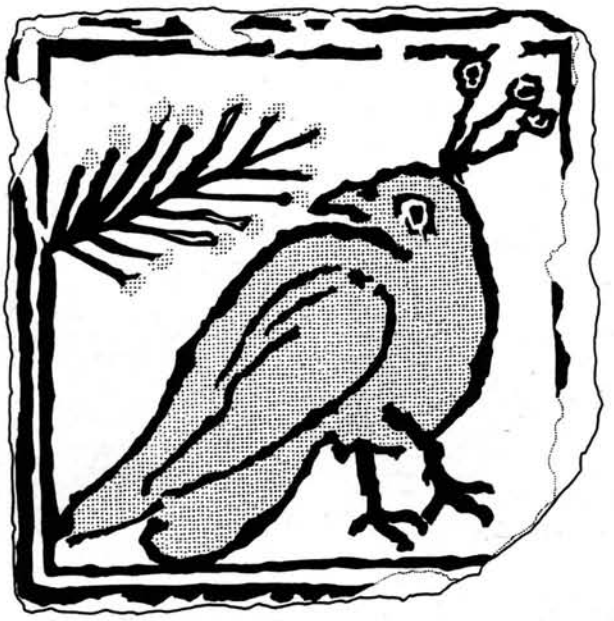
224 à 229 - *Avignon. Carreaux réfractaires découverts dans la ville.*
224 : *Impasse de l'Oratoire* ; 225, *quartier de la Balance* ; 226 : *rue Carreterie* ; 227 : *rue Banasterie* ;
228 : *rue Ferruce* ; 229 : *rue Grivolas* (*Collection particulière*).

celui des jardins du Petit Palais, postérieur à 1365 pour les dépotoirs. Ailleurs, nous ne relevons qu'un seul carreau calcaire à l'Hôtel de Brion (issu d'un dépôt à placer sans doute à la fin du XIVe siècle), un autre exemple dans les fouilles actuellement conduites rue Philonarde et un plus fort contingent, vers 1430-1440, rue Banasterie. Ces données concordantes tendent à placer l'apparition des productions calcaires vers 1360-1370, au moment même où Urbain V renoue avec les commandes de carrelage.

Nous sommes moins documentés sur l'apparition des carreaux réfractaires, présents assurément dans les niveaux du premier tiers du XIVe siècle. Il est vraisemblable que la production débute avec l'arrivée de la Cour pontificale, qui ouvre un marché privilégié aux potiers de l'Uzège, mais cela n'est pas certain. Il n'est en effet pas prouvé que les débuts de la fabrication de faïence verte et brune dans la région de Saint-Quentin, ou avec son argile, soit postérieure à 1309. La production marseillaise très antérieure (dont des carreaux polychromes), qui vient d'être révélée lors des fouilles de l'îlot Sainte-Barbe, montre que la technologie et le marché existent, avant cette date, en Provence méditerranéenne.

D. Carru

Carru-Markiewicz 1993, p.76 ; Cartron-Doray 1992 ; Démians d'Archimbaud et al. 1980 ; Pighini 1983, p.34 ; Pisu 1994, p.88-89 ; Thiriot 1983.



230 - *Avignon. Carreau réfractaire - rue Bouquerie.*

Le Petit Palais
(Fig. 231-247)

Ceint de murs au XIVe s. après l'achat d'une série de maisons par l'évêque Anglic Grimoard, le jardin occidental du Petit Palais conservait dans son sol toute l'histoire de ce quartier de la Préhistoire aux périodes modernes. Ce phénomène exceptionnel en milieu urbain a préservé près de 5 mètres de stratigraphie et un espace d'étude de 1 200 m² de surface. La fouille partielle de 1977 à 1981 a été une des premières grandes fouilles de sauvetage urbain pour la période médiévale liée aux restaurations des Monuments Historiques. Tout un quartier d'habitations, transformées au moment de la venue des papes et dont le propriétaire est parfois identifiable grâce aux textes, a été rapidement détruit pour créer à son emplacement un jardin d'agrément entre février et avril 1365. Les matériaux non utilisables provenant de la destruction des maisons entraînent un exhaussement variable de un à près de trois mètres de hauteur, fossilisant ainsi des élévations exceptionnelles de qualité. Les apports de terre doivent être effectués entre 1365 et 1367 (date du départ d'Anglic Grimoard pour l'Italie) pour mettre à niveau le jardin. Il semble probable qu'on ait apporté à cet endroit des remblais provenant de constructions ou de rénovations de maisons du quartier proche, dues à l'effervescence urbaine. Les dépotoirs domestiques du palais épiscopal, des livrées et palais cardinalices proches ont pu être déversés ici. Il est probable qu'on ait profité de ce trou à combler (plusieurs milliers de m³) pour y vider une partie des rejets journaliers du palais pontifical. La très grande richesse du mobilier recueilli dans les 800 m³ fouillés en témoigne : objets en fer, cuivre ou bronze doré ou émaillé, en os et ivoire, petite statuaire en pierre ou en albâtre... Les 700 monnaies en relation avec la stratigraphie du dépotoir montrent une grande proportion de la première moitié et du milieu du XIVe s. n'excluant pas les périodes plus tardives correspondant au jardin et aux grands travaux de Julien de la Rovère au XVe s.. La constitution de ce remblai en strates multiples à partir d'un seul point d'accès semble rapide mais n'exclut pas le dépôt de matériaux anciens.

231

La majeure partie des terres apportées est constituée de dépotoirs domestiques exceptionnellement riches avec un volume impressionnant de déchets de cuisine. La céramique représente une masse presque équivalente où, de façon classique, la céramique commune, exclusivement de l'Uzège, est très largement prédominante (de l'ordre de 90 %). La céramique régionale décorée est également majoritaire par rapport aux importations (2,8 % sur plus de 23 000 tessons de céramique décorée). Les produits espagnols prédominent ; l'Italie a une présence minime. Quelques sgraffito byzantins et surtout d'assez nombreux tessons proche-orientaux de céramiques à pâte siliceuse, à décor peint sous glaçure alcaline, témoignent d'un apport plus lointain, que les deux petits fragments de céladon chinois corroborent. Pour l'essentiel, Avignon se satisfait au XIVe s. des centres régionaux qui produisent alors une poterie utilitaire de renom et de belles faïences monochromes ou décorées.

Parmi les vaisselles régionales, les majoliques réfractaires sont, comme toujours en Avignon, plus fortement représentées qu'ailleurs (de l'ordre de 10 %) mais de grande qualité.

Beaucoup de carreaux de pavement sont dans ces rejets (1 733 fragments) ; pour la plupart, leur lieu d'utilisation et leur datation ne peuvent être précisés car ils proviennent des niveaux de dépotoirs. Toutefois, quelques carreaux curieusement complets ont été trouvés dans les niveaux de destruction des maisons (en particulier dans celle de Bernard de Garde). Quelques-uns ont été découverts dans les remblais d'une fosse dépotoir antérieure à la destruction du quartier. Le fait que ces carreaux sont très majoritairement réalisés en pâte réfractaire (seulement 17 à pâte calcaire) confirme leur caractère ancien. Il semble qu'un certain délai après leur mise en oeuvre sur un sol de bâtiment soit nécessaire pour les retrouver dans une décharge, exception faite toutefois des carreaux complets sans doute récupérés. Le caractère des pièces entières découvertes chez Bernard de Garde n'en est que plus exceptionnel ; faut-il penser à des carreaux mis de côté au moment de la destruction de cette maison en 1365-1367 et oubliés dans les décombres ? Leur iconographie parfois particulière semble aller dans ce sens.

Bien sûr, les 1 370 fragments de carreaux de pavement monochromes bruns ou verts découverts ici (absence des jaunes et présence de 7 monochromes blancs stannifères) sont réalisés en pâte réfractaire de l'Uzège. Il

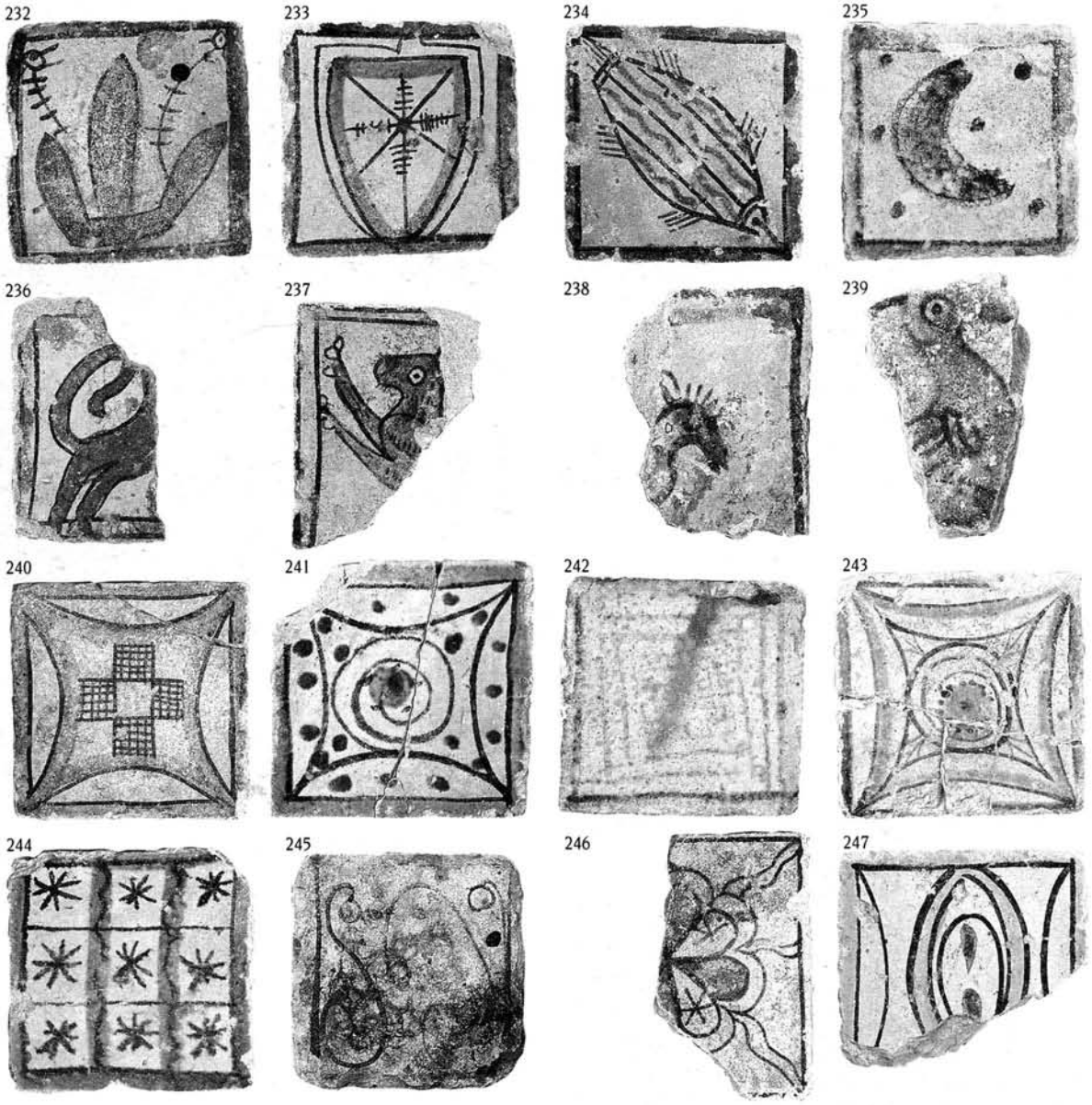
faut bien remarquer dans ce lot la présence de carreaux triangulaires. 356 carreaux ou fragments (339 en réfractaire) sont peints en vert et brun suivant des motifs classiques se rapprochant souvent des carreaux de Châteauneuf-du-Pape et de Villeneuve-les-Avignon ou même du *Studium* de Benoît XII.

Des rares carreaux à pâte calcaire, trois décors de palmette ou de feuillages et surtout l'unique entrelac en vert et brun sont à remarquer. La répartition thématique des 82 carreaux réfractaires analysés n'est pas particulièrement originale par rapport à d'autres ensembles. Le portrait unique d'un personnage très réaliste vu de trois quart et aux cheveux bicolores en boucle occupe tout le champ (Fig. 231). Le croissant de lune entouré de six points, suggérant un ciel étoilé, est tout aussi remarquable et inédit (Fig. 235). Quatre écus agrémentés des traditionnels cordons latéraux terminés par trois brins ou plus rarement dentés et parfois d'un trait brun informe au chef semblent peu identifiables, comme il est couramment admis (Fig. 233). Des chevrons vert et brun, des barres obliques bicolores, des traits droits et ondulés monochromes bruns ou plus exceptionnellement une croix à huit branches alternativement rectiligne et dentée remplissent tout le champ de ces blasons. Les cinq décors de fleur de lys sont de facture diverse : forme rudimentaire munie de deux fleurons dentés, dessin approximatif en aplat brun parfois cerclé d'un autre trait brun, ou aplat vert à l'intérieur d'un trait brun simple ou double associé à des végétaux stylisés. Le bestiaire est déjà plus fourni (plus de 19 %). Le thème du poisson est le plus fréquent. Il est traité de façon classique avec des traits droits et ondulés verts et bruns dans un corps ovale disposé en diagonale et complété par des nageoires déployées (Fig. 234). La plupart des oiseaux est représentée de manière habituelle exception faite de ces fragments où apparaissent des volatiles curieusement petits ou un autre dans une posture héraldique (Fig. 238, 239). Très faiblement présents, les quadrupèdes sont debout sur leur arrière-train et peints en vert cerné de brun ou en brun clair souligné de brun foncé avec l'évocation du pelage (Fig. 236, 237). Le vocabulaire géométrique est de très loin le plus courant (un peu plus de 63 %) ; mais la distinction avec les motifs végétaux (environ 9 %) reste difficile à définir tant ce décor est composite à l'extrême et la figuration très stylisée. Il n'y a pas lieu ici de passer en revue tous les divers décors mais souligner les grands schémas de composition à l'intérieur desquels tout est possible pour les motifs comme pour les couleurs. La composition, intégrée dans un carré incurvé (plus d'un tiers), peut représenter des damiers quadrillés, des spirales simples ou multiples parfois à la limite du végétal et agrémentée de petites taches vertes ou brunes, ou plus rarement une rosace bicolore (Fig. 240-243). La composition dans un médaillon circulaire est beaucoup plus rare. Viennent ensuite les polylobes à feuilles multiples rondes ou pointues généralement bicolores, cernés ou non d'un trait brun, et dont l'intérieur donne lieu à une grande variété de traitement : étoile dans les pétales ou au centre, *œil de paon*. Les compositions bipartites ou quadripartites utilisent la spirale, les triangles opposés hachurés, bicolores ou agrémentés de crosses, les *œils de paon*, les cercles sécants. Plus rares sont les décors d'entrelac ou nœud de Salomon étoilés, les carrés imbriqués, le damier d'étoiles (Fig. 244), la palmette, l'ove (Fig. 247), l'étoile à double traits parsemée d'estelles ou ce petit fragment de décor architectural (bordure de vitrail ?). Les végétaux apparemment sous-estimés s'organisent surtout dans le champ complet (arbre-obus entouré de demi-palmettes, fleurs multiples de grenade, palmettes ou espèce fantaisiste au libre tracé) mais aussi dans un médaillon circulaire (fleur de grenade bicolore, arbre à feuilles en lancette).

Avec de tels motifs, même en présence de dessins plus libres (Fig. 245), la plupart de ces carreaux semble caractéristique du second quart du XIVe s.. La quasi absence des carreaux à pâte calcaire est aussi un signe d'ancienneté, et renforce l'homogénéité du lot.

Jacques Thiriot, Iciar Alonso

De l'atelier à la maison, 1995. De l'Orient à la table du Pape, 1995.



232-247 - *Avignon, carreaux réfractaires provenant des jardins du Petit Palais.*

Les carrelages de la livrée d'Albane

(Fig. 248-249)

La livrée d'Albane en Avignon était le palais du cardinal de ce titre, Nicolas de Brancas, dernier prélat habitant ces lieux à la fin du XIVe siècle.

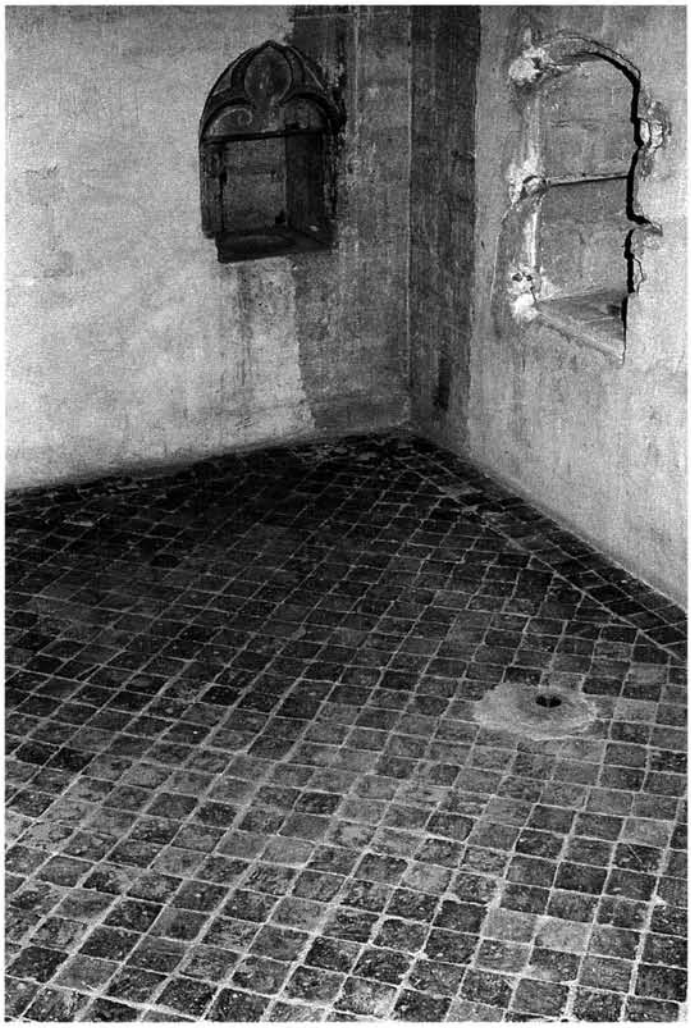
Dans ces murs demeurait, au milieu du siècle, le cardinal Etienne Aubert qui devint pape en 1352. Le 15 mars 1353, il élève au cardinalat son neveu, Audouin Aubert, qui vient aussitôt succéder à son oncle dans sa livrée. C'est lui qui a fait construire la tour qui subsiste aujourd'hui au coeur des bâtiments de l'Hôtel de Ville d'Avignon. Il y restera jusqu'à sa mort en 1363.

Cette tour a été surmontée à la fin du XVe siècle du massif Jacquemart gothique flamboyant qui porte l'horloge municipale. Mais la cave et les quatre niveaux inférieurs sont du milieu du XIVe siècle. La salle du premier étage et la chapelle qui se trouve au-dessus sont d'une exceptionnelle richesse, tant par les tentures peintes sur les murs que par les consoles sculptées sur lesquelles retombent les croisées d'ogive.
Deux carrelages en pâte réfractaire monochrome verte sont exceptionnellement conservés et constituent les seuls exemples connus, sans alternance avec des carreaux historiés.

Le carrelage du premier étage est entier, mais le revêtement des carreaux est presque entièrement effacé, sauf sur quelques éléments près des murs ; il est vrai que pendant longtemps les lieux ont servi de prison municipale.

Par contre, la chapelle a été utilisée comme dépôt d'archives de la ville et a été peu fréquentée. Elle a gardé son carrelage entier. Les carreaux y sont verts, aux teintes modulées de reflets allant sur le jaune et d'ombres de plus en plus sombres, jusqu'à faire vibrer les surfaces de profondeurs courantes semblables à celles de la Sorgue à Vaucluse.

Hervé Aliquot
Aliquot 1995



249 - *Pavement monochrome de la chapelle.*

248 - *Pavement de l'entrée de la chapelle.*

Essaimage

Villeneuve-les-Avignon : une livrée cardinalice

(Fig. 250-261)

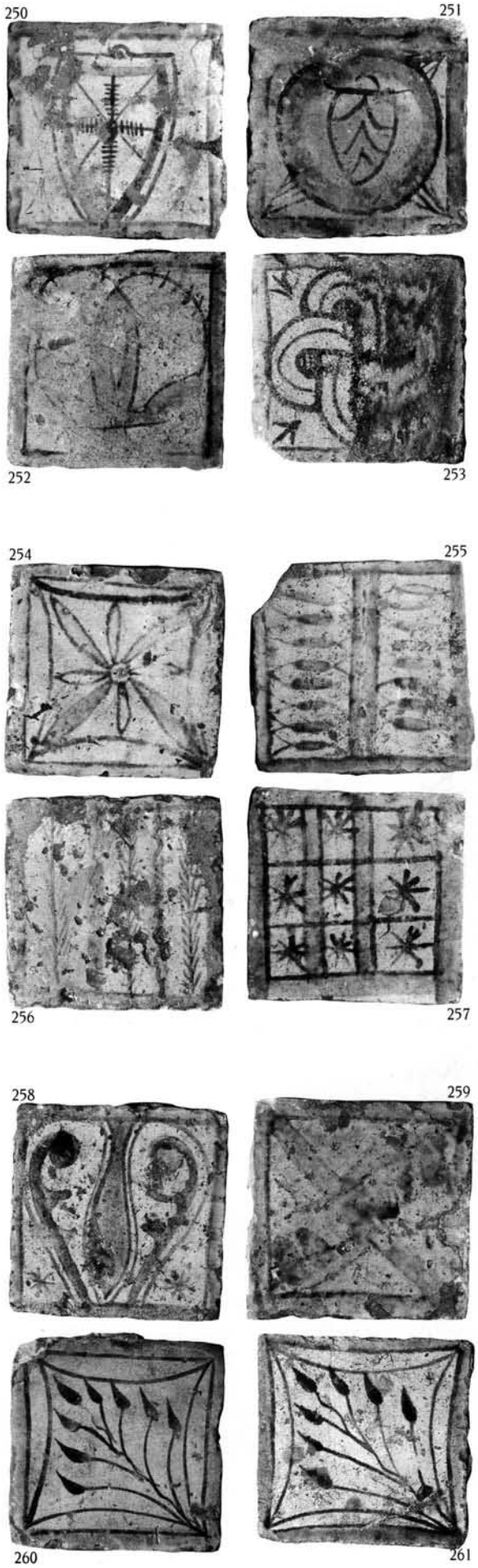
Conservés dans le Musée Pierre-de-Luxembourg à Villeneuve-les-Avignon, une douzaine de carreaux à décor vert et brun sur émail blanc et un monochrome brun, tous en pâte réfractaire, nous rappellent la propagation rapide de ces pavements outre-Rhône, mais dans un contexte encore très lié à l'évolution avignonnaise. Ces carreaux furent en effet retrouvés au siècle dernier dans la chapelle d'une livrée cardinalice communément appelée du nom de son dernier occupant, le cardinal Léonard de Giffon (1379-1407), mais en fait aménagée par le cardinal Bertrand du Pouget, évêque d'Ostie, pendant son dernier séjour avignonnais, soit entre 1334 et sa mort en 1352. Ses armes figurent encore au-dessus de l'ancienne porte d'entrée du Palais. Et c'est à lui, sans doute plus qu'à son successeur immédiat le cardinal Audoin Aubert (1353-1363), neveu du pape Innocent VI, qu'il convient d'attribuer le pavement de la chapelle insérée au coeur de la livrée qu'il fit construire.

Encore que l'hésitation soit possible, compte tenu de l'attribution au second de la création du Jacquemart d'Avignon (cf. *supra*), aux pavements cette fois entièrement monochromes. Mais l'analogie des carreaux conservés à Villeneuve avec ceux retrouvés à Châteauneuf ou dans le *Studium* du Palais des Papes avignonnais est si forte qu'il est tentant de les attribuer, non seulement à une même zone de fabrication, ce qui paraît évident, mais aussi à une même époque très resserrée dans le temps, soit ici autour des années 1340-1350.

Outre la qualité du dessin, fin et soigné, et de la peinture, l'on retrouve dans cette petite série bon nombre des thèmes décoratifs essentiels dans les productions uzégeoises. Deux blasons de fantaisie, dont un dans un médaillon (Fig. 250, 251), déjà vus au Palais d'Avignon, côtoient une fleur de lys (Fig. 252) et tout un répertoire de motifs géométriques ou floraux : entrelacs, rose des vents, palmette entre des rinceaux, tiges feuillues placées obliquement dans des encadrements curvilignes, schémas bi ou tripartites structurant l'espace occupé par des semis d'étoiles ou des successions de palmettes fuselées, etc... (Fig. 253 à 261) De tels décors renvoient à un vocabulaire bien connu, mais traité ici avec aisance et élégance, signes d'une très bonne maîtrise du travail comme dans la meilleure tradition de ces ateliers.

G. Démians d'Archimbaud

Aliquot 1976. Aliquot 1983. Aujourd'hui le Moyen-Age, 1981



Saint-Roman-de-l'Aiguille : le Studium d'Urbain V ?

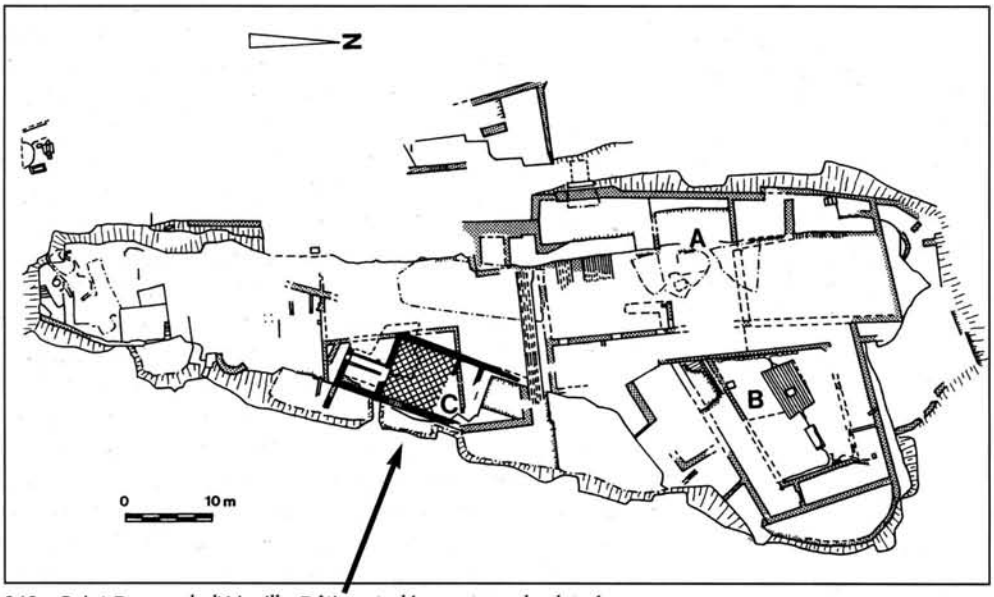
Saint-Roman-de-l'Aiguille est situé sur la commune gardoise de Beaucaire, non loin du confluent du Rhône et du Gardon. Fouillé dés 1965 sur l'initiative de Jean Roche, membre de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Beaucaire, le site a fait l'objet, en 1988, d'une série de sondages complémentaires destinés à combler certaines lacunes stratigraphiques et chronologiques. Organisée par le Service Archéologique du Languedoc-Roussillon en raison d'un projet de mise en valeur des vestiges, cette intervention sur le terrain a été complétée par un lever de plan et par une recherche historique dans les dépôts d'archives régionaux.

L'*abbatia Sancti Romani* est citée pour la première fois au cours du Xe siècle. Le prieuré *sancti romani cum cellis suis* est ensuite mentionné dans une bulle du pape Urbain II en tant que dépendance de l'abbaye de Psalmodi[1]. Cette affiliation sera confirmée tout au long du XIIe et du XIIIe siècles. L'essor de la communauté de Saint-Roman semble coïncider avec l'installation de la Cour pontificale en Avignon. En 1363, le pape Urbain V y crée un *Studium*. En 1364, Bertrand de Fanaresio en est le directeur ; il est dit aussi gouverneur du château de Saint-Roman. Le prieuré est donc fortifié dès cette date. Par endroits, des pans de murs fortifiés, dont un percé d'une archère cruciforme, sont toujours visibles à l'aplomb de la paroi rocheuse. Suite, en 1537, à la sécularisation de l'abbaye de Psalmodi, le prieuré entre dans la dépendance du nouveau chapitre d'Aigues-Mortes qui le vend, un an plus tard, à Franc de Conseil, bourgeois de la même ville[2]. Dès lors, la fonction religieuse du site sera occultée par la seigneurie laïque et les puissantes familles qui s'y succèderont.

Le prieuré de Saint-Roman-de-l'Aiguille présente l'originalité d'être partiellement troglodytique : église, pièces conventuelles, cellules dont certaines équipées de silos, procèdent ainsi d'évidements pratiqués de main d'homme au sein d'une masse de calcaire coquillier couronnant une colline boisée de pins. La date de ces divers aménagements n'est pas connue ; le lieu de culte est couramment daté de l'époque romane. Couvrant une surface d'environ 2 000 m², la plate-forme qui coiffe le rocher est dans un premier temps investie par un cimetière composé de tombes rupestres. Au cours du XIVe siècle, cette occupation funéraire sera réduite voire condamnée par la construction de nouveaux bâtiments. Née puis développée dans la pénombre de la roche, la communauté accède désormais à la lumière naturelle.

Aujourd'hui, de nombreux murs arasés témoignent de cet essor sommital ; ils procèdent de différents états d'occupation échelonnés sur près de quatre siècles. Outre un vaste bâtiment, non daté, cantonné dans le quart nord-ouest de la plate-forme (lettre A Fig. 262), nous relèverons la présence d'un probable cloître construit aux alentours du XIVe siècle (lettre B sur le plan). Des caniveaux placés au pied extérieur des murs bahuts dirigeaient les eaux pluviales vers une citerne située dans le préau.
Un percement réalisé dans le plafond du pseudo-collatéral de l'église sous-jacente permettait, sans doute par un escalier de bois, la communication entre le lieu de culte et la galerie "suspendue" de plan trapézoïdal.

Nous nous attarderons ensuite sur un bâtiment de plan rectangulaire dont la façade jouxtait la bordure orientale de la table rocheuse (lettre C Fig. 262). Son périmètre intérieur est occupé par au moins deux pièces alignées ; la porte qui ajoure le mur mitoyen est située dans l'alignement de la baie ouvrant quant à elle dans le mur pignon méridional. Si la première pièce (largeur : 4m, longueur : 6,8 m) est dallée, la deuxième (largeur : 6,8 m, longueur : au moins 14 m) qui couvre à l'origine une surface de 95 m², a été ultérieurement cloisonnée et carrelée. Elle conserve dans la moitié sud les vestiges d'un sol construit de carreaux de terre cuite : par rangée nord-sud, un carreau émaillé à décor vert et brun alterne avec trois carreaux de teinte unie (Fig. 263). La pièce nord ne comportait qu'un dallage en briques. La salle était éclairée par au moins une fenêtre dont l'appui demeure visible au niveau du mur oriental. Le sondage ouvert en 1988 a permis de constater que les deux sols construits reposaient sur un radier de mortier de chaux, lui-même superposé aux fondations arasées d'une pièce, malheureusement non datée et non identifiée ; les maçonneries de cette pièce venaient à leur tour condamner plusieurs sépultures anthropomorphes creusées dans le rocher.



262 - *Saint-Roman-de-l'Aiguille. Bâtiments découverts sur la plate-forme.*

Depuis sa mise au jour dans les années 1960, ce bâtiment est

considéré comme le *Studium* fondé par Urbain V ; cette identification ne repose toutefois que sur des conjectures. L'ensemble sera arasé, à une date inconnue, puis enveloppé par les murs périmétraux d'un nouveau bâtiment orienté différemment.

Olivier Ginouvez
en collaboration avec Geneviève Durand

Albanes (J.C.) 1901. Chaillan 1918-1919

1 - Archives Départementales du Gard, H 106, fol. 32-33 r°
2 - Archives Départementales du Gard, H 107

Les carreaux de Saint-Roman-de-l'Aiguille

(Fig. 263-265)

Les carreaux conservés en place dans la grande pièce rectangulaire de la terrasse sont encore bien visibles dans l'angle sud-ouest sur trois à quatre rangées. On les suit tout le long du mur occidental sur plus d'1,50 m où ils disparaissent sous l'emprise d'un pin. Cependant sur l'ensemble de la surface méridionale quadrangulaire (6,75 m de côté) limitée au nord par un mur de refend, les empreintes des carreaux sont conservées en négatif dans la croûte de mortier. Actuellement à l'air libre, ce sol préservé encore de façon exceptionnelle permet de proposer un second modèle d'un dispositif reconnu uniquement au Palais des Papes d'Avignon dans le *Studium* de Benoît XII. Dans les parties défoncées par endroit, les soubassements sont également visibles et donnent une bonne idée des techniques de pose.

263 - *Reste du carrelage en place.*
264 - *Carreaux fragmentés provenant du sol et des dépotoirs.*

Les carreaux sont pris dans un lit de mortier de 6 à 7 cm d'épaisseur qui repose sur un épais radier de pierres liées à la chaux sur plus de 20 cm. Ils ont été disposés très régulièrement, parallèlement et perpendiculairement aux murs orthogonaux. Une première rangée faite de demi-carreaux coupés grossièrement forme la bordure occidentale. Accolés avec soin et séparés par un petit joint, ils constituent des lignes régulières malgré quelques décalages de un à deux centimètres inévitables à la pose, malgré la régularité de la pièce. Dans un cas, un chevauchement en biais est sans doute le signe d'une réparation. Contrairement à l'alternance -deux unis pour un historié- constatée sur le sol avignonnais, le carrelage de Saint-Roman compte beaucoup plus de séries monochromes que de séries peintes en vert et brun. Les carreaux émaillés sont séparés par trois carreaux monochromes recouverts de glaçure plombifère brun-jaune, verte et jaune ou parfois mêlés et dessinaient au sol des lignes de couleurs en diagonale. Cet agencement sans doute plus économique réunissait cependant sur une surface de 45,5 m² un total de plus de 3 000 carreaux, soit environ 800 décorés pour 2 400 unis. Face à ces chiffres minimum si l'on restitue un second carrelage dans la pièce nord, la centaine de fragments récoltés et déposés à la Société d'Histoire et

d'Archéologie de Beaucaire, rajoutée à la trentaine encore en place constituent bien peu de choses et montrent les limites de cette étude typologique.

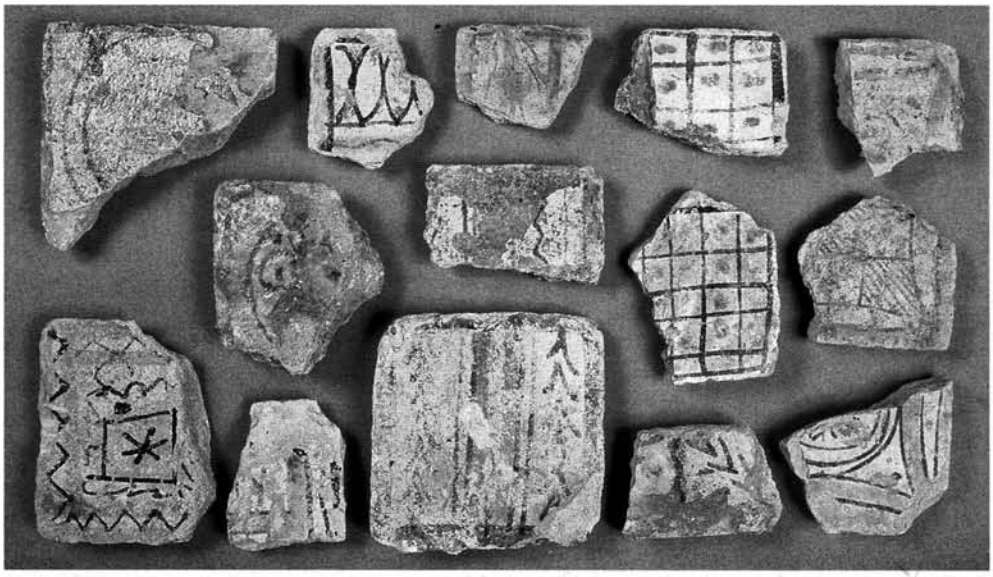
Malgré ce, le lot qui subsiste en pâte réfractaire glaçurée et émaillée est assez homogène (Fig. 264, 265). Curieusement, le module est plus petit que celui des carreaux réfractaires utilisés dans les sols avignonnais, soit 11,3 cm à 11,6 cm de côté pour une épaisseur de 1,5 cm à 2 cm avec un chant sensiblement biseauté. Les 23 carreaux décorés (5 *in situ* et 18 identifiables dans les fragments recueillis sur le sol même ou dans les dépotoirs en contrebas) donnent un bon échantillonnage des motifs en vigueur.

La part de l'héraldique est ici notable, soit sept écus faits de gros traits brun manganèse, certains barrés en diagonale, en horizontale ou en verticale. Ils sont surmontés dans quelques cas d'un annelet ou d'une cordelette de suspension (Fig. 263 et 264).

Un poisson constitue l'unique motif zoomorphe. Les motifs géométriques ou végétaux qui dominent, réunissent des rosaces, bien centrées à six pétales soulignés de lobes, ou encadrées dans un cercle inscrit dans un carré, d'autres à huit pétales plus allongés, des motifs en damiers pointés recouvrant toute la surface ou hachurés dans des triangles, et l'un dans un cercle. D'autres fragments montrent des compositions verticales bipartites faites de fuseaux accolés et séparés par une onde. Une disposition en chevrons emboîtés ou de lignes brisées encadrant un motif étoilé témoignent d'une grande variété d'inspiration et rapidité d'exécution. Cette production réfractaire reste dans l'ensemble peu soignée et bien que quelques motifs géométriques ou le poisson soient connus dans les carreaux de Châteauneuf ou du *Studium* de Benoît XII, cet ensemble est difficile à dater avec précision sauf si l'on attribue ce bâtiment conventuel au *Studium* d' Urbain V créé en 1363.
Ce sol, qui serait alors le plus tardif réalisé en carreaux réfractaires avec un module plus petit, est malgré tout moins luxueux que celui, antérieur, attribué à Benoît XII. D'une autre conception il témoigne bien d'une réalisation plus rurale tournée vers Avignon et lui faisant face de l'autre côté du Rhône.

L. Vallauri

Roche 1979



265 - *Carreaux fragmentés provenant du sol et des dépotoirs.*

Salon : un décor pontifical dans le château de l'Empéri ?

(Fig. 266-293)

Peu nombreux mais d'un grand intérêt thématique et stylistique, les 44 carreaux polychromes et les 12 carreaux monochromes émaillés blancs, bruns ou verts, carrés et en triangle(Fig. 291), retrouvés à l'intérieur du château de Salon et conservés aujourd'hui au Musée de la Crau comme dans le château même, reflètent l'histoire complexe de ce site. Terre impériale, indépendante du Comté de Provence mais sous le contrôle direct de l'archevêque d'Arles depuis le Xe siècle au moins, cette enclave particulièrement bien située géographiquement (entre Crau et vallée de la Touloubre) avait une grande valeur stratégique et économique. Elle dut être très tôt fortifiée et apparaît comme l'un des premiers *castra* de Provence. Mais la forteresse sommitale fut entièrement rénovée dans le courant du XIIIe siècle, comme l'indiquent son architecture et plusieurs textes échelonnés de 1219 à 1275. Devenue alors l'une des plus grandes forteresses de Provence, cette place forte conciliait la puissance militaire, les agréments d'un château résidentiel et l'ampleur nécessaire au logement de divers services administratifs et d'un nombreux personnel. Cette prospérité cessa au milieu du XIVe siècle, avec les ravages des Grandes Compagnies et l'occupation de Salon à la fin de 1361 ou au début de 1362 ; avec aussi les différends qui opposèrent les habitants de la ville aux archevêques d'Arles, Etienne puis Guillaume de la Garde. Des appels furent alors adressés au pape Urbain V et, dès 1365 à l'empereur. En 1369, Urbain V déchut l'archevêque Guillaume de ses droits sur la ville et y mit ses officiers. Salon devint alors une des résidences de la Papauté. En 1374, Grégoire XI (Pierre Roger de Beaufort, neveu de Clément VI) y fit un séjour, renouvelé brièvement en 1376 lors de son départ vers Marseille et l'Italie.

C'est peut-être de cette époque qu'il convient de dater les carreaux de pavement retrouvés lors des restaurations effectuées avant la guerre et en 1974. Cette série en pâte calcaire (groupe avignonnais) est extrêmement homogène dans ses proportions (de 11 à 11,2 cm de côté ; ép. 2 à 2,2 cm ; chant latéral pratiquement vertical), son argile comme dans ses procédés ornementaux : un style pictural rapide, hâché, disloquant parfois les anciens motifs (cf. l'oiseau aux palmettes stylisées), et le traitement si caractéristique des bordures, à large encadrement vert souligné d'un ou de deux traits bruns sur lesquels déborde parfois le motif central. Outre l'emploi du vert de cuivre et de brun de manganèse, il faut signaler des ajouts multiples au jaune (d'antimoine ou de fer ?) traités souvent en lavis pâles ou plus accentués (une quinzaine de cas).

Cette technique se retrouve, entre autres, sur les dix carreaux à décor héraldique (presque un quart de l'ensemble polychrome) dont l'interprétation est évidemment essentielle. L'un d'entre eux, mal lisible, présente une composition de trois et deux fleurs de lys jaunes sur fond vert. Il peut être rapproché d'un second exemplaire malheureusement fragmenté dont seule la partie supérieure subsiste, avec semble-t-il le même blason ici surmonté d'une couronne (Fig. 266 et 270). Le traitement très particulier de ce décor doit être souligné, le peintre ayant joué sur les alternances de brun et de jaune sur fond entièrement vert. D'autres armes paraissent mieux identifiables. L'écu à l'aigle aux ailes éployées,

266

267

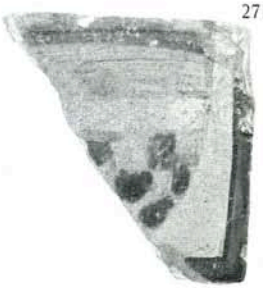
268

269

surmonté d'une couronne, évoque ainsi les armoiries du Saint Empire (d'or à l'aigle de sable) qui furent aussi celles de Salon (Fig. 267) ; on se rappellera cependant que l'aigle ornait la bannière des archevêques d'Arles, comme d'ailleurs les écus recensés dans l'armement du château en 1341. Trois autres blasons semblent être surmontés de clefs entrecroisées (Fig. 269 et 273), un quatrième, d'une tiare miniaturisée, à trois couronnes, réalisée en jaune d'antimoine (Fig; 268). Ils présentent tous les quatre des armes identiques qui peuvent être celles de la famille Roger de Beaufort (d'argent à la bande d'azur, accompagnée de six roses de gueules posées en orle, trois en chef et trois en pointe). Si tel est bien le cas, ces armoiries pourraient être attribuées soit à Clément VI, soit plutôt à son neveu Grégoire XI : le seul semble-t-il à être venu résider à Salon. Ceci permettrait de proposer une datation précise pour ce pavement, très représentatif des productions de cette époque. La présence sur le dernier carreau de cette série d'une grande tiare à trois couronnes, surmontée d'une petite croix, peut confirmer cette interprétation et mérite attention (Fig. 272) : il s'agit en effet, avec la précédente, d'une représentation exceptionnelle dans ce type de matériel de cette coiffure pontificale, dans la forme adoptée depuis Clément VI. Forme que semble d'ailleurs privilégier Grégoire XI puisque l'on en retrouve la figuration, au-dessus de ses armes, sur un culot de l'abside de l'église Saint-Martial d'Avignon construite au cours du dernier quart du XIVe siècle : cette composition monumentale n'est pas sans analogie, toutes proportions gardées, avec l'audacieux essai tenté, malgré le manque de place, par le peintre de ces blasons sur le carreau décrit plus haut. Deux autres découvertes pourraient confirmer cette interprétation et cette datation tardive. Il s'agit cette fois de carreaux incomplets mais aux décors apparemment identiques qui peuvent présenter les armes de la famille de Cros (de vair au chef coupé, ou encore : à trois fasces (ou trangles) crénelées, la première de 3 créneaux, la seconde de 2, la troisième d'un et un chef coupé) (Fig. 271). Si l'interprétation est exacte, il serait tentant d'attribuer ces armes à Pierre II, archevêque de Bourges puis d'Arles en 1374, camérier du pape de 1371 à 1383, créé cardinal en 1383 à la mort de son frère Jean et décédé en 1388. Ses armes se retrouvent en plusieurs points de l'église Saint-Martial dont il fut semble-t-il l'un des principaux bienfaiteurs. Il intervint aussi dans les transformations du château de Salon (mâchicoulis de la tour dite de Pierre de Cros ?) auquel son nom reste attaché. L'on pourrait donc concevoir qu'il fut l'un des commanditaires de ce pavement, réalisé peut-être à l'occasion d'un séjour de Grégoire XI dans ce château...

270

271



272

273

274

275

276

277

L'iconographie des autres carreaux reste en revanche plus traditionnelle dans sa conception d'ensemble (bestiaire, motifs floraux ou géométriques) bien que nouvelle par beaucoup de ses traits. A côté de quatre oiseaux (dont deux pies ?) tournés vers la gauche, très occidentalisés dans leur style, des chiens assis ou debout, des deux lièvres bondissant devant un arbre, d'une poule (?) et d'un poisson, l'on trouve ainsi une tortue à la carapace décrite avec soin mais au long cou et à la tête prolongée par un bec marquant au moins l'incertitude du peintre (Fig. 274 à 280). Deux représentations d'arbres, l'une à trois branches, l'autre encadrée de plantes à longue tige tréflées à l'extrémité sont traitées de façon rapide, évocatrice plus que réaliste. C'est le cas aussi d'une "fleur" à cinq lobes encadrée de palmettes, épanouie sur un carreau. Il en est de même des motifs géométriques ou composites, fermés (un damier à motifs internes tréflés) ou

ouverts. Dans sept cas, le peintre a su jouer sur l'utilisation de motifs losangiques curvilignes centraux, parfois doublés de traits bruns ; une rosace à cinq lobes occupe l'espace central tandis que les écoinçons sont occupés par des motifs floraux plus ou moins développés selon l'espace disponible. Le décor s'inverse en quelque sorte sur un autre carreau au petit anneau central pointé de brun tandis que quatre rosaces s'insèrent entre les fleurs d'angle : peut-être faut-il voir ici la transposition du motif à quatre fleurs de lys rayonnant autour d'un carré central bien connu dans la production des carreaux estampés des régions plus nordiques... L'on notera l'alternance recherchée entre les motifs bruns et verts. Celle-ci se retrouvera modifiée par l'insertion de lavis jaunes sur un autre carreau où des motifs tréflés remplacent les rosettes vertes ou brunes tandis qu'une nette bordure bicolore ferme l'espace. Plus originaux encore, deux carreaux au beau décor linéaire et triangulaire, vert dans un cas, brun dans l'autre s'affirment : ils annoncent une recherche destinée à se poursuivre dans d'autre productions. Ailleurs un schéma quadripartite, cruciforme, permet de créer un effet de carrelage opposant le blanc pur aux verts recherchés ; ce procédé se retrouve sur un second carreau rythmé par une croix brune centrale ; deux autres enfin conservent ce schéma en jouant sur des alternances de carrés bruns et blancs, ou brun et jaune sur fond blanc. Un seul décor tripartite apparaît, avec utilisation cette fois de petits motifs verts ayant coulé dans l'émail blanc, rendant ainsi la composition mal lisible. Il en est de même d'un dernier carreau malheureusement incomplet, qui peut présenter un décor figuré (personnage en buste ?) (Fig. 281).

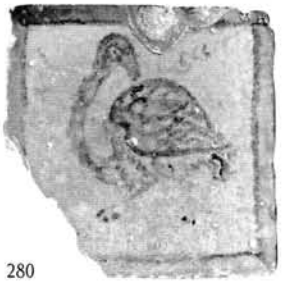
S'il est regrettable de ne pouvoir saisir l'organisation interne de ce pavement et, en particulier, l'emplacement des carreaux faïencés monochromes qui en firent très probablement partie, il est certain que la qualité de ce décor et son iconographie lui donnent un intérêt très particulier. Il en est de même des indices de datation proposés qui peuvent en faire un excellent témoin de l'activité des ateliers travaillant dans l'orbite pontificale au cours des années 1370.

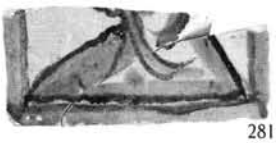
G. Démians d'Archimbaud
L. Vallauri

Brun 1924. Brunon 1991. Formigé 1911. Merceron, Aliquot 1980-1982.

278

279


280


281

282

283

284

285

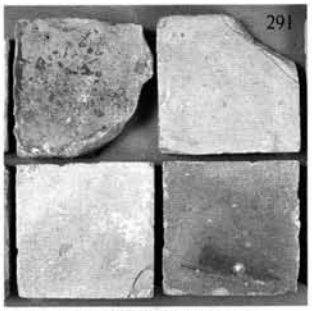
286

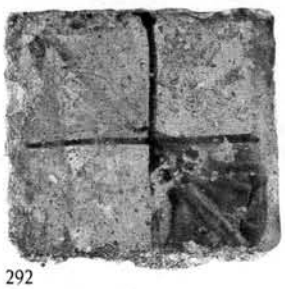
287

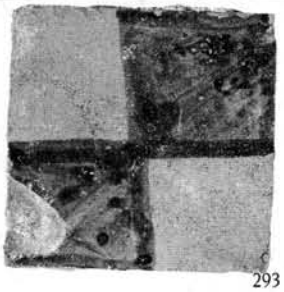
288

289

290


291


292


293

294

Le *pavement de* Narbonne

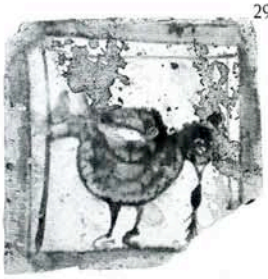
(Fig. 294 à 331)

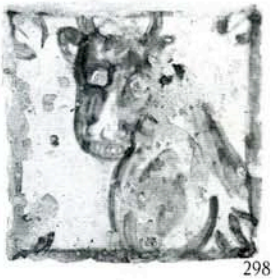
Le Musée d'Art et d'Histoire de Narbonne, installé dans l'ancien Palais des Archevêques, conserve une très importante série de carreaux de pavement à pâte calcaire et à décor vert et brun sur émail blanc, qui forme le plus bel ensemble conservé dans ces régions méridionales après ceux d'Avignon.

Les 89 pièces étudiées ici sont très homogènes dans leur faciès, leurs techniques et leur style décoratif. Leurs caractéristiques renvoient dès le premier examen aux productions comtadines du Bas-Rhône : hypothèse confirmée par les analyses de pâte et d'argile réalisées par le Laboratoire de Céramologie de Lyon, les 15 carreaux analysés s'intégrant tous très étroitement dans le "groupe avignonnais" en pâte calcaire.

295

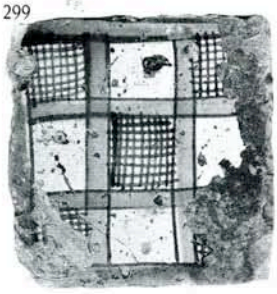
296



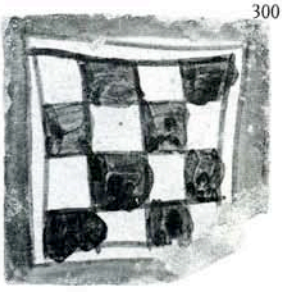


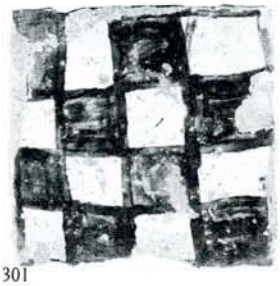
297 298

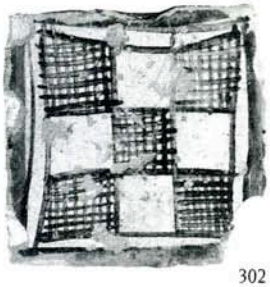
299



300







301 302

De telles analogies rendent encore plus regrettable le manque d'indications précises sur les lieux de découvertes de ces carreaux, comme d'ailleurs des céramiques contemporaines qui leur sont associées. L'on sait cependant que bon nombre de ces pièces furent retrouvées à Narbonne "au cours de travaux de voirie" (Poste, Collège en 1954) et, surtout, "lors de travaux de réfection effectués par M. Joucla au Palais des Archevêques" comme lors des fouilles de la Madeleine (citerne). L'indice est utile car il est possible en effet qu'un pavement de ce type ait pu prendre place dans ces bâtiments, profondément transformés et amplifiés au cours du XIVe siècle. Dès la fin du XIIIe siècle semble-t-il, décision avait été prise de modifier l'ancien palais épiscopal devenu trop malcommode et de le reconstruire en partie. Les premiers travaux semblent avoir concerné surtout la chapelle de la Madeleine alors reprise presque entièrement (dans le Palais vieux) puis la puissante tour attribuée à l'archevêque Gilles Aycelin, ainsi que d'autres éléments architecturaux à caractère encore très défensif ; l'ensemble n'était pas alors sans quelque analogie avec le sévère Palais de Benoît XII, l'ancien abbé de Fontfroide, en Avignon. Les choses devaient profondément changer avec l'arrivée de l'archevêque Pierre de La Jugie qui, après avoir occupé brièvement le siège de Saragosse, résida à Narbonne de 1347 à 1375 avant de devenir cardinal-archevêque de Rouen, d'accompagner Grégoire XI (son cousin Pierre Roger de Beaufort) dans son voyage de retour vers Rome, de mourir à Pise en 1376 et d'être inhumé selon ses désirs dans la cathédrale de Narbonne dans un somptueux cénotaphe digne de ses soucis esthétiques. La personnalité de Pierre de La Jugie mérite attention, comme sa fortune très liée à la protection de la papauté d'Avignon. Neveu par sa mère du pape Clément VI (Pierre Roger), il était abbé de Lagrasse quand il fut appelé à la cour d'Avignon en 1344. Il put alors s'initier aux mutations que subissait la résidence pontificale, mutations qu'il dut continuer à suivre directement ou par l'intermédiaire de son frère Guillaume, promu cardinal en 1342 et véritable créateur de la livrée de Poitiers, dont le droit revint après sa mort en 1374 à son frère Pierre. L'insertion dans un tel milieu ne pouvait qu'encourager l'archevêque de Narbonne à réaliser, toutes proportions gardées, une œuvre similaire dans sa propre ville épiscopale. Tel est bien le caractère que prirent les nouvelles constructions. Et il est tentant d'attribuer à "ce palais neuf et beau", comme disent les textes (Livre vert de Narbonne), un

pavement fait de faïences polychromes à l'exemple non pas de l'ancien carrelage de Lagrasse mais des modèles contemporains comtadins, appel pouvant être fait aux mêmes ateliers dans ce but.

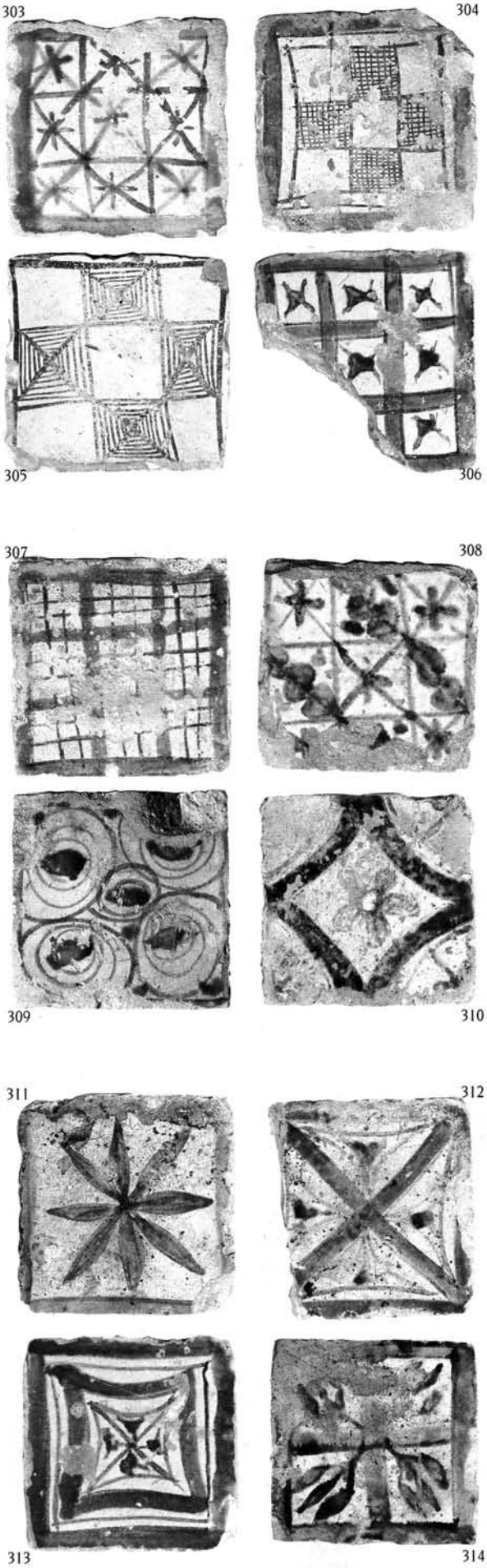
Si rien ne permet de préciser le lieu et l'ordonnancement de ces carreaux calcaires, il faut noter la découverte conjointe de deux carreaux monochromes verts, dont un de tout petit format (7 cm de côte, un bouchon qui pourrait faire partie d'un pavement fait de carreaux octogonaux). Faut-il y voir les témoins des encadrements qui purent séparer les carreaux polychromes, suivant les procédés utilisés dans les carrelages en terre réfractaire un peu plus ancien ? L'on ne dispose malheureusement d'aucun sol en place du troisième quart du XIVe siècle, qui pourrait nous renseigner à ce sujet.

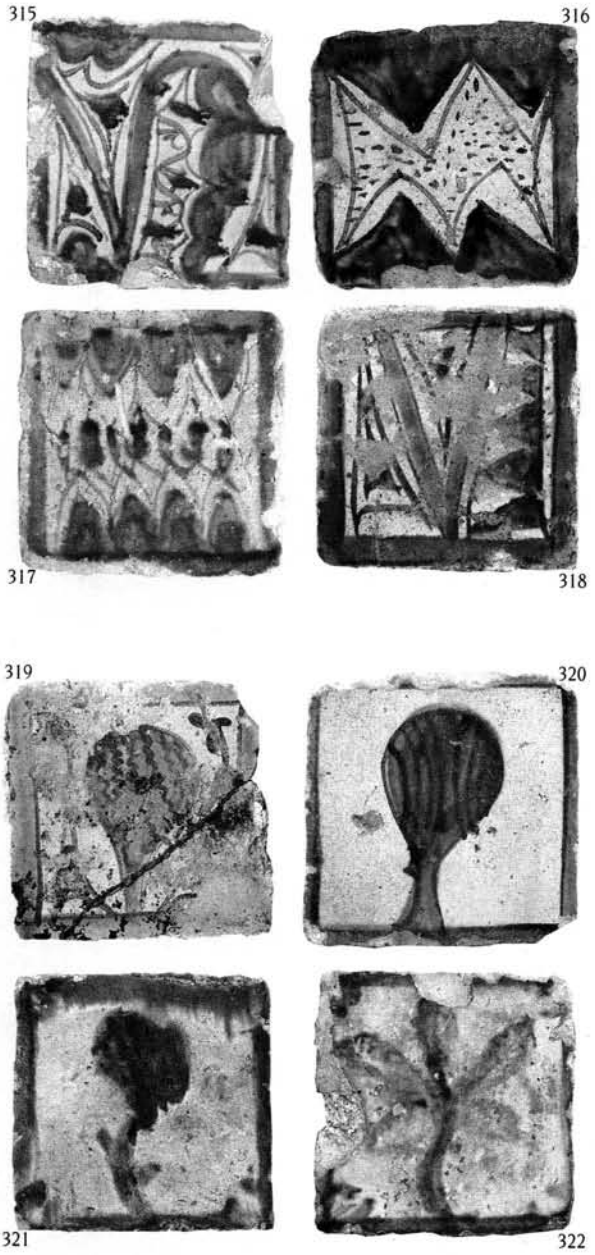
Il est certain en revanche que les carreaux reprennent les schémas ornementaux et les thèmes déjà observés en Avignon dans les productions calcaires les plus tardives, qu'il s'agisse de la céramique architecturale comme de la vaisselle, les parallèles avec celle trouvée dans les fouilles de l'Hôtel de Brion étant particulièrement frappants.

Ces pavements forment une série très homogène au module régulier (11,6 cm de côté en moyenne, rarement 11 ou 12 cm pour une épaisseur de 1,6 à 1,8 cm et un chant sensiblement biseauté). Dans l'ensemble la surface est très usée par les passages répétés. Cinq carreaux sont encore pris dans un épais mortier de 2 à 3 cm d'épaisseur de couleur rose contenant des inclusions de terre cuite concassée, ou dans un mortier gris conservé dans les joints. Des traces, en négatif, d'une planche au revers, tout comme l'empreinte d'un autre carreau accolé, tendent à prouver qu'il s'agit bien des mortiers d'origine. Les dessins au tracé rapide et peu soigné ont été dans bien des cas altérés par des coulures ou des mélanges de couleurs ayant diffusé lors de la cuisson. Les fonds émaillés, souvent colorés en gris argenté ou verdâtre, donnent peu de contrastes et rendent les lectures difficiles. A l'exception de 12 carreaux qui regroupent 8 représentations naturalistes d'animaux, 3 visages et un écu très fragmenté (peut-être à une fasce, comme ceux des La Jugie), les décors qui dominent sont soit purement géométriques (40), soit végétaux (31), soit composites ou libres (4).

Si les représentations d'oiseaux tournés indifféremment à droite ou à gauche et tenant un rameau dans le bec sont courantes dans les répertoires contemporains avignonnais (Fig. 295 à 297), la présence d'une vache est ici plus insolite. Sa tête bien expressive et vue de face occupe une grande surface qui laisse peu de place au corps suggéré par une masse informe (Fig; 298 et 347). Elle est encadrée par une bordure verte dont les angles se referment par quatre petits lobes, selon un procédé qui se retrouve autour d'une pie levant la patte, de bouquets de trèfles et d'un corps ou buste à la robe quadrillée mal lisible.

Les trois visages féminins exécutés sur un même modèle sont traités avec beaucoup de verve (Fig. 294 et 331). Le contour de la tête ovalisée et de face est peint par une bande verte qui se poursuit jusqu'au cou allongé ; la chevelure en boucles est matérialisée par une onde brune courant sur la bordure, les yeux, le nez et la bouche par des traits bruns simplifiés à





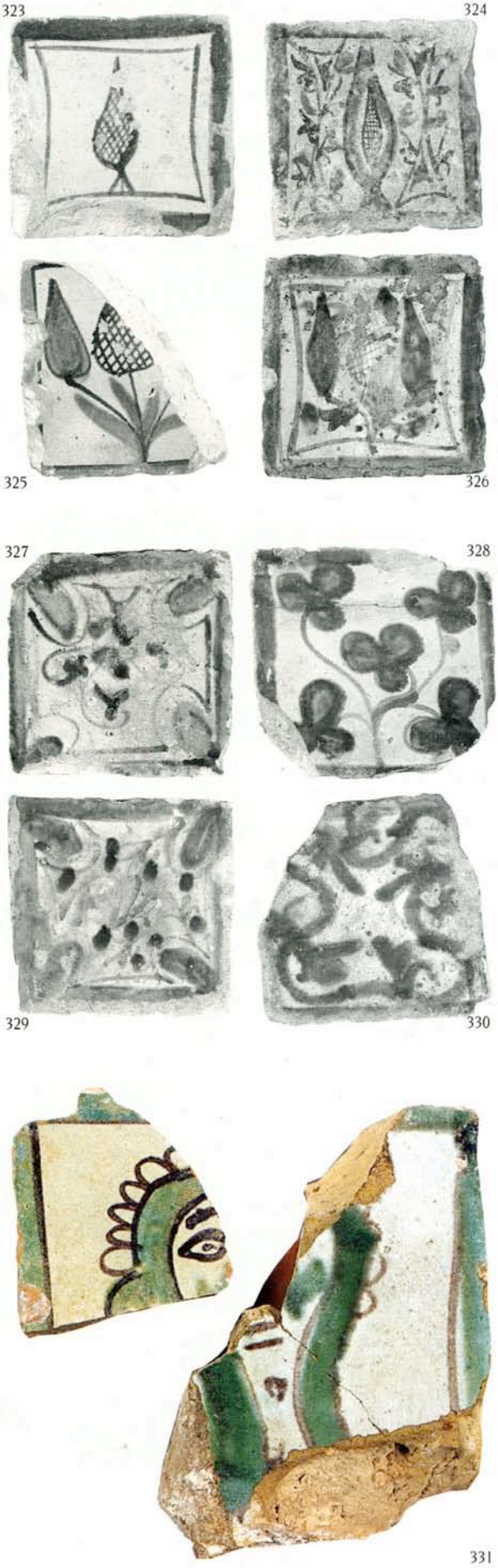
l'extrême, tandis que les joues sont symbolisées par des palmettes vertes. L'effet très moderne pour notre époque n'est cependant pas sans annoncer certaines figurations réalisées sur des bols valenciens en lustre de la fin du Moyen Age.

Les séries géométriques les plus rigides sont composées de plusieurs groupes de damiers dont les jeux varient à l'infini : 26 au total avec ou sans bordure qui se répartissent en échiquiers à trois, quatre, cinq divisions remplis soit d'aplats verts ou bruns, soit de quadrillages. Le tablier est parfois plus complexe en toile d'araignée associée ou non à des remplissages en S verts, ou avec des cases occupées par des motifs carrés, des rosaces ou des étoiles. La trame la plus simple construite en bandes entrecroisées vertes et brunes rappelle le tissage. Les décors quadripartites en diagonale ou ceux inscrits dans des carrés sont fréquents et toujours bordés de vert. Un motif central en rosace ouvert avec des fleurons dans les écoinçons (cf. Salon) (Fig. 310), une grande rosace à huit lobes qui occupe tout l'espace et une à cinq lobes, existent dans cette série. D'autres combinaisons faites de spirales accolées pointées de verts appartiennent au répertoire classique de cette fin de production ainsi que des motifs zigzagants avec un espace central pointillé ou rempli de fuseaux entrelacés plus originaux. Mais c'est dans le règne végétal que la fantaisie est la plus grande : brassée et volutes de trèfles à trois feuilles, palmettes ou arbres, pommes de pin fusiformes quadrillées, uniques ou bordées de deux fuseaux bruns, celles-ci pouvant être insérées dans des compositions cruciformes plus rigides. L'arbre simplifié à l'extrême n'est plus qu'une simple bulle nervurée, ondée ou pointillée avec parfois des amorces de branches le long du tronc (Fig. 319 à 322). Il peut se transformer en feuille de châtaignier toujours traitée avec un mouvement imperceptible. Les dernières compositions mi-végétales mi-géométriques associent des palmettes dentelées à des remplissages serrés de triangles et trèfles (Fig. 327 à 330). Toute cette ambiance stylistique, que l'on retrouve exprimée à l'envi sur les surfaces des coupes, jattes ou plats à marli avignonnais à la fin du XIVe siècle, renforce l'idée d'une conception tardive de ces carreaux issus pour la plupart sans doute d'un même lieu dans le Palais des Archevêques.

G. Démians d'Archimbaud
L. Vallauri

Carbonell-Lamothe 1973. Crouzet 1973. Démians d'Archimbaud et al. 1980. Hayez 1980-1981. Hayez 1992-1994. Joucla 1963. Pradalier-Schlumberger 1973.

1 - Archives Départementales du Gard, H 106, fol. 32-33 r°
2 - Archives Départementales du Gard, H 107.



323 à 331 - *Narbonne, Palais des Archevêques*

332 - *Abbaye de Lagrasse, vue d'ensemble du carrelage de la chapelle.*

Rencontres

Entre Nord et Midi, l'abbaye de Lagrasse (Aude)

(Fig. 332-338)

Nichée dans les Corbières au fond de la vallée de l'Orbieu, l'abbaye bénédictine de Lagrasse entrée dans le temporel de Saint-Victor de Marseille en 1070, est bien connue pour la qualité de son architecture et de ses fresques romanes. Le grand tapis de carrelage ornant la chapelle privée du palais abbatial avait déjà attiré l'attention des historiens de l'art et fait l'objet d'un relevé très précis en 1966 par B. Lallemand, pour le Centre de Recherches sur les Monuments Historiques. Cet édifice rectangulaire à deux étages, dédié à Saint-Barthélémy, a été construit à l'extrême fin du XIIIe siècle par l'abbé Auger de Gogenx, dont le gouvernement s'étendit de 1279 à 1309 et qui a laissé le souvenir d'un grand réformateur et d'un grand bâtisseur. Sa date (1296) est bien connue par une inscription gravée sur le tympan du portail de la chapelle inférieure sous un écu aux armes d'Auger. L'aménagement du sol a toujours été considéré comme contemporain de cette construction, mais pourrait cependant être légèrement ou nettement postérieur. On sait par ailleurs que les premières peintures murales ornant la salle basse ont été recouvertes par un nouveau décor peut-être au mi-lieu du XIVe siècle.

333

Le sol en terre cuite polychrome qui couvre l'ensemble de la surface se divise en trois tapis très symétriques, mais ayant chacun un parti décoratif différent. Leur conception est analogue et allie des techniques mixtes de fabrication (Fig. 332).

Les carreaux en terre devaient être à l'origine tous recouverts de glaçure, mais ce parterre est aujourd'hui usé et rend peu compte de la polychromie d'origine. Les trois couleurs de base sont le vert, le jaune et le noir utilisés en aplats sur les carreaux unis qui sont accolés pour former les bordures, remplir les écoinçons ou qui structurent les parterres en lignes de force diagonales. Dans ce cas, les carreaux à glaçure plombifère, colorée jaune (de fer ?) sur engobe blanc ou colorée en vert de cuivre, peuvent devenir noirs lorsque la glaçure est posée directement sans engobe. Tous alternent avec des séries historiées jaunes sur fond rouge brique. Cette technique, où le motif est imprimé en creux sur la surface de l'argile à l'aide d'une matrice puis rempli d'engobe blanc ou clair sous une glaçure plombifère transparente ou colorée, permet de répéter un motif identique. Elle est ici utilisée de façon privilégiée. Mais dans cet ensemble complexe et d'effet très cinétique, une dernière technique a été utilisée de façon exceptionnelle dans le grand tapis central. Sept carreaux décorés en vert, brun et en lavis de jaune subsistent sur les douze sans doute prévus à l'origine, dans les nœuds de croisement des grandes diagonales qui bordent les treize compositions carrées. Dans ce cas, l'émail stannifère opaque sert de fond blanc à un décor peint finement au pinceau. La survivance de cette technique observée dans d'autres pavements complexes du nord ou de l'ouest de la France est ici surprenante, à une époque où l'émail fait son apparition dans les vaisselles de table. L'influence est dans ce cas d'espèce de toute évidence septentrionale comme le révèlent aussi l'analyse structurale des carreaux eux-mêmes et leur assemblage. Plusieurs modules ont en effet été utilisés. Les plus grands ont 12,8 cm de côté, d'autres 6,4 cm tandis que des petits carreaux rectangulaires, triangulaires ou carrés, faits à partir de divisions multiples et souvent proportionnelles du carré de base, ont été coupés pour parfaire les bordures ou remplir de façon serrée les panneaux en épi, chevrons, losanges et autres.

L'ensemble se subdivise en trois zones décorées de parti différent. Le vestibule étroit est couvert de damiers réguliers bicolores jaunes et noirs unis de petit module posés en diagonale. Seule la partie centrale qui correspond au passage vers la porte est bordée par un rang de grands carreaux où alternent vert uni et historié engobé en creux (fleur de lys, croix languedocienne, quadrilolobes entrelacés ou rosace à cinq lobes entourée de fleurons).

Le chœur surélevé est un tapis rectangulaire souligné par une large bordure faite de carreaux unis verts, jaunes et noirs de petit module uniquement. Il est divisé par des diagonales vertes toujours de petit module en huit

carrés et dix figures triangulaires irrégulières remplis de mosaïques rectilignes colorées. Trois des six figures à décor engobé se décomposent en quatre sous-groupes de quatre carreaux de grand module à décor géométrique ouvert formant de larges figures circulaires en rosace où se lisent des fleurs de lys ou des animaux affrontés ; dans les deux panneaux centraux les rosaces sont plus nombreuses et le sixième est un tapis continu de fleurs de lys associées par quatre sur chaque carreau en diagonale.

334

Enfin, le pavage central qui forme une belle surface régulière carrée de 3,80 m de côté est structuré toujours suivant une compo-sition de grands panneaux carrés en diagonale, mais dont les remplissages sont distincts. La bordure tricolore est étroite et construite avec des petits modules. Les lignes de force sont encore dessinées avec les grands carreaux verts unis en alternance avec ceux historiés présents déjà dans le vestibule.

D'autres motifs, en rosace, complè-tent la série pré-cédente. Les remplissages des quatre panneaux centraux sont symétriques et faits de petits car-reaux verts associés à des quadrilobes ou fleurs de lys estampés. Tous les autres panneaux sont à mosaïques rectilignes assemblées de façon savante. Un seul inclut au centre une fleur de lys engobée. Au milieu de ces effets optiques saisissants, les sept carreaux émaillés aux colorations pâles semblent bien perdus et peu lisibles, bien que leur position dans la composition en fasse les articulations du décor. D'est en ouest, on rencontre successivement, un animal fantastique, un homme sonnant de la trompe puis l'emplacement d'un carreau manquant, un cerf, deux béliers affrontés, un sagittaire, quatre emplacements de carreaux manquants, à nouveau un sagittaire, puis un être hybride mi-homme mi-bête.

335

L'animal fantastique, poilu à deux pattes avant de lion et deux pattes arrières griffues et une queue passe derrière un arbre (Fig. 332). L'homme en robe verte qui souffle dans une corne d'appel tient dans sa main gauche un objet dont l'extrémité enroulée peut suggérer une houlette (Fig. 334). Dans cette scène naturaliste, les détails du visage comme les arbres sont figurés avec réalisme, tout comme le cerf à longs bois courant à droite (Fig. 335). Deux béliers à la toison bouclée dressés sur leurs pattes arrières s'affrontent (Fig. 338). Les deux sagittaires très semblables et tirant une flèche empennée ont un visage apparemment fé-minin dessiné avec finesse (Fig. 337). L'être hybride très abimé semble composé d'un buste vu de face et de deux arrière-trains et pattes de profil (Fig; 336).

Les thèmes retrouvés sur ces pavés font appel au quotidien, à l'imaginaire et à l'astrologie. Si le bestiaire fantastique et les représentations naturalistes sont assez fréquentes sur des carrelages, les signes zodiacaux présents dans ce cas sont plus exceptionnels. On remarquera que les décors sont tous figurés et que les compositions géométriques ont été réservées aux carreaux engobés moins luxueux. L'ensemble émaillé, très homogène dans le style, paraît être d'une

même main. Mais on ignore totalement quel atelier a pu produire cet ouvrage. Les comparaisons effectuées avec les carreaux de Perpignan, de Toulouse, Montpellier ou avec ceux confectionnés dans les ateliers de l'Uzège, ou avignonnais, n'apportent aucun élément de réponse. Les carreaux émaillés de Lagrasse ont sans doute été réalisés sur commande dans un atelier qui maîtrisait déjà l'art de l'émail. Mais la question reste de savoir s'il s'agit d'un atelier languedocien ou plus septentrional ?

Il se pourrait bien en fait que nous soyons ici à la croisée de plusieurs chemins. Les ensembles vernissés engobés de modules variables sont les lointains avatars des luxueux pavements de pierre dure de l'Italie du nord, interprétés avec les moyens modestes des céramistes français. Les rares pièces peintes en vert et brun qui leur donnaient leur relief sont à l'évidence d'une autre conception, toute méridionale. Elles célèbrent peut-être à leur façon le mariage forcé d'entités culturelles jusque-là bien distinctes, que le rapprochement de la croix languedocienne et de l'omniprésente fleur de lys illustre d'autre part admirablement.

H. Amouric, L. Vallauri

Carrelages Dallages et Pavements 1972 : 17 pl. D9957, 8611 à 8621 ; Durliat, Drocourt 1973 : 119, fig. 14 et 15 ; Durliat 1974 : fig. 6 ; Norton 1992 : fig. 23.

336 - *Abbaye de Lagrasse.*

337

338

337-338 - *Abbaye de Lagrasse.*

Fantaisies gothiques à Perpignan

(Fig. 339 à 344)

339

Le musée Hyacinthe Rigaud a reçu en don anonyme, en 1965, un petit lot de carreaux de pavement tout à fait intéressant malgré l'absence d'indication sur sa provenance initiale, probablement de la ville même (Palais des rois de Majorque ? habitation ou église ? ...).
Cette série, très homogène dans ses caractéristiques techniques comme dans son style, est représentée ici par une quinzaine de pièces de même format (12,8 cm de côté ; épaisseur : 1,6 cm). Toutes sont très usées en surface mais les décors restent heureusement à peu près identifiables dans leur ensemble.

340

Ces carreaux ont une pâte rose mêlée de grains noirs, qui paraît être calcaire. Ils sont couverts d'un émail blanc assez pauvre. Les décors au vert de cuivre et au brun de manganèse comportent presque toujours des ajouts multiples au jaune d'antimoine ou de fer ; cette teinte devient même dominante sur certaines pièces, comme dans la figuration d'un poisson, très loin ainsi des conventions stylistiques abstraites utilisées dans les ateliers hispaniques comme bas-rhodaniens. En outre, aucun élément d'encadrement n'existe sur ces pièces qui peuvent se juxtaposer très souplement entre elles ou s'intercaler entre des séries engobées et probablement monochromes en formant de véritables tapis, comme ce fut le cas dans le Sud-Ouest et en Languedoc (abbayes de Bonnefont et de Lagrasse). Toute la place est donc donnée au motif central du décor qui peut s'épanouir librement.

341

Ceci est d'autant plus nécessaire que le peintre a privilégié des schémas complexes mêlant rinceaux et figurations humaines ou zoomorphiques, traités souvent de façon fantastique. Le phénomène apparaît même sur les deux carreaux présentant des profils d'hommes tournés vers la gauche ; ceux-ci sont tous deux enserrés dans un rinceau végétal se terminant en palmette et, si la coiffure de l'un d'entre eux reste peu volumineuse, laissant dépasser des cheveux longs, celle de l'autre est plus envahissante et s'achève en une longue demi-palmette très graphique et totalement irréaliste (Fig. 340).

342

La même recherche se retrouve dans les décors animaliers les mieux caractérisés. L'un représente un lion ou un dragon aux griffes acérées, peint en vert et brun, placé près d'un arbrisseau à longue fleur jaunâtre. L'autre, le poisson déjà signalé, au corps incurvé et aux nageoires saillantes, a une queue reliée à une masse verte figurant sans doute une plante ou un fruit (Fig. 343). Encore en partie "réaliste", un chien sommairement dessiné court au milieu de plantes à fleurs jaunes (Fig. 344). Plus étranges, des quadrupèdes à long cou et petite tête proéminente, traités en vert et en brun, se détachent sur des fonds ornés de plantes ou feuillages jaunes ou verts (Fig. 342).

343

Ce style se transforme dans une représentation d'animal fabuleux dont le corps jaune tordu, à la tête retournée, se termine par une queue fleurdelysée. Dans un autre cas, c'est une longue liane curviligne verte qui s'achève d'un côté par une fleur jaune, de l'autre par une tête à la gueule ouverte (Fig. 339 et 341).

Ce thème du rinceau portant une tête ou un masque fantastique se retrouve avec force sur trois autres carreaux : ils sont ornés de fermes spirales vertes soulignées au brun de manganèse, dont l'enroulement se termine par un décor figuré, traité en jaune ou en vert, dans une métamorphose subtile.

Ce souci de géométrisme se retrouve dans une dernière série de pièces pouvant se combiner entre elles. Les décors comprennent des assemblages de carrés sur la pointe, aux parois curvilignes, enchevêtrés dans des carrés plus grands entrelacés ou réunis entre eux par des cercles jaunes cernés de manganèse (Fig. 341). Sur deux autres carreaux non représentés ici, cette recherche se poursuivait dans un cas par un décor de croisillons scandés de quatre points verts dans les angles, dans l'autre par une simple juxtaposition de cinq cercles verts disposés en quinconce.

Par leur style pictural, ces carreaux se rattachent ainsi à des recherches décoratives bien connues dans l'enluminure et l'art décoratif de ce temps. Apparues dès la fin du XIIIe siècle, ces métamorphoses fabuleuses s'épanouissent dans les drôleries gothiques, puisant de façon sans cesse renouvelée dans un fond où se mêlent de multiples sources d'inspiration, l'art islamique ayant pu y avoir une large place. L'on retrouvera de telles bêtes sans pattes, avec des têtes greffées directement sur les demi-feuilles ou les rinceaux étirés et incurvés, jusque sur des plaques de revêtements muraux, dont au début du XVe siècle le célèbre décor lustré au nom de Yousouf III conservé à Valence. Loin de cette qualité et de cette élégance, les carreaux présentés ici s'intègrent à un courant plus "occidental" dont quelques beaux exemples sont maintenant bien connus, tel l'exceptionnel ensemble ornant l'église du palais ducal de Suscinio dans le Morbihan, attribué aux années 1330 sur la foi des monnaies découvertes dans le lit de pose des carreaux : animaux et monstres hybrides s'y mêlent dans des panneaux faïencés inscrits dans des encadrements de techniques différentes et évidemment moins coûteuses.

Par leurs propres caractéristiques, dont la gamme chromatique utilisée déjà signalée cependant en Provence vers 1370-1375, les carreaux de Perpignan peuvent pour leur part être rapprochés de quelques pavements nord-pyrénéens dont les plus anciens sont peut-être dans cette région ceux de l'abbaye de Lagrasse dans l'Aude (cf. *infra*) et de l'église des Jacobins de Toulouse, dont la construction du chevet s'achève en 1292 - le voûtement du chapitre étant lui-même réalisé entre 1299 et 1301 d'après les textes comme les données architecturales. Quelques rares et beaux carreaux de faïence polychrome y furent découverts dans le comblement d'un caveau bâti près de la chapelle jouxtant cette salle : leur style n'est pas sans analogie avec le décor des frises peintes dans la partie orientale de l'église, peut-être vers le début du XIVe siècle.

Dans ce contexte, ces carreaux sont particulièrement originaux et précieux. Et, si l'on ne peut que regretter les incertitudes concernant leur origine réelle, il faut souhaiter que de nouvelles découvertes permettent un jour de les associer à un courant de production mieux défini mais dont il importait au moins de rappeler ici l'existence.

G. Démians d'Archimbaud

André 1986a. André 1986b. André 1994. Norton 1984. Prin 1974. Prin 1985

344

Au terme de l'enquête

(Fig. 345-347)

Pour incomplètes qu'elles soient, les séries de carreaux rassemblées actuellement dans le Midi méditerranéen ouvrent des aperçus peut-être assez significatifs, ou permettent au moins de poser diverses questions, sur les productions privilégiées dans cette région aux XIIIe-XIVe siècles, sur la conception de leur mise en oeuvre comme sur leurs sources de provenance - les cas des pavements de Lagrasse et de Perpignan, très hétérogènes à cet ensemble, restant bien évidemment à part. L'étude intègre dans la mesure du possible des sources documentaires croisées : archives, données de fouilles, analyses de laboratoire. Ceci avec, cependant, des déséquilibres certains.

Il est ainsi très évident que les premières concernent surtout, mais pas uniquement cependant, le milieu pontifical avignonnais. Celui-ci est à l'origine de la plupart des commandes conservées dont le total atteint déjà des chiffres considérables : plus de 200 000 carreaux pour le Palais d'Avignon et les résidences environnantes, dont plus de 117 000 achetés pendant le seul pontificat de Benoît XII (1334-1342)... Et c'est aussi dans l'environnement direct de ce milieu que peuvent se situer les carrelages apparus à Salon comme à Narbonne, si l'on en juge par les relations personnelles et familiales existant entre les commanditaires supposés de ces décors et par les époques de pose probables (cf. tableau).

345

Il en est de même des deux seuls carrelages réfractaires conservés *in situ* et retrouvés en fouille dont, dans le Palais même, l'exceptionnel pavement du *Studium* de Benoît XII mis au jour par M. Sylvain Gagnière ou, dans l'abbaye de Saint-Roman près de Beaucaire, les vestiges de ce qui fut peut-être le sol de l'un des bâtiments du *Studium* fondé par Urbain V en 1363 : double image infiniment précieuse de ces pavements colorés qui, ici comme en d'autres lieux, contribuaient au luxe intérieur de ces constructions prestigieuses. Ce n'était alors que reprendre ou plutôt continuer une pratique bien attestée en Provence dès le milieu du XIIIe siècle comme l'ont montré les fouilles de Marseille, les seules aussi à nous éclairer concrètement, pour le moment, sur l'organisation matérielle de ces premiers ateliers polyvalents, producteurs - entre autres - de faïences architecturales. La documentation est ici particulièrement utile, nous renseignant sur l'organisation du travail autant que sur les produits finis auxquels se rattachent bien d'autres éléments, de vaisselle cette fois, dont les analyses en laboratoire ont confirmé l'appartenance au même groupe originel utilisant les argiles calcaires micro-régionales, au cours de la seconde moitié du XIIIe siècle.

De telles analyses ont été multiplées dans la mesure du possible sur le matériel provenant d'Avignon, de Salon ou de Narbonne, en liaison avec les études poursuivies sur les productions de l'Uzège (réfractaires) ou du Bas-Rhône (calcaires), comme d'ailleurs du Languedoc oriental où des groupes de faïences spécifiques en pâte calcaire apparaissent dès la fin du XIIIe siècle. Les recherches géochimiques effectuées par le Laboratoire de Céramologie de Lyon, sous la direction de M. Maurice Picon, confirment l'intégration, sans aucun doute, des carreaux de Narbonne et de Salon dans les productions dites du "groupe avignonnais" utilisant les argiles calcaires de la basse vallée du Rhône, groupe auquel se rattachent aussi de façon certaine les carreaux avignonnais à pâte calcaire analysés du même coup. Il est très probable qu'une ou plusieurs officines puissantes aient été établies dans l'orbite même de la cité comtadine, où apparaît d'ailleurs tôt la mention d'un bourg des olliers, près du rempart du XIIIe siècle, soit peut-être dans une situation quelque peu analogue à celle observée à Marseille ou, parfois plus tardivement, en bien d'autres localités de Provence ou Languedoc (de Fréjus à Saint-Gilles-du-Gard...). L'on ne négligera cependant pas la mention d'une commande de carreaux - sans autre indication - à Tarascon en 1336 : premier signe d'une production bien attestée ensuite en ce lieu, ou simple redistribution d'achats faits à Beaucaire, aux ateliers encore actifs à cette date ? Quoi qu'il en soit, l'on n'aura garde d'oublier l'ancienneté relative de la production de vaisselle de table faïencée de même type, dès la première décennie du XIVe siècle au moins. La situation est encore plus claire en ce qui concerne les productions en pâte réfractaire dont l'origine uzégeoise ne paraît guère pouvoir être mise en doute, d'après les analyses comme d'après les nombreuses commandes passées auprès des marchands et sans doute producteurs originaires de Saint-Quentin-la-Poterie dans le Gard.

345 - *Palais des Papes, aile des Familiers, carreaux réfractaires pris dans du mortier de pose d'origine.*

Pavements : les principaux sites				
Lieu	**Datation proposée**	**pâte (cm)**	**module (cm)**	**épaisseur**
Marseille (1) Marseille (2)	milieu XIIIe s. 2e moitié XIIIe s. début XIVe s.	calcaire calcaire	12 15	1,1 à 1,3 1,5 à 2
Châteauneuf Id. (terrasse sud)	avant 1333 ? idem	réfractaire réfractaire	12,5 à 13 13,2	environ 2
Avignon Palais de Benoît XII Chapelle Saint-Jean *Studium*	 v. 1335-1337 avant 1337 ?	 réfractaire réfractaire	 12,9 à 13,2 12,3	 1,9
Avignon Palais (Aile des Familiers)	1340 ?	réfractaire	12,3	2,3
Saint-Roman (*Studium* ?)	v. 1363 ?	réfractaire	11,3 à 11,6	1,5 à 2
Avignon Petit-Palais (dépotoir) idem	avant 1365-1367 ? idem	réfractaire calcaire	12 à 12,5 11,6 à 12	1,7 à 2 2
Avignon Palais (jardins)	v. 1364	calcaire	11,5 à 11,8	1,5 à 1,8
Salon Château	v. 1370-1374 ?	calcaire	11 à 11,2	2 à 2,2
Narbonne palais épiscopal	avant 1375 ?	calcaire	11 à 12	1,6 à 1,8

Si dans l'ensemble, l'on dispose ainsi d'indices relativement clairs sur les provenances probables de ces carreaux, de Marseille à l'Uzège comme autour d'Avignon, les données concernant les successions chronologiques restent quelque peu surprenantes. Non par les datations proposées, mais par le caractère quasi absolu des monopoles acquis pour la fabrication de ces carrelages. Tout se passe en effet comme si les ateliers gardois avaient conservé une mainmise à peu près totale sur cette production jusque dans les années 1360 : période où se manifeste enfin l'apparition des pavements calcaires qui semblent prendre la prééminence. Ceci alors même que les officines uzégeoises continuent à avoir une production extrêmement active de poteries glaçurées de table et de cuisine et une puissance exportatrice sans égale alors en Provence comme en Languedoc. A l'inverse, il semble étonnant que les maîtres faïenciers utilisant les argiles calcaires, les plus aptes à la fabrication des faïences, dès la première moitié du XIVe siècle, n'aient pas cherché à conquérir plus tôt ce marché. L'intensification de leurs productions, architecturales ou non, au cours de la seconde moitié du siècle n'en est que plus remarquable ; elle s'accompagne cependant, sauf cas exceptionnels comme parfois à Avignon ou surtout à Salon, d'une production apparemment faite en grandes séries, où la rapidité du trait et de la polychromie s'éloigne de la précision graphique et de la qualité stylistique des tout premiers pavements, au début du siècle.

L'ensemble du matériel examiné (plus d'un millier de carreaux polychromes) permet de dégager quelques constantes ou au contraire des diversités que l'on peut rappeler brièvement ici. Les grandes dimensions apparues à l'origine (cf. tableau) semblent ainsi ne pas se retrouver dans les carreaux postérieurs. Ces variations tiennent-elles à l'apparition des normes propres aux différentes communautés ou au fait que ces productions relèvent alors plus de l'art du potier que de celui du tuilier, les premiers n'ayant pas d'autres contraintes que celles de respecter le modèle qui leur est fourni ? L'on notera de même le très petit nombre des carreaux triangulaires décorés ou pas. L'observation des pavements encore en place montre que l'on n'hésitait pas à recouper les carreaux bicolores ou unis en fonction des nécessités du travail effectué - l'étude du *Studium* d'Avignon le montre bien - à partir d'une diagonale sécante placée au centre de la pièce. Dans tous les cas

cependant, il semble que l'on ait associé à ces carreaux décorés deux ou trois rangées au moins de pièces monochromes vernissées ou émaillées, évidemment moins coûteuses que les belles faïences polychromes. Une telle conception du travail conduit à isoler chaque carreau décoré au sein des alignements apparemment toujours obliques. Elle n'est pas sans expliquer l'emploi préférentiel des décors fermés, insérés dans des encadrements plus ou moins fermement soulignés de vert et/ou de brun. C'est rejoindre un procédé qui se retrouve aussi sur les rares exemplaires contemporains connus en Catalogne, à Tarragone en particulier, avec lesquels les productions provençales et languedociennes ont beaucoup d'analogies dans une unité bien méditerranéenne.

Cinq grandes catégories de décors se retrouvent dans les séries étudiées quels que soient l'origine géographique des découvertes et les ateliers producteurs. Les décors historiés sur les carreaux calcaires marseillais, réfractaires de l'Uzège et calcaires avignonnais se répartissent entre les personnages, les motifs héraldiques, le bestiaire, les motifs géométriques et végétaux. Les séparations sont parfois artificielles et difficiles à établir, c'est le cas des blasons, aigles ou fleurs de lys qui n'ont pas forcément de signification héraldique. D'autres catégories peuvent se chevaucher en particulier dans le domaine géométrique et végétal ou les frontières sont imprécises. Enfin, cette classification s'est heurtée à des limites subjectives, pour les motifs géométriques en particulier, où certaines fois on a choisi de privilégier la structure et la composition plutôt que le motif de remplissage.
Le degré de représentativité des catégories iconographiques par rapport à un ensemble est cependant difficile à évaluer car les séries sont trop souvent partielles ; le seul sol en place dans le *Studium* avignonnais n'est plus complet et reste illisible par endroit. Cependant, les fréquences repérées sur plusieurs ensembles conséquents qui réunissent de 44 à 500 individus autorisent quelques remarques. En règle générale les motifs très largement dominants sont géométriques et les plus exceptionnels sont les personnages. L'héraldique, le bestiaire, les motifs végétaux sont classés différemment suivant les sites. A Châteauneuf comme à Salon, le bestiaire est en seconde position, suivi soit par les végétaux soit par l'héraldique. Au *Studium* de Benoît XII c'est l'héraldique qui prime sur les végétaux puis sur le bestiaire. Ces chiffres montrent la relativité des comptages ou reflètent peut être la réalité d'une commande particulière. A ces grandes catégories quantifiables s'ajoutent quelques représentations uniques toutes en pâte réfractaire : un fragment d'inscription, un décor architecturé dans les collections du Palais ainsi qu'un ciel étoilé provenant des dépotoirs du Petit Palais.

Les personnages bien qu'anecdotiques (11 au total) sont toujours attestés dans un ensemble calcaire ou réfractaire, à l'unité près, exception faite de Saint-Roman et Salon (peut-être un buste). A Châteauneuf, ils représentent 4 % de l'ensemble, à Narbonne 3,3 %, au *Studium* de Benoît XII l'unique personnage conservé représente 0,5 %. Dans les collections du Palais, on en compte deux seulement, découverts tout récemment dans les fouilles du jardin, soit 0,3 % de l'ensemble du Palais. Les représentations sont chaque fois originales, avec un souci d'identification en particulier dans les séries réfractaires : tête d'homme coiffée d'un capuchon et personnage couronné encadré par un quadrilobe à Châteauneuf ; personnage en marche et portant un objet indistinct, peut-être un sac (?) au *Studium*, beau portrait juvénile ou féminin au Petit Palais, visage d'un homme barbu au Palais. Certaines représentations sont plus caricaturales comme le profil ou la femme de Châteauneuf. Dans le groupe calcaire, on note seulement un faune au Palais des Papes et des visages féminins très stylisés qui se répètent trois fois à l'identique à Narbonne.

L'héraldique réunit des représentations de blasons (45), des fleurs de lys (38) et des insignes pontificaux tels que les clés (7) ou la tiare (1). 75 % de ces représentations sont issus des productions réfractaires. Les blasons et fleurs de lys apparaissent dans les deux pâtes mais ceux en pâte calcaire sont en très faible quantité. Par contre, les insignes pontificaux n'existent qu'en pâte calcaire.

Les blasons en pâte réfractaire sont souvent représentés de la même façon qu'ils proviennent de Châteauneuf, du *Studium* de Benoît XII, du Palais et du Petit Palais d'Avignon ou de Villeneuve. Les plus fréquents sont hachurés de bandes et d'ondes ou chevronnés, entourés de flots de part et d'autre avec parfois un annelet. Ces écus peuvent être barrés d'une simple ou double croix recoupée de petites dents. Deux autres du Palais ont un chef vert ou mauve surmontant des besants. Celui-ci pourrait être l'écu d'Aymard V de Poitiers, comte du Valentinois, dit le Gros (1325-v. 1373), familier de la cour pontificale et dont les armes se voyaient à l'intérieur de la Vice-Gérence à Avignon d'après le relevé de Peiresc en 1631. Un autre plus complexe a un parti étoilé et l'autre hachuré. Celui trouvé rue Carreterie est rempli de trois bandes verticales et bordé d'un rang perlé tout comme celui de la chapelle Saint-Jean, dont le remplissage diffère. Ceux de Saint-Roman sont simplifiés à l'extrême par d'épais traits verticaux ou horizontaux. Ces écussons sont difficilement interprétables et souvent considérés pour la plupart comme des blasons de fantaisie. Les ornementations secondaires qui les entourent, points, fleurs ou les médaillons qui les encadrent plaideraient dans ce sens. D'autre part, de telles représentations sont utilisées sur des vaisselles contemporaines en pâte calcaire du premiers tiers du XIVe siècle, sur les cruches de Fréjus, ou de Marseille ainsi que sur des coupes de Beaucaire.

Les blasons en pâte calcaire sont dans certains cas plus clairement identifiables. A Salon, un écu à l'aigle surmonté d'une couronne évoque les armoiries du Saint Empire, trois surmontés de clefs entrecroisées ou d'une

tiare sont aux armes de Grégoire XI, deux à trois fasces crénélées pourraient être aux armes de la famille de Cros, tandis que que les deux derniers à deux et trois fleurs de lis, dans un cas surmonté d'une couronne rappellent les armes de France. Le soin apporté à la réalisation de ces écus avec l'adjonction d'une troisième couleur renforce l'hypothèse d'un réalisme voulu. Il en est de même pour le blason qui évoque sans ambiguité dans le Palais des Papes les armes d'Urbain V. Cet écu est néanmoins traité parfois avec beaucoup de fantaisie, entrelacé de trèfles. Les clefs croisées présentes dans le Palais d'Avignon surmontent dans un cas un écu tandis qu'elles sont souvent représentées seules comme on peut aussi le voir sur le devant des cruches ou pichets monochromes calcaires de la fin du XIVe siècle. Quant à la tiare à trois couronnes de Salon, c'est, avec le schéma réduit placé au-dessus du blason sur un autre carreau, l'unique représentation de cette coiffure dans la forme pontificale adoptée par Clément VI et privilégiée par Grégoire XI.

La fleur de lis est un motif essentiellement représenté dans les séries réfractaires. Souvent stéréotypée avec des lobes bien formés entre lesquels s'intercalent deux tiges, elle s'étale en bicolore sur le carreau en diagonale (Châteauneuf, Palais, Petit Palais) mais aussi verticalement (chapelle Saint-Jean). Elle peut être moins stylisée en aplat brun seul, et dans ce cas souvent en position droite entourée de petites palmettes, ornements, ou inscrite dans un médaillon (*Studium* de Benoît XII, Châteauneuf). Dans le groupe calcaire, les rares fleurs de lis (5) sont plus lourdes et à dominante verte (réparation du *Studium* de Benoît XII, Palais). On constate que ce motif qui peut-être n'est plus en vogue est totalement absent à Salon et Narbonne. Il est également très rare sur les vaisselles et se retrouve sur une grande coupe calcaire de chronologie incertaine découverte au Palais.

Parmi l'abondant et divers bestiaire (108 cas) réalisé pour 86 % en pâte réfractaire, il faut sans doute isoler un lion dressé et deux aigles aux ailes éployées qui sont, tout comme les fleurs de lis, à la limite de l'héraldique. Ces grands oiseaux en position hiératique retrouvés dans la chapelle Saint-Jean sont les seuls connus sur les carreaux émaillés réfractaires et rappellent ceux produits à Marseille.

A l'exception de quatre représentations de mammifères fantastiques hybrides ou de bipèdes à queue enroulée, pattes griffues, grandes dents (Châteauneuf et Palais) les espèces naturelles sans être vraiment réalistes ont été privilégiées. Elles réunissent principalement des oiseaux, des quadrupèdes et des poissons. Tous sont dessinés de façon signifiante, dans une gestuelle propre, avec des détails signalétiques qui permettent de les identifier. Les oiseaux sont les plus nombreux dans les deux pâtes. Ceux réfractaires très stylisés, souvent de profil et ailes fermées (sauf dans un cas à Châteauneuf où une aile se déploie), ont de beaux plumages figurés, et tiennent un rameau ou ver, ultime avatar du vieux thème oriental. Ces séries variées sont présentes à Châteauneuf dans deux styles différents au moins, à la Chapelle Saint-Jean et au Palais mais un autre moins dessiné, en aplat brun coexiste dans le *Studium* de Benoît XII par exemple. Des crêtes ou fanons évoquent dans trois cas des gallinacés (Palais) ainsi qu'un long cou recourbé, une cigogne (Châteauneuf). L'évolution des oiseaux en pâte calcaire est assez nette : le volatile est figuré très rapidement en larges coups de pinceaux mais dans des postures comparables. Les plus belles séries proviennent des jardins de Benoît XII ou de Narbonne.

Le second motif animalier est le poisson, exprimé de façon quasi exclusive en pâte réfractaire (30 pour 3 calcaires). Les plus stylisés au corps oblong rempli de bandes et bordé de 3 à 4 nageoires, en diagonale, sont un modèle fréquent (Châteauneuf, Saint-Roman, *Studium* de Benoît XII, Petit Palais). D'autres plus courbes, avec des écailles, sont seuls ou parfois entrecroisés. Dans le *Studium* de Benoît XII, cinq figurations plus abstraites en forme d'obus conservent des nageoires et témoignent de la rapidité d'éxécution ou d'une totale méconnaissance de l'espèce.

Parmi les quadrupèdes, lièvre, chien, renard, chèvre ou bouc, sanglier sont bien reconnaissables dans les séries réfractaires, à Châteauneuf particulièrement. La précision est de règle pour les espèces plus rarement illustrées même dans les séries tardives calcaires où l'on identifie une tortue, deux chiens, deux lièvres à Salon, une vache à Narbonne et un ours à Avignon (Oratoire).

Les décors géométriques, par leur abondance (entre 34 et 55 % dans chaque ensemble), sont difficiles à traiter de façon isolée. Leur poids respectif en réfractaire ou calcaire est équivalent. Mais parmi les grandes structures de composition ou les motifs, bien que des recouvrements existent, une certaine partition des décors est perceptible. Les structures complexes sont rares et souvent connues en réfractaire seulement. C'est le cas des noeuds de Salomon, ou entrelacs s'enroulant parfois dans le cadre, des compositions bi ou tripartites en bandes remplies d'ovales sécants, de tresses ou de chevrons (Châteauneuf, *Studium* de Benoît XII, Palais, Villeneuve).
Les "roses des vents", les grandes rosaces bicolores aux pétales allongés ou losangés qui occupent tout le champ font aussi partie des décors spécifiques réfractaires. Par contre, les petites rosaces polylobées centrées, entourées de médaillons, inscrites dans des carrés sont aussi nombreuses en réfractaire qu'en calcaire tout comme les damiers, en grand tablier quadrillé, étoilé ou limité par une structure carrée. Ce dernier motif est deux fois plus fréquent dans les séries calcaires et connaît de multiples variantes. Très serré, il se transforme en trame de tissu où le damier s'enrichit de remplissages variés croisés, pointillés, fleuris dans les collections de Narbonne ou du Palais des Papes. Les spirales accolées, les structures croisées en diagonale sont aussi plus

spécifiquement calcaires, traitées avec rapidité et simplifiées à l'extrême.

Dans le domaine végétal, les séparations sont encore plus nettes. De belles palmettes dentelées en diagonale ou se faisant face caractérisent les carreaux réfractaires, ainsi que des feuilles bipartites organisées soit en croix, soit seules dans des médaillons, soit en bouquet par trois (Châteauneuf, *Studium* de Benoît XII, chapelle Saint-Jean, Villeneuve).

L'ensemble de ces représentations végétales, qui peuvent se transformer en enroulements plus libres, correspond à un style précis dans les premières périodes. Parfois sur les carreaux calcaires, des arbres pommelés sont clairement représentés, matérialisés par des feuilles ou plus souvent stylisés en fuseau unique ou reliés par trois. Des bouquets de trèfles couvrent quelquefois toute la surface et cette nouvelle conception décorative, plus naturaliste, échappe à tout classement comme on a pu l'observer sur les vaisselles contemporaines de la fin du XIVe siècle.

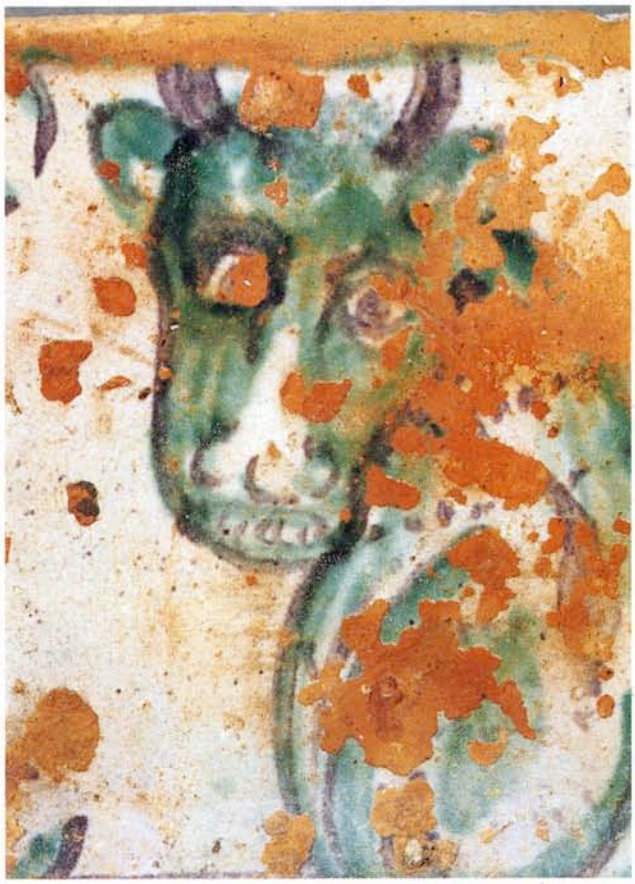
La confrontation des décors et des pâtes témoigne bien de cette évolution des productions de plus en plus libres et rapidement exécutées. Elle annonce la fin d'un savoir-faire de la faïence verte et brune aussi bien dans les sols que dans les vaisseliers ouverts alors à de nouvelles influences.

G. Démians d'Archimbaud
L. Vallauri

346

346 - *Châteauneuf du Pape, carreau réfractaire.*

347



347 - *Narbonne, Palais des Archevêques, carreau calcaire.*

II.
GOÛTS ET COULEURS, D'AILLEURS ET D'ICI, XVe-XVIIIe s.

1. Une transition sous influence des péninsules

Le XVe siècle et l'aube des temps modernes sont l'époque à laquelle les pavements de carreaux de terre cuite brute commencent à se généraliser dans les intérieurs méridionaux, ce qui ne signifie nullement qu'ils n'existaient point auparavant. Notre savoir sur ce point est néanmoins réduit et les données écrites paraissent une fois de plus en contradiction avec celles de la fouille. Exceptionnelles sont en effet les découvertes archéologiques (Marseille) témoignant d'une pratique que l'on pourrait penser a priori réservée à la résidence des plus riches. Pourtant, et là est le paradoxe, les réglementations communales tout comme les contrats d'arrentement des tuileries provençales et méridionales, comportent communément, dès le XIIIe siècle, des clauses particulières ayant trait à la fabrication des malons et surtout en fixant le prix du cent courant. Les statuts de Nice, à plusieurs reprises au cours des XIIIe et XIVe siècles, fixent le cadre et les normes de fabrication des tuiles mais aussi des malons. Les statuts municipaux de Marseille mentionnent les malons comme produit de tuileries aux mêmes époques. Comme il est douteux que l'on se soit donné le mal d'encadrer une production "potentielle", il nous faut imaginer que pour l'heure nous n'avons pas encore fouillé les bons secteurs, sauf à penser que ces malons aient été entièrement utilisés dans la construction (dans les voûtes, malons de crotes, dans les piédroits des portes et fenêtres, les arcs, etc), ce qui n'est pas plus prouvé ! L'énigme reste donc entière. Où sont donc les carreaux bruts que chaque tuilier faisait ou était à même de faire ?

Dans leurs rares formes sophistiquées, deux tendances nouvelles se manifestent dans la filiation des carreaux de terre *in cotto* se développe l'usage des malons vernissés sur engobe que l'on utilise aussi bien pour les sols de demeures aristocratiques que dans quelques habitations privées. G. Démians d'Archimbaud évoque ici le cas de l'aménagement de la galerie du château de l'Empéri à Salon.

H. Amouric

348 - *Salon de Provence, Château de l'Empéri, Galerie Jean Ferrier. Le carrelage conservé in situ.*
349 - *Détail d'un carreau monochrome glaçuré sur engobe.*
350 - *Carreaux triangulaires à décor peint vert, sur engobe.*
351 - *Estampille en étoile pentagonale, sur terre brute.*

Du *château au palais : la galerie* Jean Ferrier *à* Salon

(Fig. 348 à 351)

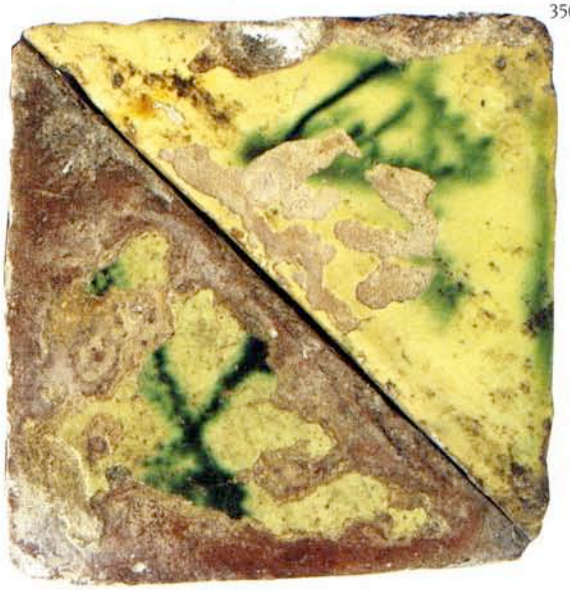
Au tout début du XVIe siècle, l'action énergique de l'archevêque Jean Ferrier (1499-1521) entraîna d'importants travaux de restauration et d'embellissement dans le château de Salon où il séjournait souvent pour se reposer. C'est à lui qu'il faut attribuer, entre autres choses, la grande galerie du premier étage de la cour d'honneur et la transformation de la salle des consuls voisine ; ses armes apparaissent au-dessus de l'une des larges fenêtres de la salle commune sur l'une des arcades de la cour, surplombant une inscription à sa gloire (*Ferrier archepiscopus princeps arelatensis*). Longue de 41 m, cette élégante galerie large de 2,85 m fut entièrement couverte d'un beau pavement fait de carreaux vernissés verts ou jaunes, sur engobe, alternant avec des briques rectangulaires non glaçurées. Le jeu dimensionnel des briques (22 x 11 cm) et carreaux (11 x 11 cm ; ép. : 1,6 à 2 cm) autorise une disposition en équerre successive de l'ensemble. Chaque alignement de brique est ainsi bordé par des rangées de carreaux alternativement jaunes et verts ; ces derniers assurent la liaison entre les différentes bandes. L'on notera encore la présence de quelques carreaux triangulaires verts qui purent être placés auprès des encadrements latéraux. De même, il faut relever la très bonne qualité des glaçures plombifères épaisses, aux teintes vives, jaune miellé ou vert plus ou moins soutenu et l'existence sur certaines pièces brutes d'un curieux poinçon en forme d'étoile de David, peut-être une marque de fabrique (Fig. 351). Les argiles restent en revanche d'origine indéterminée, peut-être locale (?), d'après les analyses faites au Laboratoire de Céramologie de Lyon.

L'ensemble très usé a été récemment refait à l'identique mais une partie de l'ancien carrelage est encore en place, tandis que les éléments déposés ont été prélevés soigneusement. Il a donc semblé intéressant de présenter ici une portion significative de ce tapis de sol qui marque une nouvelle conception de l'aménagement de l'espace bâti, cette fois sur de grandes surfaces.

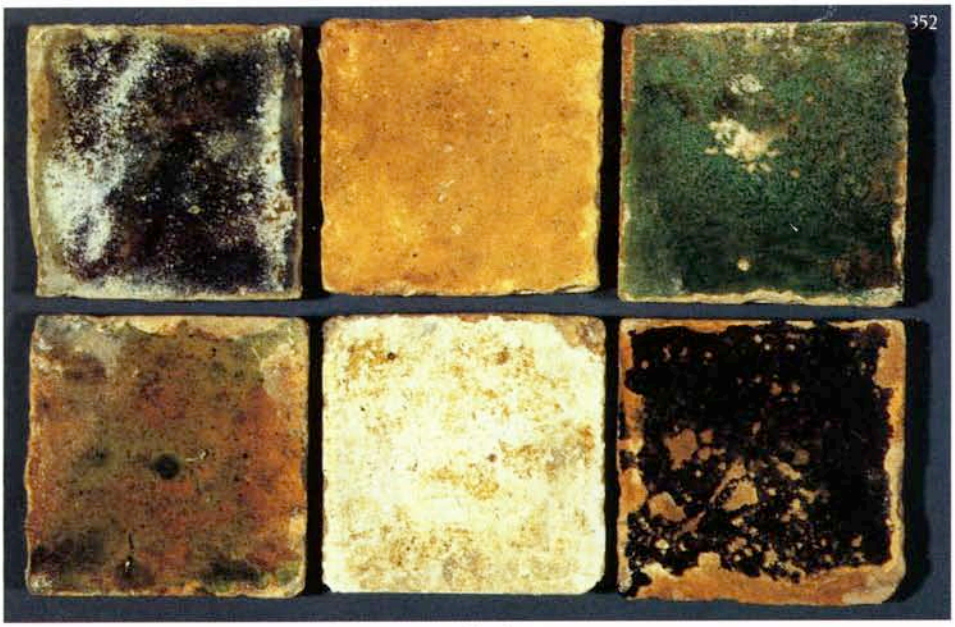
G. Démians d'Archimbaud

348

349


350

351



Cette pratique peut être considérée comme une interprétation locale, avec des moyens minimaux, de ce qui se fait dans l'Italie et l'Espagne de la Renaissance contemporaine. La découverte en réemploi dans une maison du Castellet d'un lot de carreaux émaillés probablement du tournant de l'époque moderne en constitue une preuve indirecte, car certaines de ces pièces portent au revers, tracées au manganèse, des bribes d'inscriptions non entièrement déchiffrées mais où se lisent nettement quelques mots en italien. (Fig. 352, 353)

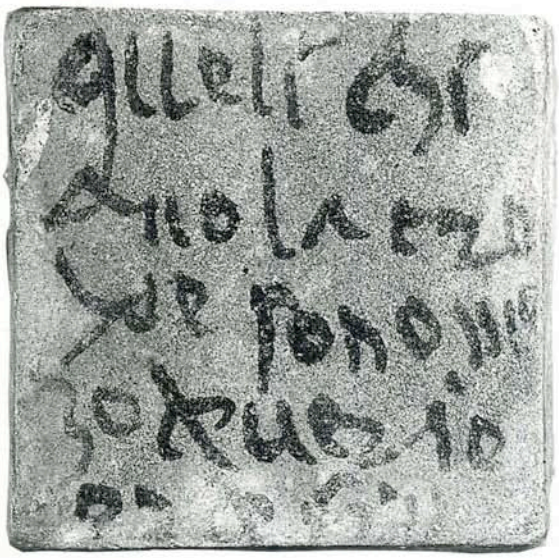
L'imprécision du vocabulaire technique qui sert à désigner à l'époque, aussi bien la couverte de la faïence que celle de la poterie commune, le "vernis", ne permet d'autre part pas toujours de déterminer la nature exacte des produits commandés. C'est le cas des travaux entrepris au baptistère d'Aix en 1583 pour lesquels il est prévu de couvrir le dôme de malons "vernissatz de colleur blancz jaunes et vertz".

L'élargissement aux bleus de la palette des couleurs est l'autre phénomène marquant du moment. Deux bleus concurrents s'affrontent en effet. Celui, couleur céleste, que les ateliers des Della Robbia ont privilégié, dont nous avons la trace dans une trouvaille avignonaise (cf. *infra* Avignon : découvertes récentes), se retrouve bien évidemment dans les œuvres d'importation italienne encore visibles en Provence, en particulier dans le grand retable de la Major de Marseille, celui de Notre-Dame de la Garde ou autrefois le grand *tondo* du palais des comtes de Provence d'Aix. Mais il est aussi présent dans des compositions d'attribution plus discutable, comme les médaillons de la façade de la maison des chanoines d'Aix-en-Provence, peut-être fabriqués dans la région par des artisans italiens pisano-savonais dont un au moins (Andreas Nico) était capable , nous le savons par un texte manosquin de 1497, de faire des ogives et carreaux couleur "d'azur". Il ne faudrait pas sous-estimer la présence très active semble-t-il de ce groupe. Les Italiens sont à Manosque, à Aix et à Avignon. Andreas Nico est le fils d'un maître pisan, Laurent, dont la spécialité principale fut justement la production des revêtements de majolique. C'est à ce titre qu'il adressa une supplique au gouverneur de Gênes, le 18 septembre 1465, par laquelle il sollicitait l'autorisation de créer un atelier dans la capitale ligure, assortie d'une demande de privilèges divers. Dans ce texte, il se présente en premier lieu comme expert dans l'art des carreaux mais aussi des moulures et cadres utilisés dans l'ornementation des maisons "*magister lagionorum, item cornicium et aliorum rerum necessarium pro ornato domorum*". Il était selon toute apparence dans la capacité de ces artisans d'interpréter ou de reproduire ce qui se faisait dans leur patrie d'origine. L'accumulation dans les réserves des musées provençaux maintenant relayée par les fouilles, de fragments de ronde-bosse ou de pièces de carreaux mal documentés, mais dans le goût italien du moment, n'est donc pas une surprise et laisse présager bien des découvertes. Giovanni Nico, frère d'Andreas, semble avoir pris la succession de son père parti s'installer à Gênes. Lui aussi est passé maître dans la fabrication des revêtements de terre cuite peinte. Il est qualifié de "*magister lajionorum*" et à ce titre fournit les "*laggioni*" de majolique du palais de Paris de Fieschi.

L'autre bleu, nettement plus outremer est celui des carrelages tapis mis au jour dans les fouilles de l'Hôtel de Brion, et plus récemment sur un autre site avignonais. Ceux-ci, d'un style qui les rattache à la production de Barcelone, ou à des imitations ligures, pourraient bien être en définitive de fabrication italienne, au vu des analyses physico-chimiques, sans que l'on puisse néanmoins exclure absolument qu'ils aient été faits en Avignon.

H. Amouric

352 - Le *Castellet, carreaux émaillés en réemploi* (Ligurie ?).
353 - Le *Castellet, inscription en italien au verso.*



354 - *Avignon, le tapis bleu de l'hôtel de Brion.*

Un tapis bleu et blanc en Avignon

(Fig. 354)

Les fouilles effectuées dans les jardins de l'hôtel de Brion, en plein coeur d'Avignon, ont permis de retrouver 160 carreaux de pavement de 12,4 cm de côté, peints au bleu de cobalt sur émail stannifère suivant un schéma ouvert et répétitif. Il est ainsi possible de reconstituer en partie ce tapis de sol et d'en apprécier le décor basé sur une composition géométrique stricte. De tels décors sont bien connus en Espagne, autour de Valence en particulier et à Barcelone (Musée de Pedralbes et collections particulières). Il eût donc été tentant de rapprocher ces pièces des productions de Carcer, où des ateliers importants produisirent au cours de la seconde moitié du XVe siècle des pavements fort semblables. Les analyses physico-chimiques, réalisées aussi bien sur les déchets de fabrication provenant de ces fours que sur les carreaux retrouvés en Avignon, montrent cependant des différences considérables dans la composition des argiles. Une origine commune paraît ainsi fort peu probable. Des analogies plus fortes apparaissent en revanche avec les fabrications liguriennes, de Savone en particulier, où des copies de tels pavements existèrent au XVIe siècle. L'on ne peut exclure cependant que les carreaux présentés ici aient pu être produits dans la cité comtadine même, par des artisans ligures dont l'arrivée en Avignon est bien attestée au XVe siècle par les textes, comme l'a montré H. Amouric.

G. Démians d'Archimbaud

Démians d'Archimbaud et al. 1980 ; Gonzales Marti 1952 ; Barile 1975 ; Amouric 1986 ; Vallauri, Thiriot 1989.

A l'inverse, un grand carreau trouvé rue Banasterie est attribuable de façon sûre à la tradition valencienne. Le fait qu'il soit percé en son centre et qu'il ait été apparemment cloué laisse à penser qu'il pourrait s'agir d'un élément de décor de plafond, d'entrevous réemployé. Cette pratique, si elle était avérée, serait localement à rapprocher de celle des soccarats espagnols. Dans tous les cas, le renouvellement qui s'effectue dans le domaine des pavements se fait à cette époque sous une dualité d'influence, italienne et espagnole. Ce constat ne rend cependant pas compte de la complexité du sujet. Certains objets n'entrent pas forcément dans ce schéma. Les fouilles d'Avignon ont livré des carreaux monochromes émaillés, présentant un gaufrage destiné à augmenter la résistance du scellement, qui ne s'insèrent dans aucune tradition particulière. D'autres modules, en particulier des navettes de faïence blanche trouvées à la Vice-Gérence dans des contextes chronologiques flous, sont peut-être du tournant des XVe-XVIe siècles et ils pourraient aussi bien relever des traditions de l'une ou l'autre des péninsules. Dominique Carru dresse l'état des découvertes avignonnaises qui sous-tendent ces questions.

H. Amouric

Avignon : découvertes récentes

(Fig. 355, 356, 357, 358)

L'usage des pavements carrelés ne s'achève pas, à Avignon, avec le déclin des céramiques vertes et brunes, ni même avec le départ de la Cour pontificale, en 1377 lors du retour définitif à Rome de Grégoire XI, ou en 1403, lorsque Benoît XIII s'enfuit du palais apostolique.

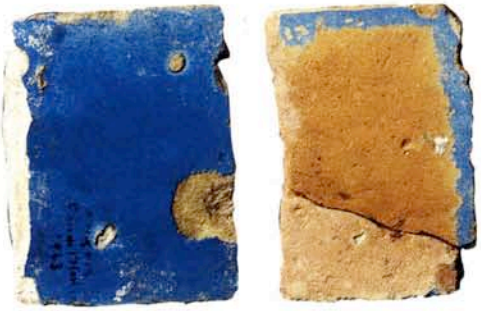
La disparition des commandes papales, ainsi que celles faites par les grands prélats pour leurs demeures cardinalices ou épiscopales, provoque certainement, au début du XVe siècle, un effondrement des productions locales de céramiques architecturales. Nous sommes assurés toutefois que d'autres produits régionaux ou importés prennent alors le relais. La liste de ces carreaux, qui ne nous sont connus le plus souvent que par des fragments isolés, montre une très grande variété d'origine, de forme et de décor. Aucun type n'occupe durablement, aux XVe et XVIe siècles, une position prédominante semblable à celle qu'occupaient autrefois les productions vertes et brunes. Cette variété exprime sans doute la rapidité d'évolution des goûts, des échanges et des influences, qui touche Avignon à l'extrême fin du Moyen Age.

Découverte lors des fouilles de l'hôtel de Brion une série de 160 carreaux à décor bleu cobalt sur émail blanc présente un motif géométrique d'inspiration hispanique, mais qui, selon l'analyse de leur argile, pourrait avoir une origine italienne (Ligurie ?). Deux fragments absolument semblables, viennent d'être recueillis dans les excavations faites au sud de l'Hôpital Sainte-Marthe, dans les remblais d'un chemin qui a également livré un mobilier de la première moitié du XVe siècle.

Dans les niveaux superficiels des jardins du Petit Palais, associés avec un mobilier cohérent du premier tiers du XVe siècle, existent des carreaux d'argile calcaire, avec émail stannifère blanc, qui possèdent des particularités sur leur revers. Des impressions, disposées régulièrement, sont imprimées sur cette face, sans doute pour faciliter l'adhérence au mortier. Ces carreaux sont très proches, si l'on excepte leur couverte émaillée, des pavements non revêtus utilisés durant le XVIe siècle au Palais des Papes[1].

Rue Banasterie, vers 1430-1440, est connu un carreau valencien (Fig. 356) à décor bleu cobalt, de grande taille, qui pourrait avoir été utilisé comme élément décoratif (percé au centre, il peut avoir été cloué dans l'entrevous d'un plafond à caissons). Un second fragment valencien, à decor géométrique bleu et lustre, vient d'être exhumé de latrines du XVIe siècle, place de la Principale. Ces carreaux espagnols nous paraissent cependant trop rares pour témoigner d'une importation massive d'azulejos en Avignon.(Fig. 357)

Plus significative est la découverte faite en 1943 place de l'Horloge, d'une série de carreaux émaillés, d'origine peut-être italienne. Il s'agit de carreaux unis à pâte



355

calcaire, de dimensions variables (ce qui suppose un assemblage du carrelage), usés par le frottement et portant des traces du mortier d'assise. Les couleurs sont le vert, le bleu vif, le blanc et le bleu outremer, cette dernière teinte paraissant caractéristique des productions toscanes de la seconde moitié du XVe siècle (Fig. 355). De petites pièces carrées mesurent 6,3 cm de coté pour 2,1 cm d'épaisseur, les autres éléments sont rectangulaires (largeur 9,5 cm pour une longueur inconnue, sans doute voisine de 18 cm). Certains d'entre eux ont été retaillés pour amener le carreau aux dimensions d'un carré de 9,5 cm de côté.

Ce même site a livré à L. Germand, S. Gagnière et R. Bailly deux fragments de carreaux, à pâte gréseuse rouge foncé, (épais. 2,7 cm), vernissés d'une glaçure incolore, et décorés d'une incrustation d'argile ou d'engobe blanc, faite à l'intérieur du moulage d'une empreinte sur la partie supérieure. Les décors paraissent géométriques. Par cette technique particulière de fabrication, ces carreaux offrent deux couleurs très contrastées (le fond est rouge rouille, l'engobe est jaune vif) (Fig. 358). Ils sont en tous points comparables aux carreaux utilisés, dès la fin du XIIIe siècle dans le nord de la France ou dans le sud-ouest. On peut les comparer[2] aux carreaux de la salle capitulaire de Saint-Germain-des-Prés à Paris, datés de la fin du XIIIe siècle (vers 1273), d'Agen (vers 1280) ou de Nogent-sur-Marne (vers 1375). Un carreau

356

assez proche, de couleur verte et imprimé d'une dépression circulaire, a été découvert hors contexte en 1963 dans les fouilles du quartier de la Balance. Cette production mal datée, peut être comparée, par l'argile et la glaçure verte, aux éléments de poêle découverts dans la livrée Ceccano, qui sont attribuables au début du XVe siècle (Fig. 358).

357

Lors des fouilles de la cour de la Vice-Gérence, dans le comblement d'une glacière du XVIIe siècle, ont été recueillis trois fragments de carreau hexagonal, à pâte calcaire et émail blanc. Ces pièces ont une forme allongée, deux des côtés parallèles étant plus longs, les deux extrémités s'ache-vant par une pointe. Bien qu'il n'existe aucun élément de datation, il est possible que ces carreaux aient appartenu à un pavement de la fin XVe ou du début du XVIe siècle (période durant laquelle l'ancien palais communal fait l'objet de restaurations). Des carreaux identiques ont été trouvés très récemment à l'extérieur des remparts (février 1995), dans un épais niveau de gravats et plâtras, comblant le fossé de l'enceinte vers la porte de l'Oulle. Le comblement a été apporté à l'époque moderne (fin XVIIe siècle) et provient de maisons détruites dans le centre de la ville. Il s'agit de carreaux hexagonaux de couleur blanche ou bleue

358

très claire. Ces éléments (long. 20,5 cm, larg. 9,8 cm) alternaient avec des carreaux de 9,5 cm de côté, également émaillés (blanc, bleu turquoise).

D. Carru

1 Ces carreaux du Palais Pontifical mesurent en moyenne 13,5 cm de côté et 2 cm d'épaisseur. Leurs tranches sont biseautées, et ils possèdent 16 trous de forme carrée imprimés au centre de leur face inférieure. Ils apparaissent dans les niveaux du début du XVIe siècle et doivent correspondre aux réfections faites, sous Léon X, par le cardinal F. de Clermont-Lodève. Les carreaux du Palais épiscopal, qui ont été récemment étudiés par Mlle Iciar Alonso-Diaz.

2 NORTON (Chr.) .- Carreaux de pavement du Moyen Age et de la Renaissance. Collections du Musée Carnavalet. Catalogues d'Art et d'Histoire du Musée Carnavalet, VII, 1992.

355 - *Avignon, Place de l'Horloge. Carreaux bleu "céleste", fin XVe siècle, début XVIe siècle.*
356 - *Avignon, rue Banasterie. Carreau espagnol, valencien ?, XVe siècle.*
357 - *Avignon, Collection du Palais des Papes, carreau valencien, XVe siècle.*
358 - *Avignon, Hôtel de Ville. Fragment de carreau de poêle ? et fragment d'un carreau estampé et engobé de tradition médiévale.*

Les sources écrites nous apportent aussi leur lot d'interrogations. La commande passée par Olivier Noblet vicaire et clavaire du cardinal évêque pour le Petit Palais d'Avignon, le 10 mars 1461, porte sur des carreaux décorés dont la trace n'a pas été retrouvée jusqu'ici. Petrus Straul, *"alias de Straborc"*, c'est-à-dire de Strasbourg, mais paradoxalement dit originaire d'une *"civitatis argentine"* qui désigne peut-être une localité du nord de l'Italie, s'engage à confectionner dix mille *"manonos sive carellorum terre cocte bonorum bene operatorum depictorum et sufficientium juxta forma per magistrumi(am) d(ictum) vicario et clavario ostensam et traditam..."*. Destinés à une salle haute et à la "chambre neuve" ces pavements sont polychromes et comportent des motifs de feuillages, *"cum coloribus et foliis"*, réalisés, comme cela est fréquent, selon un modèle fourni à l'artisan par le commanditaire : *"in patrono et forma predictis per eum tradita contentis"*[1]. Le procédé qui consiste à donner un "patron" est général et dans bien des cas, il a dû concerner la réparation de revêtements existants. Toutefois, il s'agit bien ici pour l'essentiel au moins de la création d'un décor neuf qui couvrait selon les modules choisis entre 72 et 165 m². S'il nous est à peu près impossible, faute d'éléments matériels, d'imaginer ce que Pierre Straul a fait, à l'inverse, le pavement réalisé en 1491 par Andreas Nico (originaire nous l'avons dit plus haut de Pise, émigré à Savone, puis à Manosque) pour le château de Caromb du sénéchal Etienne de Vesc, grand connaisseur de l'Italie, nous renvoie à un cas de figure précédemment illustré. Cet artisan clé, répétons-le, dans l'histoire de la céramique provençale au tournant des XVe-XVIe siècles était installé depuis peu (fin 1488) et avait bénéficié des largesses de la ville à la condition expresse d'y faire résidence pendant au moins 29 ans. C'est la non-observation de cette clause qui amena les syndics manosquins à réagir. Pour sa défense l'olier savonais expliqua qu'il avait été "requis" par le seigneur sus nommé *"ad construendum seu faciendum... certam quantitatem malonorum depictorum pro bardando seu malonando suum fortalicium novum de carono"*[2]. Une fois encore nous ignorons de quels motifs furent peints ces pavements dont la fabrication prit apparemment une bonne année, mais à n'en pas douter il devait s'agir de belles faïences d'esprit renaissance si l'on prend en compte d'une part l'origine et les capacités du céramiste, d'autre part, le goût, la culture et les moyens du client. Pour ce que nous en savons, d'ailleurs, le XVIe siècle est apparemment celui de la prépondérance italienne et cela est en très grande partie dû à la présence notable d'artisans italiens en Provence et à l'existence du centre formateur de Manosque. Les rares exemples archéologiques connus vont pour l'essentiel dans ce sens.

Le château de Cadenet a donné des fragments de carreaux décorés en vert de cuivre et jaune de fer sur engobe, de la même veine que deux carreaux du château de Salon, relevant des productions des ateliers de moyenne Durance qui sont tous dans la mouvance manosquine donc par transitivité transalpine. Quelques beaux fragments émaillés y ont également été mis au jour dont le décor a des équivalents ligures (Fig. 359).

Un au moins des trois ensembles découverts dans le château de La Tour-d'Aigues est d'inspiration italianisante quoique très certainement œuvre d'un faïencier provençal, François Auriol, vers 1570. Ce même artisan a réalisé pour une chapelle disparue d'Aix-en-Provence des carreaux de faïence dont une partie au moins étaient bleus unis, et les autres en tout état de cause émaillés. Huit de ces carreaux ou leurs frères jumeaux retrouvés dans une chapelle de pénitent de Pertuis nous sont parvenus par le biais de dépôts effectués auprès des Musées Calvet, du Vieux Marseille et d'Art et d'Histoire de Grasse. Têtes de mort et tibias croisés noués de rubans sont traités en blanc et vert sur un dessin incisé, parfois souligné de manganèse (ossements), conformément au prix fait passé en 1576 pour la chapelle de l'Observance d'Aix (Fig. 360, 361). Ces splendides créations régionales et le destin de ce personnage sont examinés ci-après.

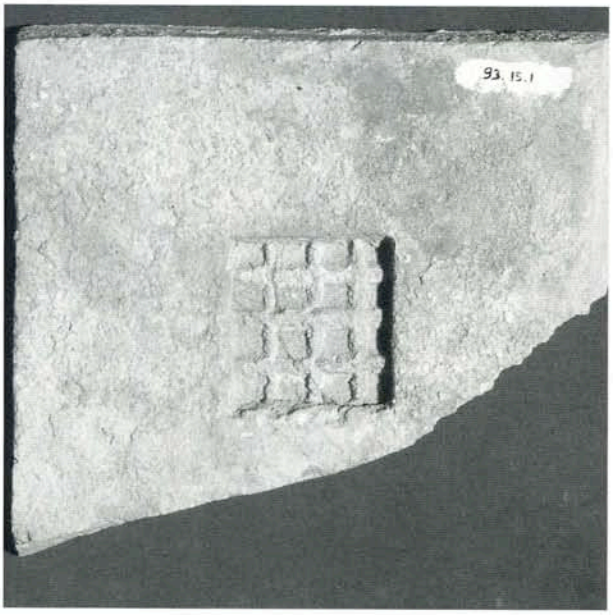
H. Amouric

1 AD 84, Pons 1394, 1461, f° 38

2 A.C. Manosque, Ba 25/19, f° 106 v°

359 - *Cadenet - Carreaux émaillés polychromes, et glaçurés sur engobe, fouilles du château, XVIe siècle.*

360 à 361 - *Carreaux émaillés, à décor incisé provenant d'une chapelle de Pénitents de Pertuis, vers 1570.*



362 - *Gaufrage au revers.*

363 - *Décor A - fin XVIe siècle.*

Les carreaux de pavement du Château de la Tour d'Aigues

(Fig. 362 à 374)

Au cours des fouilles archéologiques effectuées au château de La Tour-d'Aigues, en 1976 et 1978 (fouille des caves), puis 1986 (fouille du puits), ont été mis au jour les restes fragmentaires de plusieurs ensembles de carreaux de pavement, qui ornaient certaines pièces de cette riche demeure entre la fin du XVIe et la fin du XVIIIe siècles.

Une première étude (Kauffmann 1993) avait permis de classer ces carreaux de faïence polychrome en trois ensembles qui se distinguent par leurs dimensions, leur mode d'accrochage au support, leur répertoire décoratif. Depuis, l'inventaire systématique de deux de ces ensembles et la mise à disposition de collections privées ainsi qu'une prospection dans les collections de musées, ont permis de faire progresser le travail de restitution et d'étude sur les décors A et B.

Le décor A

Il est composé de carreaux en céramique beige rosé d'environ 14,2 cm de côté et de 2,2 cm d'épaisseur. Le revers de chaque pièce est marqué en son centre d'un estampage carré de 5,5 à 6 cm de côté rappelant la forme d'un moule à gaufres (Fig. 362). Ce type d'estampage se retrouve sur des carreaux de Savone en Ligurie, datés de la deuxième moitié du XVIe siècle (Marzinot 1979, p. 134). Sur la bordure du revers de certains carreaux de cet ensemble se distinguent des repères d'assemblage (lettres et chiffres peints), et sur certaines tranches de carreaux des traits verticaux qui pourraient avoir la même fonction. Par ailleurs, les tranches de tous ces carreaux présentent un profil biseauté, destiné à en faciliter la pause et la jointure. Une petite série de carreaux, non émaillés, mais de même dimension que les précédents, porte également au revers des empreintes de grilles gaufrées de différentes dimensions ; le même atelier aurait reçu commande aussi bien de pavements, de faïence que de malons non émaillés.

L'état très lacunaire des carreaux [1] et l'apparente complexité du décor ne permettent pas encore de proposer de restitution de cet ensemble ; il semble cependant qu'à l'imitation des pavements d'Ecouen et de la Bâtie d'Urfé, de peu antérieurs (Berendsen 1967, Vaudour 1990), le pavement A de La Tour-d'Aigues se divisait en panneaux juxtaposés limités par des motifs géométriques : tresse à deux brins blanc et orangé sur fond vert (Fig. 363), "chaîne" à maillons ovales ou carrés également en blanc et orangé sur fond vert. Des bandes jaunes de part et d'autre de la chaîne ou de la tresse, séparent ces dernières du champ du décor. Celui-ci est composé de tableaux où des animaux (oiseaux, coquillages, insectes, chimères) voisinent avec des végétaux stylisés (arabesques, acanthes et fruits) ou au naturel (rinceaux, pampres), des rochers, draperies, sphères et vanneries et comprend, peut-être en son centre, un motif héraldique et une devise inscrite sur un phylactère. Des rosaces (avec fruits sur fond vert ou feuillage sur fond jaune) pourraient trouver leur place dans des écoinçons encadrant le panneau héraldique central.

La palette des couleurs est limitée à deux nuances jaune-orangé, deux nuances de vert (émeraude et clair) et deux nuances de bleu. Celles-ci sont posées en aplats sur une épaisse couche d'émail stannifère blanc. Les traits bleus, qui cernent ou soulignent les aplats, sont une des caractéristiques distinctives de ce décor, visiblement très proche par l'iconographie, le style, la palette de couleurs et la technique, de l'art de la majolique italienne.

Un ensemble de carreaux bicolores (blanc/bleu) ou unis (bleu), dont la surface présente fréquemment des traces d'usure était probablement placé sur une zone de passage plus fréquentée que d'autres.

Un carreau de cet ensemble A, conservé dans une collection particulière, appartient au panneau héraldique mentionné ci-dessus. Il est chargé d'une partie des armoiries de la famille de Bouliers : le loup des Agoult et une croix potencée d'or, cantonnée de quatre croisettes. L'année de la mort de Jean-Louis-Nicolas de Bouliers, dernier membre de cette famille à posséder La Tour-d'Aigues, fournit donc le *terminus ante quem* pour dater ce pavement : 1584.

C'est ce personnage qui, à partir de 1550, fait transformer le château médiéval de La Tour-d'Aigues en un palais de style Renaissance sur le modèle des travaux qu'il a pu observer de près, entre autres au château d'Ecouen lorsqu'il était au service du connétable de Montmorency.

Après une première campagne de travaux de rénovation menée de 1550 à 1558, qui touche l'aile occidentale, Bouliers en engage une seconde de 1566 à 1579, qui affecte plus particulièrement la galerie nord, l'aile orientale, l'environnement du donjon et la chapelle, zones d'où provient la plus grande partie de ces carreaux.

L'hypothèse selon laquelle Bouliers aurait pu commander ce décor à François Auriol, un faïencier installé à La Tour-d'Aigues entre 1570 et 1581 (Amouric 1993), est maintenant devenue une certitude, depuis la découverte, au Musée de Grasse de deux carreaux marqués au dos de la même grille gaufrée que ceux de La Tour-d'Aigues et dont le motif correspond très exactement à la description relevée par H. Amouric dans un prix-fait passé entre F. Auriol et les Pénitents Blancs d'Aix : "une teste de mort blanche avec ses umbraiges noirs" et : "deux os de morts avec ses ligatures volantes". Or les deux carreaux du Musée de Grasse proviendraient d'une chapelle de Pénitents de Pertuis à un peu plus d'une lieue de La Tour-d'Aigues. Les confréries d'Aix et de Pertuis ont donc fait appel, pour fabriquer leurs carrelages, au faïencier de La Tour-d'Aigues, également fournisseur de tuiles et de carreaux de pavement à ce château que son seigneur convertissait en une des demeures les plus somptueuses de Provence (Sauze 1981).

Le décor B

L'ensemble B des pavements de La Tour-d'Aigues se différencie nettement du précédent par la dimension des carreaux et leur décor. Il s'agit également de carreaux de faïence polychrome, dont une première série, aux bordures vertes est proche de la forme carrée : environ 20,7 x 20,4 cm, pour une épaisseur de

364 - *Décor A - fin XVIe siècle.*

365 - *Décor A - fin XVIe siècle.*

366 - *Décor A - fin XVIe siècle..*

367 - *Décor A - fin XVIe siècle.*

368 - *Décor A - fin XVIe siècle.*

1,8 cm en moyenne. Ils sont souvent plus épais au centre et ont subi une légère courbure au séchage ou à la cuisson. Une autre série, aux bordures bleues, comprend des carreaux légèrement plus grands : 22,3 cm de longueur environ. Aucun carreau de cette série n'étant entier, il est impossible d'en connaître la largeur. Leur épaisseur varie entre 1,8 et 2 cm.

Les tranches de tous les carreaux présentent un profil biseauté ; quant au revers, il ne porte pas de marque d'accrochage et un seul carreau présente au revers des traces de caractères peints en noir (Kauffmann 1993, fig. 61).

Cernés d'un trait brun de manganèse, sur une couche épaisse d'émail stannifère blanc, les motifs, ombrés, semblent se détacher en relief. La palette des couleurs se compose de deux bleus (clair et foncé), de trois verts, dont un vert-turquoise, de jaune et d'orangé.

La majeure partie de cet ensemble a été recueillie dans l'environnement proche de la chapelle du château (aile orientale et galerie nord). Le décor, tel que l'on peut partiellement le restituer, fait penser à une juxtaposition de tapis développant à chaque fois un motif rayonnant encadré d'une frise [2].

La frise : entre deux bordures vert-turquoise pour une série, bleue pour l'autre, se développe une composition alternant une fleur jaune aux pétales dentelés entre un fleuron et une palmette et une fleur bleue aux pétales festonnés, reliées par des volutes de taille différente et des enroulements de feuilles d'acanthe. Un motif complet se développe sur deux carreaux symétriques. Le motif d'angle reprend la fleur jaune dentelée et deux volutes symétriques séparées par un fleuron.

Le motif central rayonnant se développe sur quatre carreaux et se répète quatre fois dans un même tapis. A partir d'une rosace, jaune-orangé sur fond vert-turquoise, couvrant l'angle de quatre carreaux jointifs, rayonnent des motifs architecturaux alternant des consoles (deux demi-consoles ornées d'une fleur bleue sur chaque carreau) avec un cartel surmonté d'un lanterneau et encadré de feuilles allongées bleues. Des spires jaune-orangé relient les motifs.

Quatre ensembles de quatre carreaux chacun déterminent à leur tour l'apparition de quatre figures symétriques en forme de croix bleue, constituée par le rapprochement de quatre cartels. Cette disposition de seize carreaux forme un panneau cohérent bordé par la frise décrite ci-dessus.

Il est actuellement difficile de dater ce pavement. Dans une première publication (Kauffmann 1993), nous avions proposé d'en attribuer la réalisation à l'une des campagnes de travaux de Chrétienne d'Aguerre (entre 1599 et 1608). En fait, il se pourrait que les quelques rares références stylistiques, originaires de Catalogne, obligent à le rajeunir et à le placer à la charnière des XVIIe et XVIIIe siècles. (Cabot 1990). Faut-il y voir un premier résultat des travaux que conduira la famille Bruny après sa prise de possession du château de La Tour-d'Aigues en 1719 ?

Le décor C

Son étude n'a pas progressé depuis la dernière publication. Il est proche du décor B, du moins par les dimensions de ses carreaux. Le décor posé sur émail stannifère comprend des motifs végétaux au naturel (feuillages et fruits) et des motifs géométriques (cercles concentriques (Fig. 373) et carrés sur pointe). Les aplats de couleur (deux nuances de vert, de jaune-orangé, bleu) sont cette fois cernés d'un trait noir manganèse. Le revers ne porte pas de marque de fixation en creux, mais des chiffres peints noirs.

Les tomettes

Le château de La Tour-d'Aigues n'a pas échappé à l'avalanche des tomettes qui déferlent sur la Provence à partir du XVIIIe siècle. On pavera de ces petits hexagones rouges les demeures les plus humbles et les palais les plus prestigieux. Plus encore que les carreaux de faïence, les tomettes du château ont été récupérées et réemployées dans les maisons du village au cours du XIXe siècle ; tant et si bien qu'il n'en reste plus aujourd'hui que quelques représentants conservés dans les collections du musée. Les deux groupes de tomettes ne sortent pas du même atelier : l'un d'eux porte au revers l'estampille. Si il est de plus petites dimensions (12 cm de diamètre) que le second qui porte l'estampille NR (14 cm de diamètre). Ce type d'estampille se trouve au XVIIIe siècle dans les fabriques de Salernes (Sciallano 1990). L'arrivée de la famille Bruny à La Tour-d'Aigues en 1719 a eu pour effet la réfection d'un grand nombre, sinon de tous les pavements du château.

André KAUFFMANN
Hélène OGGIANO-BITAR

369 - *Décor A - fin XVIe siècle.*

Notes

(1) De l'ensemble A, le musée des faïences de La Tour-d'Aigues conserve près de 650 carreaux et fragments de carreaux ; plusieurs dizaines, presque toujours intacts appartiennent à des particuliers.

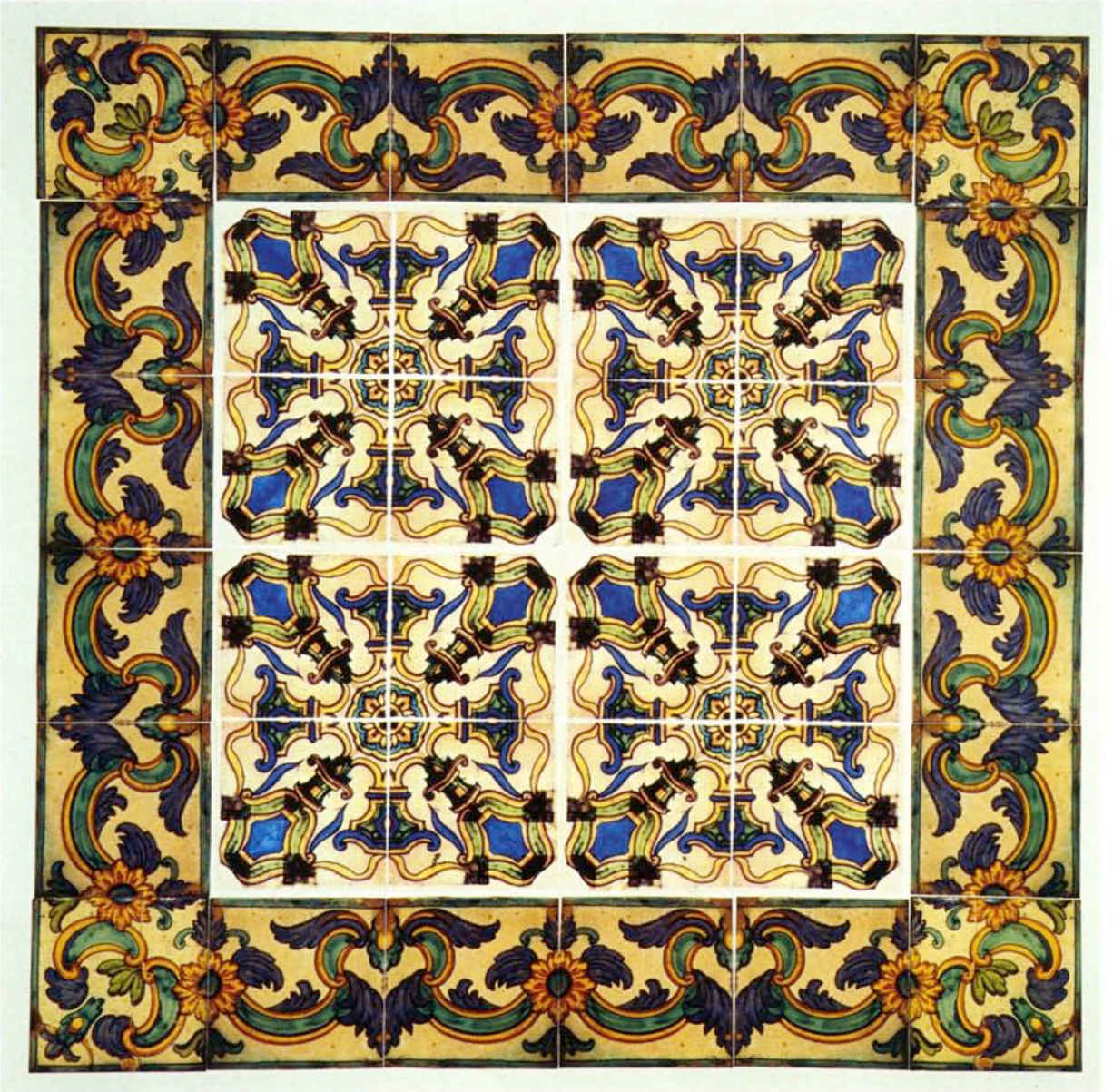
(2) Près de 200 carreaux et fragments de carreaux de l'ensemble B sont conservés au musée des faïences. Une dizaine environ se trouve dans des collections particulières. Un carreau complet du motif central décore actuellement le pignon d'une maison de La Tour-d'Aigues.

370 - *Décor A - fin XVIe siècle.*

371 - *Décor* A - *fin* XVI*e siècle*.

372 - *Décor* B - XVII*e siècle*.

373 - *Décor* C.



374 - *Château de La Tour-d'Aigues. Restitution du décor B à partir d'un montage de photocopies.*

L'on sait par ailleurs que des ensembles furent commandés en Ligurie pour la Provence. Le 31 juillet 1574, Antoine Riglaudo de Marseille commande à Antonio Seirullo "*figulus*" de Savone, 5 300 "*quadreti picti*" à réaliser sur un patron qui lui est remis et 70 autres rectangulaires d'un pan par trois quart de pan d'un autre genre, non précisé : "*alterius sortis picture cum sua vernice*", laissé au goût du céramiste.

La Provence orientale, il est vrai dans la mouvance ligure, a logiquement privilégié aussi les productions régionales. De belles frises faites à Albisola sont encore visibles dans l'église du Touët de l'Escarène. Elles comprennent une cinquantaine de carreaux ornés de volutes et de motifs végétaux stylisés blancs, rehaussés de filets bleus ou bruns, se détachant sur un fond jaune et vert, parfois jaune et bleu, qui trouvent leurs équivalents à Savone dans les palais du XVIe siècle (Vacciuoli et Lamba Doria) (Fig. 375).

Tout aussi logique, quoique moins bien documentée, est la présence espagnole que l'on peut imaginer symétrique. Les échanges sont très denses aux XVe-XVIe siècles avec la péninsule ibérique et les céramiques catalanes, valenciennes et autres sont abondantes en particulier dans les contextes portuaires (Avignon, Arles, Martigues, Marseille, etc...). Exceptionnellement, comme à Périgueux, dans le Dyptique de Saint Benoit et Saint Bernard, l'iconographie religieuse en témoigne. Les deux saints foulent aux pieds de splendides pavements sans conteste d'origine espagnole, organisés principalement en bandes diagonales de carreaux octogonaux bipartis jaune et vert, en lustre métallique sur fond rouge ou vert, bleus et bleu et lustre métallique. Le répertoire des motifs est très caractéristique des productions de la fin du Moyen Age aux patrons très élaborés. L'ensemble du décor de structure complexe est ponctué de "bouchons" peints en damiers jaune et noir s'insérant entre les octogones (Fig. 376).

Dans le domaine des carrelages néanmoins, les trouvailles archéologiques sont encore rares et difficiles à interpréter. Celles faites à Avignon par R. Bailly dans les décombres de la chapelle Saint-Gabriel, se situent dans des contextes chronologiques imprécis mais leur intérêt vaut au moins mention interrogative. Des fragments de carreaux à arêtes de deux types y ont été retrouvés (Fig. 377). Les uns, géométriques d'environ 14 cm de côté dont plusieurs exemples datés du début du XVIe siècle ont été également retrouvés à Gênes dans un palais de la famille Cattaneo della Volta, et au Palazzo Pavesi de Savone, se refèrent à l'ancienne tradition maghrebine du *zellige* et renvoient à des réalisations portugaises et sévillanes de la fin du XVe et du XVIe siècles, les seconds combinant la technique de la *cuerda secca* et de l'arête se rattachent à des types connus à Coimbra au XVIe siècles -mais aussi à la Capella Botto de Santa Maria di Castello à Gênes (1520), ainsi qu'à des maisons nobles de la même cité (via Luccoli et Via San Lorenzo), et palazzo San Giorgio. La datation de ces objets n'est pas établie. Si les modèles sont du XVIe siècle, certains ont perduré au siècle suivant.

Le très grand nombre de carreaux *a rilievo* découverts à Savone et Gênes dans des contextes de la fin du XVe siècle et du XVIe siècle a d'abord fait penser qu'il s'agissait de productions locales imitant celles de la péninsule ibérique. Actuellement, la tendance est inverse et ces décors sont considérés comme importés, ce que l'intensité des échanges entre Espagne et Ligurie pourrait justifier. On ne saurait cependant exclure tout à fait la possibilité de copies exécutées localement.

Henri Amouric

Astro 1993. Barile 1975. Boyer 1972. Falco, Managlia 1989. Marzinot 1979. Rossetti 1992. Sillano 1993

375 - *Touët de l'Escarène, pavement ligure de l'église, XVIe siècle.*

376 - *Périgueux, cathédrale, dyptique de Saint Benoît et Saint Bernard, fin du XVe siècle.*

377 - Avignon, Chapelle Saint Gabriel. Carreaux moulés ou cloisonnés, émaillés, un polychrome dans la tradition de l'Espagne du sud.

378 - *Arles, Vue d'ensemble du pavement du boudoir de l'archevêque, XVIIe siècle.*

2. Le primat de l'Espagne, des imitations modestes, des solutions originales, XVIIe siècle

A la dualité constatée aux XVe-XVIe siècles succède au siècle suivant une situation grandement modifiée. Des trouvailles archéologiques, des ensembles conservés in situ ou prélevés dans des édifices disparus, quelques textes enfin confirment le primat de l'Espagne dans les approvisionnements extérieurs du XVIIe siècle. Les prélats du midi semblent avoir eu une prédilection pour ces vastes compositions souvent très colorées dont ils ont fait paver leurs palais de Narbonne, Arles, Aix et Puyricard. Le seul ensemble conservé sur place est celui du boudoir de l'archevêché d'Arles dont la pose eut lieu entre 1646 et 1697 sous le règne d'un des archevêques de la maison de Grignan (Fig. 378). Quoique fort dégradé, il est très représentatif dans son esprit et son organisation des pratiques du temps comme du goût dominant des commanditaires. L'élément central en est un panneau rectangulaire de 99 carreaux émaillés de (14 cm de côté environ) représentant les armes de l'Archevêque à l'intérieur d'une bordure simple formant cadre à décor de feuillage stylisé et de ferronnerie complexe. Autour de celui-ci les carreleurs ont organisé un décor de remplissage adapté au mieux à la conformation irrégulière de la pièce prise sur une extrémité de l'ancienne chapelle du palais. Le motif central est immédiatement cerné d'une rangée de carreaux bipartis verts et blancs qui sont un des archétypes les plus répandus et les plus pérennes de la production catalane, auquel succède un double rang de malons dont l'assemblage quatre par quatre forme de beaux fleurons de fantaisie bleu, brun-rouge, jaune orangé, vert et blanc. La même alternance se répète ensuite, vert blanc et fleurons. Enfin les extrémités nord et sud et les bordures est et ouest de la pièce ont reçu une nouvelle fois les carreaux de remplissage disposés, autant que faire se pouvait, selon le même rythme (Fig. 379, 380, 381, 382).

L'ensemble, autant que l'on puisse en juger par sa dégradation, paraît avoir été d'exécution très soignée au moins en ce qui concerne le motif central. Les bordures quant à elles appartiennent à des séries bien peintes d'emploi universel. La juxtaposition de ces différents éléments assez hétéroclites laisse en revanche une impression de médiocrité et de faste. Le décor tel qu'on peut le restituer témoigne d'un goût affirmé de l'ostentatoire le plus clinquant. Des éléments de même type ont été retrouvés à Narbonne, en particulier des fleurons semblables, sans que l'on puisse dire s'il y avait ou non représentation des armes de l'évêque, et à Aix lors des fouilles conduites par M. Fixot et J.-P. Pelletier

en 1984-85 dans la cour de l'archevêché. Dans ce dernier cas, seules quelques pièces isolées nous sont parvenues dont des bipartis vert et blanc, mais aussi jaune et blanc. Ces dernières pièces sont intéressantes tant par leur bichromie, un peu moins répandue, que par une petite variante technique constatée dans leur mode de fabrication. Alors que la séparation des couleurs se fait habituellement en pratiquant sur le carreau cru une incision diagonale avant émaillage, elles sont délimitées ici par la pose d'un trait de manganèse ; la différence de procédé, comme d'ailleurs de qualité d'émail, pourrait indiquer éventuellement une autre origine.

Outre ces objets, les archéologues aixois ont mis au jour des éléments de frises et bordures où dominent le vert et le jaune et d'autres polychromes de belle qualité à motif de rinceaux extrêmement commun dans les productions catalanes du XVIIe siècle. La provenance de la plupart de ces revêtements ne prête guère à discussion puisque une expertise de 1686 signale des "carreaux de Catalogne" dans diverses pièces de l'archevêché. Au fil de l'"inventaire" des "réparations" faites au bâtiment sous le règne de Jérôme de Grimaldi, les experts relèvent ainsi leur présence à trois endroits différents[1].

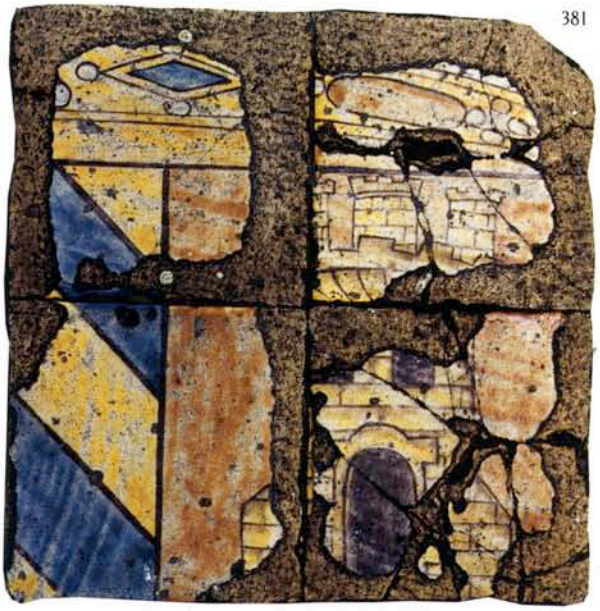
Ces découvertes n'ont en elles-mêmes rien de bien surprenant si l'on songe que l'Archevêché d'Aix fut en grande partie remanié sous le règne du même cardinal Jérôme de Grimaldi entre 1655 et 1685. Or ce patricien gênois, qui avait accédé à de hautes fonctions à Rome puis à Paris comme nonce apostolique, ne répugna pas, sur les conseils de son compatriote Constanzo, architecte, à l'idée d'utiliser massivement les carreaux de Catalogne pour l'ornement de son château de Puyricard pourtant rêvé comme une villa à l'italienne. J.-J. Gloton, en 1980, avait signalé ce fait et publié les trois premiers dessins au lavis de pavements destinés à diverses parties de cette demeure. Ces maquettes au nombre de quatre en réalité, sont toutes datées de 1666 et trois d'entre elles portent au dos les mentions explicites de "*Dissegno per i malloni di Catalogne*", "*Dissegno du pavé avec briques de Catalogna*" et "*Dissegno per mettere di opra i malloni di Catalogna*"[2].

La galerie reçut un sol composé de caissons de mosaïques rectilignes bordés d'un simple rang de malons blancs dans lesquels alternaient uniquement les pièces blanches et "rouges" (sans doute brun-rouge). Un autre grand ensemble très symétrique marie le jaune, le vert et le blanc utilisés pour peindre d'une part des carreaux bipartis disposés de façon à former des dessins géométriques, sortes de chevrons et croix emboitées. Le coeur de ces motifs, le centre de la composition et les bordures des trois registres qui en forment les subdivisions sont faits de rangs de fleurons mariant les mêmes couleurs et s'assemblant par quatre pièces dont l'échelle est trop petite pour que le modèle soit identifiable avec précision (Fig. 383). Toutefois, l'archevêché d'Aix a livré quelques fragments présentant cette polychromie particulière qui pourrait être de même nature. Un autre projet est divisé en un quadrillage biais complexe fait de carreaux bipartis (verts et blancs) sur lequel est surimposé un autre quadrillage, orthogonal celui-là, dont le centre est occupé par des fleurons de quatre pièces à dominante de bleu et jaune, et les nœuds

379

380

381



379 à 381 - Arles, *Détails de la bordure et des armes de Monseigneur de Grignan, boudoir de l'archevêque, XVIIe siècle.*

382

382 - *Arles, boudoir de l'archevêque. Détail d'un fleuron de quatre pièces, XVIIe siècle.*

par des carreaux isolés à motif floral (Fig. 384). L'effet obtenu est pour le moins étrange dans la mesure où les fleurons assez chargés étaient à l'origine conçus pour s'assembler en tapis continus.

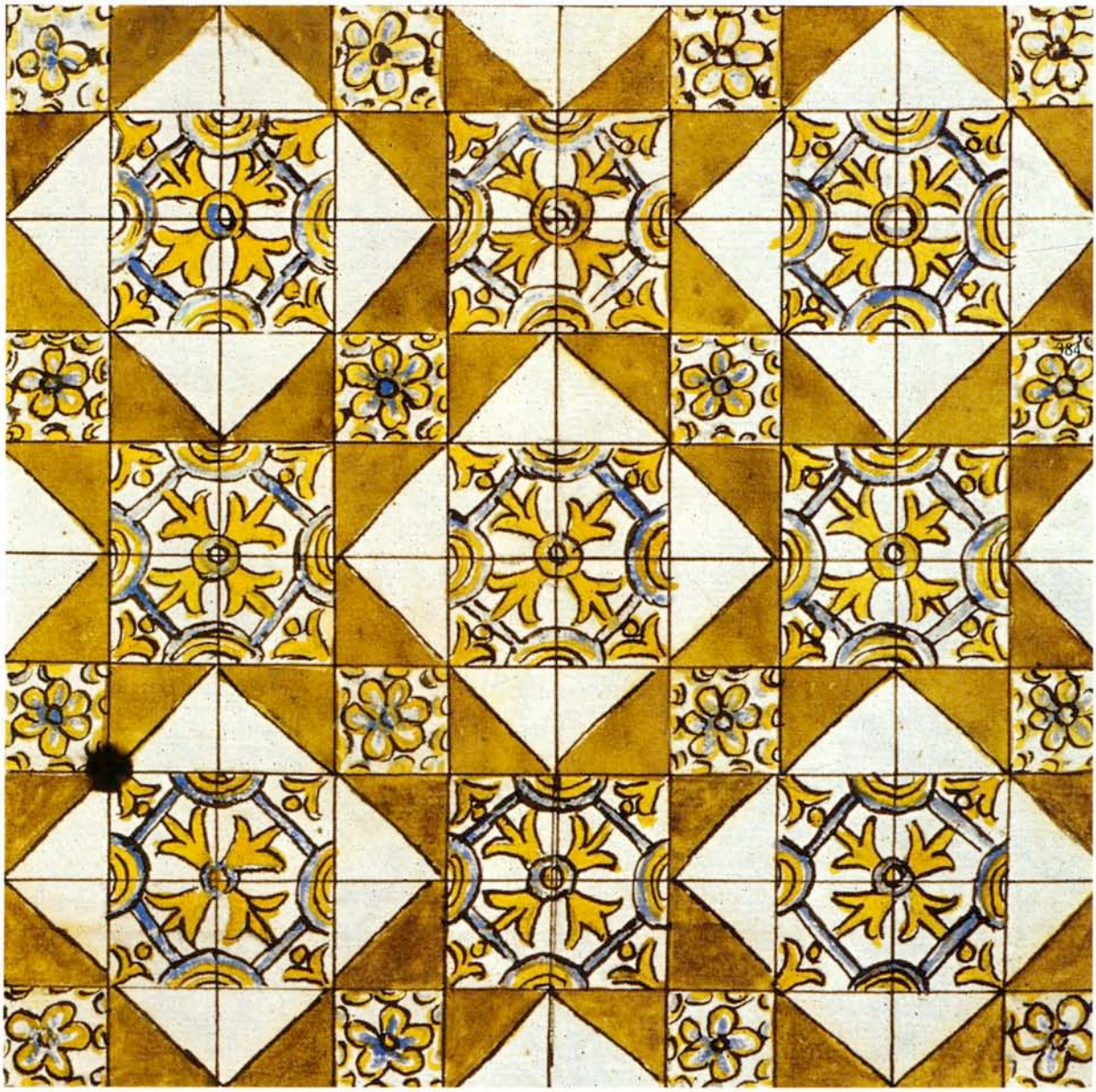
En dépit de l'imprécision du dessin, ces deux types se rapprochent par leur structure de plusieurs modèles catalans bien connus, généralement attribués à la première moitié du XVIIe siècle.

Enfin un quatrième carton rassemble dans de grands motifs de bordures, bandes et tapis, des bipartis rouge et blanc, des fleurons rouge, vert et blanc mais aussi, blanc, jaune et vert dont certains utilisés en bordure de demi-fleuron. L'ensemble incroyablement chargé joue sur tous les registres géométriques, damiers, losanges emboîtés, carrés, chevrons, remplis, parsemés ou limités par des rangs de fleurons et devait être d'un effet saisissant.

Ce type d'ornement n'était bien évidemment pas l'apanage des seuls ecclésiastiques méridionaux, mais dut être fréquent dans bon nombre d'autres demeures aristocratiques "laïques" tant il est vrai que ce furent les mêmes familles qui firent édifier et occupèrent toutes ces résidences. Une partie des carrelages du château de La Tour-d'Aigues sont d'une veine proche (sur ce point, cf. l'article de H. Oggiano et A. Kauffmann). A Aix même, l'hôtel Estienne de Saint-Jean a reçu à la même époque des bipartis verts et blancs, encore visibles par endroits sous les tomettes du XVIIIe siècle dans diverses pièces, et conserve dans le cabinet aux livres un pavement factice fait d'éléments en partie rapportés plutôt de la fin du XVIIe siècle, dont certains identiques aux précédents, mais aussi de frises, fleurons et décors d'oiseaux au style des feuilles de lys dont l'attribution à l'Espagne ne paraît pas douteuse (Fig. 385,386,387,388,389). Un des hôtels des Forbin à Aix, mais nous ignorons lequel, possédait quant à lui une décoration profuse de pavement aux armes dont un certain nombre ont été recueillis par le Musée des Arts Décoratifs à Paris et le Musée d'Art et d'Histoire de Grasse, dont la présentation est effectuée ci-contre par Georges Vindry.

Henri Amouric

383 - *Château de Puyricard, maquette d'un pavement de Catalogne*, 1666.



384 - *Château de Puyricard, maquette d'un pavement de Catalogne*, 1666.

387

388

385

386

389

385 - Aix-en-Provence, hôtel Estienne de Saint-Jean, *carrelage factice du cabinet aux livres, Fin XVIIe siècle.*
386 - Hôtel Estienne de Saint-Jean, *détail d'un des fleurons de quatre pièces.*
387, 388, 389 - *Détail d'un carreau à thème individuel, d'un fragment de bordure et d'une composition florale.*

Aix-en-Provence : les panneaux aux armes de l'hôtel de Milan-Forbin ?

(Fig. 390,391)

Le Musée des Arts Décoratifs de Paris et le Musée d'Art et d'Histoire de Provence à Grasse se partagent des éléments d'un beau pavement en faïence polychrome qui ont tous été acquis en même temps dans les années trente par François Carnot, présidant à Paris l'Union Centrale des Arts Décoratifs et d'autre part fondateur et mécène du musée de Grasse. Deux panneaux complets sont au Musée des Arts Décoratifs. Le reste, comprenant des carreaux parfois isolés appartenant au moins à cinq panneaux différents, incomplets, a été donné au Musée de Grasse. L'ensemble est entré dans ces collections sous le nom de "carreaux de Saint-Marcel" [3].

391 - *Aix-en-Provence, éléments d'un panneau aux armes des Forbin rabaissé sous Malte. Musée de Grasse, fin du XVIIe siècle.*

En dehors du fait que ce pavement a été acquis à Aix, vient-il d'un château ou, comme nous l'assurait François Carnot, d'un hôtel d'Aix ?
Fernand Benoît, qui mentionne ces malons, les donne sans hésitation comme provenant de "l'hôtel de Forbin-Gardanne". Il ne paraît pas qu'il y ait eu à Aix un hôtel couramment désigné sous ce nom. Quant aux autres hôtels liés au nom des Forbin, un seul peut convenir à un carrelage aussi somptueux, l'immense demeure élevé à partir de 1656 au bord du cours à carrosses par César de Milan, achevée par son fils Claude qui épousa en 1672 Gabrielle de Forbin, fille et héritière de Melchior de Forbin-La Fare. C'était là une alliance fort inégale. Il serait d'autant moins surprenant qu'on y ait particulièrement mis en valeur les Forbin dont la gloire ancienne éclipsait le prestige récent des Milan, anoblis au début du siècle, que Claude de Milan avait aussitôt lié son nom à celui de son épouse.

Les carreaux sont de format moyen (140 mm), minces, parfaitement plans, durs et bien cuits, d'un bel émail lisse recouvrant des couleurs nettes posées avec soin suivant un dessin fort précis[4]. Tout cela suggère un atelier expérimenté, coutumier de ce genre de fabrications. La plupart des carreaux conservés au Musée de Grasse -et sans doute aussi ceux du Musée des Arts Décoratifs- portent au dos, tracés à la main en noir avant cuisson, des numéros d'assemblage (ici de 1 à 42) associés à des marques de repérage : quatre lettres et cinq signes géométriques (traits, croix, spirale, sinusoïdes) permettant de recomposer les panneaux en fonction des couleurs, par exemple bordures à filets jaunes ou à filets bleus. Les malons appartiennent à deux ensembles ornementaux répétitifs : un décor géométrique et végétal réparti sur quarante-huit carreaux, et un décor de type héraldique sur quarante-deux carreaux portant deux blasons proches mais différents, l'un chargeant une croix de Malte, l'autre abaissé sous un chef de Malte. On est un peu surpris de cette insistance. Certes, les Forbin ont compté un grand nombre de chevaliers dont certains ont exercé dans l'Ordre des charges importantes, mais il y avait d'autres illustrations tout aussi remarquables. La réelle singularité de ces armoiries, c'est qu'un des blasons est aberrant. Il n'est pas inutile de l'examiner attentivement car il laisse entrevoir l'origine probable de ce carrelage.

Les Forbin ont toujours porté "d'or au chevron d'azur, accompagné de trois têtes de léopard de sable, arrachées, armées et lampassées de gueules, posées 2 et 1". Le panneau héraldique du Musée des Arts Décoratifs, et des éléments du musée de Grasse, montrent à peu près l'inverse : "d'azur au chevron d'or, accompagné de trois têtes de léopard d'or, arrachées, posées 2 et 1". Ce blason est taré d'un heaume de front à cinq barreaux. Que "l'armé et lampassé de gueules" ait disparu peut s'expliquer par la difficulté d'obtenir au grand feu une vraie couleur rouge. Pour le reste, il n'est pas pensable que les céramistes aient pu faire une pareille erreur et moins encore que leur client ait accepté un blason absurde. Il faut donc envisager une autre explication : une fois marié, Claude de Milan[5] a de suite ajouté à son patronyme celui des Forbin, lequel sera le seul, d'ailleurs, porté par ses descendants. Claude de Milan a donc été autorisé à le faire, avec l'accord de son beau-père, suivant la législation complexe qui régentait les substitutions de nom et d'armes. Mais il n'a sans doute pu relever aussi les armoiries en raison du nombre des Forbin. Il lui fallait donc trouver un moyen terme. L'écartèlement des armes n'étant pas en France d'un usage courant, il restait la brisure, et la plus simple, celle consistant à inverser les émaux et les métaux. Celà entraînait un petit problème, celui posé par les têtes de léopard. Dans le blason originel, elles sont de sable. Dans le blason brisé le fond est d'azur. Mettre sable sur azur étant contraire aux règles du blason, il fallait choisir un métal, l'or étant le plus simple. Ce qui confirme cette analyse, c'est que le

fragment de blason abaissé sous un chef de Malte conservé au Musée de Grasse porte le haut d'un chevron d'azur, conforme aux armoiries régulières, ce qui est normal puisque aucun Milan n'a été de Malte.

Nous avons d'un côté l'hôtel de Milan-Forbin, la seule demeure aixoise susceptible de recevoir un carrelage aussi somptueux, de l'autre un blason brisé qui n'avait pas de raison d'être ailleurs que dans cet hôtel. Si les carreaux viennent bien d'un hôtel, ils ne peuvent provenir que de celui de Claude de Milan-Forbin, au Cours[6].

Le panneau à ornementation géométrique et végétale conservé au Musée des Arts Décoratifs, à quoi s'ajoutent quelques éléments isolés, à Grasse, est entouré d'une bordure qui occupe tout un carreau, avec une bande de postes parties accompagnées de minces fleurons, limitée par une lisière externe portant des demi-oves et des fleurons alternés. Ce panneau est composé comme un petit tapis de pied à fond jaune, muni de son habituelle bordure et de ses filets d'encadrement, avec cette différence que ses motifs ne sont pas tirés du répertoire persan mais d'un vocabulaire ornemental bien connu en Catalogne[7].

C'est également à la Catalogne que nous reportent les acanthes, la conception décorative, les couleurs, la mise en place du schéma héraldique avec son ample lambrequin à volutes échancrées inscrit dans un bloc rectangulaire. La présence dans une demeure aixoise de ce matériel catalan, importé au moment où les faïenceries provençales ne produisent encore que des pièces en camaïeu n'est pas un fait isolé. On retrouve d'autres malons fabriqués en Catalogne dans divers bâtiments proches, par exemple dans l'ensemble, aujourd'hui disparate, formant le sol du cabinet à coupole de l'hôtel d'Estienne de Saint-Jean.

Le fameux château de Puyricard élevé par l'archevêque d'Aix Jérôme de Grimaldi possédait des carrelages catalans dont les dessins, coloriés, sont conservés aux Archives départementales des Bouches-du-Rhône. Ces dessins sont en partie publiés par J.-J. Gloton. On en a trouvé dans les fouilles de la cour de l'Archevêché d'Aix. Le carrelage catalan de l'archevéché d'Arles, aux armes de Mgr. de Grignan atteste que ce type de sol était en quelque sorte l'ornement obligé de toute maison d'importance à cette époque, et cela bien au delà de la Provence, par exemple dans le Languedoc où un beau carrelage à décor héraldique très proche de celui conservé au Musée des Arts Décoratifs se trouve, intact, en place dans une tour du château d'Arboras.

Ces carrelages catalans qui ne nous sont parvenus, dans l'ensemble, que sous forme d'épaves échappées aux destructions et aux remaniements, et qui devaient être fort nombreux, se trouvent tous associés en Provence à des bâtiments édifiés, achevés ou décorés dans le dernier tiers du XVIIe siècle : le mariage de Claude de Milan et de Gabrielle de Forbin est de 1672, l'hôtel d'Estienne de Saint-Jean a été reconstruit de 1671 à 1673, l'archevêché d'Arles est modifié entre 1646 et 1680, celui d'Aix l'est par Jérôme de Grimaldi puis par Daniel de Cosnac qui arrive en 1687 et entreprend aussitôt, d'après de Haitze, des travaux ornementaux. Ces carrelages relèvent d'un double langage, celui d'un décor exotique à la mode qui utilise les supports architecturaux du moment, et celui qui témoigne en permanence de la notoriété ou de la célébrité d'une famille. Les grandes villes de Provence et Aix en particulier, réunissaient toutes les conditions pour que ce langage y fût constamment utilisé.

Georges Vindry

Arnaud d'Agnel 1910. Battlori i Munné 1949. Benoît 1947. Boyer 1965. Desnuelle 1984. Gloton 1980. Inventaire Général 1992.

390 - *Aix-en-Provence, grand panneau aux armes de la famille des Forbin conservé au Musée des Arts Décoratifs. Paris, fin du XVIIe siècle.*

392 - *Château d'Arboras (Hérault), panneau aux armes supposées de la famille de Palissa.*

Ceux-ci sont absolument dans l'esprit d'un très beau panneau contemporain de 99 carreaux (module de celui d'Arles) aux armes supposées de la famille de Palissa existant encore au château d'Arboras (Hérault) (Fig. 392). Autre similitude, les bordures de cet ensemble sont rigoureusement identiques à celles d'un panneau à motif de feuilles d'acanthes s'assemblant quatre par quatre provenant aussi de l'hôtel de Forbin (Fig. 393). Ce dernier dessin jouissait apparemment d'une faveur universelle puisqu'on le retrouve à l'Hôtel Estienne de Saint-Jean d'Aix, à l'archevêché d'Aix, dans les démolitions de la rue du Grand Prieuré d'Arles, dans les réserves du Musée d'Art et d'Histoire de Grasse en provenance d'une collection marseillaise et sur deux carreaux du couvent des carmélites d'Aix (oblats).

393 - *Aix-en-Provence, panneau à décor de feuilles d'acanthes provenant de l'Hôtel de Milan-Forbin, conservé au Musée des Arts Décoratifs. Paris, fin du XVIIe siècle.*

Ce qui est valable pour la Provence aristocratique ne l'est pas moins pour le Languedoc. J.-L. Vayssettes au cours de ses patientes recherches d'archives a ainsi relevé, dans l'hôtel de Laurent Bosc à Montpellier en 1710, la présence à l'intérieur de plusieurs cheminées des inévitables carreaux verts et blancs ainsi que l'existence d'un "cabinet... pavé de carraux de fayance de Catalogne" (Archives privées, expertise de Jean Vier et Jean Destan 04/11/1970). De la même façon, il signale autour d'un évier du château de Marsillargues des bipartis verts et blancs dans un contexte il est vrai du XVIIIe siècle, mais cela n'a rien d'étonnant puisque ce modèle fut produit jusqu'à il y a peu. Il est très probable que nombre de riches maisons du temps ont reçu des

ornements de ce type même si la plupart d'entre eux sont aujourd'hui détruits ; c'est en tous les cas ce que nombre de trouvailles isolées, non documentées, souvent par indifférence, enfouies dans les réserves des musées régionaux, laissent à penser. On ne peut s'empêcher, à les regarder, de leur trouver plus qu'un air de famille. Tel demi-motif du Musée de Grasse, formé d'une paire de feuilles d'acanthe pourrait bien être le frère de ceux que l'on voit sur le panneau du Musée des Arts Décoratifs, dont le modèle fin XVIe siècle sévillan est repris par les catalans à maintes occasions au siècle suivant, en particulier au Palais de la Députation de Barcelone. Mais de fait si l'une de ces deux pièces est de type et d'apparence identique, l'autre, pâle, décolorée, tracée plus hâtivement, pourrait venir d'un autre atelier, voire être une copie régionale.

Tel autre groupe de quatre carreaux dont l'assemblage en tapis forme alternativement des sortes de fleurons et des motifs de marguerite inscrite dans un double cercle jaune et brun-rouge cerné de feuillages stylisés se retrouve à la nuance de teinte près, aussi bien à Martigues dans un contexte du début du XVIIe siècle qu'à Arles (Fig. 394, 395) où ce groupe a été recueilli à l'occasion de démolition d'immeubles du XVIIe siècle. Certains de ces revêtements n'ont laissé que des traces ténues qui n'en sont pas moins des témoins précieux de la diffusion de ces produits. Un carreau en réemploi dans la première chapelle du bas-côté droit de la basilique de Saint-Maximin, très voisin de deux autres jadis exposés au Musée du Vieux Marseille, ou un unique malon encore en place dans la salle des seigneurs du château de Cagnes qui reçut des Grimaldi un décor baroque dont une des composantes fut peut-être un pavement, sont des indices à ne pas négliger. D'autant que les modèles, catalans encore, de la première moitié du XVIIe siècle, sont connus.
Parmi les localités où l'on a, semble-t-il, cultivé avec le plus de bonheur le goût des pavements de terre cuite émaillée, Arles

395

396

394 - *Arles, Museon-Arlaten, fleuron de quatre pièces provenant des démolitions de la rue du Grand-Prieuré, XVIIe siècle.*
395 - *Martigues, fleuron identique provenant d'une maison de l'île.*
396 - *Arles, Museon Arlaten, motif à pointe de clou, Espagne, XVIe-XVIIe siècle.*
397 - *Arles, Museon Arlaten, motif à pointe de diamant, Espagne, XVIe-XVIIe siècles.*

394

397

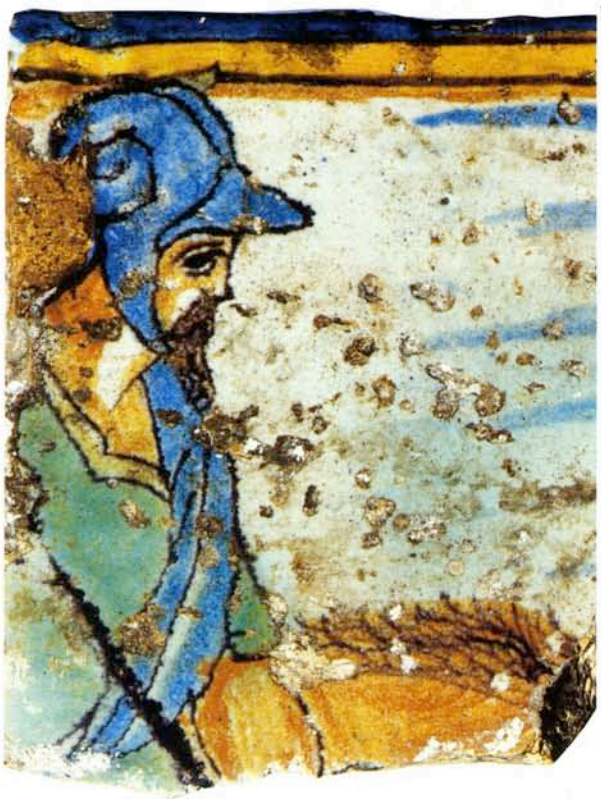
398

occupe à ce jour une place prédominante. Diverses démolitions, fouilles et ramassages, ont livré un lot important de carreaux dont les contextes de découverte sont mal ou non documentés, mais qui permettent cependant d'utiles comparaisons. Parmi les pièces isolées, plusieurs motifs sont directement issus du répertoire espagnol des XVIe et XVIIe siècles. Ainsi un type sévillan très connu, de la fin du XVIe siècle, en pointe de clou, "*punta de clavo*", dans un motif centré cerné de "cuirs" retournés est-il représenté par une version catalane plus récente, dont le dessin, à l'inverse de ce qui se pratiquait en Andalousie ou en Castille, est tracé au manganèse et non en bleu de cobalt (Fig. 396). Un exemplaire en tout point semblable, probablement en provenance de Marseille, figure par ailleurs à l'Inventaire du Musée de Grasse. De même le décor à pointe de diamant, dont la table s'orne d'une sorte de fleur stylisée, appartient au répertoire renaissance de l'Espagne du Sud, ici probablement reproduit dans un atelier catalan dans le premier tiers du XVIIe siècle ou peu après (Fig. 397). L'attribution d'un canthare fleuri, du style "*de la margarida*", aux mêmes ateliers et au même siècle ne fait guère de doute non plus. D'autres objets en revanche posent quelques problèmes d'identification sans doute très provisoires mais leur polychromie et leur dessin évoquent le travail des officines ibériques (Fig. 398, 399). Quantité de fragments non encore étudiés confirmeront à n'en pas douter les tendances déjà observées. Beaucoup d'entre eux appartiennent à des malons polychromes à décor individualisé cerné d'un cadre bleu, "*de tanca blau*", dont un bon nombre sont du style de la marguerite. Ces sortes de tableautins, qui ne sont pas une création espagnole puisque les Italiens et les nordiques en furent les précurseurs, sont d'une exécution rapide et sans grand souci de réalisme. Les sources d'inspiration sont variées mais elles puisent dans l'observation du quotidien, la gravure et la littérature populaires, les fables d'Esope, les bestiaires, etc; le résultat est souvent contrasté. Beaucoup de représentations animalières (chiens, chevaux, lions, cerfs, oiseaux, chats, lions, caprins, sangliers, hibou, crocodile etc.), sont à la limite de la caricature ; les architectures, les personnages, pêcheurs, meuniers, bergers, joueur de croquet, porteur d'eau mais aussi quelques scènes, un homme fuyant devant un lion, sont traités d'une manière plus ou moins naïve qui ne manque pas, loin s'en faut, de charme et de fraîcheur. Toujours est-il que les Arlésiens du XVIIe siècle durent leur trouver quelque attrait, puisqu'une demeure relevant des Hospitaliers de Saint-Jean, sise autrefois rue du Grand Prieuré en livra plus de 200 sur lesquels Fernand Benoît attira l'attention en quelques lignes dès 1947. Ces pièces appartenaient toutes aux pavements de deux petites salles et comportaient au moins quelques doublons. Une partie importante de ces carreaux nous est parvenue, 165 assemblés en un panneau factice mais il en est d'autres conservés en réserve et il nous est encore impossible d'en dresser une comptabilité précise (Fig. 400, 401, 402).

Mais toutes les pièces retrouvées semblent appartenir à la même séquence chronologique, le XVIIe siècle, et relever des styles contemporains "à la marguerite" et "aux feuilles de lys" qui caractérisent les plus beaux de ces "*rajoles d'oficis*", carreaux aux métiers, appellation à vrai dire un peu impropre puisqu'elle s'applique à tous les types de représentation. La série arlésienne ne comprend en outre que des carreaux à "cadre bleu" généralement réputés pour être l'expression la plus achevée de cet art. Leur qualité fit leur succès à toutes les époques, aussi n'est-il pas étonnant d'en trouver la trace, au moins trois oiseaux différents, dans le pavage du cabinet aux livres de l'Hôtel Estienne de Saint-Jean.

398 - *Arles, Muséon Arlaten, carreau à thème individuel représentant un ours. Catalogne, XVIIe siècle.*
399 - *Arles, Museon Arlaten, détail d'un cavalier. Catalogne, XVIIe siècle.*

399



400 401

400 à 401 - Deux détails du panneau précédent : un hibou et un putto sur une chèvre.

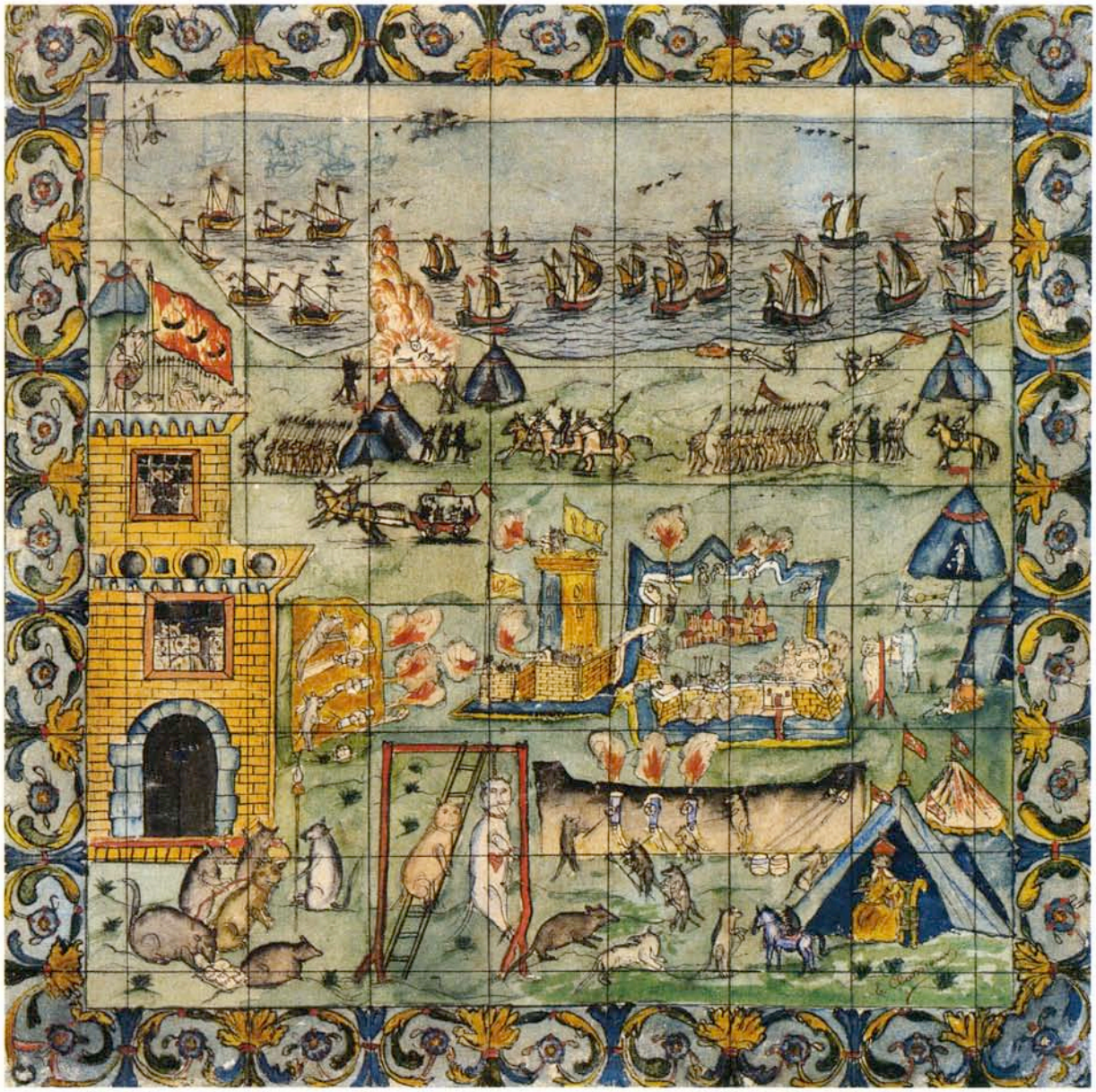
A l'inverse des "*rajoles*" à thème individuel, dont l'existence en tant qu'objet décoratif est conçue à la limite comme autonome, des ensembles muraux, fastueux et ostentatoires, célèbrent dans des mises en scènes complexes et convenues des événements glorieux et parfois les vertus de la parodie. Parmi ces œuvres de commande, il existait une scène de bataille navale provenant du Grand Prieuré d'Arles entre galères de Malte et vaisseaux turcs. Retrouvée incomplète, mais reconstituée par Fernand Benoît dans la salle de la marine du Museon Arlaten, elle est aujourd'hui malheureusement perdue. Nous n'en connaissons aucune représentation mais son découvreur la considérait comme étant espagnole. Hypothèse d'autant plus crédible qu'il existait divers panneaux sur ce thème, produits des officines ibériques, le plus célèbre étant sans doute la bataille de Lépante de Notre-Dame du Rosaire de Valls réalisée vers 1674-76. La victoire que le maréchal de la Mothe remporta sur les Espagnols à Lérida en 1642 a donné lieu peu après à la confection d'un grand panneau mural de 2,10 m x 1,54 m comprenant 165 pièces du module traditionnel de 14 cm x 14 cm environ. Fixée à un mur de l'ancienne maison de l'aumône du chapitre cathédral de Narbonne, cette œuvre de grande qualité, complétée d'une inscription en catalan, et commémorant une défaite espagnole, fut paradoxalement très certainement réalisée par des artisans du parti vaincu. Dès 1947, dans *Faenza*, P. Paloque soulignait avec raison "la finesse du dessin, l'habileté et la science de la composition... la précision du détail... le souci de décrire avec exactitude les diverses catégories de combattants, leurs armes et leurs uniformes ainsi que la campagne théâtre de la lutte". Il concluait justement au travail d'un artiste de talent.

Plus exceptionnelle encore, mais d'un tout autre genre, est la représentation géniale et cruelle de la Guerre des chats et des rats, détournement ironique des compositions grandiloquentes du type précédent (Fig. 403). Le mas du Gari (du rat !) dans la Crau d'Arles possédait jusqu'au siècle dernier dans sa cuisine un étonnant panneau mural carré de 1,80 m de côté, sans doute XVIIe siècle, intitulé "*La guerre des chats et des rats*". Cette scène caricaturale et morbide est bien dans l'esprit d'autres productions espagnoles ou portugaises du temps, fables de faïence jouant avec les animaux travestis qui se moquent des travers des hommes en énonçant à l'occasion quelques sentences morales. La verve est dans ce cas mordante, la satire violente et les valeurs inversées. Les bons ou plutôt les puissants, que représentent traditionnellement les chats, sont assaillis par terre et par mer, pressés de toutes parts ; ils sont canonnés, déchiquetés par des mines, garottés, pendus, emprisonnés, sous l'œil malveillant du roi des rats trônant sous sa tente d'apparat. Quoiqu'allégorique, la critique sociale emprunte ici les voies de la caricature. Ce panneau que nous pensions perdu et dont le seul témoignage était un ancien relevé aquarellé d'Eugène Clamour semble avoir été racheté à un antiquaire parisien par le Musée Vincent Ros de Martorell près de Barcelone. Quelques différences secondaires apparaissent néanmoins dans le haut et sur le côté droit du tableau, peut-être dues à des restaurations ; en effet sur 81 carreaux, 33 auraient été remplacés, à moins qu'il ne s'agisse de variantes entre deux représentations du même thème, ce qui n'est pas totalement impossible.

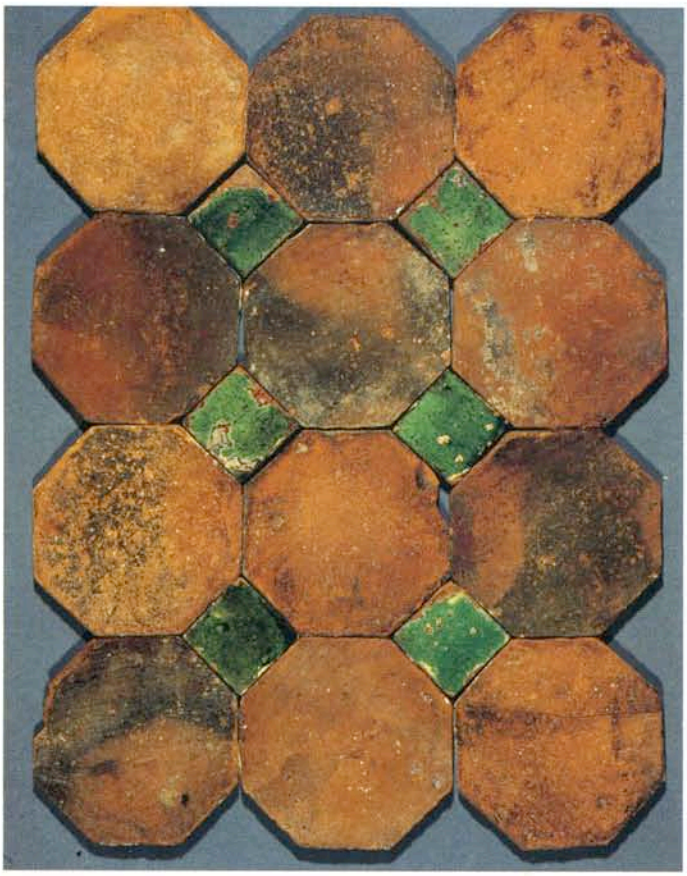
Tant d'éléments concordants de la présence espagnole indiquent à notre sens une position dominante dans un marché dont il ne faudrait en aucun cas surestimer l'importance, très réduit au regard de celui des vaisselles communes et d'ornement dont les fabricants d'outre-Pyrénées paraissent à peu près exclus dès cette époque. Symétriquement, les transalpins s'assurent au même moment une prééminence pérenne à l'exportation dans les échanges avec le Midi provençal et languedocien, à tout le moins en ce qui concerne les produits de milieu de gamme, mais curieusement ils paraissent presque absents du marché des revêtements émaillés. Les témoins archéologiques tout comme les mentions écrites sont en effet rarissimes. Tout au plus peut-on s'interroger sur la provenance de rares ensembles du Musée de Grasse et sur les intentions réelles du cardinal de Grimaldi de faire poser un pavement à la génoise dans son château de Puyricard en 1663[8]. Ce chantier important signale par ailleurs l'unique commande, apparemment exécutée, de carreaux de "Barbarie" (peut-être de Tunisie où existe une tradition vivace de ce type) dont nous ayons eu connaissance pour toute l'époque moderne[9]. Malheureusement aucune pièce de cette série ne nous est parvenue.

Dans le même laps de temps les céramistes provençaux ne sont pas restés les bras croisés. Avec des moyens pour l'essentiel différents, ils ont proposé des produits souvent attrayants. Devant le succès de la concurrence, ils ont su proposer à leur clientèle des imitations des modèles les plus simples, en particulier des carreaux bipartis. Jean Guin, potier d'Aubagne, fournit ainsi en 1652 à deux négociants marseillais 3 300 carreaux de demi-pan carré (env. 12,5 cm x 12,5 cm) "envernissés" de vernis blanc rouge et vert, dont une moitié en vert et rouge et l'autre dans le vert et blanc archétypal de la Catalogne. La même année, Honoré Abert et Raymond Verdelay, aussi d'Aubagne, dont nous savons pour ce dernier qu'il fut ouvrier faïencier, concluent un contrat

401 - Arles, Museon Arlaten, panneau factice de 165 carreaux catalans, provenant des démolitions de la rue du grand prieuré, XVIIe siècle.



403 - Arles, Muséon Arlaten, *aquarelle représentant un panneau de carreaux intitulés "La Guerre des Chats et des Rats", fin du XIXe siècle.*



404 - *Draguignan, Musée des Arts et Traditions Populaires, tomettes octogonales brutes assemblées avec des bouchons vernissés, XVIIe siècle.*

aux termes duquel ils sont réputés faire entre autres des carreaux "envernissés" des mêmes couleurs que ci-dessus. A n'en pas douter la mode du biparti faisait florès[10].

Ce n'est pas la seule en vogue et l'aristocratie aixoise foulait parfois aux pieds le manteau d'Arlequin. Le lieutenant général Louis Blanc, qui fit édifier place des Quatre Dauphins l'hôtel plus connu aujourd'hui comme de Boisgelin, donna ainsi à prix fait en 1661 à "François Chaix Maistre poutier de terre du lieu de Moustiers de fournir la quantité de six mille mallons... de bonne terre bien cuite et vernissée de la mesme quallité grandeur largeur et fabrique que celluy que Led. Chaix a remis tout presentement au pouvoir de nous notaire qui servira de monstre lesquels mallons seront vernissés des colleurs jaulne vert rouge blanc noir..." [11]. Les Provençaux savent aussi imiter les riches pavements de marbre en combinant les navettes et les petits modules carrés de couleurs différentes. Ce travail est en tous cas dans la capacité d'un potier de Saint-Zacharie qui le réalise à la demande de Jean-Baptiste de Covet pour son château de Marignane en 1669[12].

De nombreux autres artisans avaient un savoir-faire égal, y compris dans des zones un peu en retrait de l'économie régionale. En 1693, la communauté de Callian (Var) passe à un potier de Comps commande d'un pavement blanc, vert et rouge pour sa nouvelle église, composé d'éléments polygonaux dont l'acte original ne permet pas d'établir clairement la forme (hexagonale ou octogonale ?). Le rapprochement de ces teintes devait comme dans le cas précédent imiter les riches mosaïques de marbre.

"Presents soubsignes Anthoine Mageastre du lieu de Coumps mestre potier a terre a promis et promet aux consuls de la communauté de ce lieu de Callian de parfornir touts les malons qui seront nescesaires a la nouvelle esglisse que lad. communauté faict faire de la façon de ostaguonne dont trois diceux fairont le pan quarre suivant le plant et lavis que luy a este dresse en telle sorte que dans le pan quarre y antrera desdicts malons un blanc un vert et un rouge bien vernises de lespesur d'un pousse qui soit bont et de rescette. Lesquels malons sera tenu de les faire dans ce lieu moyenant quoy sera permi aud Mageastré de prandre de brousaile et bois secs soit dans le devens de la communauté de Callian ou dans la terre de Taneron moyenant le pris de trente sols le cent que lui seront payes besoigne faicte et resèttée... lesquels malons led Mageastre promet avoir par acheves scavoir quinze cens par tout le douze du moy de may prochain et le surplus dans une anne dhui comptable..." [13]

L'autre intérêt de ce genre de document est d'indiquer l'existence de véritables programmes de décor, aussi modestes soient-ils. L'artisan se voit en effet remettre un plan, un lavis de couleurs qui lui servira de guide et imposer une forme et un module précis.

Les carreaux octogonaux, employés couramment à la fin du Moyen Age aussi bien par les Italiens que les Espagnols, ont reçu à l'époque moderne dans le Midi français un traitement généralement plus simple (Fig. 404). Les combinaisons les plus fréquentes associaient soit des carreaux de terre cuite bruts et des petits "bouchons" vernissés, en vert par exemple à Draguignan, soit des éléments tous glaçurés de teintes opposées. Un cabinet du château de Mosson conservait jusqu'à restauration un ensemble de ce type en noir de manganèse (bouchons) et blancs (carreaux octogonaux) et nous en trouvons une autre illustration dans l'archevêché d'Aix en 1686 : "a lavant chambre du second estage... lade chambre pavée de carreaux de brique commune en octogone avec de petitz carreaux vernissés que le tout le sr bonnet nous a dit avoir esté fait de neuf..."

Si l'on peut tenir ces objets faïencés pour une part, nous savons aussi qu'ils furent souvent interprétés avec des moyens plus modestes par les potiers provençaux et languedociens. Ils sont très répandus et sont encore aujourd'hui allègrement sacrifiés aux travaux de restauration comme ceux entrepris à Volonne (Saint-Jean de Taravon). F. Carrazé a recueilli dans l'hôtel de Fresquières à Saint-Maximin des carreaux bipartis vernissés sur engobe combinant selon les cas le vert, le blanc, le jaune et le brun-rouge, moins chatoyants que leurs équivalents émaillés, mais néanmoins plaisants, très probablement fabriqués localement au XVIIe siècle

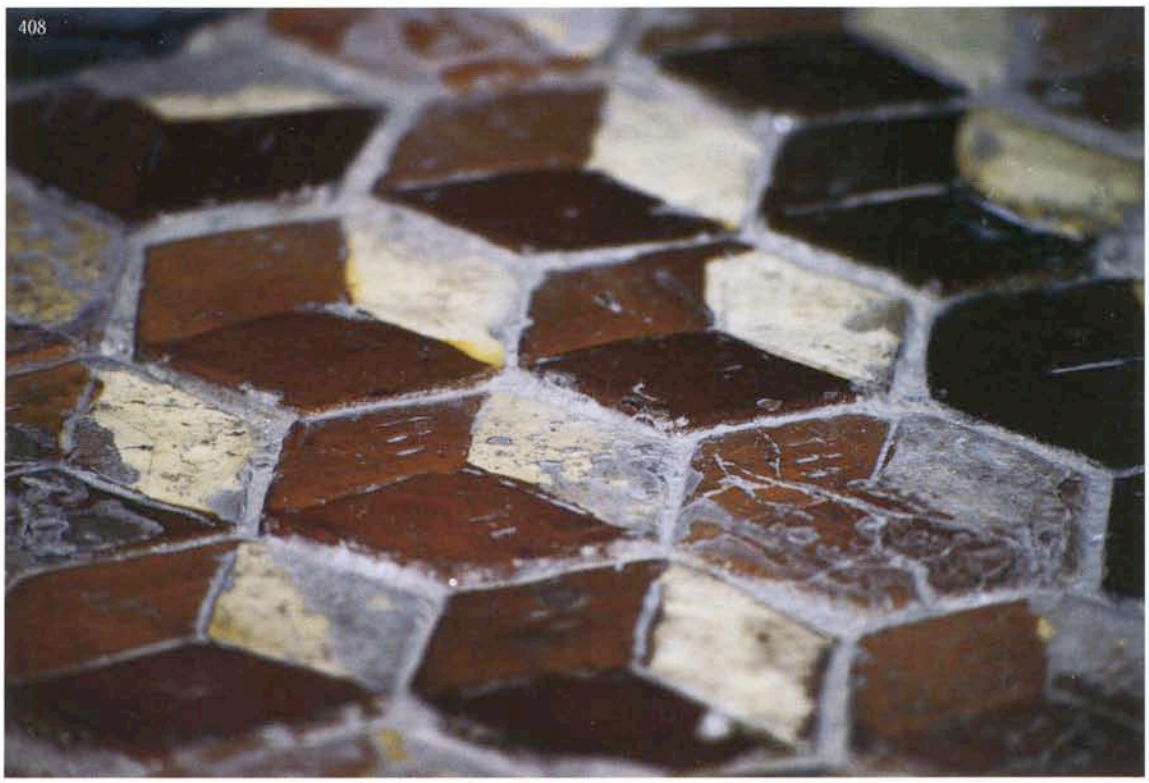
par des artisans du cru. (Saint-Maximin compte pendant toute l'époque moderne deux ou trois céramistes en exercice). C'est à eux, à n'en pas douter, que l'on doit aussi des décors au barrolet festonnés ou formant fleuron à écoinçons pseudo-héraldiques découverts sur le même site (Fig. 405). Quelques éléments résiduels appartenant à l'un et l'autre type sont encore visibles dans la basilique de Saint-Maximin même, dans la première chapelle du bas-côté droit en entrant, sur le seuil de la porte du chœur dans le même bas-côté, en réparation dans le sol d'une chapelle au revers du chœur dans le bas-côté gauche. Les dimensions de tous ces malons confirment leur parenté avec les modèles espagnols (entre 13 et 14 cm de côté). Le même édifice a aussi reçu sans doute au XVIIe siècle une décoration de bipartis vernissés sur engobe vert et jaune et en damier de mêmes couleurs de plus petit format (environ 8,5 cm de côté) (Fig. 406, 407). Ceux-ci couvraient à l'origine les quatre chapelles situées au revers du chœur, mais seuls se sont conservés les éléments en damiers du bas-côté droit, et un seulement des sols bipartis assemblés en bandes du bas-côté gauche. Les pièces bicolores très usées permettent d'observer la technique de fabrication employée, la même que pour les carreaux émaillés : pose des engobes de part et d'autre d'une incision diagonale marquée et vernissage uniforme. Les mêmes types se retrouvaient bien évidemment en Languedoc. Un pavement du château de Lavérune était ainsi composé d'un damier vert et jaune de petits carreaux, disparu au cours d'une restauration.

Parfois, cultivant les effets d'optique recherchés, les fabricants obtiennent des résultats étonnants, preuve d'une maîtrise certaine. La quatrième chapelle du bas-côté droit de la basilique de Saint-Maximin possède encore un sol assez dégradé qui en est un remarquable exemple. Un très bel effet de marqueterie à relief géométrique *"a scacchi prospettici"* y a été obtenu par la juxtaposition de petites tomettes hexagonales de 4 cm dont la surface divisée en trois losanges par de fortes incisions est engobée de teintes différentes, en brun-rouge, jaune terre de Sienne, brun-orangé avec d'innombrables nuances (Fig. 408). En l'absence d'éléments de datation absolue l'on ne peut que souligner la parfaite adéquation de cet ensemble avec le décor baroque de la chapelle où il se trouve et dont il est assurément contemporain. Les décors au barrolet signalés ci-dessus ont donné lieu à d'autres créations qui sont profondément originales. Les plus beaux exemples sont ceux de Draguignan, de Callian, de Mézel et Châteauneuf-les-Moustiers. Le pavement des Ursulines de Draguignan (Fig. 409), étudié par Y. Fattori compte encore plus de 3 000 carreaux appartenant à deux séries différentes, l'une de module 12,4 x 12,4 cm environ, l'autre de 11 à 12 cm environ, décorés au barrolet à l'engobe blanc, jaunâtre après vernissage, sur une gamme d'une vingtaine de teinte allant du brun rouge au vert : "95 % des mallons portent un décor aux traits (2 à 4 mm de large) presque identiques, il s'agit d'une croix dont les branches de 22 à 25 mm de large occupent les diagonales, les extrémités s'élargissent formant presque

405 - *Saint-Maximim, fouilles de l'Hôtel de Fresquières, carreaux à décor d'engobe bipartie et baroques, XVIIe siècle.*
406 - *Saint-Maximim . Basilique-chapelle au revers du chœur. Carreaux engobés bicolores.*
407 - *Saint-Maximim. Basilique-chapelle au revers du chœur. Carreaux biparties.*

une croix ancrée, d'autres prennent l'aspect d'une croix de Malte. Trois arcs de cercle tournés vers l'extérieur occupent les angles", et l'assemblage des carreaux quatre par quatre forme ainsi des triples cercles concentriques. Le centre de chaque pièce est occupé par un motif décoratif inscrit dans un cercle. Plus de 90 types différents ont été dénombrés "avec toutefois une dominante pour 35 % d'un décor rappelant la fleur de lys et pour 25 % une étoile à huit branches". Le restant se répartit entre des décors très particuliers, lettres ou pseudo-épigraphique, feuille stylisée, spirale, fougère, cercles et dans au moins un cas une inscription, le monogramme IHS. Dans les cas extrêmes, le décor disparaît totalement au profit de coulures d'engobes en diagonales croisées voire d'engobes peignés. La technique employée est intéressante à observer et bien visible sur certaines pièces. Le dessin était préalablement tracé à la pointe sur le carreau cru puis repris à la poire à engobe. Ce lot important dont une partie est encore *in situ* est par ailleurs très bien daté puisque nous en connaissons le prix-fait passé en 1641 à un potier indigène Gaspard Sallomé ou Salomé venu de Moustiers. L'ensemble composait un tapis attrayant aux teintes chaudes à en juger par l'effet de celui encore en place. Cette commande ne fut pas unique puisque des pièces absolument semblables furent recueillies et adjointes à la série des Ursulines dans les démolitions de maisons du XVIIe siècle effectuées au cours du remodelage du centre ville. D'une technique beaucoup moins sophistiquée mais contemporains des précédents sont les carreaux d'une chapelle de Callian déposés au Musée des Arts et Traditions Populaires de Draguignan dont G. Vindry donne ci-dessous la description.
Ils s'ornent essentiellement de giclures d'engobe mêlés de diverses teintes sur une diagonale ou en diagonales croisées, d'engobes mêlés peignés ondés et de malons monochromes jaunes, verts, et bruns, le tout sous un vernis au plomb.

H. Amouric

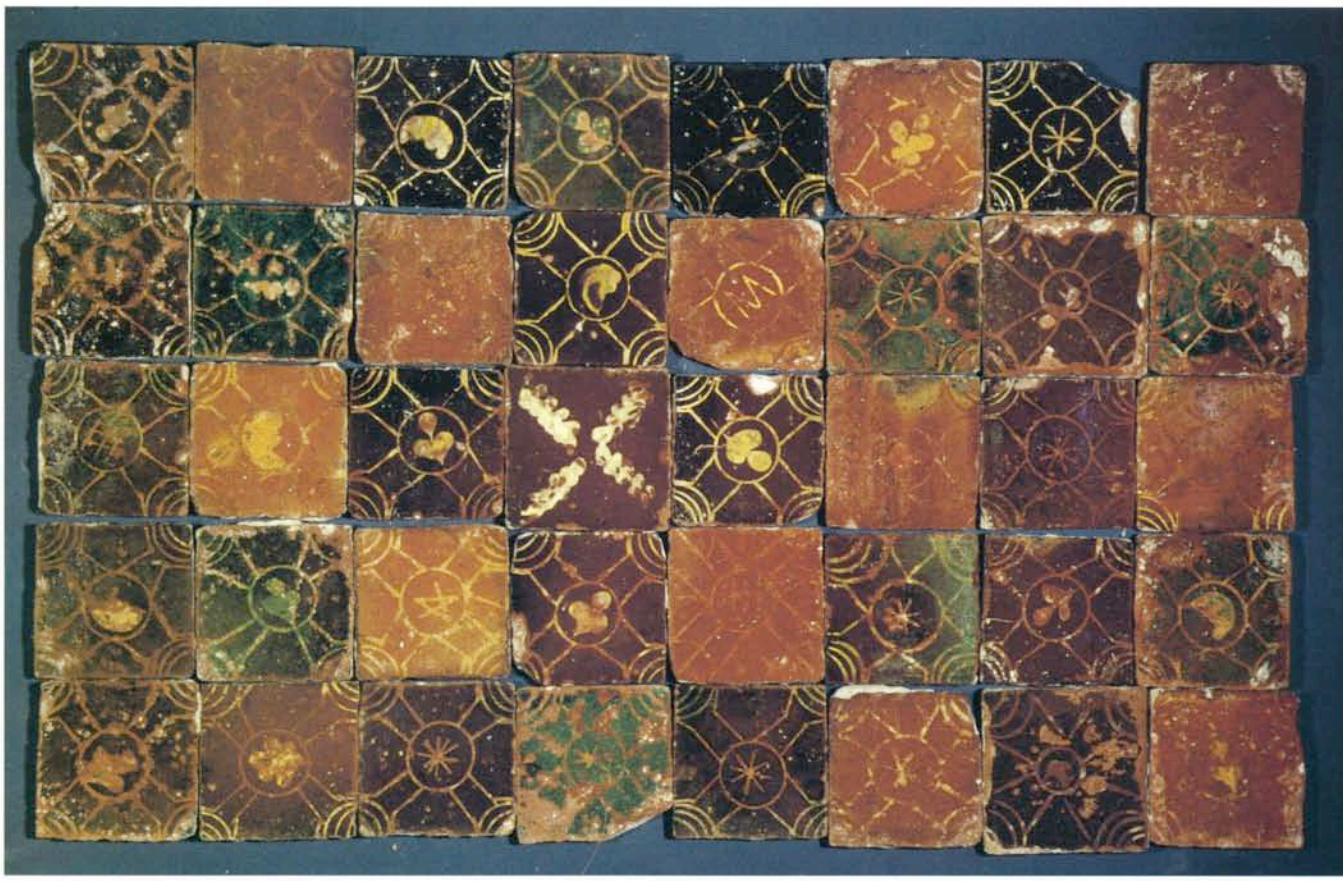


408 - *Saint-Maximim - Basilique-Chapelle latérale. Décor à "scacchi prospettici".*

Cette technique très particulière n'est pas sans rappeler l'engouement contemporain pour les décors que F. Carrazé qualifie de "baroques", faits d'engobes de couleurs mêlés, tirés, tourbillonnés, selon l'inspiration et l'art du potier.

Il est logique que cette pratique, qui fait alors la fortune des ateliers de l'Huveaune et du "Centre-Var", ait été adoptée et adaptée à la production de malons.

D'exécution beaucoup plus soignée et recherchée était le pavement décoré au barrolet qui se trouvait autrefois dans la chapelle Notre-Dame de Liesse à Mézel.



409 - *Draguignan, Musée d'Arts et Traditions Populaires, le pavement à décor d'engobes des Ursulines*, 1641.

La composition bien structurée, faite essentiellement de motifs végétaux, floraux et de frises, est décrite ci-après par R. Zérubia.

Elle ne nous est plus connue hélas, qu'au travers de clichés anciens et de quelques épaves.

Le *carrelage de la chapelle Saint-Donat à Callian (Var)*

(Fig. 410)

La grande chapelle Saint-Donat aujourd'hui en ruine, située dans un vallon au bas du village de Callian, avait un sol formé de petits carreaux (12 cm) épais, parfois surcuits, plus ou moins déformés, recouverts sous une glaçure plombeuse soit d'engobes colorés coulés en nappe et peignés, soit d'engobes colorés coulés en bande étroite, en diagonale ou en X, peignés de façon à obtenir une espèce de rameau, le tout dans une teinte rougeâtre ou verdâtre. Une quantité supérieure de carreaux porte l'une ou l'autre de ces deux couleurs, unies. En 1956, lors de sondages menés sous l'épaisse couche de terre mêlée de gravats et recouverte d'une abondante végétation, les carreaux étaient apparus posés sans aucun ordre précis. Ils ont pourtant été conçus et décorés en fonction de combinaisons ornementales simples, dont l'une au moins peut être déterminée : les malons portant les rameaux d'engobe placés en diagonale étaient alignés de façon à constituer de longues bandes qui se rencontraient à angle droit grâce aux carreaux où les rameaux se croisent en X, l'ensemble formant un réseau réticulé de taille variable. Dans cette combinaison évidente, les malons unis pouvaient occuper le centre des carrés ainsi formés. Quant aux carreaux recouverts d'engobes en nappe et peignés, il était possible de les utiliser isolés, groupés en croix ou en bandes. Ce n'est là qu'un exemple. Il est certain que les ouvriers qui ont posé le carrelage de cette chapelle n'ont pas appris, ou compris, ces possibilités décoratives. La date de 1647 qui figure au-dessus de la porte d'entrée, et qui est selon toute vraisemblance celle de la construction de cette chapelle, peut être retenue comme celle proche de la fabrication de ce carrelage.

Il est un point de comparaison : un plongeur sous-marin cannois, M. Galéotti, a découvert autrefois, dans la baie de Cannes, une petite épave où il a recueilli des assiettes pisanes ornées de tulipes tracées en sgraffito, vaisselle bien connue dans la première moitié du XVIIe siècle, et des assiettes plates à petit fond et aile large, où une glaçure plombeuse recouvre un décor d'engobes peignés, notamment le même rameau que celui figurant sur les mallons de la chapelle Saint-Donat. Ce matériel qui est aujourd'hui conservé à Cannes, au Musée de la Mer de l'île Sainte-Marguerite, doit être apprécié en fonction d'un itinéraire allant d'est en ouest, c'est-à-dire de la Toscane vers la Provence où il a chargé soit de la céramique de Vallauris, soit de la céramique de Biot. Il n'est pas impossible que le carrelage de la chapelle Saint-Donat soit l'œuvre de potiers de Biot qui faisaient, comme à Vallauris, de la céramique commune mais qui s'étaient en outre spécialisés dans la fabrication d'éléments d'architecture, notamment celle des sols et des tuiles-écailles colorés, et qui ont beaucoup travaillé pour les édifices religieux des diocèses de Vence et de Grasse.

G. Vindry

410 - *Callian, Musée de Biot et Musée d'Arts et Traditions Populaires, le pavement à décor d'engobes de la chapelle Saint-Donat.*

Le *décor engobé de* Mezel

(Fig. 411)

La chapelle Notre-Dame de Liesse construite sur la rive de l'Asse en aval du pont de Mézel fut édifiée selon la tradition par le rescapé d'une crue de la rivière dans la première moitié du VIIe siècle.

Le pavement volé en 1978 occupait la surface du choeur au pied du maître autel. L'unique document le représentant est le cliché pris par Monsieur R. Collier, archiviste. Malgré la qualité relative de la photo, il est assez aisé de restituer la composition du décor divisé en trois panneaux encadrés par une frise de feuilles et de perles. Chaque panneau est orné d'un massif floral stylisé et pratiquement symétrique tracé à l'engobe blanc.

411 - *Mezel - pavement disparu à décor d'engobes de la chapelle* Notre-Dame de Liesse.

La datation du pavement en l'absence de document est incertaine, elle se situe probablement dans la première moitié du XVIIe siècle, seul le témoignage de mézeliens signale la date de 1630 inscrite sur deux carreaux, le cliché de R. Collier ne présente que les caractères O A S.

Chaque carreau est numéroté pour faciliter la pose, mais la photo montre des reprises assez nombreuses qui ne respectent pas le décor initial et évoquent la réduction d'un pavement conçu à l'origine pour un autre édifice.

Les quatre carreaux conservés au musée de Digne mesurent 12 cm x 12 cm, leur épaisseur est de 1,8 cm.

R. Zérubia

Des éléments épars d'un grand pavement d'une chapelle de Châteauneuf-les-Moustiers constituent enfin un rare exemple, bien daté, de décor incisé sur engobe dont nous ne connaissons pas, pour l'heure, d'autres exemples. Roger Zérubia en présente ici l'étude.

Décors incisés de Châteauneuf-les-Moustiers

(Fig. 412)

Les carreaux de ce pavement proviennent de l'église paroissiale de Châteauneuf-les-Moustiers, récupérés dans l'édifice ruiné, ils circulèrent chez les brocanteurs avant d'être donnés au musée.
Leur origine est confirmée par le carreau dédicacé, signé Bondil et Meinart. En effet Pierre Meinart est notaire de Châteauneuf au XVIIe siècle.

L'ensemble comprend 15 carreaux à décor incisé sur engobe blanc, et 40 carreaux monochromes jaunes et verts. De dimensions identiques, ils mesurent 12,5 cm x 12,5 cm pour une épaisseur de 1,5 cm. 13 carreaux offrent un décor identique, un double trait forme un encadrement et trace les diagonales du carré, quatre feuilles de chêne rayonnent à partir du centre.

Deux carreaux diffèrent, l'un avec inscrit dans un même encadrement la dédicace des recteurs Etienne Bondil et Pierre Meinart, avec dans un cartouche la date 1642 ?, l'autre avec un décor d'oiseau, reprend le thème souvent utilisé dans la production des céramiques vernissées régionales, en particulier celles de Moustiers.
Le graphisme des décors épais et malhabile comme la terre rouge évoquent ces productions de la Palud-sur-Verdon.

R. Zérubia

412 - *Châteauneuf-les-Moustiers - Carreaux à décor incisé d'une chapelle de Pénitents*, 1642 ?.

Au total le XVIIe siècle fut pour le Midi une passionnante époque de transition qui vit s'affirmer à la fois l'omniprésence des produits espagnols dont l'indéniable qualité et une polychromie éclatante justifient le succès, et la recherche de solutions régionales, certes adaptées à des contextes économiques plus étriqués, mais toujours heureuses et attrayantes en dépit de la modestie des moyens engagés.

De la fin de ce siècle à celle de l'Ancien Régime, la diffusion d'autres goûts, l'ouverture de nouvelles routes commerciales et l'avènement de la faïencerie provençale au rang d'industrie à part entière modifièrent sensiblement les données du problème sans toutefois les bouleverser.

H. Amouric

Barile 1975 ; Marzinot 1979 ; Desnuelles 1984 ; Fabre 1993 ; Benoît 1947 ; Battlori i munné 1949 ; Llorens 1980 ; Ainaud de Lasarte 1952 ; Quinterio 1988 ; Miquel 1984 ; Les métamorphoses de l'Azur 1994.
1 - A.D. Aix IV B 1194, olim

1164, f° 17 v° "A la gallerie... lade galerie done sur le jardin ayant quatorze canes un pan longueur et deux canes un pan largeur pavée de carreaux de Catalogne vernissées lequel pavé et toutes les sudtes... ont esté faites par led seignr cardinal..."
f° 21v° "... dans la seconde chambre carrée en fort bon estat pavée de carreaux de Catalogne vernissés... que led Sr Bonnet nous a aussy dit le seigneur cardinal l'avoir fait faire tout de neuf..."
f° 22 et enfin "... une grande chambre... pavée de carreaux de Catalogne"
2 - AD13, 1G74, pièces 7, 16, 17.
3 - Cette appellation erronée est dûe à une curieuse dérive. G. Arnaud d'Agnel, en 1910 a cité un acte de 1526 où un simple potier italien, dont la future production de terraille commune a été précisée, reçoit la permission d'installer un atelier au lieu dit Saint-Marcel, sur les terres que Charles de Forbin possédait à Gardanne. G. Arnaud d'Agnel a eu l'imprudence de dire au passage que ce potier très ordinaire aurait pu faire aussi de la faïence. On en a tiré la progression suivante, reprise sans aucune preuve dans un ouvrage consacré naguère à la faïence marseillaise : ce potier aurait pu faire de la faïence, donc il en a fait. Il existe un carrelage aux armes (sic) des Forbin, donc il a été fait par cet atelier situé -voyez la coïncidence- sur les terres de Charles de Forbin. Ces carreaux ne sont pas du XVIe siècle mais beaucoup plus tardifs ? Qu'à cela ne tienne, l'atelier a perduré ! On trouve de ces carreaux un peu partout ? Voyez comme ce premier atelier marseillais était important ! Ainsi est née la légende des "carreaux de Saint-Marcel".
4 - Deux des carreaux conservés au musée de Grasse, sans doute protégés par leur emplacement au bas d'un mur ou dans un angle, montrent des couleurs extrêmement vives recouvertes d'un émail limpide et brillant.
5 - Les Milan portaient "d'or à trois Milans de sable posés 2 et 1".
6 - En 1935, le Crédit Lyonnais a traversé le Cours pour occuper le rez-de-chaussée de l'hôtel de Forbin, où il a procédé à divers travaux d'aménagement. François Carnot ayant acquis l'ensemble des carreaux dans les années trente, il est tentant de faire un rapprochement.
7 - On retrouve dans l'ouvrage de Battlori i Munné la bande à postes parties et à fleurons occupant tout un carreau, qui entoure le panneau à motifs géométriques et végétal (pl. 126E). Un carreau isolé conservé au musée de Grasse, appartenant au même ensemble, a son frère jumeau pl. 126C. Quant à la composition héraldique, un devant d'autel en carreaux polychromes reproduit pl.13 montre le même type de heaume et de lambrequins à glands. M. Henri Amouric qui a repéré ça et là quantité de carreaux catalans dont les correspondants se trouvent dans l'ouvrage cité ci-dessus, a en outre relevé dans de nombreux documents d'archives les mentions de carrelages en faïence clairement désignés comme malons de Catalogne.
8 - A.D. 13 G 74, pièce 3, 1663.
9 - ibidem, idem, 14/09/1666, pièce 66 "*prezzo di Mattoni di Tranete*" : au dos d'une pièce comptable dont la teneur est la suivante : "A *di* 14 *ottbre*1666. *Per* 6 *m mattoni di tre colori fatti venir di barberia* 298 L 7 *s*"
10 - Me Martinot, Aubagne, 8 avril 1652.
11 - A.D. Aix 309 E 1238, f° 267.
12 - Rep. Aubagne 1991, citation du texte.
13 - 12 avril 1693. A.C. Callian FF 127, pièce.

3. L'Orient, via les Flandres, l'Espagne toujours, l'Italie en ses terres

Le tournant du XVIIe siècle et le siècle suivant voient à la fois le maintien d'un courant d'importations depuis la péninsule ibérique, l'ouverture d'une voie nouvelle avec les Pays-Bas et l'assimilation-interprétation par les fabriques régionales de modèles exotiques. Nous savons en effet, grâce à la comptabilité portuaire de Marseille, que les malons ne cessent d'être tout au long du XVIIIe siècle un objet d'importation régulière quoique marginale.

Entre 1724 et 1780, 255 810 pièces entrent ainsi pour une valeur de 89 735 livres dans le port de Marseille, soit sur la base d'un module commun de 14 x 14 cm, environ 5000 m² de revêtements de faïence. Mais les statistiques doivent être regardées avec prudence, même si elles paraissent avoir été dressées avec une rigueur certaine. En effet, les entrées sont regroupées sur à peine sept années, de façon discontinue entre 1752 et 1769. Pourtant, par exemple, une entrée de 68 "ballons" de "briques peintes" de Valence importées par Rafeau et Compagnie en 1770 n'est pas comptabilisée alors qu'elle figure dans les "manifestes" d'entrée[1].

La ventilation par origine confirme les tendances observées précédemment, la quasi totalité de cette marchandise vient d'Espagne (250 260 pièces) et le reste d'Italie (1 500) et de Gênes (4 050). Cependant ces chiffres déjà faibles doivent encore être révisés à la baisse puisque les 2/3 de ces carreaux repartent pour le Levant entre 1764 et 1767 (174 000 pièces). Il en reste donc au total fort peu qui prennent le chemin des belles demeures provençales, le solde étant destiné à l'embellissement des palais levantins et parfois de ceux des cheiks d'Afrique du Nord. 5 000 "carreaux peints à fleur deipagne" sont livrés au "chef Abdalla" pour son palais de "la calle" le 18 août 1772[2] pour 1 120 Livres, 1 000 au bey de Bonne le 23 juillet 1774, 5 000 à nouveau au "chek Abdalla" qui a entrepris la construction d'un nouveau palais le 30 septembre 1776, 4 000 au bey de Bonne le 19 avril 1777, 4 000 à son neveu le 8 avril 1778, et 2 000 à "Assen Pacha" le même jour, toujours à Bonne ; 2 000 autres "malons d'Espagne peints" avaient été expédiés au même endroit le 18 février 1777, mais sans indication de destinataire.

Toute réserve mise à part, la péninsule ibérique semble continuer à occuper une position dominante à tout le moins dans les approvisionnements extérieurs de la Provence même si nous n'en avons aucun témoignage archéologique. De ce point de vue, le grand absent paraît être la Hollande, alors même que ses faïences et "porcelaines" sont bien représentées dans les riches intérieurs provençaux. Les exemples de décors en malons de Hollande sont rares mais ils existaient. Une cheminée du château d'Arboras en a reçu en réemploi, comme certains hôtels d'Aix-en-Provence. Un pavillon appartenant aux Albertas dans la seigneurie de La Fare en était aussi couvert. Mais au total ces mentions sont rarissimes.

Ce qui est certain en revanche c'est que le "goût" ou la "façon" de Chine qu'ils véhiculaient, ont été interprété localement avec des moyens techniques différents, aussi bien à Moustiers qu'à Marseille et sans doute ailleurs encore, tout comme d'ailleurs des modèles d'inspiration hollandaise proprement dits. L'on connaît des bastides de la campagne aixoise dont les lieux d'aisance ou les cabinets de toilette sont revêtus de faïences de Moustiers. Nous savons que l'Hôtel de Caumont reçut à cet usage en 1742, 135 "mallons fayence de Moustiers employés aux lieux de commodité"[3]. B. de Rességuier présente ici un état des productions méconnues.

H. Amouric

A Moustiers, *mille et une techniques*

La production de carrelages émaillés à Moustiers est méconnue bien que celle-ci ait été réelle si l'on en croit les témoins retrouvés au hasard et au fil des années dans le village, ou les fragments qui jalonnent les champs alentour.

Il y eut d'abord, et elle continua en même temps que celle des faïences, une production de malons carrés de 24 x 24 et 1/2 de 12 x 24 cm, en terre brute, semblables à ceux qui se trouvent encore au dernier étage de l'hôtel de ville, immeuble construit après 1743 par un Bertet de la Clue, et dont la disposition des pièces n'a pas changé. Il reste, par chance aussi, un petit palier carrelé de tomettes de 6 cm de côté. Enfin, dans le quartier de Ségriès, des morceaux de carrelage engobés et vernis au plomb coloré de vert et de jaune ont été mis au jour, semblables aux malons carrés si l'on se réfère à leur épaisseur (2 cm).

Le Musée de la Faïence conserve quelques carreaux de faïence stannifère de 19,3 x 19,3 x 2 cm d'épaisseur, ayant en bleu de cobalt un motif de ferronnerie aux angles et un décor végétal oriental inscrit dans un cercle, représentant le plus souvent un chinois sur un tertre et des animaux (oiseau, lion) (Fig. 413). Les mêmes motifs se retrouvent dans des carreaux plus petits, de 10 x 10 x 1,5 cm d'épaisseur. Malgré le manque de références sur l'utilisation du décor aux chinois à Moustiers, ils semblent pouvoir être datés du premier quart du XVIIIe siècle. On trouve dans le petit musée de l'église des fragments d'un carrelage découvert lors de travaux. Les angles opposés des carreaux sont décorés en bleu de croisillons cernés de quatre 1/4 de cercles concentriques entourés de motifs multilobés de style nivernais. Le carrelage posé formait des rosaces.

413

414

415

416

413 *à* 416 - *Décors bleus et blancs et polychromes de Moustiers.*

On trouve aussi dans les collections du musée deux séries de carreaux de 10 x 11 x 1 cm ; l'une est décorée en bleu de motifs floraux au centre, tous différents, l'autre de petits paysages avec maisons, châteaux, tours et arbres également bleus ; motifs végétaux stylisés aux angles (Fig. 414). Toujours en bleu, se trouvent dans deux collections privées, un petit carreau portant, limité par un cercle, un grand grotesque évoluant sur une terrasse fleurie avec fleurettes stylisées aux angles, et les restes d'un carreau portant un décor semblable en vert et ocre. Ces décors sont datés du milieu du XVIIIe siècle.

De la même époque, ou peu de décennies plus tard, sont le grand carreau décoré en polychromie de grand feu de bouquets de fleurs stylisées et papillons et le curieux décor de moulin hollandais en polychromie provençale (Fig. 415, 416). Un autre grand carreau, au musée, porte dans un cercle un ballon avec sa nacelle peint, polychrome, relatant l'élévation du ballon à hydrogène de Testu-Brissy le 13.6.1785.

L'état actuel de nos connaissances ne permet pas d'apprécier l'importance de cette production. Scellés au sol ou sur les murs, les carreaux disparaissaient lors des rénovations des maisons. Toutefois, les plus nombreux repérés dans les familles les plus anciennes du village sont ceux qui portent un décor au chinois.

B. de Rességuier

Les cabinets de faïence ou de porcelaine en Provence comme en Languedoc n'étaient pas rares quoique bien modestes par rapport aux grandes réalisations européennes. Ils intégraient parfois des revêtements carrelés qui leur donnaient toute leur cohérence. Nous devons aux recherches de J.-L. Vayssettes un précieux document qui décrit "la chambre bleu ou de fayance" de l'hôtel de Massia de Sallèles à Montpellier en 1695 dont la dénomination même énonce la bichromie dominante : "plafont avec un renfoncement d'un carré long avec cadre architecture, la frixe du renfoncement estant garnie des malons de fayance, une corniche tout autour dudit plafont, la frixe étant aussy ornée avec carreaux de mesme, ensemble le chambralle des portes, cheminée et lambris... sur les dessus des portes et cheminée il y a des urnes de fayance ; le pavé est partie a carreaux vernis et partie sans vernis... le dedans de ladite cheminée est garny des carreaux de fayance"[4]. L'hôtel de Laurent de Bosc dans la même ville est décrit en 1710 comme "garny" de "carraux" de toutes sortes dont des "a fleurs de diverses couleurs" et " de fayance blancs et bleux", et il est assez courant en Languedoc au XVIIIe siècle que les cheminées soient parées de la même façon.

Dans l'interprétation des motifs orientaux adaptés par les Flamands, les Italiens, les Lyonnais et tant d'autres, Marseille tient une place à part. Le cas de Saint-Jean-du-Désert est en ce sens exemplaire d'autant qu'il semble bien y avoir eu ici emploi d'un système particulier de reproduction du décor en série dont V. Abel nous parle ci-dessous. Mieux encore, soit directement en raison des relations privilégiées directes qu'entretient Marseille avec le Levant, dont les trouvailles céramiques témoignent (faïences turques en particulier), soit peut-être par le canal de Delft ou de Nevers, Saint-Jean-du-Désert a aussi fabriqué des façons d'Iznik de belle qualité.

H. Amouric

417 - *Marseille - Productions de Saint-Jean-du-Désert.*

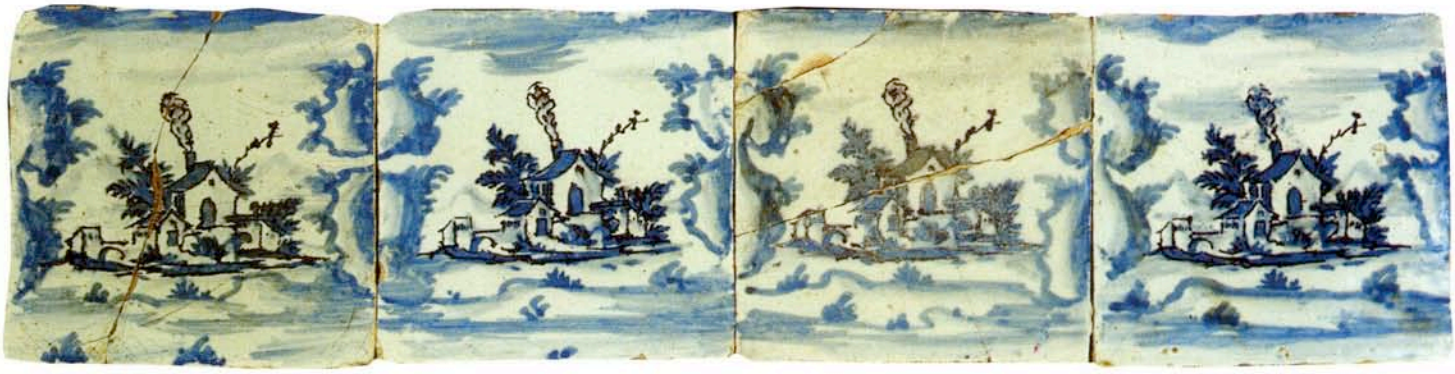
A *Saint-Jean-du-Désert* : *eclectisme et innovations*

La recherche des vestiges de la faïencerie de Saint-Jean-du-Désert, première fabrique marseillaise des temps modernes (Desnuelle 1984), préoccupe les érudits depuis les années 1900. Dès 1930, on croit pouvoir en situer les restes dans le quartier du même nom, où des fouilles d'urgence ont été pratiquées en 1994[5].

Bien qu'aucune trace probante d'activité céramique ne soit apparue à la fouille, la faïence n'en fut pas absente. Parmi les vestiges d'un petit édifice daté de la première moitié du XVIIIe siècle, une "salle de fraîcheur", à décor de jeux d'eau et de rocaille, y était entièrement pavée de carreaux émaillés aux décors variés (Fig. 417).

Près de six mille fragments de carreaux furent recueillis pendant la fouille. Récemment analysée, leur argile apparaît homogène et extraite des bancs de Marseille et de la Haute-Huveaune[6]. Ils se répartissent en deux tailles et plusieurs décors, inégalement représentés. Les grandes dalles à motifs floraux disposés en résille, d'inspiration turque, étonnent par leur taille exceptionnelle de 25 x 25 cm. Une cinquantaine d'individus estimés pour 700 fragments nous assurent de l'homogénéité du travail des producteurs.

Les carreaux de 13 x 13 cm s'ornent soit de rinceaux de végétaux fort classiques formant des bandeaux



418 - *Marseille - Saint-Jean-du-Désert. Série de motifs reproduits par procédé mécanique.*

polychromes, soit de personnages, objets ou paysages constituant des frises figurées à thèmes antiquisant ou sinisant, soit de palmettes et médaillon à motifs s'organisant en tapis.

Une dizaine d'ornements floraux, une fleur de lys, deux étoiles à huit branches et quelques motifs géométriques constituent l'éventail des motifs que les peintres couchaient, de manière traditionnelle, à main levée et à l'oxyde de manganèse, sur la plupart des carreaux de panneau. À côté de cette masse, les carreaux de même schéma s'ornant de motifs sinisants (Chinois, bouquet ou mobilier), présentent un cerne de manganèse très exactement semblable pour tous les objets à même motif. Tous les carreaux de frise, à décor anthropomorphe, floral ou paysagé et les grands carreaux de type oriental révèlent aussi un travail en série, une technique particulière jusqu'ici méconnue par les chercheurs.

Plusieurs centaines de pièces ont été étudiées[7]. Les motifs simples, floraux ou géométriques (à l'exception de l'étoile à six branches), ont bien été exécutés à la main. En revanche, les représentations plus complexes ont été produites par des moyens mécaniques : figuratives ou nécessitant une maîtrise de l'espace du support, elles supposeraient des peintres de talent, ce que n'étaient certes pas les fabricants de ces carreaux. Mais techniciens inventifs et forts adroits, ils sont parvenus à réaliser un travail inédit et réussi, qui donne l'illusion d'un décor peint à la main, et dont seul un examen minutieux permet la compréhension (Fig. 418).

Pochoirs, impression, il est encore difficile de se prononcer définitivement sur les choix précis des artisans. Le pochoir, envisageable pour certains aplats de cobalt, nécessite, lors de l'application des pigments à travers le patron, un mouvement de brosse ou de pinceau qui n'a jamais été décelé.

L'hypothèse de l'impression laisse encore bien des questions sans réponse : quels sont les matériaux constituant l'outillage, quel est le degré de rigidité du support lors du travail de décoration, quelle est la composition de l'émail de fond et des pigments, etc. L'étude de cette technique n'est pas aisée. Rien d'équivalent n'était répertorié jusqu'à présent, ni dans les collections, ni parmi les objets archéologiques. Aucun carreau semblable n'a pour l'instant pu être retrouvé hors du site récemment fouillé. Le nombre de modèles différents, le nombre d'exemplaires d'un même modèle et la réussite du procédé laissent pourtant penser qu'il ne s'agit pas d'essais mais d'une réelle production.

Ces objets archéologiques nombreux témoignent d'une innovation particulièrement intéressante pour l'histoire des techniques. Ils nous apportent aussi des indices sur le contexte socio-économique marseillais où des corps de métiers différents peuvent s'influencer : les cartiers et les indienneurs, très actifs à Marseille dès la fin du XVIIe siècle, utilisent couramment dans cette période des procédés d'impression à l'aide de plaques en relief dites "moules" et des mises en couleur au pochoir. Un transfert de technologie entre métiers différents semble être la seule explication de l'innovation que nous avons constatée dans ce domaine de la faïence stannifère du XVIIIe siècle.

Ces carreaux, dont l'intérêt aurait pu paraître limité en regard des résultats escomptés avant la fouille (des structures de production d'une faïencerie importante et non une salle à décor de rocaille), ouvrent en réalité pour l'étude de la faïence des perspectives nouvelles vers des arts décoratifs dont on ne la rapprochait pas jusque là. Cette recherche prouve, s'il en était encore besoin, que l'archéologie des périodes récentes sait aussi éclairer de manière originale notre connaissance du passé.

Véronique Abel.

D'autres centres provençaux ont fait du carrelage de faïence, mais sans doute en très petites quantités. P. Bertrand a étudié le cas de Varages et identifié un beau panneau "*de mostra*" (de montre) composé de quatre carreaux figurant les armes de Jean Pélissier et de son épouse Marguerite Allemand. Il explique ce blason "roturier" de façon convaincante et l'attribue avec vraisemblance à l'art hésitant de Joseph Frapat vers 1704-1705. Il attribue également à Varages les tessons de carreaux polychromes découverts en fouille ou en ramassages de surface. Quoiqu'il en soit de ce dernier point, il est bien certain que l'on "fabriquait du malon en faïence un peu chez tout un chacun", ce que confirment les inventaires, et que certains ouvriers "s'en était fait, semble-t-il, une spécialité" comme Toussaint Bertrand dans les années 1740.

Quant à la présence italienne elle est aussi symbolique dans ce domaine. Nous avons vu au travers des statistiques d'importations, qu'elle est massive dans le domaine des vaisselles de table. Elle reste néanmoins toujours sensible en Provence orientale, c'est-à-dire dans des terres alors italiennes, où l'on trouve quelques beaux exemples de carrelages polychromes ligures de style rocaille dans les villas du comté de Nice. Notons pour la petite histoire du goût, fort répandu, de la faïence, que quelques intérieurs aristocratiques s'ornaient de plaques en faïence de Castelli. Mais il s'agit dans ce cas plutôt de véritables tableautins peints sur faïence, dont la vogue est alors fort grande, que de revêtements muraux toujours en partie au moins composés d'éléments de série.

Nous ne savons pour ainsi dire rien des productions communes de carreaux vernissés du XVIIIe siècle, sinon qu'elles perdurent ; cuisines et cuves en sont pourvues dans un but essentiellement ou strictement utilitaire. Les sols n'en reçoivent apparemment plus et commence alors le long règne de la tomette dont les plus belles qualités, enduites du "rouge le plus fin", sont celles d'Apt et d'Auriol dont l'on raffole jusque dans les maisons des plus riches.

Henri Amouric

Amouric 1991. Astro 1993. Bertrand 1983

1 - A.C.C.M. B266R, 1770 le 24/3
2 - A.C.C.M. LIII 840
3 - Musée Arbaud MQ 407, f° 103.
4 - AD34, II E 57/501, liasse, 26/11/1695.
5 - la construction de la rocade L2 de Marseille qui est à l'origine de ces fouilles fut l'occasion d'un partenariat entre la Direction Départementale de l'Équipement, maître d'ouvrage du projet, et le Service Régional de l'Archéologie, secondé par l'AFAN-Méditerranée.
6 - effectuée par M. Picon du Laboratoire de céramologie de Lyon, C.N.R.S.-E.R.A.
7 - le nombre minimum de carreaux présents sur le site a été évalué à 700.

Bibliographie :

Ainaud de Lasarte 1952 : AINAUD DE LASARTE (J.). — Ceràmica y vidrio. *Ars Hispaniae, historia universal del arte hispanico*, volumen décimo, Madrid 1952.

Albanes 1901 : ALBANES (J.-C.). — *Gallia Christiana novissima*. Histoire des archevêchés, évêchés et abbayes de France. T. III, Valence, 1901, n°261, non daté.

Aliquot 1995 : ALIQUOT (H.). — Avignon, Montfavet, Le Pontet, Sorgues. Les Palais gothiques aux XIVe et XVe siècles. Le temps retrouvé, 1995, p. 31-35.

Amouric 1993a : AMOURIC (H.). — Sources écrites et histoire de la faïence : questions pour une méthode ? *In* : Actes du colloque Faïence et archéologie, Moustiers, 1991. (Bulletin de l'Académie de Moustiers, 1993), p. 35-45.

Amouric 1993b : AMOURIC (H.). — François Auriol, le faïencier retrouvé. *In* : AMOURIC (H.), ABEL (V.) dir. — Un goût d'Italie : céramiques et céramistes italiens en Provence du Moyen Age au XXe siècle. Catalogue de l'exposition, Aubagne, ed. Narration, 1993, p.68.

Amouric, Démians d'Archimbaud 1986 : AMOURIC (H.), DEMIANS D'ARCHIMBAUD (G.). — Potiers de terre en Provence-Comtat-Venaissin au Moyen-Age : le travail des hommes, *In* : Actes du colloque Artistes, artisans et production artisanale, Rennes 1983, ed. Picard, 1986, p. 601-623.

André 1986a : ANDRE (P.). — Le château de Suscinio XIIIe-XIVe s. In : Congrès archéologique de France, 1983, Morbihan, Paris, 1986, p. 254-266.

André 1986b : ANDRE (P.). — Les pavements du duc de Bretagne au château de Suscinio, Morbihan (XIIIe-XIVe siècles). *In* : Terres cuites architecturales au Moyen Age, Musée de Saint-Omer, Arras, 1986, p. 301-307.

André 1994 : ANDRE (P.). — Suscinio (Morbihan), château des ducs de Bretagne. In : Palais médiévaux (France-Belgique), 25 ans d'archéologie, Le Mans, 1994, p. 91-92.

Arnaud d'Agnel 1910 : ARNAUD D'AGNEL. — *La faïence et la porcelaine de Marseille*, 1910.

Astro 1993a : ASTRO (C.). — Le pavement du Touët de l'Escarène. *In* : AMOURIC (H.), ABEL (V.) dir. — Un goût d'Italie : céramiques et céramistes italiens en Provence du Moyen Age au XXe siècle. Catalogue de l'exposition, Aubagne, ed. Narration, 1993, p.166.

Astro 1993b : ASTRO (C.). — Un pavement de style rocaille. *In* : AMOURIC (H.), ABEL (V.) dir. — Un goût d'Italie : céramiques et céramistes italiens en Provence du Moyen Age au XXe siècle. Catalogue de l'exposition, Aubagne, ed. Narration, 1993, p.116.

Barile 1975 : BARILE (C.). — *Antiche ceramiche liguri*, Casa di Risparmio de Savona, 1975.

Battlori i Munné 1949 : BATTLOTI I MUNNE (A.), BATTLORI I MUNNE (L.M.). — *Ceràmica catalana decorada*, Barcelone, 1949.

Benoît 1947 : BENOIT (F.). — Carreaux de faïence émaillée du museon Arlaten. *Artisans et paysans de France*. Recueil d'études d'Art Populaire, deuxième année, Strasbourg, 1947, p. 137-141.

Berendsen et al. 1967 : BERENDSEN (A.), KEEZER (M.B.), SCHOUBYE (S.), DOS SANTOS SIMOES (J.M.), TICHELAAR (J.). — *Tiles, a general history*, Londres, 1967.

Bertrand 1983 : BERTRAND (P.). — *Faïences et faïenciers de Varages*, Varages, 1983.

Bouiron 1993 : BOUIRON (M.). — Place Général de Gaulle. *In* : Le Temps des découvertes : Marseille, de Protis à la reine Jeanne, Marseille Musée d'Histoire, 1993, p. 50-54.

Boyer 1965 : BOYER (J.). — Documents inédits sur trois hôtels attribués à Puget. *In* : Actes du 90e Congr. Nat. des Soc. Sav., Nice, 1965. (Paris, B.N. 1966).

Boyer 1972 : BOYER (J.). — *L'architecture religieuse de l'époque classique à Aix-en-Provence*, 1972

Brun 1924 : BRUN (R.). — *La ville de Salon au Moyen-Age*, Aix-en-Provence, 1924.

Brunon 1991 : BRUNON (R.). — *Le château de l'Empéri*, Palais des Archevêques d'Arles, Salon-de-Provence, 1991.

Cabot 1990 : CABOT (J. E.), MULET (B.). — *Rajoletes policromes a Mallorca*, Palma de Mallorca, 1990.

Carbonell-Lamothe 1973 : CARBONELL-LAMOTHE (Y.). — Recherches sur la construction du Palais neuf des Archevêques de Narbonne. In : *Narbonne Archéologie et Histoire*, II, Narbonne au moyen-âge, Montpellier, 1973, p. 217-236.

Carrelages, Dallages et Pavements 1972 : Carrelages et Dallages du XIIIe au XIXe siècle. Centre de Recherches sur les Monuments Historiques, Ministère de la Culture et de la Communication, Direction du Patrimoine, volume III, 1972.

Carru, Markiewicz 1993 : CARRU (D.), MARKIEWICZ (Chr.). — Les fouilles de la rue Grivolas en Avignon : habitats urbains antiques et médiévaux. *Bulletin Archéologique de Provence*, 1993, 24, p. 58-79.

Cartron, Doray 1992 : CARTRON (I.), DORAY (I.). — Les fouilles de la rue Bouquerie à Avignon (Vaucluse) : habitat médiéval et occupation protohistorique. *Bulletin Archéologique de Provence*, 21, 1992, p. 31-57 et fig. 21.

Chaillan 1918-1919 : CHAILLAN (chanoine). — Le *Studium* du pape Urbain V à Saint-Roman. *Mémoires de l'Académie de Nîmes*, VIIe série, T. XXXIX, 1918-1919, p. 5-42.

Cheylan, Ganne 1988 : CHEYLAN (G.), GANNE (J.). — *Le château de la Tour d'Aigues* (1550-1579), 3e ed., Aix-en-Provence, 1988.

Colombe 1914 : Colombe (G) — "La *Libraria Magna* dans la Tour des Anges", au Palais des Papes, *Mémoires de l'Académie de Vaucluse*, 1914.

Crouzet 1973 : CROUZET (C.). — Les faïences narbonnaises à décor brun et vert du XIVe siècle. In : *Narbonne Archéologie et Histoire*, II, Narbonne au moyen-âge, Montpellier, 1973, p. 297-315.

De l'Atelier à la maison 1995 : De l'atelier à la maison. 1500 ans de céramiques en Vaucluse. Catalogue d'exposition. La Tour-d'Aigues, 1995.

De l'Orient à la table des papes 1995 : De l'Orient à la table des papes. L'importation des céramiques méditerranéennes dans la région d'Avignon aux XIVe-XVIe siècles. Catalogue d'exposition. Ed. du Conseil Général de Vaucluse, Avignon, 1995.

Démians d'Archimbaud et al. 1980 : DEMIANS D'ARCHIMBAUD (G.), VALLAURI (L.), THIRIOT (J.). — *Céramiques d'Avignon. Les fouilles de l'hôtel de Brion et leur matériel*. Avignon (fasc. hors-série des Mémoires de l'Académie du Vaucluse), ed. Aubanel, 7ème Série, tome I, 1980, 195 p., 74 fig.

Desnuelle 1984 : DESNUELLE (M.). — *La faïence à Marseille au XVIIe siècle. Saint-Jean-du-Désert*. Aubanel, Avignon, 1984.

Diderot, d'Alembert 1771. — DIDEROT (D.), D'ALEMBERT (J.). — *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences des arts et des métiers*, vol.17, Paris, 1771.

Diderot, d'Alembert 1988. — DIDEROT (D.), D'ALEMBERT (J.). — Encyclopédie maçonnerie, marbrerie. Recueil de planches sur les sciences, les arts libéraux et les arts méchaniques avec leur explication, Barcelone, réédition 1988.

Duhamel 1883 : DUHAMEL (L.). — Les origines du Palais des Papes. *In* : Congrès Archéologique de France, XLIXe session tenue à Avignon en 1882. Paris, 1883, p.183-224.

Duhamel Du Monceau et al. 1763 : DUHAMEL DU MONCEAU, FOURCROY, GALLON. — *Description des arts et métiers, Art du tuilier et briquetier*, T.2, Paris 1763.

Durliat 1974 : DURLIAT (M.). — La chapelle de l'abbé Auger à Lagrasse. Hommage à André Dupont. *Etudes médiévales languedociennes*, Montpellier 1974, p. 127-135.

Durliat, Drocourt 1973 : DURLIAT (M.), DROCOURT (D.). — L'abbaye de Lagrasse. In : Congrès Archéologique de France, Pays d'Aude, 1973, p. 104-122.

Ehrle 1890 : EHRLE (F.). — *De historia palatii avenionensis*, Romae, typis vaticanis, 1890 (616).

Fabre 1993 : FABRE (G.). — Le carreau et le retable. *In* : AMOURIC (H.), ABEL (V.) dir. — Un goût d'Italie : céramiques et céramistes italiens en Provence du Moyen Age au XXe siècle. Catalogue de l'exposition, Aubagne, ed. Narration, 1993, p.81.

Falco, Managlia 1992 : FALCO (G.), MANAGLIA (R.). — Ultime importazioni di piastrelle ispano-moresche nella Genova del XVI secolo. *In* : Atti XXII convegno internazionale della ceramica, Albisola, 1989

Fattori 1989 : FATTORI (Y.). — Un carrelage du XVIIe siècle. *Lou Terraire*, n°9, 1989, p. 110-125.

Fattori 1991 : FATTORI (Y.). — Le pavement des Ursulines de Draguignan. *In* : AMOURIC (H.), ABEL (V.) dir. — La céramique, l'archéologue et le potier. Etudes de céramiques à Aubagne et en Provence du XVIe au XIXe siècle. Catalogue de l'exposition, Aubagne 1991, p. 97.

Formigé 1911 : FORMIGE (J.). — Le château de Salon. *Bulletin Monumental*, 1911, p. 225-246.

Gagnière et al. 1964 : GAGNIERE (S.), GRANIER (J.), VOISIN (J.). — Contribution à l'étude du Palais des Papes, II, Découverte d'un carrelage dans le *Studium* de Benoît XII. *Guide illustré d'Avignon*, Avignon, 1964, n.p.

Gagnière, Granier 1973-74 : GAGNIERE (S.), GRANIER (J.). — Les carrelages du château de Jean XXII à Châteauneuf-du-Pape. *Mémoires de l'Académie de Vaucluse*, VIII, 1973-74, p. 29-62.

Gagnière, Granier 1973 : GAGNIERE (S.), GRANIER (J.). — Les carrelages en terre cuite du Palais des Papes d'Avignon. *Revue d'information de la Mairie d'Avignon*, 1973, 9 pages.

Giacomotti 1974 : GIACOMOTTI (J.). — *Catalogue des majoliques des Musées nationaux*, Paris 1974.

Gloton 1980 : GLOTON (J.-J.). — Une villa italienne en Provence au XVIIe siècle : le château Grimaldi de Puyricard. *Provence Historique*, tome XXX, fasc.119, 1980, p. 5-34.

Golvin 1985 : GOLVIN (L.). — Les techniques traditionnelles de construction à Fès (la céramique de construction). *In* : Histoire des techniques et sources documentaires : Méthodes d'approche et expérimentation en région méditerranéenne, Aix-en-Provence, 1982. Aix, 1985. p. 101-114.

Gonzales Marti 1952 : GONZALES MARTI (M.) — *Alicatados y Azulejos*. Tome II, Madrid-Barcelone, 1952.

Hayez 1980-1981 : HAYEZ (A.-M.). — Une famille cardinalice à Avignon au XIVe siècle : les La Jugie. *Annuaire de la Société des Amis du Palais des Papes*, 1980-1981, p. 25-48.

Hayez 1992-1994 : HAYEZ (A.-M.). — Les livrées avignonnaises de la période pontificale. *Mémoires de l'Académie de Vaucluse*, 8e série, I, 1992, p. 92-130; 1993, p. 17-57; 1994, p. 33-89.

Inventaire Général 1992 : Inventaire Général M.R.A.F., Gignac, un canton de la moyenne vallée de l'Hérault, 1992, Arboras.

Joucla 1963 : JOUCLA (H.). — Palais des Archevêques de Narbonne. Notes sur la façade Ouest de l'aile du Synode. *Bulletin de la Commission Archéologique de Narbonne*, 1963, T.27, p. 150 et suiv.

Kauffmann, Oggiano-Bitar 1993 : KAUFFMANN (A.), OGGIANO-BITAR (H.). — Les carrelages de la Tour d'Aigues. *In* : AMOURIC (H.), ABEL (V.) dir. — Un goût d'Italie : céramiques et céramistes italiens en Provence du Moyen Age au XXe siècle. Catalogue de l'exposition, Aubagne, ed. Narration, 1993, p.67.

Konate 1983 : KONATE (D.). — Les céramiques communes du secteur sud-ouest de la fouille du Petit Palais en Avignon. *Lettre d'information du Centre de Recherches Archéologiques* 21, *Archéologie du Midi Méditerranéen*, Valbonne, 9, 1983, p. 36-43.

Le Vert et le Brun 1995 : Le Vert et le Brun, de Kairouan à Avignon, Xe-XVe siècle, catalogue d'exposition. Marseille, La Vieille Charité, nov. 1995.

Les métamorphoses de l'Azur 1994 : Les métamorphoses de l'Azur. Catalogue de l'exposition, Paris 1994.

Llorens 1980 : LLORENS (J.). — *Les rajoles catalanes, segles* XIII *al* XIX, Barcelone, 1980.

Marchesi et al. 1993a : MARCHESI (H.), THIRIOT (J.), VALLAURI (L.). — Le Bourg médiéval des potiers : un échange culturel en Méditerranée. *Archéologia*, 290, 1993, p.26-31.

Marchesi et al. 1993b : MARCHESI (H.), THIRIOT (J.), VALLAURI (L.). — Le Bourg des potiers au XIIIe siècle : un atelier "importé". In : Le Temps des découvertes : Marseille, de Protis à la reine Jeanne, Marseille Musée d'Histoire, 1993, p. 36-49.

Marzinot 1979 : MARZINOT (F.). — *Ceramica e ceramisti di Liguria*, Genova, 1979.

Merceron, Aliquot 1980-1982 : MERCERON (P. et R.), ALIQUOT (H.). — Armorial des Cardinaux Limousins de la Papauté d'Avignon. *Limouzi*, n° 76, 1980, p. 374-411 ; n° 77, 1981, p. 43-65 ; n° 81, 1982, p. 33-50.

Miquel 1984 : MIQUEL (S.). — *La rajola catalana di buixada. Buttleti informatiu de ceràmica, n°22, abril-juny, Barcelona*, 1984.

Norton 1984 : NORTON (E. C.). — L'apparition des carreaux de faïence dans l'Europe du Nord-Ouest. *Revue de l'Art*, n° 63, 1984, p. 73.

Norton 1992 : NORTON (C.). — Carreaux de pavement du Moyen Age et de la Renaissance, Catalogues d'Art et d'Histoire du musée Carnavalet, VII, Paris 1992.

Pastoureau 1993 : PASTOUREAU (M.). — *Traité héraldique*, Paris, 1993.

Pighini 1983 : PIGHINI (L. C.). — Les céramiques à décor vert et brun des dépotoirs du Petit Palais d'Avignon. *Lettre d'information du Centre de Recherches Archéologiques* 21, *Archéologie du Midi Méditerranéen*, Valbonne, 9, 1983, p. 23-35.

Pisu 1994 : PISU (N.). — *Contribution aux recherches archéologiques sur Avignon : l'étude des céramiques de la rue Joseph Vernet*. Université de Provence, DEA, 1994, p.88-89.

Poteries d'Oc 1995 : Poteries d'Oc, céramiques languedociennes VIIe-XVIIe s. catalogue d'exposition, Nîmes, Musée archéologique, oct. 95-fév. 96.

Pradalier-Schlumberger 1973 : PRADALIER-SCHLUMBERGER (M.). — Le tombeau du Cardinal Pierre de La Jugie à Narbonne. In : Narbonne *Archéologie et Histoire*, II, Narbonne au moyen-âge, Montpellier, 1973, p. 271-288.

Prin 1974 : PRIN (M.). — L'église des Jacobins de Toulouse : les étapes de la construction. *In* : *La naissance et l'essor du gothique méridional au* XIIIe *siècle*, Toulouse, 1974, p. 185-208.

Prin 1985 : PRIN (M.). — Les carreaux de céramique. *In* : Les Jacobins 1385-1985, catalogue d'exposition, Toulouse, 1985, p. 32-33.

Quinterio 1988 : QUINTERIO (F.). — *Maiolica nell'Architettura del rinascimento italiano*, Firenze, 1988.

Roche 1979 : ROCHE (J.). — L'abbaye de Saint-Roman de l'Aiguille. In : Congrès Archéologique de France, 134e session, 1976, Pays d'Arles, 1979, p.114-125.

Rossetti 1992 : ROSSETTI (A.M.). — Ceramica a Savona ed Albisola nella seconda metà del cinquecento : produzione e commercio *In* : Atti XXV convegno internazionale della ceramica, Albisola 1992 p. 151,152, 160.

Sauze 1981 : SAUZE (E.). — *Le Pays d'Aigues, cantons de Cadenet et de Pertuis*; Inventaire général des monuments et richesses artistiques de la France, paris, 1981 (sur le château de la Tour d'Aigues : p.616-625 et 640-653).

Sciallano 1990 : SCIALLANO (M.). — Rouge hexagone, Musée d'Istres, 1990.

Sillano 1993 : SILLANO (B.). — Les carreaux de Cadenet. *In* : AMOURIC (H.), ABEL (V.) dir. — Un goût d'Italie : céramiques et céramistes italiens en Provence du Moyen Age au XXe siècle. Catalogue de l'exposition, Aubagne, ed. Narration, 1993, p.66.

Terres de Durance 1995 : Terre de Durance, catalogue d'exposition, Musées de Digne et de Gap, Aix-en-Provence, 1995.

Thiriot 1983 : THIRIOT (J.). — Etat des recherches sur le Jardin Occidental du Petit Palais. *Lettre d'Information du Centre de Recherches Archéologiques*, 21, *Archéologie du Midi Méditerranéen* 9, 1983, p.13-21.

Thiriot 1987 : THIRIOT (J.). — Figurines humaines et animalières de terre cuite du XIVe siècle des fouilles du Petit Palais à Avignon. *In* : Segundo Coloquio Internacional de Ceramica Medieval en el Mediterraneo Occidental, Toledo, 1981. Madrid, 1986 (1987). p. 59-68.

Thiriot 1990 : THIRIOT (J.). — Fouilles en devenir au Petit Palais d'Avignon. *Monuments Historiques*, 170, 1990, p. 16-20.

Thiriot 1991 : THIRIOT (J.). — Céramiques fines islamiques du Midi de la France au Bas Moyen-Age. In : A cerâmica medieval no Mediterrâneo Ocidental, Lisboa, 1987. Mertola, 1991. p. 285-303.

Vallauri, Leenhardt à paraître : VALLAURI (L.), LEENHARDT (M.). — Les productions céramiques. *In* : MARCHESI (H.), THIRIOT (J.), VALLAURI (L.). — *Marseille, les ateliers de potiers du* XIIIe *s. et le quartier Sainte-Barbe* (Ve-XVIIe s.), D.A.F., à paraître.

Vallauri, Thiriot 1989 : VALLAURI (L.), THIRIOT (J.). — La céramique du bas Moyen-Age (fin XIVe-XVIe siècle). *In* : Le banquet du damoiseau. La découverte de Brion : céramiques et verres du Moyen-Age. Petit journal d'exposition, Avignon, 1989-1990, p.4 et 5.

Vaudour 1990 : VAUDOUR (C.). — Le pavement en faïence de la Bâtie d'Urfé. *Claude d'Urfé et La Bâtie, l'univers d'un gentilhomme de la Renaissance*, Montbrison, 1990.

Crédits photographiques

H. Aliquot (248, 249)
H. Amouric (5, 6, 406 à 407)
Archives Vaticanes (Rome) (30, 31)
C. Astro (375)
Caïazzo (408)
D. Carru (22, 229, 226, 377)
J. Chausserie-Laprée (395)
A. Chene (CNRS, CCJ) (272, 273, 280)
Costa (137, 138)
Daspet (80)
Delgado (396, 397)
A. Desbats (7)
DRAC Languedoc-Roussillon (Inventaire) (392)
C. Durand (CNRS, CCJ)
(32 à 38, 40, 42 à 48, 50, 51, 53, 57 à 62, 64, 68, 71, 72, 74 à 76, 81 à 85, 87, 88 à 90,, 91 à 135, 209, 214 à 217, 219 à 221, 225, 227, 250 à 261, 266 à 269, 274 à 276, 283, 284, 290, 345)
C. Durand - P. Foliot (CNRS, CCJ)
(1, 8, 39, 41, 49, 54 à 56, 63, 65 à 67, 69 à 70, 73, 139 à 208, 210 à 213, 218, 346, 352 à 358, 360 à 374, 378 à 382, 385 à 389, 391, 394, ,398 à 404, 409, 410, 417 à 419)
P. Foliot (CNRS, CCJ) (16, 17, 359)
D. Foy (10)
O. Ginouvez (263)
L. Golvin (3, 11, 12)
Lagrange (376)
Lassus (383, 384)
P. Massaia(405)
Musée Calvet (Avignon) (86)
Musée des Arts Décoratifs (Paris) (390, 393)
Nourredine Naïdja (CNRS, CCJ) (413 à 416)
J.C. Portes (52)
Y. Rigoir
(18 à 29, 224, 231 à 247, 264, 265, 270, 271, 277 à 279, 281, 282, 285, 286 à 289, 291 à 293, 294 à 331, 339 à 344, 347, 348, 349, 349 à 351)
J.-P. Sarret - S. Briez (332 à 338)
R. Zerubia (412)

Crédit dessins
D. Carru (77 à 79, 223)
I. Cartron (230)
O. Ginouvez (262)
J. Granier (13, 14)

Maquette de la couverture : Propolis
Photogravure numérique : Photogravure du Comtat-Avignon
Compogravure et flashage : Laffont-Avignon

achevé d'imprimer
le 28 octobre 1995
sur les presses de l'imprimerie Laffont
Avignon

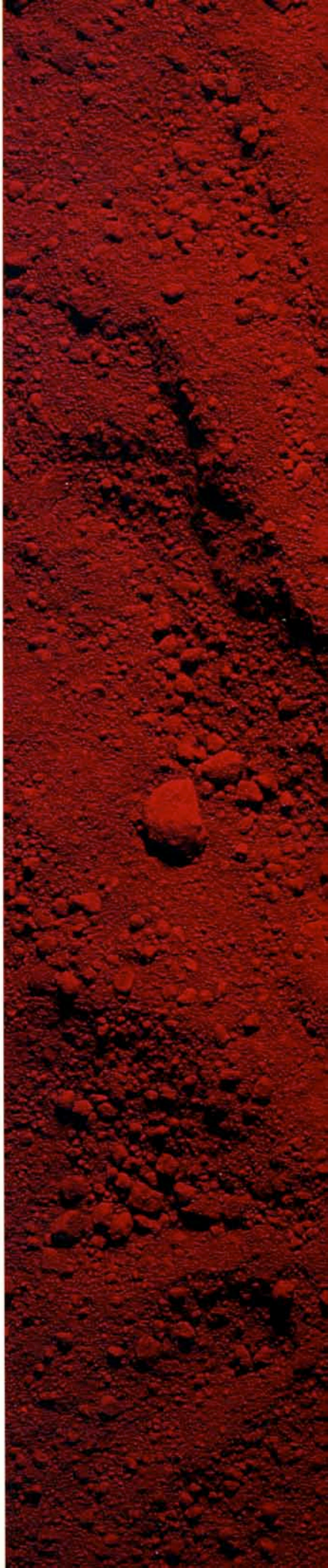
ISBN 2-906647-15-2

Une co-production

RMG-Palais des Papes

Ville d'Avignon

à l'initiative du

Laboratoire d'Archéologie
Médiévale Méditerranéenne
(Aix-en-Provence)

AIECM2