



HAL
open science

Les carreaux de pavement de la forteresse médiévale de Blanquefort : étude, perspectives historiques et valorisation

Murielle Giraudeau

► **To cite this version:**

Murielle Giraudeau. Les carreaux de pavement de la forteresse médiévale de Blanquefort : étude, perspectives historiques et valorisation. Histoire. 2015. dumas-01288543

HAL Id: dumas-01288543

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01288543v1>

Submitted on 15 Mar 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.

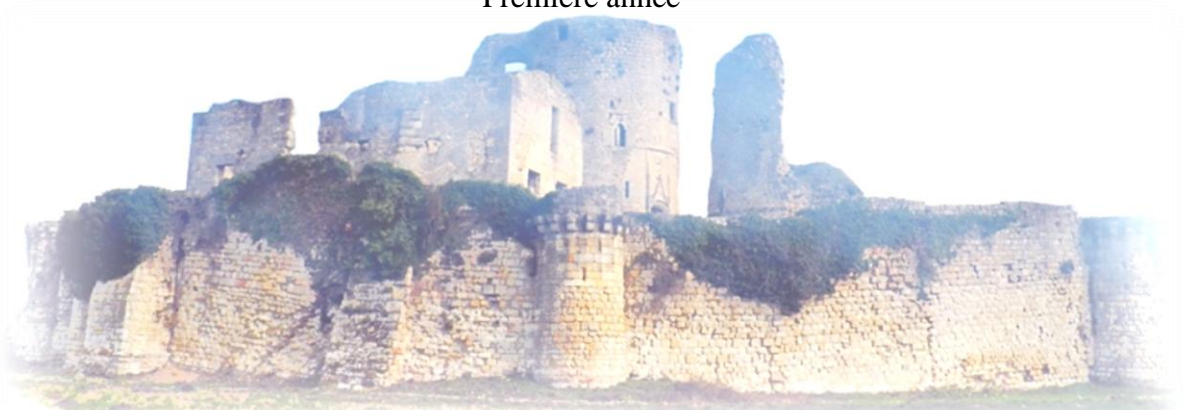
UNIVERSITE DE PAU ET DES PAYS DE L'ADOUR
UFR DES LETTRES, LANGUES, SCIENCES HUMAINES ET SPORTS

Master « Culture Arts et Sociétés »

Parcours professionnel

« Valorisation des Patrimoines & des politiques culturelles territoriales »

Première année



LES CARREAUX DE PAVEMENT DE LA FORTERESSE MEDIEVALE DE

BLANQUEFORT :

ETUDE, PERSPECTIVES HISTORIQUES ET VALORISATION



Travail d'Étude et de Recherche

Présenté par Mlle Murielle GIRAUDEAU

Sous la direction de Mme le Professeur Véronique LAMAZOU-DUPLAN

Année 2014-2015

Soutenu en Juin 2015



UFR des LETTRES, LANGUES SCIENCES HUMAINES ET SPORTS

MASTER RECHERCHE

« CULTURES ARTS ET SOCIÉTÉS »

SPECIALITÉ PROFESSIONNELLE

PARCOURS VALORISATION DES PATRIMOINE ET DES POLITIQUES CULTURELLES
TERRITORIALES

PREMIÈRE ANNÉE

**LES CARREAUX DE PAVEMENT DE LA
FORTERESSE DE BLANQUEFORT**
ETUDE, PERSPECTIVES HISTORIQUES ET VALORISATION

Travail d'Étude et de Recherche

Présenté par M^{lle} Murielle GIRAUDEAU

Sous la direction de M^{me} le Professeur Véronique LAMAZOU-DUPLAN

Juin 2015

LES CARREAUX DE PAVEMENT DE LA
FORTERESSE DE BLANQUEFORT
ETUDE, PERSPECTIVES HISTORIQUES ET VALORISATION

REMERCIEMENTS

J'adresse toute ma reconnaissance à Mme LAMAZOU-DUPLAN qui a accepté de diriger mon mémoire et qui m'a aidée dans mes recherches.

Je remercie M. FRECHOU, le président de GAHBLE, qui m'a donné accès à la bibliothèque de l'association et qui m'a aidée dans mes recherches ; M. HARRIBEY, le président de l'Association Adichat, qui m'a accueillie au château de Villandraut et m'a permis de découvrir la collection des carreaux et M. GSELL, le vice président et responsable archéologique des Amis du Vieux Lormont qui m'a permis de visiter le musée et le château de Lormont.

Je remercie également mes parents qui m'ont aidée dans la frappe et la mise en page du mémoire.

Et enfin, je n'oublie pas mes amis, compagnons de galère, ainsi que mon frère et ma sœur qui m'ont soutenue ou et supportée durant cette année.

SOMMAIRE

AVANT PROPOS -----	6
INTRODUCTION -----	7
SECTION 1 : CARREAUX DE PAVEMENT DE LA FORTERESSE DE BLANQUEFORT, PERSPECTIVES HISTORIQUES -----	9
I. UN OBJET ARCHEOLOGIQUE -----	10
II. UN OBJET HISTORIQUE -----	42
III. AU-DELA DU DECOR, UN OBJET SYMBOLIQUE-----	60
SECTION 2 : CARREAUX DE PAVEMENT, VALORISATION D'UN OBJET PARTICULIER -----	76
I. LES CARREAUX DE LA FORTERESSE DE BLANQUEFORT -----	78
II. DES EXEMPLES DE MEDIATION EN FRANCE -----	84
III. DE NOUVELLES EXPERIENCES-----	99
CONCLUSION -----	109
BIBLIOGRAPHIE -----	110
1. SOURCES : -----	111
2. BIBLIOGRAPHIE : -----	112
ANNEXES -----	121
INDEX -----	147
TABLE DES ILLUSTRATIONS -----	148
TABLE DES ANNEXES -----	150

AVANT PROPOS

Le choix du sujet sur les carreaux de pavement de la forteresse de Blanquefort s'est imposé de lui-même. En effet, d'origine blanquefortaise et passionnée d'histoire médiéval, la découverte du catalogue d'A Tridant m'a permis de proposer ce sujet à Mme LAMAZOU-DUPLAN qui a accepté de diriger cette recherche.

La réalisation de ce mémoire ne s'est pas réalisée sans quelques difficultés. Dans un premier temps, le sujet a très vite évolué. L'étude comparée entre les enluminures et les pavements a été envisagée puis écartée par manque de temps. L'étude des sites du Sud-Ouest a également été réduite, puisque n'ayant pas de moyens de locomotion, la recherche a été principalement bibliographique ce qui a rendu des résultats moins précis qu'attendu.

Des visites ont cependant été effectuées afin de comparer différentes situations de valorisation des carreaux de pavement à Blanquefort, Lormont, Villandraut et Escaladieu, ainsi qu'au Musée d'Aquitaine.

INTRODUCTION

Les pavements décorés médiévaux font l'objet d'une redécouverte récente en France. Les premiers travaux de recherche réalisés datent du milieu du XIX^e siècle. A partir des années 1840, s'inspirant en partie de leurs collègues britanniques, de nombreux archéologues français entreprirent l'étude des carreaux de pavement. C'est le cas de plusieurs érudits parmi les plus renommés du XIX^e siècle, dont Arcisse de Caumont et Viollet-le-Duc. Au début du XX^e siècle, les publications restent très rares.

La France connaît un retard dans ce domaine, par rapport aux études anglaises. Ceci peut s'expliquer par l'état de conservation des différents de pavement. L'Angleterre n'a pas subi de bouleversements historiques durant la période postmédiévale semblables à ceux de la France (Guerre de Cent Ans, Guerres de Religion, Révolution, etc.). En Angleterre, la Réformation religieuse de 1536-1538 a provoqué la dissolution des monastères et figé leur décor. Cela pourrait expliquer l'abondance des collections britanniques ainsi que leur conservation in situ. L'Angleterre parle plus souvent de « pavement » tandis qu'en France on utilise fréquemment le terme de « carreau » pour parler des collections. On souligne ainsi les différences de conservation entre ces deux pays, retrouvant fréquemment des pavements in situ en Angleterre quand en France on se résigne à découvrir des carreaux et fragments hors contexte. Enfin, on peut également remarquer que les principaux travaux sur les carreaux de pavement français ont été effectués par un anglais : C. Norton.

Déjà soulignées, les conditions de conservation en France ont certainement entraîné une méconnaissance de cet objet de céramique. Ces sols étaient rapidement usés par les pas, rendant leur durée de vie relativement faible. Passés de mode et usés, ces carreaux ont été déposés pour être remplacés. Le matériel découvert est généralement constitué de carreaux ou de fragments retrouvés hors contexte et parfois en remploi (le plus souvent en remblai). Les pavements retrouvés in situ sont assez rares.

Les études approfondies des décors de pavement font partie d'un domaine de recherche qui connaît un développement nouveau depuis les années 1980. Les décors de carreaux de pavement sont alors l'objet d'expositions, de colloques, publications etc. tandis que le renouveau de l'archéologie médiévale a entraîné de nouvelles découvertes.

Les carreaux du Sud-ouest sont aujourd'hui parmi les moins étudiés même si de nombreuses études récentes semblent combler ce retard. En effet, jusqu'alors les publications étaient généralement de simples allusions à des découvertes isolées. Il n'existe pas aujourd'hui de publication globale à l'échelle du Sud-ouest. Les écrits ne s'attachent qu'à la production d'un atelier comme ceux de C. Norton ou à un site, comme ceux d'A. Tridant ou J.M. Garric. La thèse de B. Cicuttini présente dans une première partie le potentiel archéologique du Sud-ouest de la France.

On ne connaît ni les diverses productions, ni les techniques de décor représentées dans la région, ni l'organisation, ni les modes de diffusion, ni les techniques de fabrication mises en œuvre. La découverte et la conservation du matériel hors contexte rend difficile leur étude, on peut qu'émettre des hypothèses quant à leur technique de fabrication, de pose ou encore de datation.

Avec le renouveau des études autour des carreaux de pavement, on peut légitimement s'interroger autour de la présentation de cet objet archéologique au public.

La forteresse*¹ de Blanquefort est un monument historique située dans la banlieue bordelaise. Des fouilles ont mis au jour une des collections de carreaux d'Aquitaine. La publication d'A Tridant formant un catalogue de cette collection présentait une occasion pour s'attarder sur les questions de valorisation de ces carreaux.

L'intérêt de ce sujet réside dans un récapitulatif historiographique et historique de cet objet d'étude : le pavement médiéval, ainsi que les façons de le restaurer, de les mettre en valeur à Blanquefort et ailleurs.

Ainsi nous tenterons de constituer une synthèse des connaissances archéologiques sur la fabrication et la constitution de ces pavements de carreaux décorés avant de nous attarder sur les caractéristiques historiques de la collection de Blanquefort puis sur la symbolique de ces sols dans les châteaux.

Par la suite, nous nous pencherons sur les possibilités et les méthodes de valoriser les carreaux de pavement, que ce soit ceux de Blanquefort ou ceux d'autres sites dont nous pouvons nous inspirer pour constituer des politiques de valorisation.

¹ Les mots signalé par * au cours de l'étude, sont des termes qui seront définis dans le glossaire en annexe.

**SECTION 1 : CARREAUX DE PAVEMENT DE
LA FORTERESSE DE BLANQUEFORT,
PERSPECTIVES HISTORIQUES**

I. UN OBJET ARCHEOLOGIQUE

A. UNE FORTERESSE, DES FOUILLES ET UNE MONOGRAPHIE

1. UNE FORTERESSE

La forteresse de Blanquefort est un Monument Historique (classée en 1862) datant des XI^e, XIII^e et XV^e siècles. C'est un des beaux exemples de « château de plaine » que l'on peut observer dans le Sud-Ouest.

Le premier bâtiment remonte au début du XI^e siècle, c'est un donjon de plan rectangulaire (18 sur 11m) qui est datable par le petit appareil utilisé pour monter les pierres de parement. Elle se trouve au sommet d'un petit îlot calcaire, au pied d'un coteau, émergeant des marais de la banlieue nord de Bordeaux, à l'entrée du Médoc. Les premières mentions du site remontent à 1027 et 1032, dans deux chartes faisant alors état d'un Akelmus Willelm de Blanquefort². Le château de pierre blanche (qui se détache de l'eau et de la verdure environnante) a donné son nom à la famille possédante, puis à la seigneurie, et enfin, à la localité : *blancorfortis*³. En 1214, la seigneurie de la famille de Blanquefort s'étend de la Garonne à l'océan Atlantique.

Implantée sur le tracé de l'ancienne voie romaine reliant Bordeaux au Médoc (voir **Annexe II-1**), le modeste château seigneurial des seigneurs de Blanquefort fut transformé en forteresse royale anglaise, suite à son achat fait en deux temps par le duc-roi Henri III (1257 et 1270).

La route du Médoc était alors le passage obligé de toute armée venant du Nord pour attaquer Bordeaux (possession anglaise depuis 1154). Compte-tenu du rôle stratégique de premier ordre joué par ce point de défense avancé de Bordeaux, capitale de l'administration anglaise en Aquitaine, d'importants travaux furent réalisés par les propriétaires pour agrandir le corps central de l'habitation (adjonction de six tours fortes sur le pourtour de l'ancien donjon barlong*), et améliorer son enceinte ovale flanquée de huit tours. Ces travaux ne peuvent être datés que de façon diffuse entre la fin du XIII^e siècle ou au début du XIV^e siècle.

² Archives départementales de la Gironde G334, dans A. Tridant, *Les carreaux de pavement de la forteresse médiévale de Blanquefort (Gironde)*, 2005.

³ A. Tridant, *La forteresse de Blanquefort, XI^e – XIII^e – XV^e siècle*, 1992.

A la suite de ces travaux, la forteresse devient une importante forteresse anglaise dont la particularité est cette vaste terrasse sommitale qui permet d'assurer la circulation des hommes d'armes sur les parties hautes du bâtiment central d'habitation.

La construction centrale de base, rectangulaire, s'élève sur deux étages, montés sur planchers et dotés de fenêtres au-dessus d'un rez-de-chaussée essentiellement aveugle. Cet ensemble est protégé par une large enceinte de forme ovale qui suit le contour de l'îlot rocheux sur lequel la forteresse s'élève. Le sommet naturel qui porte le bâtiment central est quatre mètres plus haut que l'enceinte qui l'entoure. Cette différence de niveau justifiera plus tard le remblaiement de la cour intérieure. La fortification est bordée de larges douves et une barbacane* barre la route d'accès à l'est du châtelet d'entrée.

Cédée en 1308 par Edouard II à son créancier Bertrand de Got (neveu de Clément V, pape depuis 1305 et propriétaire du château de Villandraut), la seigneurie passe ensuite par héritage (en 1336) à la famille de Durfort qui, malgré diverses confiscations, la conservera jusqu'à la Révolution⁴.

Cependant, au milieu du XV^e siècle, à la suite de la conquête de l'Aquitaine par le roi de France, la forteresse de Blanquefort fut l'objet d'un considérable remaniement d'ensemble afin de la « mettre aux normes », c'est-à-dire pour l'adapter aux exigences de l'artillerie, l'arme nouvelle qui venait de permettre aux Français de chasser les Anglais d'Aquitaine (1453, bataille de Castillon). Sur ordre de Charles VII, qui lui aurait fait don de la forteresse⁵, Antoine de Chabannes, comte de Dammartin fit effectuer ces travaux avec beaucoup de célérité. Huit années lui suffirent (de 1455 à 1463) pour faire de Blanquefort, démantelée par ses sièges successifs (notamment en 1453), une place forte redoutable, la première en Aquitaine à recevoir un tel dispositif de défense. Les modifications se situent essentiellement sur le front nord-est. Celui-ci est entièrement refait et complété par deux grosses tours d'artillerie. Puis l'entrée et le front sud-ouest sont également touchés avec l'adaptation des tourelles aux canons et armes à feu (voir [Annexe II-2](#))

Parallèlement à ces travaux d'architecture purement militaires, Antoine de Chabannes s'efforce d'améliorer les conditions de vie dans l'ancien bâtiment central d'habitation. A cette occasion, les sols et les toitures furent modifiés. Entre autre, une des six tours reçoit un

⁴ A. Tridant, *La forteresse de Blanquefort, XI^e – XIII^e – XV^e siècle*, 1992.

⁵ Les Durfort précédents propriétaires sont restés fidèles aux anglais. C'est une récompense offert à Antoine de Chabannes pour sa participation à la campagne contre les Anglais.

escalier monumental en vis dont la porte est ornée d'un gâble* flamboyant⁶. La cour intérieure de la forteresse fut remblayée afin de fournir une surface compacte et unie, améliorant sans doute la circulation des soldats et de compenser le dénivellement avec le sommet de l'îlot rocheux. Lors de ce remblai de la cour intérieure, des constructions annexes au bâtiment central ont été ensevelies, à l'exception de l'une d'entre elle qui a subsisté et qui servira de fondation à une maison du XIX^e siècle. Dans son état actuel, la forteresse date pour la plus grande partie du milieu du XV^e siècle.

Rachetée par Louis IX à Antoine de Chabannes en 1466 (échangée en réalité contre six seigneuries d'Ile-de-France), la forteresse devient royale, mais française cette fois, avant d'être restituée aux Durfort en 1476. Après quelques réfections ponctuelles au XVI^e siècle, elle sera abandonnée par la famille à la fin du XVIII^e siècle et se démantèlera peu à peu, sans changer d'aspect (voir **Figure 1** ci-dessous).

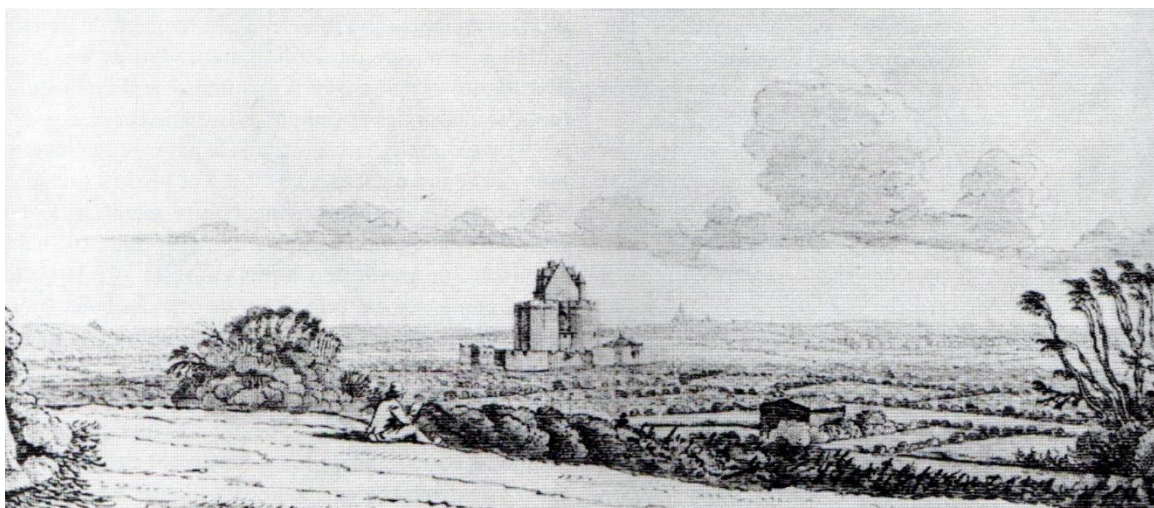


Figure 1 : La forteresse de "Blancquefort" au XVII^e siècle ; dessin au lavis de Hermann Van der Hem, "esquissé le 3 février 1642, achevé le 22 octobre 1646" in A. Tridant, *Les carreaux de pavement ...*, 2005, p.20

Elle a alors perdu tout intérêt stratégique à la suite du report de la défense de Bordeaux sur l'estuaire de la Gironde (ensemble défensif sur l'estuaire, citadelle de Blaye, Fort-Paté et Fort-Médoc). De plus, les marais environnants ont été asséchés à partir de 1657, privant la forteresse de son principal atout défensif et les routes se modifient au XVIII^e siècle privilégiant une nouvelle route reliant Eysines à Blancquefort, réalisée par l'intendant Tourny.

⁶ Cet élément architectural sera ensuite utilisé par le G.A.H.BLE comme logo et pour son nom.

A la Révolution, la forteresse est à nouveau et définitivement confisquée aux Durfort ; la propriété est vendue comme bien national et le monument est transformé en carrière de pierre par un entrepreneur local.

Son implantation au milieu d'une vaste zone marais, sa terrasse sommitale⁷ et son adaptation à l'artillerie⁸ sont des originalités qui ne l'ont pas empêché d'être délaissée pendant plusieurs siècles. En 1862 elle est, à l'état de ruine, parmi les premiers monuments classés Monument Historique⁹. Léo Drouyn la décrit d'ailleurs comme « l'une des plus belle ruine », à la même époque dans sa *Guienne Militaire* (voir **Figure 2** ci-dessous).



Figure 2 : Façade sud de la forteresse, eau-forte de Léo Drouyn en 1865, d'après un de ses dessins réalisé en 1861, in A. Tridant, *Les carreaux de pavement ...*, 2005

Aujourd'hui, elle est le siège d'un chantier archéologique qui assure son étude, sa sauvegarde et sa mise en valeur depuis 1962.

2. DES FOUILLES

En 1962, une équipe de jeunes a créé le « Chantier d'Archéologie Médiévale de la Forteresse de Blanquefort », à l'initiative de Daniel Frugier¹⁰. Le chantier d'Archéologie,

⁷ Inconnue en France avant le XIII^e siècle, ce type de terrasse sera repris plus tard, Blanquefort faisant peut-être école (initiative d'Edouard Ier à la fin du XIII^e siècle), à Montfort-en-Auxois (début XIV^e siècle), à la Bastille de Paris (fin XIV^e siècle), puis à Tarascon, La Ferté-Milon, Tonquedec (tous trois du début du XV^e siècle), etc.

⁸ Innovation française suite au retour des Français en Aquitaine, qui consiste en un ensemble cohérent d'embrasures à canons (de type veuglaires ou couleuvrine). Blanquefort est la première forteresse d'Aquitaine à recevoir un tel dispositif de fortification et elle reste une des rares de France à être aussi homogène et complète.

⁹ Deuxième liste nationale, sous le nom de château Duras.

¹⁰ Alors jeune lycéen de 17 ans, il a découvert ce monument grâce aux sorties qui étaient organisé par le « surveillant général » de son lycée.

depuis sa création, assure auprès de la forteresse, l'étude, la sauvegarde et la mise en valeur. Sont ainsi organisées diverses campagnes de défrichage, de déblaiement, de consolidations et de fouilles archéologiques (avec une technique stratigraphique), selon la disponibilité des bénévoles et les subventions accordées. En effet, malgré son classement Monument Historique, la forteresse ne bénéficiait d'aucune attention (hormis quelques travaux entre 1945 et 1960) et l'une des tours venait de s'effondrer (en février 1961), malgré la volonté du nouveau propriétaire de l'exploitation agricole au sein de laquelle la forteresse est implantée (M. Labégurie). Le Chantier a alors une structure associative mais aucun statut officiel.

Le chantier est suivi et conseillé dans ses travaux et ses actions par les services officiels du Ministère des Affaires Culturelles : le Service Départemental de l'Architecture pour le monument classé et le Service Régional de l'Archéologie pour les fouilles archéologiques.

A la suite de la ruine du site, le premier objectif est la sauvegarde de l'édifice, et de toutes les richesses archéologiques qu'il contient encore. Viennent ensuite la protection du site et l'étude de l'architecture parfois énigmatique.

La forteresse est alors recouverte de ronces et d'orties et nécessite des travaux de défrichage et de déblaiement (voir **Figure 3 et 4** ci-dessous). Après ces indispensables travaux, Daniel Frugier décide d'entreprendre une étude systématique du sous-sol dans le monument. En 1966, les premières fouilles archéologiques sont autorisées. Par la suite, les fouilles se prolongent presque chaque année jusqu'en 1975. Une ultime campagne aura lieu en 1984. En Aquitaine, le chantier de la forteresse est le second à recevoir une subvention du ministère de la Culture dans le domaine de l'archéologie médiévale.



Figure 4 : La forteresse en juin 1962, quelques mois avant la création du chantier archéologique. Carte postale coloriée Cim in A. Tridant, *Les carreaux de pavement ...*, 2005.

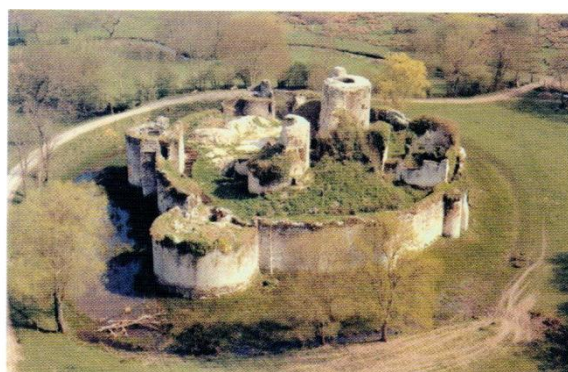


Figure 3 : Vue de la forteresse débarrassée de sa gangue de végétation, mais encore encombrée d'une partie de ses gravats (vers 1970). Cliché Michel Le Collen, in A. Tridant, *Les carreaux de pavement ...*, 2005.

A côté de fouilles menées par l'équipe de bénévoles ainsi que des campagnes de déblaiements, des travaux de consolidations sont engagés par une entreprise agréée, grâce aux subventions¹¹ et sous l'autorité de l'Agence des Bâtiments de France¹². Dès 1967, des travaux de maçonnerie sont effectués afin de conserver la forteresse en l'état le plus longtemps possible.

En 1984, le Chantier archéologique (qui a été depuis limité dans ses fonctions à l'« archéologie du bâti »¹³) fusionne ses moyens avec « Les Amis du Vieux Blanquefort » (une équipe faisant des recherches historiques sur la commune depuis 1976). Ensemble ils vont former le G.A.H.BLE (Groupe d'Archéologie et d'Histoire de Blanquefort), une association loi 1901, à l'initiative d'A. Tridant¹⁴. Le G.A.H.BLE « a pour but d'étudier et de promouvoir le patrimoine archéologique et historique de la commune de Blanquefort »

C'est à l'occasion des travaux de déblaiements effectués par les bénévoles puis lors des campagnes de fouilles que de nombreux carreaux de pavement et de fragments de carreaux ont été mis au jour¹⁵.

Les fouilles ont permis d'explorer le versant nord-est de l'enceinte, sur une largeur de trois mètres. Une tranchée transversale entre le bâtiment central et l'enceinte a permis de réaliser une coupe du sous-sol de la cour. Les zones fouillées ont ensuite été rebouchées pour la sécurité des visiteurs. Le matériel archéologique a surtout été retrouvé sur un mètre de hauteur à partir du niveau du sol. Les carreaux de pavement ont été retrouvés dans la cour intérieure de la forteresse, ayant certainement servi à stabiliser le remblai qui y avait été aménagé. D'autres ont été utilisés comme éléments de calage dans l'architecture du bâtiment pour des pierres de parement. Ce fut le cas pour six des carreaux découverts, conservés in situ jusqu'en 1989. A cette date l'un d'eux fut volé et il fut décidé de les déposer afin de les sauvegarder et les conserver¹⁶.

¹¹ Conseil général de la Gironde et Municipalité de Blanquefort.

¹² Aujourd'hui Service départemental de l'architecture et du Patrimoine.

¹³ Il n'est plus en mesure d'obtenir des autorisations de fouilles dont la réglementation a évolué. Seuls les professionnels peuvent aujourd'hui effectuer des fouilles et l'association ne rassemble que des bénévoles. L'association s'applique à défricher et déblayer ainsi que consolider le château pour éviter le délabrement.

¹⁴ Archéologue amateur et passionné, il est l'auteur de plusieurs publications concernant la forteresse.

¹⁵ La dernière découverte d'un motif inconnu remonte à début 2003, dans les racines d'un chêne « atteint par la limite d'âge, en bordure du chemin conduisant à la forteresse, face à l'est.

¹⁶ A. Tridant, *Les carreaux de pavement de la forteresse de Blanquefort*, 2005.

Les campagnes de fouilles menées par le Chantier Archéologique sont des fouilles dites stratigraphiques. Les fouilles se sont déroulées dans des carrés en général de 2 x 2 mètres. Les carrés sont disposés les uns contre les autres à la base du mur. Leur disposition a été décidée en accord avec la Direction des Antiquités historiques d'Aquitaine (autorité scientifique compétente de l'époque en matière de fouille) selon les objectifs et les impératifs de sécurité du chantier de l'époque.

Dans notre **Annexe II-3**, les carrés de fouilles sont numérotés en chiffres romains de I à XXIX. Les carrés indiqués ' correspondent à un agrandissement des carrés du même chiffre, à la suite de l'effondrement de leur paroi sud, ils ont alors été alignés sur les carrés voisins. (cf. **Annexe II-4**)

Les autres secteurs codifiés ou numérotés correspondent à des zones de déblais dans lesquelles une fouille était inutile mais où un dégagement minutieux a permis de mettre au jour des objets qu'il a été jugé préférable de référencer. Le seul plan alors possédé par les organisateurs du chantier provenait de Léo Drouyn et une partie du codage a été effectuée en fonction des lettres indiquées sur ce plan de Léo Drouyn¹⁷.

3. DES ETUDES ET UNE MONOGRAPHIE

Plusieurs études universitaires ont été menées sur la collection des carreaux de Blanquefort avant que la monographie ne soit publiée. En 1977-1978, C. Hanusse réalisa son mémoire de maîtrise sur les collections de carreaux appartenant au Musée d'Aquitaine et à la Société Archéologique de Bordeaux. Elle y intégrait en outre « les carreaux découverts lors de fouilles ou de travaux plus ou moins récents », notamment ceux de la forteresse de Blanquefort. Son étude portant sur l'ensemble de la Gironde recense ainsi 91 motifs*. Un premier inventaire a été dressé par C. Guilleux et P. Lestrade dans le cadre de leur licence en 1988. Cependant ce travail reste incomplet. En 1989, C. Raffailac-Desfosses oriente sa thèse¹⁸ sur les *Céramiques glaçurées médiévales : recherche de données physiques sur les techniques de fabrication et sur l'altération*. C'est à l'occasion de cette thèse qu'en mai 1990, le C.R.I.A.A.¹⁹ a organisé un séminaire : *Etudes et recreation d'éléments de l'architecture*

¹⁷ Pour se suffire à lui-même, le nouveau plan réalisé en 1991 a dû s'affranchir des références que Léo Drouyn avait établies en 1862 afin d'accompagner son texte descriptif.

¹⁸ Elle sera soutenue en 1994.

¹⁹ C.R.I.A.A. : Centre de Recherche Interdisciplinaire d'Archéologie Analytique, devenu depuis le C.R.P.A.A. : Centre de Recherche en Physique Appliquée à l'Archéologie.

médiévale en terre cuite estampée et glaçurée. A cette occasion, A. Tridant présente l'avancement de ses travaux qui seront publiés quinze ans plus tard²⁰. L'ensemble de ces travaux a été pris en compte lors des études menées par A. Tridant.

Le livre d'A. Tridant, *Les pavements de la forteresse de Blanquefort* paru en 2005 constitue un catalogue récapitulatif des carreaux de pavement mis au jour à Blanquefort.

A. Tridant, attaché depuis 1997 à la sauvegarde du château de Blanquefort²¹, a consacré une quinzaine d'années aux résultats des fouilles du chantier et notamment aux carreaux de pavement. L'entreprise de son ouvrage, une étude exhaustive de la collection de Blanquefort est courageuse. Le travail d'inventaire, de catalogage et d'identification des séries et des motifs demandaient un temps considérable, entre autre avec les vérifications (les carreaux ont été trouvés lors de fouilles ou de collectes étendues sur 40 ans).

Cet ouvrage est surprenant dans le fait qu'il se consacre à la collection d'un seul site quand en général, on présente la production d'une région, d'un commanditaire particulier ou d'une collection particulière d'un lieu de conservation. Cependant le besoin d'un inventaire s'était déjà manifesté lors des études précédentes. En effet de nombreuses études universitaires (voir précédemment) se sont intéressées à cette collection et se sont heurtées à l'absence d'un inventaire complet et publié de cette collection. Les carreaux sont



Figure 5 : Les six carreaux dessinés par L. Drouyn, in A. Tridant, *Les carreaux de pavement ...*, 2005, p.49

majoritairement inédits (seuls les quelques exemplaires possédés par le Musée d'Aquitaine et les six dessins de Léo Drouyn ont fait l'objet d'une publication (voir **Figure 5**). La collection importante et diversifiée semble présenter toutes les conditions pour pouvoir faire l'objet d'une étude qui lui soit entièrement consacrée. Elle est aussi intéressante puisqu'elle concerne un château fort, alors peu représenté dans ces études.

²⁰ A. Tridant, « Les carreaux de pavement comme indice historique à la forteresse de Blanquefort ? (Gironde) », *Etude et Re création des éléments d'architecture en terre cuite glaçurée*, 1990.

²¹ Date à laquelle A. Tridant prend la direction du chantier archéologique à la suite de D. Frugier.

Cependant, cet ouvrage était également nécessaire car peu de collections avaient été publiées et que toutes les publications supplémentaires étaient les bienvenues. D'autre part, de nombreuses études universitaires se sont déjà intéressées à la collection et l'absence d'inventaire complet s'était fait sentir.

Dans cet ouvrage, l'auteur dresse un état des lieux en proposant un inventaire exhaustif de la collection et en la situant dans un contexte régional. Cet ouvrage, édité en 2005, a pour vocation de servir de base à des études ultérieures plus globales, comme cela été le cas avec la thèse de B. Cicuttini en 2010.

Cet ouvrage a été conçu sous forme de fichier iconographique, selon les thèmes choisis pour l'inventaire, afin de servir de base de données pour toute comparaison avec les autres collections de Gironde, voire d'Aquitaine. Ce catalogue recense 1 003 éléments étudiables sur les 1 290 éléments collectés²².

Page après page, ce catalogue réunit les carreaux unis monochrome (par type) puis tous les carreaux décorés bicolores (par genre). Ces derniers sont présentés selon l'ordre alphabétique afin d'en permettre une identification plus rapide. Chaque carreau est présenté en dessin à grandeur normale et à l'échelle ¼ en noir et blanc dans une fiche descriptive et normalisée réunissant toutes ses caractéristiques techniques (cf. **Annexe III- 1**). Le classement de la collection s'est fondé sur les motifs, indiquant le nombre d'éléments répétant le motif ainsi que les sites concordants (cf. **Annexe II-5**). Le catalogue constitue la deuxième partie de l'ouvrage d'A. Tridant.

Dans la première partie de son ouvrage, A. Tridant propose de restituer la collection dans son contexte, qu'il soit historique (dans l'histoire des pavements) ou local et géographique (dans l'histoire du chantier archéologique). Il présente ainsi les principaux traits des techniques de fabrication. Il n'a pas vocation à remplacer les autres ouvrages, qui restent des références en la matière, mais l'ouvrage propose en fin une bibliographie complémentaire. Il est fait une étude sémantique du vocabulaire que l'on peut utiliser dans cette étude. Cette étude sera reprise et approfondie dans la thèse de B. Cicuttini.

²² Les fragments non intégrés à cette étude sont des éléments trop petits ou non identifiables qui n'avaient de ce fait pas été conservés lors des premiers travaux archéologiques effectués à la forteresse. Ils sont néanmoins comptabilisés, ayant été inventoriés dans les carnets de fouilles.

Cet inventaire attend également d'être complété par les découvertes qui ne manqueront pas de survenir. En effet, de nouveaux fragments ont été mis au jour en 2000 avec la découverte d'un nouveau motif²³.

Nous reprendrons la partition de l'ouvrage pour la suite de la partie. Nous verrons dans un premier temps le contexte général des carreaux de pavement avant de nous centrer sur la collection de la forteresse de Blanquefort dans un deuxième temps.

B. CARREAUX DE PAVEMENT : HISTOIRE ET FABRICATION

1. HISTOIRE

Les sols les plus prestigieux de l'Antiquité, où la mise en couleur de l'espace bâti comprenait systématiquement les sols, restent un modèle de référence au Moyen Age. En effet, le décor des sols a revêtu une importance considérable dans les édifices de prestige et dans les demeures des puissants depuis la plus haute antiquité. La civilisation romaine a diffusé au monde méditerranéen l'usage de pavement en mosaïque.

Durant l'Antiquité, deux traditions de mosaïques ont coexistés, *l'opus tessellatum* et *l'opus sectile*. *L'opus tessellatum* est constitué de petits cubes de différentes couleurs, simples cailloux, terre cuite, morceaux de marbre dont l'ensemble formait un motif, un dessin de figures animales ou humaines ou encore des rinceaux. *L'opus sectile* quant à lui consistait en de grands morceaux de marbre assemblés pour former généralement des décors géométriques. Au XII^e et XIII^e lorsque l'Italie redécouvre l'art de la céramique, les églises adoptent largement *l'opus alexandrinum*. Ce terme désignait à l'origine un pavement de porphyre rouge et vert, puis dans un sens plus général il qualifie un pavement formé de disque de marbre coloré, installé entre des bandes d'entrelacs et de motifs géométriques, découpés dans de plus petits morceaux de marbre ou de pierre de couleurs contrastantes.²⁴

Très admirée, la tradition de ces pavements en *opus tessellatum* ou en *opus sectile* s'est conservée en particulier dans les édifices religieux jusqu'au Haut Moyen Age par le biais de l'Eglise chrétienne. Jusqu'au XII^e siècle, on utilise la mosaïque pour décorer notamment

²³ A. Tridant, « Un nouveau carreau de pavement à la forteresse », *le Bulletin du G.A.H.BLE*, n°37, mai 2001.

²⁴ C. Hanusse, *Les carreaux de pavage vernissés et historiés du Moyen Age en Gironde*, 1977-1978.

les églises carolingiennes. Cependant, plutôt que de créer de nouvelles mosaïques, on faisait un remploi des mosaïques antiques.

On assiste jusqu'au XIII^e siècle et particulièrement à cette période, à la résurgence de l'antique technique des dalles incrustées. Ces dalles sont des plaques de pierre sculptées d'un motif en relief dont les creux sont remplis de plomb ou de mastic.

La raréfaction des « gisements antiques » au moment où le secteur de la construction connaît un essor incessant semble être une des raisons qui explique l'engouement pour les dalles gravées et les pavements en terre cuite glaçurée. Les dalles gravées demandent un travail délicat et des artistes adroits pour leur fabrication, le prix de revient est relativement élevé. Ce coût ainsi que l'indisponibilité croissante de pierres convenant à la taille des dalles ont favorisé le développement de pavage de carreaux vernissés dont la matière première est plus disponible.

Ce sont d'abord des *carreaux mosaïques*, des carreaux de formes diverses, chacun d'une seule couleur qui, par leur combinaison formaient des motifs géométriques simples et répétitifs. Ils ne sont au début que des copies en terre cuite de mosaïque en *opus sectile* et *opus alexandrinum*. Ils forment des dessins compliqués dans les grands édifices du XII^e siècle et notamment dans les églises clunisiennes. C'est un carrelage que l'on peut qualifier de roman²⁵ dans le sens originel du terme, même s'il caractérise la période du premier gothique²⁶. En effet, ils puisent leur inspiration dans la décoration monumentale de l'époque, aussi bien que dans les mosaïques de l'Antiquité tardive.

En 1125, dans l'*Apologia*, Bernard de Clairvaux fustige le luxe artistique déployé dans les pavements. Dans un autre texte, il dit : « Souvent on crache sur la figure d'un ange, à chaque instant la face de quelque saint est frappée par les talons de ceux qui passent. Pourquoi ne pas épargner ces saintes images ainsi que ces belles couleurs ? Pourquoi orner ce qui doit être souillé à chaque instant ? Pourquoi peindre ce qui nécessairement doit être foulé aux pieds ? » (Lettre à Guillaume, abbé de St-Thierry)²⁷. La richesse des décors risquait de détourner le moine de la contemplation à laquelle il est destiné. Cette condamnation est reprise dans le droit coutumier de l'Ordre, codifié dans les *Statuta Capitulum Ord. Cist.*, où

²⁵ M.-M. Gauthier, « un art industriel au Moyen Age ; catalogue et découverte ». *Revue de l'Art*, n°63, 1984.

²⁶ C. Norton, *Carreaux de pavement ...* (musée Carnavalet), 1992.

²⁷ H. De Morant, « Les carreaux de pavage du Moyen Age », *Archaeologia*, n°38, 1971.

les références se multiplient entre 1205 et 1218²⁸. Norton souligne que les statuts de l'ordre de Cîteaux ne semblent pas avoir reflété d'hostilité envers les décors de sol, mais avoir surtout proscrit l'usage de la couleur dans les édifices religieux, pour les pavements comme pour les autres supports décoratifs. La restriction « de modestie » impliquait sans doute également une limitation de la gamme des thèmes iconographiques profanes²⁹.

Dés lors, les carreaux cisterciens tendront vers le monochrome, privilégiant des compositions à base de motifs géométriques ou végétaux, imités bientôt par les bénédictins dans un mouvement général de réforme des couvents. Les carreaux qui constituent les pavements sont de grands carreaux carrés ou rectangulaires décorés de dessins linéaire (par un seul trait), ou bien incisé à la main à l'aide d'une point, ou encore imprimés en creux avec une estampe. Les carreaux sont monochromes et désormais la forme est moins important que son décor ce qui provoque l'abandon des formes autre que le carré et le rectangle (plus faciles à produire)³⁰. Les motifs représentés sont alors typiquement cisterciens (entrelacs, motifs géométriques, fleurs de lys et rosaces). Ces carreaux « cisterciens » vont être quasiment inexistantes en dehors de l'Ordre.

Par la suite, en dépit des réticences de saint Bernard, les carreaux bicolores plombifères* estampés remportent un succès grandissant et portent une iconographie extrêmement variée. En effet, l'accroissement de la taille des édifices conduit à la recherche de solutions nouvelles comme une production en série. Face à l'accroissement de la surface du sol, la nécessité de techniques d'exécution plus rapides se fait sentir et les carreaux de pavement en terre cuite peuvent répondre à ce besoin. La nécessité de disposer de carrelages bicolores variés plus riches a été ressentie et les artisans répondent à ce besoin au moyen d'assemblages d'incrustations. En effet, de la conjonction de plusieurs techniques précédemment exposée, apparaît vers le XIII^e siècle l'originalité et l'innovation des carreaux estampés. Les premières réalisations connues de ce type semblent apparaître d'une façon presque simultanée en Angleterre et en Ile-de-France aux environs de 1240³¹. Les carreaux décorés en engobe*, technique plus rapide et plus productive, apparaissent dans le troisième quart du XIII^e siècle dans la région parisienne³².

²⁸ C. Hanusse, *Les carreaux de pavage vernissés ...*, 1977-1978.

²⁹ J. Labrot, « Carreaux de pavement et sols décorés médiévaux », *Moyen Age* n°43 et 44.

³⁰ M.-M. Gauthier, « Un art industriel au Moyen Age ; catalogue et découverte », *Revue de l'Art*, n°63, 1984.

³¹ J. Labrot, « Carreaux de pavement et sols décorés médiévaux », *Moyen Age*, n°43 et 44.

³² M.-M. Gauthier, « un art industriel au Moyen Age ; catalogue et découvertes », *Revue de l'art*, n°63, 1984.

Ce succès se confirme tout au long des XIII^e et XIV^e siècles avec la diffusion de l'architecture gothique, dont les recherches sur le traitement des lignes et de la lumière s'expriment aussi bien dans les vitraux que dans les décors de sol. Ainsi si les carreaux mosaïques sont romans et les carreaux gravés à la main ou imprimés en creux sont cisterciens, les carreaux bicolores sont eux caractéristique du style gothique. Avec leurs motifs simples et répétitifs, leur coloration vive et l'éclat brillant de la glaçure*, ces nouveaux pavements étaient parfaitement adaptés aux nouvelles conceptions architecturales du gothique rayonnant où tout élément décoratif est soumis à l'unité de conception architecturale. Ils sont parfaitement adaptés pour prendre leur place dans la décoration intérieure des églises « rayonnantes »³³.

A l'époque gothique, les carreaux se parent d'éléments décoratifs romans d'origine orientale, tels que le griffon ou un décor dérivant des deux oiseaux affrontés de chaque côté de l'Arbre de Vie. Ensuite ce sont des sujets plus caractéristiques comme les châteaux de Castille, les fleurs de lys, les chevaliers sur leur destrier, des personnages divers, des scènes de chasse. On trouve également des motifs inspirés de l'architecture ogivale et des blasons.³⁴

On rencontre ces pavements dans les édifices les plus prestigieux : cathédrales et églises abbatiales (dans l'ensemble de l'Europe occidentale, mais principalement en France et en Angleterre) ; ils se répandent aussi dans les grandes demeures seigneuriales (château et palais) et dans l'architecture civile urbaine (maisons de riches bourgeois)³⁵.

C Norton, par ses recherches, place un atelier régional d'artisan dans la vallée de la Garonne. Remontant le cours de la Garonne depuis Bordeaux, il aurait été très actif à partir de 1260-1270. Cette production locale caractéristique subit comme les secteurs de l'art et de l'architecture³⁶ dès le XIII^e siècle l'influence de l'Ile-de-France. Cette influence serait apportée par des artisans spécialisés itinérants ayant quitté la région parisienne vers 1285³⁷. Nous étudierons cette question de l'atelier régional auquel Blanquefort semble avoir appartenu dans la partie II. A.

³³ M.-M. Gauthier, « un art industriel au Moyen Age ; catalogue et découvertes », *Revue de l'Art*, n°63, 1984.

³⁴ H. De Morant, les carreaux de pavage du Moyen Age, *Archaeologia*, 1971.

³⁵ P. Garrigou Grandchamps, *Demeures Médiévales*, 1999.

³⁶ C. Norton, *Carreaux de pavement ...* (musée Carnavalet), 1992.

³⁷ C. Norton, « *The production and distribution of medieval floor tile in France and England* », 1990.

2. VOCABULAIRE

Comment entrer dans le vif du sujet sans disposer, au préalable, d'un vocabulaire adapté ? Afin de définir le vocabulaire adéquat, je me suis principalement fondée sur les travaux d'A. Tridant³⁸ et sur la thèse de B. Ciccittini³⁹.

Carreau et pavé.

Ces deux termes semblent souvent confondus dans les différentes études au fil du temps. Le terme de *pavé* est plutôt réservé pour les voiries et les espaces publics, il est taillé et d'une facture grossière ce qui ne correspond pas à la définition d'un carreau. Le *pavé* semble ainsi plus approprié pour les surfaces de cour ou de rue, d'extérieur plutôt que pour les sols d'habitation. Le terme de *carreau* se généralise dès le XIII^e siècle pour désigner les éléments qui revêtent un sol d'intérieur pour remplacer le terme originel de « quarel » en vieux français en 1160⁴⁰. Il se distingue des *dalles* par une dimension plus réduite.

Si le terme de *carreau* s'établit pour définir l'objet étudié, qu'en est-il de ses qualificatifs, auquel on l'associe ? Dans un ensemble, les carreaux forment-ils un *dallage*, un *carrelage*, un *pavage* ou un *pavement* ? Sont-ils *couverts*, *vernissés*, *émaillés* ou encore *glaçurés* ?

Dallage, carrelage, pavage et pavement.

L'ensemble auquel le *dallage* semble se référer est un agencement de dalles et non de carreaux. Le terme de *carrelage*, utilisé pour désigner un sol composé de carreaux ou de plaques, est en revanche adapté pour parler des ensembles agencés de carreaux de céramique. Le *pavage* renvoie à un sol extérieur, réalisé en matériaux solides et semble adapté pour parler de pavés et non de carreaux. A la différence du mot *pavage* qui désigne un sol simplement recouvert de pavés, de galets ou de carreaux en terre cuite, le terme de *pavement* s'applique à une réalisation plus ambitieuse qui affiche d'emblée un caractère plus luxueux et ostentatoire. Le *pavement* se distingue du *pavage* par la qualité des matériaux et/ou du travail mis en œuvre pour le réaliser. Les termes de pavement, pavage et carrelage sont utilisés tour à tour au Moyen Âge. L'emploi de ses termes se fixera au fil du temps.

³⁸ A. Tridant, *Les carreaux de pavement de la forteresse médiévale*, 2005.

³⁹ B. Ciccittini, *Productions, techniques de fabrication et modes de diffusion des carreaux de la Garonne (XIII^e-XIV^e siècles)*, 2010.

⁴⁰ A. Tridant, *Les carreaux de pavement ...*, 2005.

On préférera utiliser les termes de *carrelage* et de *pavement* pour désigner les agencements de carreaux décorés médiévaux.

Estampé, incrusté, engobé.

Le terme *estampé* signifie imprimé en relief ou en creux au moyen d'une matrice* gravée ou sculptée. Il s'agit ici du terme le plus rigoureux et le plus adapté pour désigner la transformation du carreau afin d'y appliquer un décor. La matrice ainsi utilisée peut également être appelée estampe. Au cours des études, on a trouvé également le terme d'*incrusté* associé aux carreaux. Il s'agit alors de désigner un motif en creux rempli d'une autre matière que celle de l'objet décoré. Son utilisation se limiterait pour les carreaux dont l'estampage est profond. Est alors dit *engobé* un carreau dont l'estampage est superficiel. La faible quantité de terre qu'il reçoit est aujourd'hui désignée sous le terme d'*engobe**. Cependant le terme d'*engobe* peut également désigner l'enduit qui recouvre une pâte céramique afin d'en masquer la couleur première, ce qui est le cas pour certains carreaux estampés. L'*engobe* désigne donc un revêtement effectué par le céramiste plus que la matière qui devient la *barbotine**, une pâte plus ou moins lisse faite d'argile en suspension dans de l'eau.

Vernis, émail, glaçure.

Le terme d'*émaillé* apparaît en premier (XIX^e siècle) pour qualifier les carreaux médiévaux, qui sont recouverts d'une couche d'aspect brillant. On lui a ensuite préféré le qualificatif de *vernissé* (XIX^e et XX^e siècle) et aujourd'hui, on utilise principalement le terme *glaçuré*. « Cette évolution du vocabulaire démontre [...] un progrès dans la connaissance pratique et la maîtrise des techniques de traitement des surfaces en fonction de leur support »⁴¹.

Le *verniss* désigne selon B. Cicuttini « un revêtement à base d'argile très finement décanté, dont la cuisson a provoqué une vitrification. C'est cette vitrification qui donne un aspect brillant à la céramique ». Désignant la brillance du revêtement, ce terme semble mieux adapté pour qualifier des céramique sigillées ou attiques que pour qualifier un carreau décoré.

L'*émail* est un terme que l'on utilise en céramique pour désigner un revêtement à base d'oxyde d'étain. Ce dernier sera vitrifiable et opaque ou parfois coloré. L'objet qui en est recouvert est dit *émaillé* ou *faïencé**. Ce terme ne s'applique pas aux carreaux ici étudiés.

⁴¹ A. Tridant, *Les carreaux de pavement ...*, 2005.

Pour le terme de *glazure* nous utiliserons ici aussi la définition synthétique proposée par B. Cicutini : « revêtement déposé à la surface d'un support argileux cru ou d'une terre cuite qui se présente, après cuisson, sous la forme d'une pellicule vitreuse, transparente ou opaque, colorée ou non »⁴². C'est ce terme qui correspond le plus aux caractéristiques des carreaux décorés.

3. FABRICATION

A partir du milieu du XIII^e siècle, la technique la plus fréquente est celle des carreaux bicolores, mais d'autres techniques sont utilisées en complément.

Bien qu'ils puissent paraître assez simples de fabrication avec une combinaison de matières premières ordinaires, communes, les carreaux nécessitaient en réalité une grande compétence technique. On peut en voir la preuve dans la quantité importante de carreaux de mauvaise qualité, qu'ils aient été fabriqués au Moyen Age par des tuiliers non spécialisés ou qu'ils soient le résultat de nos jours de tentatives de copies ou de récréation.

Aucun document ne peut nous permettre de connaître le détail des opérations nécessaires à la fabrication des carreaux. A l'origine, la production des carreaux de pavement se faisait sur commande à des ateliers de tuiliers ou de briquetiers. Ce n'est véritablement qu'au XIV^e siècle que la fabrication des carreaux « s'industrialise » entraînant une spécialisation des ateliers. Nous n'avons ainsi pas de document relatif à ce métier. Cependant des voies complémentaires peuvent nous permettre de restituer quelques étapes de ce processus artisanal. On peut tout d'abord partir de l'observation des carreaux et leurs caractéristiques externes : format, épaisseur, texture de la pâte, mais aussi les anomalies au moulage, à l'estampage ou lors de l'application du décor, puis à la cuisson. On peut également s'appuyer sur les quelques fouilles pratiquées sur l'emplacement des tuileries, principalement en Angleterre et l'archéologie expérimentale.

L'art de la céramique requiert avant tout la disponibilité sur un lieu des matières premières. Ainsi l'atelier de production, la tuilerie, devait se trouver proche d'un gisement d'argile et sable ou terre à brique. Sont également nécessaires la présence d'un point d'eau et la proximité d'une source de combustible, le plus souvent le bois, pour la cuisson des carreaux.

⁴² B. Cicutini, *Productions, techniques de fabrication...*, 2010, p.39.

On peut distinguer plusieurs étapes dans la fabrication d'un carreau : le moulage, l'estampage, l'engobage, le vernissage, la cuisson. Pour chacune de ces étapes, nous pourrions nous référer aux schémas proposés par C. Norton et A. Tridant dans leurs ouvrages respectifs (cf. *Annexe III- 2* et *Annexe III- 3*).

Le moulage.

L'extraction de l'argile se faisait probablement à l'automne ou en hiver car durant cette saison le travail s'arrêtait et la terre était stockée à l'air libre où elle subissait l'action des intempéries. En effet si les intempéries (pluie et gel) suspendent le travail de l'artisan (les tuiles et carreaux ne peuvent sécher convenablement durant cette saison et risquent d'être abimés par le gel), elles favorisent la « maturation » de la terre. Les pierres, cailloux et autres « impuretés » peuvent provoquer des altérations dans la pâte et éclater lors de la cuisson. L'argile utilisée pour la fabrication des carreaux peut ou non subir cette préparation initiale. On peut avoir affaire à des pâtes d'une grande finesse qui laissent supposer que les argiles ont été nettoyées et malaxées, soit à des argiles plus grossières avec inclusions et parfois des cailloux.

L'argile était ensuite, au printemps, foulée par un ouvrier jambes nues pour achever d'éliminer les impuretés⁴³. L'argile pouvait alors être mélangée à un sable fin ou un autre dégraissant pour lui donner la consistance voulue : pas trop grasse pour éviter les déformations du séchage et l'éclatement à la cuisson, mais pas trop sableuse pour éviter la friabilité.

L'artisan sablait la surface de l'établi ou de la table de moulage pour éviter l'adhérence de l'argile. Il pouvait également utiliser de la cendre.

L'argile est ensuite moulée humide avec des cadres en bois, en prenant garde de ne laisser aucun vide. Celui possède quatre côtés mais pas de fond. Ils sont semblables à ceux utilisés pour les tuiles, mais de forme carrée et plus épais. De même les carreaux sont moulés plus larges qu'ils ne seront après leur cuisson (quelques centimètres de plus). L'excédent de pâte est ôté avec une raclette en bois.

Le carreau est démoulé alors qu'il est encore mou et il garde l'empreinte du sable à son revers. Afin de faciliter le séchage, des entailles peuvent être effectuées au couteau au

⁴³ C. Norton, *Carreaux de pavement ...*, (Musée Carnavalet), 1992.

revers du carreau.⁴⁴ A. Tridant propose d'attendre quelques heures et la consistance « cuir » du carreau avant de le démouler. Pour le démouler on peut retourner une planette* préalablement placées sous le carreau ou on utilise une spatule à manche pour le décoller de la table de travail si la planette n'est pas utilisée⁴⁵.

Après démoulage, le carreau, alors mou, subit un bref et premier séchage. Dès qu'on peut le manipuler sans risque de déformation, on le revêt de son décor.

Les carreaux étaient généralement de forme carrée. Ils sont alors plus faciles à fabriquer, à placer pour le séchage et la cuisson et à disposer dans le pavement. Cependant, il est souvent nécessaire d'avoir recours à d'autres formes comme le triangle ou le rectangle, pour les bordures par exemple. L'artisan incise alors profondément le carreau jusqu'à la moitié de son épaisseur. Une pression à l'arrière du carreau suffit à le fragmenter à l'issue de la cuisson.

L'estampage et l'engobage.

La seconde opération est soit l'estampage, soit l'engobage, suivant les modes de fabrication. Le décor était pratiqué dans la plupart des cas à l'aide d'une matrice qui permettait la production en série de carreaux innombrables quasi identiques. C'est l'association de deux argiles qui constitue le décor des carreaux bicolores. La difficulté était de trouver deux terres de couleurs différentes mais ayant un retrait identique au séchage et à la cuisson (environ 7 à 8% au séchage et 2 à 3% à la cuisson)⁴⁶.

Les matrices portaient un décor en relief, qui permettait par son application sur le carreau d'y estamper ce même décor. La qualité de la matrice influt donc énormément sur la qualité du décor final du carreau. Les matrices qui sont le plus souvent évoquées sont en bois⁴⁷. C. Hanusse⁴⁸ dans son mémoire évoque l'existence de matrices en bois ou en pierre et B. Cicuttini⁴⁹, dans sa thèse y ajoute l'existence de matrices en terre cuite et émet l'hypothèse de matrice en métal ou encore en cire. Légères, facilement transportables et condition

⁴⁴ C. Norton, « Les carreaux de pavage de la Bourgogne médiévale », *Archaeologia*, n°165, 1982 et C. Norton, *Carreaux de pavage ...*, (Musée Carnavalet), 1992.

⁴⁵ A. Tridant, *Les carreaux de pavement ...*, 2005.

⁴⁶ A. Tridant, *Les carreaux de pavement ...*, 2005.

⁴⁷ Cette hypothèse est portée par la plupart des ouvrages.

⁴⁸ C. Hanusse, *Les carreaux de pavage vernissés ...*, 1977-1978.

⁴⁹ B. Cicuttini, *Productions, techniques de fabrication ...*, 2010.

essentielle à la qualité du décor, elles auraient suivi les artisans dans leur itinérance et pu se transmettre de génération en génération en fonction de leur usure⁵⁰ (voir **Figure 6**).



Figure 6 : Soulaines ; le motif créé par la tuilerie ; vues comparées du carreau brut (à gauche) et du carreau estampé et cuit (à droite), en passant par la matrice (au centre), in A. Tridant, *Les carreaux de pavement...*, 2005.

Cette opération intervient à un moment précis, déterminé par l'artisan suivant son expérience : le carreau devait être suffisamment sec pour ne pas se déformer à la manipulation, mais encore suffisamment humide pour que les deux argiles puissent adhérer entre elles⁵¹. A. Tridant indique que l'estampage du décor sur le carreau se fait « par pression légère de la matrice avec le maillet »⁵². B. Cicuttini critique cette interprétation, « l'utilisation d'un maillet produisant des à-coups qui, même contrôlés, ne résultent pas d'un geste exerçant une pression »⁵³. Les coups de maillet peuvent au contraire entraîner une surimpression du décor et influencer sur la qualité du carreau. Elle propose, en accord avec les expériences de récréation de M. Barbier, une application de la matrice par une « légère pression manuelle afin de contrôler sa pénétration dans la pâte ».

Plusieurs techniques de décoration ont été utilisées au Moyen Âge.

Les carreaux unis ou monochromes. (*plain tiles*⁵⁴) Ce sont les plus simples puisqu'une seule teinte les couvre. Soit l'argile était laissée nue et apparaissait rouge après la cuisson, soit une pellicule d'argile claire (blanche ou rosée) était appliquée uniformément sur la surface.

⁵⁰ A. Tridant, *Les carreaux de pavement ...*, 2005.

⁵¹ Catalogue du Musée de Saint-Omer.

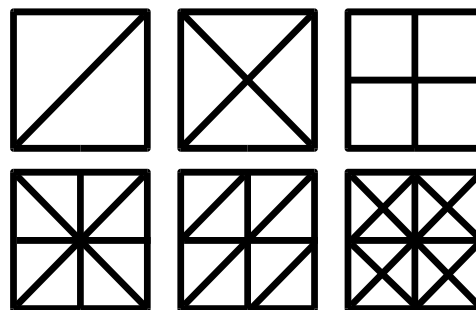
⁵² A. Tridant, *Les carreaux de pavement ...*, 2005.

⁵³ B. Cicuttini, *Productions, techniques de fabrication ...*, 2010.

⁵⁴ Les recherches françaises sur les carreaux de pavement se réfèrent à la terminologie anglaise mise au point par les travaux anglo-saxons, les premiers dans ce domaine.

Dans ces carreaux unis, on peut distinguer les *carreaux de mosaïque rectiligne* (*rectilinear mosaic tiles*). De couleur unie, ils sont constitués par la division d'un carreau par le biais d'une rainure avant cuisson (voir **Figure 7**). Avec ce « carreautage »⁵⁵, on pouvait obtenir jusqu'à seize voir trente-deux petits morceaux. Ce terme est réservé aux pavements où ces pièces ne se limitent pas au remplissage, aux bordures ou aux extrémités des panneaux. Ils vont prendre la suite des carreaux quadrangulaires romans qui disparaissent au XIII^e et perduraient tout au long du XIV^e siècle.

Figure 7 : exemples de "carreautage"



Les carreaux à décor incisé. (*hand-incised tiles*) Après l'étalement d'engobe* sur la surface du carreau, un dessin est gravé à la pointe (*in sgraffiato*) dans l'enduit qui sera ensuite recouvert d'une glaçure. A la cuisson, la pâte rétractée et durcie va laisser le décor se détacher du fond, les incisions vont accentuer le relief du motif représenté.

Les carreaux à décor incrusté. (*inlaid tiles*) Ce sont les plus anciens. Leur innovation consistait à transférer sur le carreau cru l'empreinte en creux d'un motif sculpté en relief sur une estampe en bois. On pouvait ensuite remplir le creux d'une barbotine d'argile blanche. L'empreinte de l'estampille marquait une dépression assez prononcée, atteignant plusieurs millimètres (jusqu'à 5 mm). Dans le cas des carreaux cisterciens, le creux était laissé vide (*line-impresse or counter-relief tiles*). Elle s'effacera face au carreau bicolore (*two-colour tiles*).

On peut signaler l'existence de carreaux à décor en relief (*relief tiles*) où le motif est en creux sur l'estampe. Ces carreaux resteront rares en France.

Les carreaux à décor à engobe. (*slip-decorated tiles*) Légèrement postérieure, cette technique se distingue aisément de la précédente : la dépression pratiquée à la surface du carreau avec l'estampe était très peu profonde, ne dépassant pas un millimètre environ. L'argile blanche y était déposée sous la forme d'engobe liquide. L'excès d'eau de la barbotine (les particules d'argile en suspension dans l'engobe) était absorbé par le corps du carreau pour

⁵⁵ C. Norton, Glossaire des techniques de décoration », *Revue de l'art*, n°63, 1984.

s'évaporait au cours du séchage. Si généralement l'engobe était appliqué après l'estampage (*slip-over impression tiles*), il est également possible d'appliquer l'engobe avant d'estamper le carreau (*stamp-over slip tiles*). Par la suite, l'excès d'engobe était raclé pour laisser apparaître le décor. Plus rapides à produire que les carreaux à décor incrusté, ils sont également moins durables et souvent d'une qualité moindre.

Les carreaux de faïence à décor peint. (*tin-glazed painted faïence tiles*). Ce type de carreau reprend les techniques de la poterie de faïence. Recevant une glaçure plombifère, opacifiée par de l'oxyde d'étain, ils sont dits « stannifère »*. Ils reçoivent un décor peint dont les couleurs sont généralement le vert et le brun, parfois le jaune et plus rarement encore le bleu. Ces carreaux sont plus fréquents dans la région méditerranéenne et apparaissent sporadiquement en France dès la fin du XIII^e siècle.

Deux autres techniques peuvent être signalées bien que peu ou pas mentionnées dans les différentes recherches.

Dans le cas de la première technique, le motif, généralement géométrique est un décor peint : il s'agit de barbotine déposée sur la surface du support, probablement à l'aide d'un pinceau. Un léger trait creux pouvait être réalisé avec un stylet sur le tracé du motif. Il s'agit peut-être d'une technique pratiquée pour un gain de temps et d'argent, sans avoir besoin d'une matrice.

Le second cas concerne les motifs inversés : le décor est rouge sur un carreau de terre blanche alors qu'habituellement la terre du carreau constitue le fond du décor. Avec cette technique, une même matrice pouvait produire deux carreaux de même motif mais de couleurs différentes.

Pour appliquer l'engobe, on peut distinguer trois méthodes d'application. La méthode la plus répandue consiste à remplir le creux préalablement estampés d'engobe. Parfois, le carreau est recouvert d'engobe avant d'être estampés et on raclait à la surface l'excès d'engobe. On ne distingue pas toujours aisément ces deux techniques l'une de l'autre. La troisième méthode, celle de l'application de l'engobe au pochoir est rare. Entraînant des bavures, elle ne rencontre que peu de succès.

La *paraison** intervient une fois le décor posé. Cette opération consiste à redécouper le carreau afin de lui donner ses dimensions finales. Cela explique l'absence de coulée d'engobe sur les flancs du carreau. Il est régulièrement signalé qu'à cette occasion, les

carreaux peuvent adopter des côtés plus ou moins biseauté. Cet angle est expliqué à la fois par le geste de l'artisan ainsi que des considérations quant à la pose du carreau⁵⁶. C. Norton précise que cette disposition permet une meilleure adhésion au mortier.

Cette découpe se fait grâce à un patron en bois, posé sur le carreau, dont les contours sont suivis pour une découpe au couteau de manière à leur donner un profil légèrement biseauté. Il est parfois signalé que des pointes sont présentes sur le patron afin de le maintenir en place lors de la découpe. Dans le cas où le patron présente des pointes, les clous laissent de petits trous dans le carreau. Suite à cette découpe, on racle l'excédent de barbotine afin de dégager le décor. Norton utilise pour cela un couteau ou un tranchoir et un patron à pointes* (cf. **Annexe III- 2**).

Après l'application du décor, le carreau subit un séchage définitif avant la cuisson afin d'éliminer l'eau d'absorption (ce qui semble être également l'objectif du « petit feu », voir paragraphe la/les cuisson/s).

Le glaçage.

La glaçure donnait à l'humble argile une richesse de couleur et une luminosité caractéristique, en même temps qu'elle protégeait le décor au-dessous. En effet, la glaçure, enduit vitrifié, permet à la fois de donner du brillant au carreau, d'imperméabiliser la surface et d'accentuer la/les couleur/s.

Les techniques sont connues depuis l'Antiquité, mais elles n'apparaissent pas dans le Sud-Ouest ainsi que dans le Midi Méditerranéen avant le début du XIII^e siècle (milieu du XIII^e plus précisément pour l'Aquitaine).

La préparation de la glaçure destinée aux carreaux n'était pas différente de celle employée pour les poteries. Parfois les mêmes ateliers préparaient indifféremment les céramiques, les carreaux et les tuiles. La glaçure plombifère, généralement utilisée est un mélange à base de silice (sable pur) dilué dans de l'eau. La glaçure était également composée d'éléments fondants (pour faire baisser la température de fusion de la silice étant de 1 300°C^o)⁵⁷ : oxydes (litharfe, minium) ou sulfure (alquifoux ou galène) de plomb ; et d'éléments colorants (à base de manganèse et de cuivre). Alors que les carreaux engobés, estampés bicolores bénéficient d'une glaçure « plombifère », les carreaux méditerranéens de

⁵⁶ C. Hanusse, *Les carreaux de pavage vernissés ...*, 1977-1978.

⁵⁷ A. Tridant, *Les carreaux de pavement ...*, 2005.

faïence aux décors d'abord vert et brun (manganèse et vert de cuivre) comportent une « glaçure stannifère » (les carreaux étant opacifiés à l'étain)⁵⁸.

On peut distinguer deux méthodes d'applications de la glaçure suivant son état de préparation. Dans le cas d'une glaçure liquide, le carreau sec est soit badigeonné au pinceau, soit aspergé à la louche ou encore trempé dans un récipient. Dans le second cas, la glaçure est sèche. Le carreau est alors humide et on y saupoudre l'oxyde de plomb. Celui-ci attaquant la silice contenue dans le carreau provoque un effet « moucheté » lors de la cuisson.

Pour les pavés unis monochromes, les plus répandus, l'artisan disposait de quatre couleurs qu'il obtenait de la combinaison des argiles et de la glaçure plombifère transparente : jaune, brun-rouge, vert-clair et vert-foncé ou noirâtre. On retrouve ces tonalités sur les tuiles glaçurées. L'application de la glaçure au plomb seul sur le corps du carreau donnait un brun roux. Suivant la présence plus ou moins importante d'oxyde de cuivre, additionné à la glaçure au plomb, la surface devenait d'un vert foncé tirant sur le noir (vert brun). Le jaune résultait, comme pour les poteries, de l'interposition d'un film d'engobe blanc entre la glaçure au plomb et le carreau. L'adjonction d'oxyde de cuivre permet alors d'obtenir un vert clair (ou vert gai⁵⁹).⁶⁰

La cuisson a également une influence sur les couleurs obtenues. Elle peut agir sur l'argile : lors d'une cuisson normale (en atmosphère ouverte, pourvoyeuse d'oxygène), l'argile devient rouge ; lors d'une cuisson réductrice (en atmosphère fermée, pourvoyeuse de carbone), l'argile devient grise. La cuisson peut également intervenir sur la glaçure. Si la cuisson de la glaçure est trop faible, la glaçure reste opaque (cristaux non fondus, bulles de gaz). Avec une température de chauffe de 800 à 1 000 ° C, les glaçures deviennent transparentes.

La gamme de couleur, bien que réduite, permettait aux compositions d'échapper à la monotonie d'effets répétitifs grâce à l'infinie variété de nuances que développaient la cuisson.

La (ou les) cuisson(s).

Nous savons peu de choses des fours utilisés au XIII^e et XIV^e siècle pour la production des carreaux. Il faut se tourner principalement vers l'Angleterre pour trouver des éléments de

⁵⁸ J. Labrot, « Carreaux de pavement et sols décorés médiévaux », *Moyen Age*, n°43 et 44.

⁵⁹ Vert gai et vert brun sont définis dans M. Pastoureau, *Une histoire symbolique...*, 2004.

⁶⁰ J. Labrot, « Carreaux de pavements et sols décorés médiévaux », *Moyen Age*, n°43 et 44 et A. Tridant, *Les carreaux de pavement ...*, 2005.

référence. Si certains exemples tendent à montrer que les mêmes fours pouvaient servir à la cuisson des poteries et des tuiles ou des carreaux, les fours de tuiliers médiévaux, en règle générale se distinguent. Les tuiles sont généralement de taille imposante et construites avec moins de soins. Une différence de fours entre les différentes productions pourrait également s'expliquer par les températures nécessaires à bonne cuisson des produits qui varient en fonction de ces derniers. Un matériel glaçuré exige une température de cuisson nettement plus élevée que celle requise pour la cuisson de simples terres cuites non glaçurées. A la différence des fours destinés à la cuisson de poterie, de forme circulaire, les fours conçus pour les terres cuites architecturales étaient de forme carrée. Ce choix est déterminé par la forme des pièces à cuire⁶¹.

Les structures étaient généralement de forme carrée (voir **Figure 8**). Un mur central divisait l'aire du four. Ce mur ne remontait pas jusqu'au toit afin d'homogénéiser la température par circulation de l'air. Deux tunnels voûtés accueillait les foyers. Ces tunnels pouvaient mesurer 0,46 m à 0,60m de largeur pour 0,6 à 0,9m de long. Deux ou trois couches de tuiles étaient ensuite placées par-dessus pour constituer la sole* du four. Ces tuiles ne viennent pas se caler contre le mur arrière du four, afin de laisser un vide permettant à la chaleur de remonter dans la chambre. La chambre du four avait une surface comprise entre 1,2 et 1,8 m². Les deux chambres du four étaient couvertes par des arcs s'appuyant sur les murs latéraux et le mur central. Ces murs, solides, accueillait un toit plat. Le toit n'était pas permanent. Les carreaux de format spécifique étaient placés de manière à combler les espaces entre les arcs.⁶²

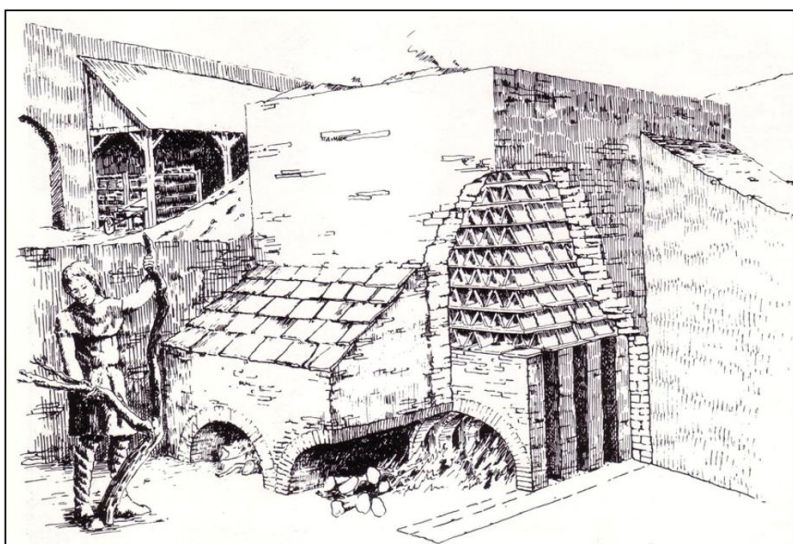


Figure 8 : Reconstitution d'un four médiéval au moment de la cuisson, d'après C. Norton, *Carreaux de pavement...* (Musée Carnavalet), 1992.

Il est de plan quadrangulaire. Deux tunnels accueillent le foyer, les carreaux sont empilés en forme "château de carte".

⁶¹ B. Cicutini, *Production, techniques de fabrication ...*, 2010.

⁶² Eames, *Catalogue of medieval lead glazed earthenware tiles in the Department of Medieval and Later Antiquities*, 1980 dans B. Cicutini, *Production, techniques de fabrication ...*, 2010.

Le feu était allumé devant le four, dans le prolongement des tunnels. La chaleur les traversait et montait dans la chambre de cuisson à travers les vides ménagés entre les arches. Elle circulait entre les carreaux empilés dans le four et s'évacuait par des ouvertures pratiquées dans la toiture⁶³. Les tuiles servant de toit pouvaient être couvertes d'une épaisse couche de cendre ou de terre permettant de garder la chaleur et protéger les carreaux des intempéries. Les carreaux sont placés dans le four par une ouverture aménagée dans l'un des murs ou dans une des parois⁶⁴.



Ce four a une double chambre. La sole du four est faite à partir de tuiles posées horizontalement au-dessus du four sont murés ce qui implique un chargement par le haut. Des étagères intermédiaires amovibles sont représentées. Elles accueillent des carreaux dont la forme interdit tout empilement régulier. Les carreaux de format quadrangulaire sont placés en bas de la chambre de cuisson.

Figure 9 : Reconstitution hypothétique d'un four pour la cuisson des carreaux décorés médiévaux, à partir des données acquises sur les fouilles des sites de Meaux, Chertsey ou Clarendon en Angleterre. d'après E. Eames, 1998 in B. Cicuttini, *Productions, techniques de fabrication ...*, 2010

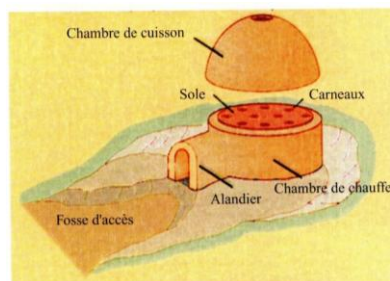
Cela correspond à la reconstitution du four de l'abbaye cistercienne de Meaux, en Angleterre (Yorkshire) (voir **Figure 9** ci-dessus). Il ne semble pas cependant que des fours de si grandes dimensions aient été utilisés en Aquitaine. On n'a pas trouvé à ce jour de témoin archéologique propre à la cuisson des carreaux de pavement en Aquitaine. Le four aquitain présenté par A. Tridant dans son ouvrage est un four potier sans spécialisation⁶⁵ (voir **Figure 10** ci-après).

⁶³ C. Norton, « Les carreaux de pavage de la Bourgogne médiévale », *Archaeologia*, n°165, 1982.

⁶⁴ C. Norton, *Carreaux de pavement...* (Musée Carnavalet), 1992.

⁶⁵ A. Tridant, *Les carreaux de pavement ...*, 2005.

Termes et principes de fonctionnement d'un four

*Niveau inférieur :*

Espace de production et de diffusion de la chaleur.

Fosse d'accès : elle est généralement creusée dans le sol

Alandier : couloir voûté où est établi le feu.

Chambre de chauffe : permet la répartition de la chaleur.

Sole : surface supportant vases à cuire.

Carneaux : trous aménagés dans l'épaisseur de la sole afin de répartir les flammes et la chaleur.

Niveau supérieur :

Espace de stockage des vases à cuire.

Chambre de cuisson ou laboratoire : lieu de cuisson des vases empilés.

Couverture : la fournée empilée est recouverte simplement de gros tessons et/ou de mottes d'argile.

Figure 10 : schéma type d'un four de potier in A. Tridant, *Les carreaux de pavement ...*, 2005

Nous pouvons également nous interroger sur le mode d'enfournement des carreaux. Les points de contact entre les carreaux superposés ont souvent laissé des traces. On peut également s'appuyer, là encore sur les fouilles de four anglais⁶⁶. En effet, la glaçure qui souvent coulait sur les flancs du carreau fondait lors de la cuisson et pouvait souder entre elles différents carreaux qui se touchent. Au défournement, l'artisan devait séparer les pièces soudées par la cuisson d'un geste sec. La trace alors laissée sur les carreaux permet de déduire une position probable de ce carreau dans le four. Des traces peuvent aussi s'observer sur les flancs, au revers ainsi que sur la surface glaçurée des carreaux. (cf. **Annexe III-4**)

Un autre mode d'empilement peut pallier ce problème. Les carreaux étaient sans doute empilés verticalement sur la tranche et disposés parallèlement dans le four, à une distance de quelques centimètres l'un de l'autre, face à face (face glaçurée vers face non glaçurée) pour faciliter la circulation de la chaleur, sur la sole. Un deuxième niveau de carreau peut être installé sur les carreaux déjà positionnés sur la sole du four. Ces carreaux installés de la même manière mais de façon oblique par rapport au premier niveau. Et ainsi de suite jusqu'au sommet du four. Ce mode d'empilement est attesté archéologiquement par des fouilles et corroboré par les traces laissés dans les glaçures. Cependant le biseautage des bords des carreaux peut poser problème. On pose un carreau à plat sur le fond du four. Deux cales rectangulaires, plus épaisses et plus longues que le carreau, sont placées de part et d'autre. Deux autres, identiques, sont alors placés perpendiculairement au-dessus. Elles peuvent alors recevoir un nouveau carreau. Avec l'utilisation de nombreux éléments de calage, ce système ne devait pas avoir un important rendement.⁶⁷

⁶⁶ Dans ces fours ont été retrouvés des ratés de cuisson, des carreaux qui se sont agglomérés lors de la cuisson et qui ont ainsi conservé leur position. B. Cicuttini, *Productions, techniques de fabrication ...*, 2010.

⁶⁷ B. Cicuttini, *Productions, techniques de fabrication ...*, 2010.

Un autre élément de calage peut être évoqué, la *permette** ou la *patte de coq* (voir **Figure 11** ci-contre) qui permet l'empilement horizontale des carreaux dans le four. La *permette* est un petit accessoire en forme d'étoile dont les trois branches se relèvent du centre vers le haut pour se recourber ensuite vers le bas. Chaque carreau n'a ainsi que trois points de contact avec chacune des *permettes*. Cependant cette technique ne saurait être appliquée aux productions étudiées, en l'absence de concordance archéologique. Cette technique est privilégiée pour les carreaux stannifères.⁶⁸

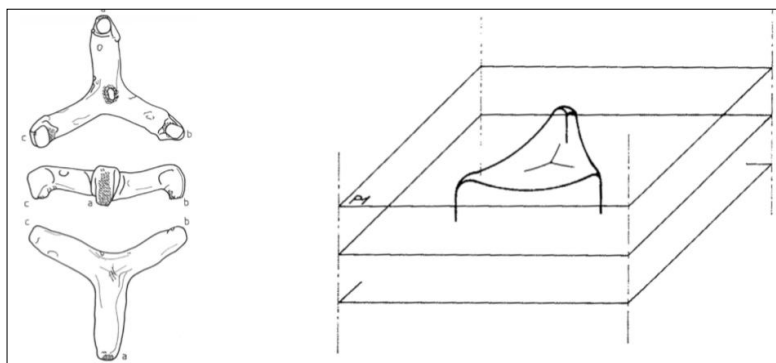


Figure 11 : Relevé et mode d'utilisation d'une *permette* in B. Cicuttini, *Productions, techniques de fabrications ...*, 2010.

Les carreaux pouvaient subir une double cuisson. Dans le cas d'une cuisson unique, les carreaux sont glaçurés à cru avant d'être enfournés. Dans le cas d'une double cuisson, le carreau est d'abord cuit avant d'être glaçuré et de subir une seconde cuisson assurant la vitrification.

La cuisson durait plusieurs jours (environ deux jours⁶⁹ à plus d'une semaine⁷⁰). Elle commençait par le « petit feu », destiné à éliminer l'humidité restée dans les carreaux. Après quelques heures, on allumait le « grand feu », qui élevait progressivement la température jusqu'à 1 000°C pour permettre la fusion de la glaçure. Le tuilier pouvait agir sur la cuisson et la puissance du feu par les ouvertures dans la toiture (en les ouvrant ou les fermant).

A la fin de la cuisson, le four refroidit lentement pendant 6 à 12 jours puis le toit est retiré pour décharger les carreaux. Les ratés de cuisson, les exemplaires endommagés ou déformés, sont rejetés, tandis que les autres sont empilés, prêt pour la vente ou le transport.

⁶⁸ B. Cicuttini, *Productions, techniques de fabrication ...*, 2010. Il s'agit des trois principaux modes d'empilement alors reconnus. Pour plus d'informations et précisions, se référer à l'ouvrage précédemment cité.

⁶⁹ C. Norton, *Carreaux de pavement...* (Musée Carnavalet), 1992.

⁷⁰ Catalogue du Musée de Saint Omer.

C. LA COLLECTION DE BLANQUEFORT

Les pages qui suivent sont exclusivement fondées sur l'ouvrage d'A. Tridant qui permet une étude de la collection de Blanquefort.

Malgré son état fragmentaire et le fait qu'elle ait été retrouvée hors contexte (le pavement a été déposé) la série de Blanquefort est particulièrement intéressante par la quantité de matériel retrouvée et la diversité des motifs employés, puisque 58 dessins différents ont été relevés. C'est la deuxième collection d'Aquitaine derrière celle du château de Villandraut (comptant plus de 2 000 éléments et 63 motifs inventoriés).

La plupart des carreaux retrouvés à Blanquefort mesurent 11 x 11 cm. Quelques uns sont de format rectangulaire, avec une longueur égale à une fois et demie la largeur et d'autre triangulaire. Quatre types de carreaux ont été recensés : 55 exemplaires carrés, 2 de format carré prédécoupés, 120 triangulaires et 1 curviligne. L'épaisseur de ces carreaux va de 1,7 à 3,9 cm, la moyenne étant de 2,5 cm. La profondeur d'estampage du décor, en ce qui concerne les carreaux estampés est de 0,5 à 2 mm et rarement de 3mm.

Une part de la collection est constituée de carreaux monochromes. Tous les carreaux de Blanquefort sont réalisés à base d'argile rouge et lorsque qu'il y a un décor apposé, il présente une terre de couleur blanche. De rares carreaux présents dans la collection présentent un décor peint à la barbotine. Cette technique a été utilisée pour des motifs uniquement géométriques. On observe les quatre couleurs : jaune, vert, brun clair et brun foncé.

Les motifs des carreaux bicolores décorés ont été classés en 5 genres dans la monographie : géométrique (274 fragments pour 17 motifs), héraldique (185 fragments pour 16 motifs), zoomorphe (153 fragments pour 11 motifs), végétal (115 fragments pour 7 motifs) et anthropomorphes (81 fragments pour 7 motifs). A. Tridant a dénombré au total 58 motifs (les 17 fragments dont le motif n'a pu être identifié par l'auteur ne sont pas inclus).

La collection de Blanquefort présente une variété typologique que l'on n'observe pas à Villandraut⁷¹. En effet, des différences techniques ont pu être mises en évidence entre les carreaux. Ces différences concernent leurs dimensions, leurs vernis, la qualité de leur dessin, etc. La collection n'étant pas homogène, A. Tridant a distingué six séries typologiques. Pour

⁷¹ En effet, Villandraut a été approvisionné par un atelier non spécialisé dans le cadre d'une campagne unique de construction.

cela, il s'est fondé dans un premier temps sur la qualité du dessin des carreaux bicolores. Les carreaux monochromes ont ensuite été insérés dans les séries ainsi constitué par le biais de caractères typologiques proches (dimensions, couleur, qualité de l'argile et de la glaçure). Ces six séries sont associées par A. Tridant à un adjectif qui les résume. Elles sont décrites dans l'ouvrage d'A. Tridant. On peut remarquer que seules les quatre premières séries concernent les carreaux estampés. Pour avoir un aperçu des motifs par série, on se référera à **l'Annexe IV-1**.

La série A, dite « commune ». C'est la série la plus abondante de la collection avec 602 fragments. Tous les genres de carreaux y sont représentés. La plus grande variété de motifs se trouve dans cette série. En ce qui concerne les carreaux monochromes, ce sont les grands carrés brun clair non recouverts de barbotine qui s'en rapprochent. Globalement, les largeurs des carreaux varient entre 11 et 12 cm, les épaisseurs entre 2,3 t 3,7 cm et la profondeur des estampages entre 0,5 et 2 mm. L'argile utilisée est en ocre rouge de facture assez grossière. Le dessin est de très bonne qualité et élégant, la terre cuite du décor est blanche. Sous la glaçure, le décor apparaît jaune moyen. La glaçure n'est pas homogène et vire parfois au verdâtre. Sur la plupart des carreaux la glaçure est souvent usée car peu épaisse.

La série B, dite « améliorée ». Elle est aussi qualifiée de « variante luxueuse de la série A ». Elle regroupe 79 fragments. Les carreaux les plus épais et les moins larges constituent cette série, ainsi que des formats rectangulaires et triangulaires. Comme dans la série A, tous les types sont représentés mais on a moins de motifs. Les largeurs des carreaux varient entre 10,1 et 10,7 cm, les épaisseurs entre 2,6 et 3,6 cm, la profondeur des estampages de 1 à 2 mm. L'argile utilisée est plus rouge qu'ocre. Le dessin est comparable à celui de la série A, mais celui-ci est plus largement étalé sur la surface du carreau. Le décor est blanc et rosé et apparaît jaune d'or sus la glaçure. La glaçure est brune, épaisse et régulière. Elle a souvent débordés sur les flancs et le revers du carreau. On trouve dans cette série les quelques carreaux glaçurés au verso de la collection. Elle a semblait mieux adhérer à la terre de support qu'à celle qui a servi aux décors. Cette série est spécifique à Blanquefort, aucun autre carreau de ce type n'a encore été observé sur un autre site en Gironde.

La série C, dite « restreinte ». Elle ne regroupe que 5 fragments. Elle a des caractéristiques communes avec la série A, à la différence que les carreaux sont moins épais et moins larges. La largeur des carreaux est de 9,7 cm, l'épaisseur de 1,7 cm et la profondeur

de l'estampage atteint 1 mm. L'argile utilisée est de couleur ocre rouge et de facture assez grossière. Le décor est en argile blanche qui apparaît jaune sous la glaçure. Celle-ci est claire et homogène. Le dessin est de bonne qualité avec des contours nets.

La série D, dite « bâclée ». Elle regroupe 137 fragments. Cette série concerne la majorité des ratés de cuisson. Le peu de motifs employés est largement représentés. Les largeurs des carreaux varient entre 11 et 11,7 cm, les épaisseurs entre 1,9 et 2, cm et la profondeur des estampages entre 0,5 et 1,5 mm. L'argile est ocre rouge et grossière. Sur les exemplaires, la couleur peut virer au gris, voire au noir. Le décor est blanc à jaune pâle. La glaçure est claire et fine, mal répartie et souvent usée. Le dessin peut être qualifié de grossier et rudimentaire tout comme le motif est souvent mal centré. Malgré les défauts de cette série, des restes de mortier attestent que ces carreaux ont été utilisés. On peut noter qu'une série similaire d'un point de vue typologique est présente dans la collection de carreaux du château de Villandraut. En effet, la présence de ces « ratés » qui ont été tout de même posés semble indiquer l'intervention d'ateliers moins spécialisés.

La série E, dite « économique ». Elle ne concerne que des carreaux bicolores non estampés, au nombre de 21. Les largeurs des carreaux varient 10,1 et 10,2 cm et les épaisseurs entre 1,9 et 2,6 cm. L'argile utilisée est ocre rouge et grossière. La barbotine du décor est blanche à jaune pâle et la glaçure est claire et irrégulière. On peut y remarquer quelques vides de matière.

La série F, dite « variable ». Elle ne regroupe que des carreaux monochromes, carrés ou triangulaires, soit 156 fragments. Les dimensions varient entre 7,4 et 11,2 cm et les épaisseurs entre 2,1 et 3,6 cm. L'argile utilisée est ocre rouge et fine. Le décor est blanc, rosé ou inexistant. La glaçure est claire, assez épaisse, pas toujours bien répartie, souvent usée ou décollée. La pâte est plus fine que les autres séries. Certaines différences typologiques que ces fragments présentent permettraient de réaliser une autre série.

Hormis cette distinction de série qui a permis à l'auteur d'émettre l'hypothèse de plusieurs ateliers ou de plusieurs campagnes de production, on peut au travers de cet inventaire déceler des caractéristiques techniques sur les carreaux.

L'observation du revers des carreaux n'a pas pu confirmer l'utilisation systématique de sable pour le saupoudrage du plan de travail. Si un sable a été utilisé, il devait être

relativement fin. On a observé cependant des traces au revers de bon nombre de carreaux de la collection de Blanquefort, notamment de la série B.

Les carreaux de format triangulaire ne présentent pour la plupart aucune trace d'une pré-incision. La plupart d'entre eux, « à l'exception des grands bruns clairs, ne sont pas issus de carrés prédécoupés et séparés avant la pose ». Cependant, un exemple en a été trouvé parmi la collection. Malgré cet exemple, on peut émettre sans trop de difficulté l'hypothèse que ce prédécoupage ne devait pas concerner la totalité des carreaux finalement posés dans un format triangulaire. On peut également s'interroger sur l'empilement de ces carreaux triangulaire non prédécoupés lors de la cuisson.

Avec l'observation attentive des motifs sur les carreaux, on peut remarquer des défauts caractéristiques que l'on attribue à l'utilisation d'une matrice en bois. En effet, certains motifs estampés montrent un défaut d'usure ou de cassure lié à la matrice qui a servi à les produire. Ces défauts consistent sur l'ensemble des productions par des traits d'argile rouge au travers de tout ou partie du motif en argile blanche. Les motifs différents concernés par ce phénomène sont relativement conséquents. D'autres défauts dans le motif de nombre de carreaux sont dus à la matrice. Cela peut être quelques fibres de bois dans une partie fine du décor ont cédé à forces d'utilisation. Le bois a pu travailler et fissurer, ou bien il a pu se rompre. Pour d'autres l'origine du défaut est souvent difficile à identifier (il est souvent constitué d'une ligne traversant tout ou partie du motif). Tous ces défauts dans les motifs ont été relevés et répertoriés.

On peut distinguer deux modes d'application de la glaçure sur les carreaux de Blanquefort. Il s'agit dans le premier cas des séries « de belles factures » (A et B selon la distinction de A. Tridant). La glaçure, sur les exemplaires où elle est bien conservée, couvre de façon uniforme la surface du carreau. Des coulures importantes sur les côtés et les revers des carreaux peuvent être interprétées comme une application généreuse au pinceau, voire à l'immersion du carreau dans un récipient contenant la glaçure. Les carreaux de qualité « médiocre » (série D) ne présentent que rarement une surface bien couverte de glaçure. La surface est parsemée de gouttes de glaçure, et elle est quasi inexistante sur les côtés et le revers des carreaux. On peut émettre l'hypothèse de l'application d'une glaçure solide par saupoudrage.

Dans le cas de l'application abondante du mélange glaçurant, les coulures engendrées peuvent apporter des informations quant à la position des carreaux dans le four au cours de la

cuisson. Sur le dos de certains carreaux ont été observés de larges coulures. Ils ont pu être cuits en position verticale. Il se peut que ces larges coulures aient été amplifiées par d'autres survenues durant la cuisson à cause d'autres carreaux empilés au-dessus. On peut alors faire la remarque de la faible viscosité du mélange glaçurant lors de la cuisson.

Nous avons vu qu'au cours du refroidissement, la glaçure peut sceller deux carreaux ensemble. Si ces carreaux sont détachés à la sortie du four, il demeure des marques, des traces d'arrachement. Ces traces constituent des indices sur la méthode d'empilement des carreaux dans le four. Dans le cas de Blanquefort, les traces sont de plusieurs types. Elles traduisent le plus souvent un empilement ordonné et régulier dans le four et parfois une pause côté à côté des carreaux. Une longue et fine trace d'arrachement, parallèle à la surface du carreau est alors visible. Cette hypothèse peut également être appuyée par la présence d'un angle arraché resté collé sur une tranche. Certaines traces apparaissent elles sur la surface des carreaux. Lors d'un empilement peu invasif, les traces sont relativement discrètes. Mais certaines traces sont plus appuyées par un empilement effectué de manière plus importante. La cuisson de la glaçure n'est alors pas effectuée de manière correcte. Elle peut avoir disparu, n'ayant pas été bien fixée par la cuisson, ou encore avoir provoqué une adhérence préjudiciable à l'état de la surface lors de la séparation des deux éléments.

Des lacunes dans la glaçure sont également des traces de cet empilement. La glaçure se fluidifie lors de la cuisson. Elle coule des carreaux en haut de l'empilement pour recouvrir la tranche du carreau situé en-dessous. La tranche du carreau est alors entièrement glaçurée, et par négatif on peut deviner la trace des carreaux qui étaient alors en contact. En effet, la glaçure ne peut s'écouler aux points de contact entre les carreaux ce qui provoque cette trace en négatif. Ces traces viennent appuyer l'hypothèse de la grande fluidité de la glaçure utilisée.

Malgré ces traces le mode d'empilement des carreaux reste difficile à déterminer à cause de l'état fragmentaire de la majorité des carreaux étudiés. La vision de l'ensemble des côtés est nécessaire pour comprendre cette organisation.

II. UN OBJET HISTORIQUE

A. ESSAI DE CHRONOLOGIE

LA DATE DE POSE ET DE DEPOSE

Il est ardu de dater à un siècle près des œuvres dont l'anonymat et parfois le remploi ne facilite guère le travail du chercheur. Dans certains cas, mais c'est exceptionnel, on possède des pièces d'archives (mais ce n'est pas le cas à Blanquefort). Dans d'autres cas, une date est donnée ou alors on se base sur la ressemblance avec des carreaux dont la date est connue. On peut également trouver une source de précision chronologique dans des détails datés autrement comme ceux de l'armement des hommes d'armes représentés. Cependant cette technique de datation doit rester prudente. « Si les sceaux et les monnaies permettent de cerner chronologiquement l'apparition et la mode vestimentaire, il ne faut appliquer ces dates aux carreaux qu'avec une extrême précaution. Il est vraisemblable qu'un certain délai ait été parfois nécessaire pour qu'un tuilier traduise une mode vestimentaire dans le décor des pavements. De même les poncifs perduraient souvent et il faut considérer que l'artisan ne renouvelait pas forcément son répertoire au rythme de l'évolution de la mode »⁷²

On en est souvent réduit à des hypothèses. Comme par exemple s'appuyer sur le caractère itinérant de l'industrie des carreaux qui est connue et en déduire que le pavement d'une petite église est postérieur à celui d'une abbaye plus importante qui sert d'exemple et dont les artistes vont ensuite travailler en d'autres lieux.

En dépit de nombreuses tentatives fondées sur des méthodes d'analyse scientifique, aucune datation précise ne peut être établie dans le cas du pavement de la forteresse de Blanquefort. En l'absence de sources écrites sur la commande et la pose de ces pavements, il faut en revenir à une analyse archéologique du monument et à son histoire et émettre des hypothèses. Aujourd'hui, si plusieurs hypothèses ont été évoquées, aucune ne prévaut sur une autre.

Dans les dernières pages de son ouvrage consacré à la forteresse et sa collection de carreaux, A. Tridant revient sur cette difficulté à dater le matériel et dont découle autant des problèmes de datation des diverses campagnes de travaux qui se succédaient que des

⁷² M. Carette et D. Deroeux, *Carreaux de pavement médiévaux ...*, 1985, p.71.

problèmes d'attribution. A. Tridant fait donc le point sur les différentes sources bibliographiques connues.

Une première datation proposée par L. Drouyn attribue le pavement au roi d'Angleterre Edouard Ier. Il s'appuie sur une étude stylistique de l'architecture du monument pour l'attribuer au Prince Noir Edouard Ier (1239-1307). Il ne retrouve en effet aucun des aspects spécifiques à la famille de Got qu'il a pu observer sur d'autres édifices spécifiques à cette famille. Toutes ces modifications dateraient donc selon lui de la fin du XIII^e siècle et plus précisément de 1287⁷³.

Ce qui ferait des pavements de Blanquefort un exemple précoce de ce genre de pavement.

A. Tridant, lui, propose d'attribuer la grande campagne de construction du château gothique au successeur immédiat du roi d'Angleterre à la propriété de la forteresse, le riche neveu du pape Clément V, Bertrand de Got, propriétaire de Blanquefort de 1308 à 1325.

Après examen des différentes sources bibliographiques, il en arrive à la conclusion que l'importante campagne de travaux qu'a connue la forteresse à la charnière XIII^e-XIV^e siècle ne peut être ne peut être attribuée qu'à Bertrand de Got. Lui seul avait les moyens financiers nécessaires pour assumer de telles dépenses, sa fortune ayant été augmentée en 1318 par l'héritage de son oncle Clément V. Cette campagne pourrait donc être datée entre 1308, date d'acquisition de la forteresse par Bertrand de Got, et 1325, date de sa mort.

Il semble presque certain qu'une partie des carreaux de Blanquefort puisse être datée du XIV^e siècle. Mais il est difficile de faire correspondre cette date avec la chronologie généralement admise concernant notamment la partie centrale du château. Celui-ci s'intègre selon A. Tridant dans la lignée des édifices dits « clémentins » (dont fait également parti Villandraut).

En revanche, si l'on estime que certaines parties du château antérieures au XIV^e siècle, ont pu subsister, alors il semble que l'on pourrait placer une partie de ces carreaux vers une date beaucoup plus haute dans le XIV^e siècle et peut-être même à la fin du XIII^e siècle.

B. Cicuttini distingue une datation différente suivant les séries présentes à Blanquefort. En effet, deux des trois productions de carreaux estampés bicolores recensées à

⁷³ L. Drouyn, *La Guienne Militaire*, Tome II, 1865.

Blanquefort peuvent être plus ou moins bien datées. La série A, qui est rattachée à l'atelier de la Garonne, pourrait être attribuée à Edouard Ier, dans les années 1280, comme le soutient L. Drouyn. La série D, serait le produit d'un atelier non spécialisé et pourrait être daté de la deuxième décennie du XIV^e siècle. Cette datation pourrait expliquer les influences thématiques entre les deux productions. Cette hypothèse de B. Ciccuttini donne raison à la fois à L. Drouyn et à A. Tridant qui pourtant semblent se contredire. La série B de Blanquefort est une production isolée, sans son contexte. Elle est plus difficilement datable.

La diversité des séries ne facilite pas l'hypothèse d'une datation. Cependant sachant que le pavement a apparemment perduré jusqu'au milieu du XV^e siècle où il fut déposé, sa « durée de vie » est donc d'environ 125 ans. Il faut donc prendre en compte l'usure des carreaux (glaçure disparue, motifs usés par les passages fréquents et répétés des utilisateurs du lieu) ou la déformation du sol de pose (le « poids des ans »). On sait que des reprises étaient effectuées sur certaines parties des pavements afin de leur redonner un peu d'éclat. Ces reprises pourraient expliquer les différences de caractéristiques entre les séries inventoriées à Blanquefort, sans pour autant préciser les hypothèses de datation⁷⁴.

Les difficultés de datation viennent aussi du fait que la pose des pavements fait partie des opérations de finition dans la construction d'un édifice et non du gros œuvre. On peut imaginer que cette pose intervient de façon plus tardive, dans l'attente des financements nécessaires.

BLANQUEFORT, VEYRINES ET VILLANDRAUT⁷⁵

On peut noter que les motifs des carreaux de pavement répertoriés à la tour de Veyrines sont très semblables à ceux de Blanquefort. On décompte treize motifs identiques et quinze variantes. La surface des salles pavées de Veyrines est plus réduite tout comme la collection. On peut remarquer que le propriétaire de Veyrines est également le propriétaire de la forteresse de Blanquefort à la même époque. Le 26 août 1290 Edouard I^{er} d'Angleterre donne le droit de fortifier la maison forte de Veyrines à Arnaud de Blanquefort. Il a édifié une enceinte, dotée d'une tour porte. La tour de Veyrines, comme la forteresse de Blanquefort

⁷⁴ A. Tridant, *Les carreaux de pavement...*, 2005.

⁷⁵ Le château de Lormont que nous avons visité n'est concerné que par des données lacunaires. D'un point de vue historique, on connaît simplement une double occupation, à la fois royale et religieuse, attestée au XIV^e siècle. Le château reste une possession anglaise jusqu'en 1453 et subit, par la suite, bon nombre de remaniements. Faute de rattachement précis à d'autres productions, il n'est pas possible d'avancer une fourchette de datation précise. B. Ciccuttini y voit l'action d'un atelier d'importation dieppoise.

passera à la famille de Got au XIV^e siècle⁷⁶. Les carreaux ont été retrouvés dans cette tour, on peut donc penser qu'ils ne sont pas antérieurs à 1290.

On peut remarquer une situation comparable avec le château de Villandraut. La construction du château de Villandraut a été rapide et ne comporte qu'une seule campagne. Celle-ci débute durant l'hiver 1306-1307. Le château paraît habitable en 1312. C'est en 1314 que Bertrand de Got, neveu du Pape Clément V, hérite du château de son oncle. Les carreaux de ce château sont l'œuvre d'un atelier non spécialisé et peuvent être datés autour de 1314⁷⁷.

« Une salle des appartements du nord, qui pourrait avoir été une chapelle, avait des carreaux vernissés avec des ornements forts élégants, figurines ou dessins géométriques : coq, pigeon, héron, lapin, léopard, cerf, clé, écu, fleur de lis, cercle, damier, etc. Les figurines sont de couleur jaune et se détachent sur un fond rouge »⁷⁸. Le propriétaire est également celui de la forteresse de Blanquefort où l'on rencontre le même type de carreaux, on peut supposer qu'il est le commanditaire des sols composés de ces carreaux.

Un argument peut faire penser que les carreaux de Villandraut sont l'œuvre du neveu du pape plutôt que de ce dernier. On sait que l'église d'Uzeste avait une grande importance pour le pape qui était originaire de cette paroisse. Or aucun carreau n'y a été retrouvé. On peut penser que si le pavement était à l'initiative du pape Clément V, il aurait voulu un pavement dans l'église. Il semblerait donc que le pavement de Villandraut et une partie au moins de celui de Blanquefort puissent être attribuée à un même commanditaire, Bertrand de Got. Les motifs des pavements qui ont été mis au jour à Villandraut sont proches de ceux de Blanquefort : à savoir trois motifs identiques et neuf variantes.

LA DATE DE DEPOSE

C'est au milieu du XV^e siècle, alors que des travaux sont effectués dans la forteresse, que les carreaux de céramique, usés et démodés sont remplacés. Ce sont des dalles de calcaire blanc qui succèdent aux pavements reposant sur l'extrade* des voûtes. Pour les étages supérieurs, on suppose que le choix s'est porté sur des planchers car aucun indice archéologique n'a été trouvé à ce jour.

⁷⁶ J. Sautreau, « A Mérignac, la Tour de Veyrines... », *Etude et recreation d'élément de l'architecture médiéval en terre cuite estampée et glaçurée*, 1990.

⁷⁷ B. Cicuttini, *Productions et techniques de fabrication ...*, 2010.

⁷⁸ Cadis, *Le château de Villandraut*, réédition 1982.

En effet, les carreaux subissent une sévère usure et ne répondent plus aux critères de la mode en cours (souvent après un siècle d'utilisation)⁷⁹. Les carreaux « démodés » sont bien souvent détruits sans ménagement.

A. Tridant avance l'hypothèse que les carreaux demeurés entiers lors du démantèlement des sols auraient pu être réemployés sur d'autres sites. Il s'appuie pour cela sur le constat que la plupart des éléments retrouvés l'ont été à l'état fragmentaire.

On peut émettre des doutes quant à cette hypothèse. En effet si seule une surface restreinte à été fouillée (à ce jour, seule 2,5 % de la forteresse), la quantité de matériel retrouvé est abondante. Cela peut laisser penser que la destruction des sols s'est faite au contraire sans ménagement, ce qui n'aurait pas été le cas si un emploi avait été envisagé.

Les carreaux glaçurés alors déposés ont servi à stabiliser le remblai de la cour, mélangés à des débris de tuiles qui sont elles remplacées par des ardoises. D'autres carreaux ont servi à caler les pierres de parement, à la suite des derniers épisodes de la Guerre de Cent Ans dont la forteresse a souffert. On retrouve cette utilisation comme calage de maçonnerie à l'abbaye de Belleperche⁸⁰.

UN OU PLUSIEURS ATELIERS ?

MEMOIRE DE C. HANUSSE

Le premier travail sur une typologie des carreaux de pavement à une échelle régionale est celui de C. Hanusse avec son mémoire de maîtrise en 1977-1978⁸¹. Outre les collections du Musée d'Aquitaine et de la Société Archéologique de Bordeaux, cette étude concerne des édifices castraux et religieux : châteaux de Langoiran, Blanquefort, Villandraut, tour de Veyrines (Mérignac), abbayes de Sainte-Croix, Saint-Seurin, la Sauve-Majeur et prieuré de Saint-Macaire (la cathédrale Saint-André ne présente qu'un spécimen). Les carreaux retrouvés dans des déblais au niveau des allées de Tourny ont été pris en compte⁸². C. Hanusse souligne déjà la difficulté du manque d'informations relatives au contexte archéologique de tous ces carreaux. Son travail consiste alors en un catalogue. Elle s'attache à étudier chaque motif d'un point de vue stylistique, en se détachant de tout rattachement à un site quelconque. Les carreaux de provenance inconnue sont traités dans la même veine que ceux clairement

⁷⁹ B. Cicuttini, *Productions, techniques de fabrication ...*, 2010.

⁸⁰ B. Cicuttini, *Productions, techniques de fabrication ...*, 2010.

⁸¹ C. Hanusse, *Les carreaux de pavage vernissés...*, 1977-1978.

⁸² Selon M. Marquassuzaa, membre de la Société Archéologique de Bordeaux, ils proviendraient de l'ancien couvent des Jacobins.

identifiés. Ce choix méthodologique a pour but d'identifier des repères chronologiques en combinant l'identification d'un motif et l'observation du style. Pour chaque carreau, qui symbolise en fait dans son travail un motif, donc une matrice, elle précise les sites concernés, les dimensions moyennes, les couleurs. Aucune synthèse par site n'est proposée. L'étude considère davantage la production toute entière propre à un atelier plutôt que les multiples interventions de ce même atelier. Elle présente d'ailleurs elle-même son recensement comme étant un « inventaire des carreaux de la Gironde ».

Si l'étude réalisée par C. Hanusse reste globale, elle lui a permis d'appréhender la diversité des carreaux médiévaux du Bordelais. Elle identifie ainsi six groupes. Selon elle, cinq ateliers ont travaillé en Gironde dont un spécifique au site de Langoiran. En ce qui concerne la collection de Blanquefort, qui est typologiquement variée, elle suppose qu'un atelier a pu y produire différentes séries, dont l'une a eu un succès considérable dans toute la Gironde. A aucun moment elle n'évoque la possibilité d'interventions de plusieurs ateliers sur le site.

C. Hanusse a bien conscience que son étude reste limitée et ne concerne qu'une petite partie de ce qu'a pu posséder la Gironde. Les carreaux du Sud-ouest sont hors contexte, dénués de toute information archéologique et/ou historique. On retrouve par ailleurs une diversité typologique large et sans aucun doute digne d'intérêt, justifiant leur étude malgré le manque manifeste d'informations. La fourchette de datation qu'elle propose reste relativement large et finalement incertaine. L'objectif et la méthodologie mise en place ne permettraient pas dans le cadre d'un travail de maîtrise, d'explorer toutes les pistes permettant d'en savoir davantage sur ces carreaux.

C'est dans le cadre d'un travail de recherche de plus grande ampleur – à la fois dans le temps et dans l'espace – qu'il a été possible de situer un peu mieux les productions de la vallée de la Garonne, grâce à la thèse de C. Norton menée sur l'ensemble des collections françaises⁸³.

THESE DE C. NORTON

Dans cette thèse et ses travaux postérieurs, il s'attache à l'étude d'un atelier qu'il considère comme itinérant, ayant remonté le cours de la Garonne dans le dernier quart du

⁸³ C. Norton, *A study of 12th - and 13th - century decorated tile pavements in France and related material in England*, 1983.

XIII^e siècle. La production de cet atelier correspond en réalité à la série A identifiée par A. Tridant, à Blanquefort.

Cet atelier est évoqué sous différents aspects au fil des publications de C. Norton. Il commence par reconstituer le trajet de cet atelier dans sa thèse⁸⁴. Il y met en évidence un changement de style radical qu'il attribue à l'influence d'un atelier d'origine parisienne. En 1984, l'article « les carreaux de pavage en France au Moyen Age », publié dans la Revue de l'art, insiste davantage encore sur le trajet de l'atelier et le style des pavements. La même année, un autre article⁸⁵ met en avant les faïences et leur mode d'introduction dans le Sud-ouest. En 1990, dans les actes d'un colloque, il présente la production des carreaux décorés à l'époque médiévale selon trois modes distincts. L'atelier de la Garonne est alors cité en exemple concernant la production itinérante et la manière dont les styles et les techniques peuvent être diffusés vers de nouvelles régions⁸⁶. En 1992, le catalogue du Musée Carnavalet a pour but une étude des collections du musée afin de restituer l'évolution chronologique des productions parisiennes au cours des siècles et de pouvoir les confronter aux collections des autres régions⁸⁷. En 2000, C. Norton publie un article « De l'Aquitaine à l'Artois : carreaux stannifères et carreaux plombifère des XIII^e et XIV^e siècles en France »⁸⁸. L'atelier de la Garonne y est évoqué pour les carreaux de faïence qu'il a introduits dans la composition de ses pavements les plus tardifs.

Cet atelier est parti de Bordeaux, où il est un temps resté implanté, pour remonter le cours du fleuve jusqu'à Toulouse. C. Norton suppose qu'une faible demande est à l'origine du départ. Il semble ensuite s'être dirigé vers la côte méditerranéenne. L'auteur cite d'abord des édifices religieux : les cathédrales de Bordeaux, d'Agen, d'Albi et de Toulouse, les abbayes de la Sauve-Majeure, de Moissac, de Grandselve et de Lagrasse, le couvent des Jacobins de Toulouse et la chapelle du Palais des Archevêques de Narbonne. Par la suite, il ajoutera que l'atelier a également produit pour des ateliers civils, à savoir la forteresse de Blanquefort et la tour Veyrines de Mérignac⁸⁹.

⁸⁴ C. Norton, *A study of 12th – and 13th – century ...*, 1983.

⁸⁵ C. Norton, « Medieval tin-glazed painted tiles in North-West Europe », *Medieval Archaeology*, 1984.

⁸⁶ C. Norton, « The production and distribution of medieval floor tiles in France and in England », 1990.

⁸⁷ C. Norton, *Carreaux de pavement du Moyen Age et de la Renaissance (Musée Carnavalet)*, 1992.

⁸⁸ C. Norton, « De l'Aquitaine à l'Artois : carreaux stannifères et carreaux plombifères des XIII^e et XIV^e siècles en France », in *Images du pouvoir, pavements de faïence en France du XIII^e au XVII^e siècle*, 2000.

⁸⁹ C. Norton, *Carreaux de pavement ... (musée du Carnavalet)*, 1992.

C'est par les observations typologiques et l'étude des motifs que l'auteur identifie les productions rattachées à cet atelier. On observe les mêmes caractéristiques d'un site à l'autre et les motifs permettent d'attester l'itinérance en croisant leur présence ou leur absence sur les sites (les anciens motifs disparaissant pour laisser de la place à de nouveaux). Chaque site présente son propre répertoire de motifs, bien que bon nombre d'entre eux se rencontrent ailleurs⁹⁰. On trouve dans ces productions trois techniques : des carreaux estampés bicolores, des carreaux de mosaïque rectilignes et des carreaux de faïence, moins nombreux⁹¹.

Le matériel conservé et ainsi étudié permet de reconstituer le trajet qu'a suivi l'atelier à la fin du XIII^e siècle. Il permet également de distinguer une évolution de sa production, dont les caractéristiques passent par plusieurs aspects : les motifs, les techniques du décor et la composition au sol.

En 1990, C. Norton publie alors une carte des sites concernés par cet atelier (cf. **Annexe II-6**). Dès 1270, l'atelier semble être implanté dans le Bordelais. Il alimente alors bon nombre de sites de la ville et des alentours⁹². On peut remarquer que les différents sites bordelais ne sont pas nommément cités dans les publications de Norton (ce sont les étapes suivantes de l'atelier qui sont le mieux commentées). C'est la suite du trajet de l'atelier dont s'occupe principalement Norton dans la suite de ses publications. L'atelier semble ainsi s'être arrêté à Agen entre 1280 et 1285⁹³. Vers 1290, l'atelier produit des sols pour les sites de Belleperche, Grandselve et Moissac. Dans cette dernière abbaye, le style du pavement change radicalement par rapport aux précédents, subissant l'influence d'un atelier parisien⁹⁴. Dans la première moitié des années 1290, l'atelier se déplace à Albi où il conçoit des sols pour la cathédrale⁹⁵. Durant cette même période des pavements sont produits pour Toulouse : aux couvents des Jacobins et des Cordeliers, pour le palais des archevêques et les bâtiments conventuels de la cathédrale⁹⁶. L'atelier intervient ensuite à l'abbaye de Lagrasse. Cet édifice porte la date de 1296 dans la chapelle de l'abbé Auger et C. Norton pense que le sol pourrait être de cette même époque⁹⁷. L'auteur pense que les sols des sites de Toulouse et de Lagrasse

⁹⁰ C. Norton, « The production and distribution of medieval floor tiles in France and in England », 1990.

⁹¹ C. Norton, « De l'Aquitaine à l'Artois ... », 2000.

⁹² C. Norton, « The productions and distributions ... », 1990.

⁹³ C. Norton, « The productions and distributions ... », 1990 et *Carreaux de pavement ... (musée Carnavalet)*, 1992.

⁹⁴ C. Norton, « The productions and distributions ... », 1990.

⁹⁵ C. Norton, « The productions and distributions ... », 1990.

⁹⁶ C. Norton, « The productions and distributions ... », 1990.

⁹⁷ C. Norton, « Medieval tin-glazed painted tiles in North West Europe », *Medieval Archaeology*, 1984.

ont été produits sur une dizaine d'années environ⁹⁸, puis l'atelier part œuvrer à Montpellier⁹⁹. Les sites les plus tardifs sur le trajet, à savoir Moissac, Toulouse, Lagrasse et Montpellier, ont reçu des carreaux stannifères, ce qui laisse entendre que l'atelier a profité de connaissances techniques extérieures¹⁰⁰.

On peut souligner que dans ses anciennes publications, C. Norton attribuait également les carreaux de faïence de la chapelle de la Madeleine, située dans le palais épiscopal de Narbonne, à l'atelier de la Garonne. L'auteur est revenu sur cette affirmation. Selon lui, ces carreaux de Narbonne sont plutôt à rattacher aux productions d'Avignon¹⁰¹. D'après les dates évoquées pour tous ces sites, le trajet de l'atelier couvre une quinzaine d'années. L'itinérance est, selon l'auteur, classiquement attestée par cette trajectoire relativement directe suivie entre l'Océan Atlantique et la Méditerranée¹⁰².

L'autre caractéristique de l'atelier étudié par C. Norton est une évolution du style. Les sols produits par l'atelier jusqu'à celui produit à Belleperche présente d'après lui un seul style qui n'évolue pas. Ils sont composés de longues bandes de carreaux rectangulaires entre lesquelles sont agencés des carreaux estampés bicolores au format carré posés en diagonale, en alternance avec des carreaux monochromes. Peu de temps après, à Moissac, le style connaît une évolution radicale. La disposition évoque alors celle de style parisien. Les mêmes caractéristiques stylistiques et techniques s'observent à la cathédrale de Toulouse. L'auteur émet l'hypothèse qu'un atelier d'origine parisienne a pu venir s'installer dans le Midi. L'atelier parisien apporte avec lui une nouvelle technique décorative, celle des carreaux de mosaïque rectiligne, appliquée dans un autre type de composition formé de panneaux carrés. Ce style est repris dans les sols qui seront produit ensuite par l'atelier régional.

Concernant l'organisation de la production, C. Norton souligne l'abondance de l'argile dans la vallée de la Garonne¹⁰³. La pâte n'est pas toujours la même d'un site à l'autre, les ouvriers employant des sources d'argile différentes¹⁰⁴. Pour l'auteur, les artisans ont construit un nouveau four à chaque déplacement. Le premier four était implanté sur Bordeaux et aurait permis d'alimenter les sites bordelais et girondins, mais aussi les collections agenaises.

⁹⁸ C. Norton, « Medieval tin-glazed painted tiles ... », *Medieval Archaeology*, 1984.

⁹⁹ C. Norton, *The productions and distributions ...*, 1990.

¹⁰⁰ C. Norton, « Medieval tin-glazed painted tiles ... », *Medieval Archaeology*, 1984.

¹⁰¹ C. Norton, « De l'Aquitaine à l'Artois ... », *Images du pouvoir...*, 2000.

¹⁰² C. Norton, « De l'Aquitaine à l'Artois ... », *Images du pouvoir...*, 2000.

¹⁰³ C. Norton, *The productions and distributions ...*, 1990.

¹⁰⁴ C. Norton, *A study of 12th – and 13th – century ...*, 1983.

L'atelier de la Garonne a su s'adapter à la demande et se déplacer là où les besoins se manifestaient, alternant ainsi des périodes d'implantation et d'itinérance. L'atelier a su s'adapter à différents styles et techniques en adoptant les compétences apportées par un autre atelier parisien, ayant peut-être quitté son atelier d'origine¹⁰⁵.

Il convient de préciser ce que signifie un atelier dans les publications de C. Norton. Il s'agit d'un atelier composé de plusieurs artisans dont la production véhicule un style, une manière de faire, à la différence de la définition archéologique du terme qui évoque une structure implantée, destinée à produire et qui peut être étudiée en fouille.

J.-M. GARRIC OU LA REMISE EN QUESTION DU TRAJET DE L'ATELIER

Si C. Norton ne prête pas une attention soutenue aux productions bordelaises, J.-M. Garric s'interroge essentiellement sur ce point. On ne connaît pas à ce jour l'origine de l'atelier : seules des hypothèses peuvent être avancées. J.-M. Garric émet l'hypothèse que les artisans œuvrant dans l'atelier bordelais pouvaient être d'origine locale. Mais ils auraient eu, dans ce cas, à apprendre et à maîtriser les techniques, et à concevoir leur propre répertoire de motifs. L'auteur imagine alors que les artisans pourraient provenir d'une toute autre région, avec leurs propres motifs mais cette origine reste encore à identifier.

J.-M. Garric critique également l'hypothèse de Norton par rapport au trajet suivi par l'atelier en mettant en évidence une incohérence dans l'utilisation des matrices. Selon lui, les carreaux d'Agen et de Grandselve ont pu être produits avec les mêmes matrices, mais cela ne semble pas être le cas pour Belleperche. Ce constat conforte l'idée de l'auteur selon laquelle plusieurs matrices, et donc plusieurs groupes d'artisans, aient pu circuler en même temps dans une même aire, en vue d'honorer toujours plus de commandes.

Pour l'auteur il est difficile de considérer que l'atelier ait pu rester dix à vingt ans sur Bordeaux avant de commencer à se déplacer. Il admet également que le manque d'étude est aussi une lacune qui empêche d'apporter des éléments de réponse¹⁰⁶.

J.-M. Garric ne s'accorde pas sur un trajet aussi linéaire que celui décrit par C. Norton. L'auteur insiste sur la part de hasard qui a pu amener l'atelier à se déplacer, selon les commandes qui s'offrent à lui¹⁰⁷. L'atelier, en considérant les productions actuellement connues, concerne des zones d'implantation relativement ponctuelles : le Bordelais, les

¹⁰⁵ C. Norton, *The productions and distributions ...*, 1990.

¹⁰⁶ J.-M. Garric, *L'abbaye cistercienne de Belleperche en Lomagne (Tarn-et-Garonne). Architecture et Décor*, 1999.

¹⁰⁷ J.-M. Garric, *L'abbaye cistercienne de Belleperche ...*, 1999.

limites de l'Agenais et du Bas-Quercy avec Agen et Moissac, puis le Midi toulousain avec Belleperche, Grandselve, Toulouse, Albi et Lagrasse. Seuls des commanditaires aisés attachés à des édifices prestigieux font appel aux productions de l'atelier de la Garonne. Les sites ne sont pas très nombreux et peuvent être approvisionnés par un seul atelier¹⁰⁸. L'auteur insiste sur le fait que l'atelier revient à un moment donné sur ses pas. Il n'est donc pas impossible que le trajet de l'atelier effectue des retours en arrière. Une séparation de cet atelier pourrait s'expliquer par plusieurs commandes simultanées auxquelles il a fallu répondre.

Il imagine également que des artisans partis du Bordelais ont pu se rendre directement à l'abbaye de Grandselve appelé par des abbés qui se rendaient régulièrement à Bordeaux où ils possèdent entre autre des lieux de stockage pour leurs affaires commerciales¹⁰⁹.

L'auteur ne situe pas avec exactitude le chantier agenais par rapport à ceux de Grandselve et de Belleperche. Cependant, il lui semble clair que Moissac lui succède. C'est autour du chantier de Moissac que l'atelier semble avoir connu le plus de mutations. La proximité géographique d'Agen laisse supposer que le retour de l'atelier en arrière a pu se faire depuis Moissac. D'autre part, les motifs connus à Moissac sont dans l'ensemble très différents de ceux connus auparavant à Grandselve et Belleperche. Il faut cependant rester prudent sur ce constat. Faisant suite au chantier moissagais, l'auteur imagine une nouvelle séparation de l'atelier. Pour cela il se fonde sur la découverte de neuf matrices en terre cuite près de Condom. Or cela contredit l'hypothèse de C. Norton selon laquelle les matrices utilisées par l'atelier étaient en bois. L'autre partie de l'atelier, en admettant cette séparation après le chantier de Moissac, aurait remonté plus encore le cours du fleuve pour produire des sols à la cathédrale de Toulouse, ainsi qu'aux couvents des Cordeliers et des Jacobins, voire au château Narbonnais. Il se serait ensuite rendu à Lagrasse pour la chapelle abbatiale, à Albi pour la cathédrale¹¹⁰. Il semble par ailleurs que l'atelier de la Garonne ait produit des sols pour le palais de la Berbie à Albi¹¹¹.

L'auteur évoque une piste pour expliquer la venue d'artisans parisiens dans le Midi. Bertrand de Montaigu, abbé de Moissac, se rendait souvent auprès du roi. On peut supposer qu'il ait pu rencontrer et « embaucher » des artisans lors de l'une de ses visites¹¹². Par la suite,

¹⁰⁸ J.-M. Garric et H. Pradalier, « Une découverte récente : les pavements gothiques du palais de la Berbie à Albi », 2002.

¹⁰⁹ J.-M. Garric et H. Pradalier, « Une découverte récente ... », 2002.

¹¹⁰ J.-M. Garric, *L'abbaye cistercienne de Belleperche ...*, 1999.

¹¹¹ J.-M. Garric et H. Pradalier, « Une découverte récente ... », 2002.

¹¹² J.-M. Garric, *L'abbaye cistercienne de Belleperche ...*, 1999.

les techniques parisiennes connaissent un certain succès car l'ancienne technique de l'atelier est abandonnée. Le style parisien permet une plus grande variété technique, chromatique et rythmique¹¹³.

De ce fait, J.-M. Garric considère que l'apparition du nouvel atelier, sonne finalement le glas, ou tout du moins la séparation de l'atelier primitif.

*B. CICCUTINI, UNE ETUDE DE LA VALLEE DE LA GARONNE*¹¹⁴

Dans le cadre de sa thèse, B. Ciccutini propose une étude étudiant les productions bordelaises et celles disséminées plus en amont, le long de la Garonne. Afin d'identifier les sites auxquels C. Norton faisait référence lorsqu'il évoque l'atelier itinérant parti de Bordeaux vers le Midi toulousain. Elle nomme les sites que C. Norton ne distingue pas dans la région bordelaise. A Bordeaux, l'ancienne église Notre-Dame-de-la-Place, l'ancien couvent des Jacobins, l'église de Saint-Seurin, l'abbaye de Sainte-Croix et peut-être la cathédrale Saint-André ont été approvisionnés par cet atelier de la Vallée de la Garonne. En périphérie, sont citées la forteresse de Blanquefort, la tour de Veyrines et peut-être l'église de Saint-Médard-en-Jalles. Son étude inclut les sites et les carreaux de l'abbaye de la Sauve-Majeure, les collections du musée d'Agen, les abbayes de Belleperche, de Grandselve et de Moissac (cf. **Annexe II-7**). Les sites postérieurs de l'atelier tels que cité par C. Norton n'entrent pas dans le cadre de la thèse.

Elle défend la thèse de Norton quant à un atelier itinérant. Son étude montre que les motifs observés dans le bordelais (pour la première période d'établissement de l'atelier) mettent en évidence l'utilisation des mêmes matrices dans leur production. Elle observe sur l'ensemble la même typologie avec des carreaux à peine biseautés, relativement épais, portant un motif aux contours nets et une glaçure de belle qualité. En observant les motifs et leur apparition sur les différents sites bordelais, en étudiant les évolutions et l'apparition et disparition de matrices, elle a reconstitué une chronologie relative. Ses observations indiquent ainsi que ce serait l'église Notre-Dame-de-la-Place qui aurait été le premier site approvisionné, suivi par l'abbaye de Sainte-Croix. Le couvent des Jacobins aurait été le suivant, puis l'église Saint-Seurin. Viendraient ensuite les chantiers de Veyrines et de Blanquefort, puis de Saint-Macaire

¹¹³ J.-M. Garric, *L'abbaye cistercienne de Belleperche* ..., 1999.

¹¹⁴ B. Ciccutini, *Productions, techniques de fabrication* ..., 2010.

Les collections des carreaux de pavement du musée d'Agen, situées à mi-chemin dans le trajet de l'atelier présentent un décor fragile et une glaçure souvent disparue. Selon l'auteur, la circulation des motifs et le renouvellement des matrices, toujours dans un même style, semblent indiquer que le sculpteur pouvait faire partie de l'atelier de la Garonne. Les lignes du dessin sont souples et l'empreinte est toujours de belle qualité, le motif se détachant bien du fond. Cependant le dessin des motifs reste simple. Aucune compétence poussée en dessin et sculpture ne sont nécessaires pour réaliser ce répertoire.

L'étude des sites de l'abbaye de Belleperche et de Grandselve a été facilitée par la conservation d'un grand nombre d'informations et de matériels. B. Cicuttini note une évolution dans le style de l'atelier, notamment par l'apparition de motifs destinés à composer des panneaux de quatre carreaux, l'absence de motifs anthropomorphes, diversification des formats rectangulaires estampés bicolores. Sur ces productions, l'auteur observe le même souci de qualité de réalisation que dans celles du Bordelais. Les carreaux ont globalement souffert des retraits différents des argiles utilisés ce qui a endommagé l'aspect de ces carreaux.

B. Cicuttini souligne la difficulté de replacer les carreaux de Moissac dans ce contexte de production. Le matériel de ce site est avant tout connu par des témoignages dans la littérature, très peu de carreaux ayant été conservés. La plupart des matrices paraissent différentes de celle de l'atelier de la Garonne, pouvant impliquer la présence d'un autre sculpteur. On peut penser que le site de Moissac ait accueilli deux ateliers qui auraient réalisés deux pavements différents. C'est ici que C. Norton imagine l'arrivée d'un atelier parisien qui aurait influé sur l'atelier régional (cf. **Annexe II-8**).

B. Cicuttini appuie l'existence d'un atelier itinérant, se déplaçant à la recherche de nouvelles commandes ou appelé à travailler par le biais du bouche à oreille. Elle distingue des pôles de production ayant nécessité l'installation plus ou moins prolongée des artisans, avec un approvisionnement local en matière premières.

UN RECENSEMENT DES SITES EN AQUITAINE

On peut se fonder dans un premier temps sur la bibliographie mise en ligne par P. Garrigou-Grandchamp, qui fait suite à celle publiée par C. Norton dans les actes du colloque de Saint-Omer¹¹⁵. Les références y sont classées par région et par auteur. Un article, consacré

¹¹⁵ C. Norton, « The origins of two-colour tiles », in M. Carette et D. Deroeux, *Terre cuites architecturales au Moyen Age*, 1986.

aux pavements du palais de la Berbie à Albi, présente également un premier recensement pour la région¹¹⁶. Des vérifications sur sites seraient cependant nécessaires pour préciser leur datation (souvent tardives) et leurs caractéristiques techniques.

Le fait que cette recherche ne soit que bibliographique nécessite une certaine prudence concernant les résultats (fiabilité des informations, non publication de certains pavements qui sont par ce fait non recensés). Ce n'est ainsi qu'un recensement de départ pouvant servir de base à une recherche ultérieure.

Les cartes publiées à ce jour témoignent de la difficulté d'établir un recensement régional. La carte publiée par C. Norton ne recense que les sites approvisionnés par les ateliers de la Garonne (cf. **Annexe II-6**). Celle du catalogue Images du pouvoir concerne toute la France, mais ne s'intéresse qu'aux carreaux stannifères (cf. **Annexe II-9**). Ces cartes ont en effet été publiées pour répondre à une problématique donnée.

La plupart du temps, les publications que nous avons recensées ne fournissent qu'une allusion à la découverte de carreaux, souvent sans datation (même hypothétique) ou description du matériel. Les carreaux sont rarement retrouvés in situ et ce sont le plus souvent des fragments que des carreaux entiers. Le seul pavement recensé en place à Bordeaux est celui de l'abbatiale de la Sauve-Majeure. Cinq pavements en place ont été retrouvés au palais de la Berbie à Albi. L'abbaye de Grandselve a également conservé des ensembles pavés (découverts lors de fouilles dès 1969¹¹⁷). A l'abbaye de Belleperche un ensemble fut prélevé pour être exposé autour de la tombe de Guilhem Jauffre au musée Montauban¹¹⁸.

C'est au sein de ces publications souvent parcellaires que s'inscrit la monographie d'A. Tridant. Sur l'une des collections les plus importantes du Bordelais, c'est l'un des seuls catalogues de motifs établis pour un site bordelais. Grâce à ce catalogue, des rapprochements stylistiques sont possibles avec celui dédié aux abbayes de Belleperche et Grandselve par J.-M. Garric. La nécessité d'étude de synthèse se fait sentir, pour apprécier une vision plus globale les richesses que recèle le Sud-ouest. B. Cicuttini propose un recensement non exhaustif des carreaux dans le Sud-ouest sans critères de technique de décor, de datation ou de la nature des sites (civils ou religieux) (cf. **Annexe II-10**). Elle recense plus de cinquante sites

¹¹⁶ J.-M. Garric et H. Pradalier, « Une découverte récente ... », 2002.

¹¹⁷ P. Froidure « Vivre à Grandselve aujourd'hui », 1998 in B. Cicuttini, *Productions, techniques de fabrication ...*, 2010.

¹¹⁸ J.-M. Garric, *L'abbaye cistercienne de Belleperche ...*, 1999.

potentiels (potentiels car les publications ayant servis au recensement sont elles-mêmes non exhaustives, de nouvelles publications peuvent avoir lieu ainsi que de nouvelles découvertes).

Nous avons poursuivi ce recensement en utilisant un critère de datation (celle-ci est souvent hypothétique dans les ouvrages et nécessite tout de même une vérification sur le terrain). Etablis tout d'abord sous la forme d'un tableau afin de permettre des comparaisons entre les différentes caractéristiques, les résultats se sont révélés beaucoup moins précis ou fiables que prévus. Il nous a alors semblé préférable d'établir une carte. Cette carte reprend le recensement de B. Cicuttini et tente de dresser un complément en précisant les techniques des carreaux recensés quand celle-ci est connue (voir **Figure 12** ci-dessous).

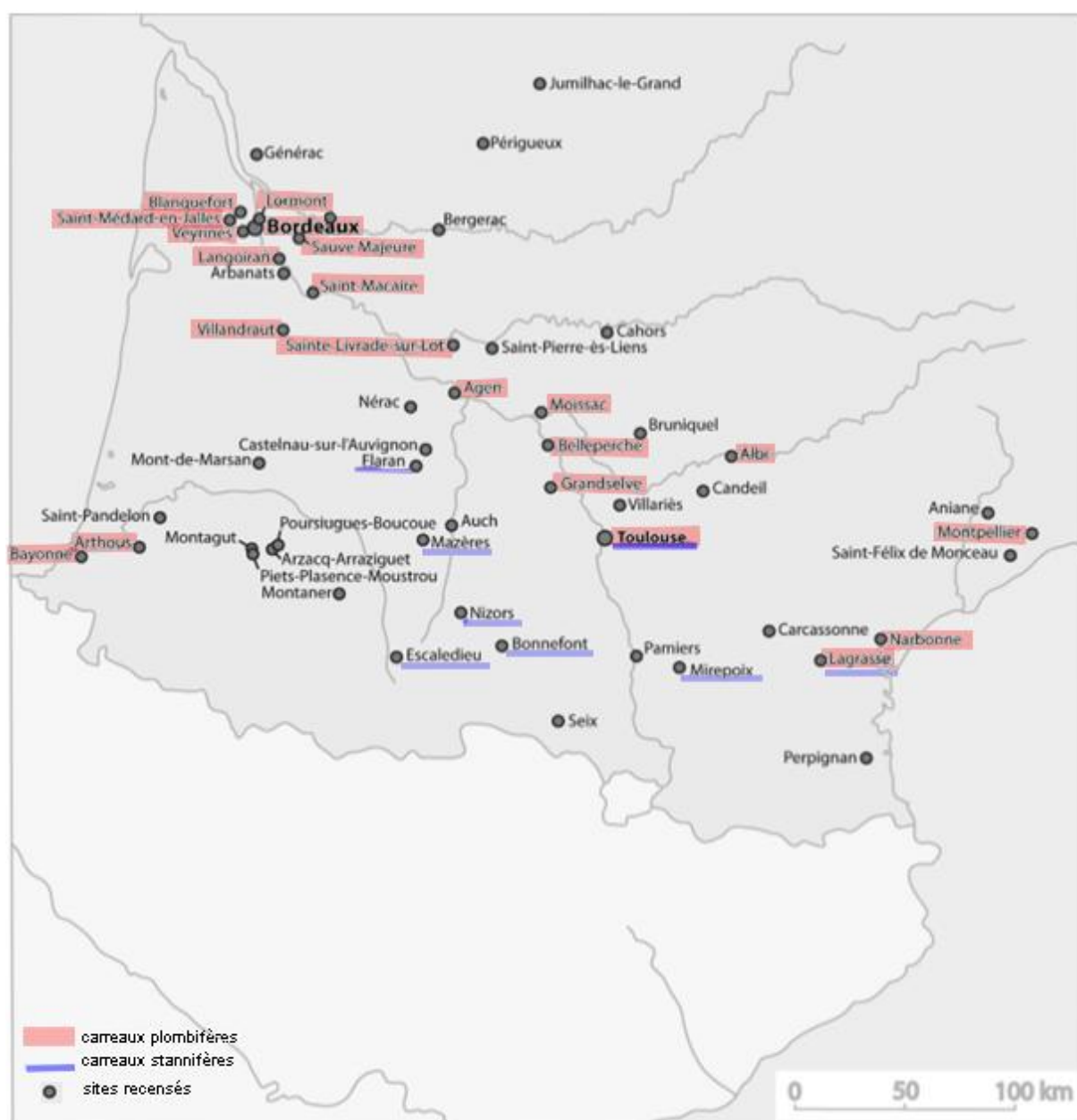


Figure 12 : carte des sites recensés par une recherche bibliographique (d'après B. Cicuttini, *Productions, techniques de fabrications ...*, 2010). Les sites surlignés en rouge recensent des carreaux plombifères. Les sites soulignés de bleu présentent des carreaux stannifères.

B. LA QUESTION DE L'UTILISATION

Si les premiers sols décorés de carreaux médiévaux étaient principalement utilisés dans les édifices religieux, avant la fin du XIII^e siècle, ils se répandent dans les églises paroissiales et dans les salles d'apparat des châteaux seigneuriaux¹¹⁹. Le rôle avant tout militaire de la forteresse de Blanquefort n'a pas empêché l'introduction d'éléments de décor.

La grande campagne de construction de la forteresse s'inscrit dans une période au cours de laquelle l'architecture castrale est en pleine mutation pour redonner de l'importance à la fonction résidentielle des châteaux forts. Ainsi en parallèle des travaux d'agrandissement de la forteresse, sont menés des travaux d'embellissement et de confort. « L'édifice cherche à perdre, par là même, cet aspect sévère et austère des châteaux conçus comme de véritables carapaces militaires principalement axées sur la défense : ouverture de fenêtres sur l'extérieur, pièces décorées avec soin (niches, voûtes, ...), sol carrelé, distribution savante des pièces avec des salles différentes pour accueillir les invités, recherche nouvelle en ce qui concernent la vie familiale et seigneuriale dans la disposition intérieure des salles. »¹²⁰

Pour des raisons d'hygiène, les sols et pavements étaient conçus pour être lavable à grande eau, car propriétaires, domesticités et parfois bêtes circulent dans ces espaces. L'été, le sol est jonché de plantes odoriférantes qui libèrent un parfum lorsqu'on les foule. A la saison froide, c'est de la paille qui est étendue sur le sol, pour absorber le froid et l'humidité. Les parquets de bois étaient réservés pour constituer des estrades, ou des marchepieds, placés sous les chaises d'honneur (comme marques d'un haut rang social), sous les lits, voire sous les sièges ou les tables de festins hivernaux. Ils sont souvent recouverts d'un tapis velu (exécuté au point noué) d'origine orientale.

On peut signaler la présence de traces d'enduit peint à l'intérieur des pièces d'habitation. Il s'agit d'un enduit de chaux sur lequel ont été tracés des joints de pierre à l'ocre rouge, ou bien des fragments d'enduit uniformément peint à l'ocre rouge. Rare sont les intérieurs anciens qui nous sont parvenus intacts. L'art de la décoration intérieure est sans doute l'un des plus éphémères qui soit. En effet l'alternance des modes, l'engouement pour la nouveauté, le goût changeant des générations successives, l'évolution des mœurs et des conditions économiques, ainsi que les progrès techniques concourent à les modifier jusqu'à

¹¹⁹ C. Norton, *Les carreaux de la Bourgogne médiévale*, 1982.

¹²⁰ C. Bernard, *Etude architecturale du château de Blanquefort*, travail de maîtrise, 1997-1998, in A. Tridant, *Les carreaux de pavement ...*, 2005.

les faire disparaître. Le décor architectural comprend tous les éléments fixes des immeubles comme les sols, les voûtes, les plafonds, les escaliers, les cheminées, ...

Pour ce qui nous concerne, des pavements de carreaux décorés et glaçurés sont mis en place dans le bâtiment central de la forteresse.

TECHNIQUE DE POSE

D'après C. Norton, l'une des dernières étapes dans la construction d'un édifice est la pose des sols¹²¹. On peut imaginer que la pose d'échafaudage sur les sols carrelés aurait pu endommager le pavement.

Selon A. Tridant, les carreaux pouvaient être posés sur les sols des salles d'apparat du premier étage des tours grâce aux voûtements des salles inférieures. En ce qui concerne les salles supérieures du bâtiment central, les carreaux y reposaient peut-être sur des solives* supportées par des poutres. Les corbeaux* conservés semblent appuyés cette hypothèse. Sur ces poutres serait étalée une couche de terre, puis un mortier qui servait à la pose des carreaux.

Vitruve recommandait d'étendre sur le plancher de support une couche de fougère ou de paille, avant d'installer le mortier, afin que le bois ne soit pas en contact direct avec la chaux. A Blanquefort, il s'agit d'une couche de terre qui s'interpose entre le bois et le mortier.

Selon l'auteur, la couche de terre permet de compenser les irrégularités du plancher et non comme souvent admis pour les autres auteurs, pour étouffer le feu. La **Figure 13** reconstitue en coupe la pose des carreaux sur un plancher.

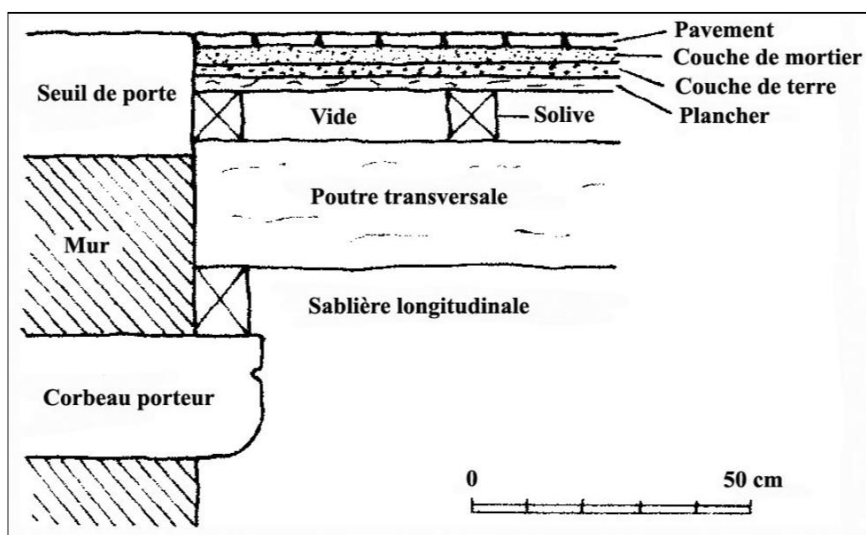


Figure 13 : Restitution de la pose d'un carrelage sur un plancher, d'après A. Tridant, *Les carreaux de pavement ...*, 2005, p.48

¹²¹ C. Norton, *A study of 12th- and 13th- century ...*, 1983.

Ce système de pose permettrait alors d'expliquer l'écart important (de l'ordre de 55 cm) entre les corbeaux et les pas de porte.

A. Tridant a fait une estimation quant au nombre des carreaux qui ont pu être nécessaire au pavement à la forteresse de Blanquefort. L'auteur estime que 19 200 carreaux ont été utilisés pour couvrir les 240 m² que représente le premier étage du château (dans le bâtiment central, les six tours et les couloirs d'accès).

On a remarqué l'absence quasi-totale de carreaux retaillés après cuisson afin de s'adapter à la salle lors de la pose du pavement. Le poseur pouvait jouer sur la taille des carreaux et sur l'épaisseur des joints à la base des murs afin d'adapter le pavement aux véritables dimensions de la salle.

III. AU-DELA DU DECOR, UN OBJET SYMBOLIQUE

L'étude des carreaux peut également avoir une dimension symbolique dans la culture médiévale. Dans l'introduction de l'un de ses ouvrages J.-C. Schmitt nous engage à le penser : « Longtemps délaissées au profit des seuls historiens de l'art, les images sont aujourd'hui considérées comme des objets relevant, comme les autres (les témoignages écrits, en premier lieu) de l'observation des sciences sociales et du discours de l'historien. Toutes les images intéressent celui-ci, y compris, et peut-être même surtout, celles qui paraissent dépourvues de valeur esthétique ou d'originalité. Car les images les plus communes sont peut-être les plus représentatives des tendances profondes de la culture d'une époque, de ses conceptions de la figuration, de ses manières de faire et de regarder de tels objets. Toutes les images, en tout cas, ont leur raison d'être, expriment et communiquent du sens, sont chargées de valeurs symboliques, se prêtent à des usages pédagogiques, liturgiques, voire magiques. C'est dire qu'elles participent pleinement au fonctionnement et à la reproduction des sociétés présentes et passées. A tous égards, elles appartiennent au « gibier » de l'historien »¹²².

A. L'UTILISATION DE SYMBOLES

La notion d'image, dans le sens du terme latin *imago*, « est au centre de la conception médiévale du monde et de l'homme » et passe par des objets figurés (retables, sculptures, vitraux, miniatures, etc.), des « images » du langage (métaphores, allégories) ou d'« images mentales » (méditation, mémoire, rêves et visions). « C'est sur cette notion complexe d'*imago* que la culture médiévale s'est constituée et a justifié ses choix en matière d'images au cours des siècles. On peut donc à bon droit voir dans la culture médiévale une « culture des images » qui présente des caractères originaux [...] »¹²³.

Bon nombre des images médiévales ne sont pas figuratives. Elles sont le fruit du travail des ymagiers*. « L'image médiévale ne « photographie » jamais la réalité. Elle n'est absolument pas faite pour cela »¹²⁴. Elles peuvent ne rien représenter et n'avoir qu'un but ornemental, sans valeur signification particulière.

¹²² J.-C. Schmitt, *Le corps des images : essai sur la culture visuelle au Moyen Age*, 2002, p.21.

¹²³ J.-C. Schmitt, « Images », p.499 in B. Cicuttini, *Productions, techniques de fabrication ...*, 2010.

¹²⁴ M. Pastoureau, *Une histoire symbolique ...*, 2004, p. 118.

Les motifs décoratifs de carreaux estampés bicolores couvrent un large éventail illustratif. Les motifs peuvent être géométriques, végétaux, zoomorphes, anthropomorphes et héraldiques. Les scènes complexes à caractère religieux ou narratifs sont assez rares. On peut expliquer cela au style bicolore de la technique qui impose une simplification des formes. Les scènes complexes sont plutôt réservées aux vitraux ou aux peintures murales¹²⁵.

Dans le cas de pavements dont le contexte archéologique et historique est connu, on peut davantage se permettre d'avancer des hypothèses d'interprétation iconographique concernant les motifs représentés sur les carreaux. Cependant dans le cadre d'un pavement retrouvé hors contexte et dans un état fragmentaire, il semble difficile de faire des interprétations. En effet « dans la sensibilité médiévale [...] rien ne fonctionne hors contexte. Un animal, un végétal, un nombre, une couleur ne prend tout son sens que pour autant il est associé ou apposé à un ou plusieurs animaux, végétaux, nombres couleurs »¹²⁶. Il faut, devant une fleur de lis ou un léopard, mettre leur contexte en évidence afin de vérifier si ces représentations peuvent se rattacher, respectivement au royaume de France ou à celui d'Angleterre. Sans connaissance du contexte archéologique de la collection de Blanquefort, nous nous contenterons d'émettre des interprétations générales sur les motifs qui s'y prêtent car communs à plusieurs sites mieux documentés.

Les **carreaux unis monochromes** peuvent faire l'objet d'une interprétation, même s'ils sont dépourvus de motif décoratif autre que la seule couleur présentée par leur surface. Ils se distinguent par leurs formes géométriques qui peuvent former des motifs dans leur pose. Les formes carrées présentent deux formats et quatre couleurs différentes dans la collection de Blanquefort. Des carrés prédécoupés présentent également deux modèles différents. Trois formats triangulaires sont présents avec quatre couleurs différentes. Un élément de carreaux curviligne a également été retrouvé. Les images prennent de la valeur par leur usage et on peut ainsi considérer qu'un assemblage de carreaux unis monochromes, mais de couleurs différentes (disposition en damier, en chevron, etc.) constitue de même une image en soi. (cf. **Annexe IV-2**)

Les **carreaux décorés bicolores** présentent par nature une plus grande variété de décor et permettent de plus grandes associations. Le répertoire artistique des auteurs de pavement était

¹²⁵ C. Norton, *Les carreaux de la Bourgogne médiévale*, 1982.

¹²⁶ M. Pastoureau, « Symbole », p. 1108, in B. Cicutini, *Productions, techniques de fabrications ...*, 2010.

varié. Les motifs des carreaux de pavement sont des images fixes qui ignorent les règles de la perspective et le réalisme de la représentation.

Cinquante-huit motifs ont été retrouvés à Blanquefort et ils peuvent se distinguer en cinq catégories : les motifs géométriques, les motifs héraldiques, les motifs zoomorphes, les motifs végétaux et les motifs anthropomorphes. Pour une description héraldique des motifs, on se reportera au catalogue d'A. Tridant¹²⁷.

Les motifs géométriques rendaient plus aisée la réalisation des matrices par leurs formes simples. La facilité de réalisation des matrices explique leur prédominance dans les motifs des carreaux de la forteresse de Blanquefort. Ces motifs tout comme ceux formés par l'agencement des carreaux monochromes, peuvent simplement se juxtaposer ou bien s'emboîter de façon complexe afin de composer, par multiplication, des motifs plus variés. (cf. **Annexe IV-3**).

Des interprétations générales des formes géométriques les plus simples sont possibles. Ainsi, « le carré est dans beaucoup de sociétés un des symboles ordinaires de l'espace (lorsque le cercle est celui du temps) »¹²⁸. Les damiers, quant à eux, par le rythme de leur composition, avaient une valeur symbolique dans la sensibilité médiévale : « Dans les salles des palais ou sur le sol des églises, par exemple, les carreaux bicolores de couleurs alternées signalaient les cérémonies qui s'y déroulaient : investiture vassalique, hommage féodal, adoubement, mariage, vœux monastiques, sacre, funérailles, tout rites de passage fortement marqués »¹²⁹.

On peut également distinguer les motifs géométriques « fermés » d'autres « ouverts ». Les premiers se suffisent à eux-mêmes tandis que les seconds peuvent se combiner à d'autres (soit en se suffisant à eux-mêmes et formant un motif infini, soit en nécessitant plusieurs carreaux pour former un motif complet). Ce second type n'est pas présent à Blanquefort.

Le motif à navette (G9¹³⁰) est relativement répandu. On l'observe notamment dans d'autres régions que le Sud-ouest, telles que la Bourgogne. Ils représentent trois motifs dans la collection de Blanquefort.

¹²⁷ A. Tridant, *Les carreaux de pavement...* 2005.

¹²⁸ M. Pastoureau, *Une histoire symbolique ...*, 2004, p. 287.

¹²⁹ M. Pastoureau, *Une histoire symbolique ...*, 2004, p.285.

¹³⁰ La numérotation reprise est issue de l'ouvrage d'A Tridant et est reprise dans les annexes.

Les **motifs héraldiques** arrivent en nombre de motifs presque à égalité avec les motifs géométriques. Cela montre le vif intérêt que portait le Moyen Age aux armoiries. Si les termes utilisés pour décrire les carreaux sont empruntés à l'héraldique, c'est également le cas de certains meubles plus ou moins communs comme le lis, l'aigle, le lion ou encore le château. (cf. **Annexe IV-4**).

On peut distinguer quatre catégories dans les motifs héraldiques de Blanquefort.

Deux motifs (H1a et H2a) de la collection de Blanquefort intègrent ainsi l'écu (en forme de bouclier) qui est souvent le cadre d'un blason.

La forme de l'écu héraldique évolue de la même manière que l'écu militaire. Les sceaux et les documents qui sont datés permettent de retracer cette évolution¹³¹. Si on se réfère aux travaux de M. Pastoureau, l'écu des carreaux de Blanquefort est représenté avec une pointe arrondie, un bord supérieur droit et une hauteur plus importante que la largeur. L'écu est représenté de cette manière à partir du milieu du XIII^e siècle. Ce n'est pas la représentation « classique » qui ne sera établie qu'à la fin du XIII^e siècle (et sera en vigueur jusqu'au début du XVI^e siècle) : triangulaire, un peu plus haut que large, bord supérieur droit, bords latéraux droits vers le haut et incurvés vers la pointe inférieure aigüe¹³². On ne peut cependant pas utiliser la forme de l'écu pour dater l'ensemble du pavement, car les formes restent en service pendant une longue période. Dans l'état actuel de nos connaissances, on ne peut attribuer ces blasons à une famille particulière.

Le *genre héraldique à pièce* compte un motif (H1a). Les pièces sont des figures géométriques faites de lignes verticales, horizontales ou obliques, compte un motif. (

Le *genre héraldique avec édifice* compte trois motifs différents (H2a, H3a et H4a). Ces édifices sont empruntés à l'architecture. Les figures représentent deux châteaux très stylisés. Dans la collection ce sont deux types de châteaux médiévaux répondant à des principes de fortification tout à fait différents.

Dans le premier cas (H2a et H3a), le château est doté de hourds* sur deux rangs inégaux sur chaque mur latéral. Les hourds étaient au Moyen Age, des galeries charpentées construites en encorbellement au sommet ou à mi-hauteur des murs afin de leur assurer une défense verticale. En raison de la présence de hourds à la forteresse de Blanquefort, ce motif a été

¹³¹ M. Pastoureau, *Traité d'héraldique*, 1993.

¹³² M. Pastoureau, *Traité d'héraldique*, 1993 et A. Tridant, *Les carreaux de pavement ...*, 2005.

choisi pour servir d'image identitaire du chantier archéologique de la forteresse médiévale de Blanquefort¹³³.

Dans le second cas (H4a), « le château à trois tourelles, dont celle du milieu est la plus haute, évoque les armes de Blanche de Castille »¹³⁴ (1188-1252 ; fille d'Alphonse VIII, roi de Castille ; épouse de Louis VIII et mère de Louis IX, saint Louis)¹³⁵. Une variante proche de ce motif, mise au jour à Toulouse, est identifiée comme une représentation du « château Narbonnais, c'est-à-dire la résidence du comte »¹³⁶

Le *genre héraldique végétal* compte tous les motifs conçus à partir de la fleur de lis, qui est un type héraldique par excellence. On en compte quatre motifs différents dans la collection de Blanquefort (H5a, H6a, H6b et H6c).

La fleur de lis est « de loin le plus commun de tous les motifs que l'on voit sur les carreaux médiévaux »¹³⁷. La présence de la fleur de lis peut surprendre en pays bordelais puisque celui-ci était alors placé sous autorité anglaise. A partir de 1340, le roi d'Angleterre intègre le lis du royaume français dans les armoiries anglaises (il affiche ses prétentions au trône de France par sa lignée maternelle).

Mais il ne faut pas oublier que par ailleurs le lis est le symbole à la fois de pouvoir et de pureté christique. Il était déjà utilisé en Angleterre sans aucune référence aux armoiries françaises.

Enfin, la fleur de lis n'est pas réservée à une élite : « n'importe qui était libre au Moyen-Age d'adopter des fleurs de lis comme figures héraldiques »¹³⁸. Il ne faut donc pas constamment associer la fleur de lis aux armoiries françaises, *d'azur semé de fleur de lis d'or*. Ce n'est qu'en 1697 que Louis XIV en limita l'utilisation. On trouve de très nombreux décors de fleurs de lis dans les carrelages d'édifices religieux européens, dès la fin du XI^e siècle, particulièrement ceux de l'ordre cistercien, et ce sans faire appel aux armoiries françaises. Les cisterciens vouaient un culte particulier à la Vierge dont la fleur de lis est un symbole.

¹³³ A. Tridant, *Les carreaux de pavement ...*, 2005.

¹³⁴ M. Carette et D. Deroeux, *Carreaux de pavement médiéval*, 1986.

¹³⁵ J. de Baye et L. Pichon, « La décoration héraldique dans les carrelages au Moyen-Âge : le chasteel de Castille », 1926.

¹³⁶ Catalogue : *Archéologie et vie quotidienne au XIII^e-XIV^e siècles en Midi-Pyrénées*, 1990.

¹³⁷ C. Norton, *Carreaux de pavement ... (musée Carnavalet)*, 1992, p.46.

¹³⁸ M. Pastoureau, *Traité d'héraldique*, 1993, p.162.

En effet, à partir du XI^e siècle, le lis évoque soit la Sainte Trinité (par ses trois pétales), soit le Chrisme (« Je suis la fleur des champs et le lis des vallées », Cantique des cantiques 2 1¹³⁹) soit l'un des attributs de la Vierge par sa valeur symbolique de pureté (et de virginité, chasteté).

Le *genre héraldique zoomorphe* rassemble diverses interprétations de l'image de l'aigle et du lion et représente huit motifs de la collection de Blanquefort (H7a, H7b, H7c, H8a, H8b, H8c, H8d, H8e). Les animaux furent les premières figures héraldiques adoptées par les combattants occidentaux pour se reconnaître au XII^e siècle¹⁴⁰.

Dans la description de la collection de Blanquefort, A. Tridant préfère le terme de « lion » à celui de « léopard ». La figuration emblématique de ces deux animaux est différentes (sur le plan morphologique, les naturalistes place le léopard dans la famille de la panthère).

Le lion est généralement « rampant », représenté avec un corps vertical, les pattes antérieures levées et les postérieures posées, la tête de profil et la longue queue tournée vers l'intérieur, retombant vers le dos de l'animal.

Le léopard est, lui, généralement « passant », avec un corps horizontal, une patte antérieure levée, l'autre patte antérieure et les deux pattes posées, la tête de face et la queue est dotée d'un panache et tournée en S vers l'extérieur. C'est à Henri Plantagenêt, futur Henri II d'Angleterre que l'on doit l'appartenance du léopard aux armoiries anglaises. Il a été adopté comme symbole non chrétien.

Cependant, l'identification peut être confuse car elle repose essentiellement sur la posture et l'attitude. Or il est possible de combiner les caractéristiques et d'obtenir ainsi des « léopards lionnés » (tête de face mais rampants avec un panache vers l'intérieur) et des « lions léopardés » (tête de profil mais passant et à panache vers l'extérieur).

A Blanquefort, les félins sont représentés avec la tête de profil avec une queue qui est toujours tournée vers l'extérieur. Ce serait donc des lions léopardés. Cependant ils sont représentés soit rampants (comme un lion) (H8d et H8e) soit passants (comme un léopard) (H8a, H8b et H8c). A. Tridant a retenu l'appellation « lion léopardé » pour l'ensemble des félins avec une mention annexe « rampant » (deux motifs) ou « passant » (trois motifs).

¹³⁹ Cité in M. Pastoureau, *Une histoire symbolique ...*, 2004, p.101.

¹⁴⁰ M. Pastoureau, *Traité d'héraldique*. 1993.

Dans le langage héraldique on précise si le lion est doté ou non d'un pénis. Dans le premier cas, il est dit « viléné » (H8a, H8b, H8d et H8e), dans le second « éviré » (H8c). Les deux cas se présentent dans la collection de Blanquefort.

Il n'est pas rare de trouver le lion dans l'Europe médiévale. En effet, animal exotique et d'origine lointaine, les princes et rois mettaient un point d'honneur à le posséder dans leur ménagerie. Celle-ci était comme d'autres éléments ostentatoires (comme un carrelage décoré), un signe de pouvoir et participait au « paraître » de leur propriétaire¹⁴¹.

Le lion est une des figures de prédilection des armoiries, une des plus utilisées. « Dans les bestiaires médiévaux, il évoque, d'une manière assez banale, la force, le courage, la générosité, vertus auxquelles s'ajoutent une signification religieuse (Dieu le père) ou plus spécialement christologique, due à ce qu'il a le pouvoir prétendu de ressusciter de son souffle ses petits mort-nés (le Christ sauveur) »¹⁴². Par opposition le léopard (ou la panthère) est un « attribut païen cousin du dragon »¹⁴³

Autre figure héraldique, l'aigle est représenté de manière conventionnelle avec un corps vu de face, aplati, la tête dressée et vue de profil (en général tournée à dextre*). Les ailes sont en partie ou totalement étendues et symétriques et les pattes plus ou moins bien écartées.

« L'aigle est avec le dragon le seul animal qui appartienne à l'emblématique de tous les temps et de tous les pays. Dans les armoiries occidentales, son indice de fréquence est cependant très inférieur à celui du lion : au Moyen-âge, on compte environ un écu à l'aigle pour six écus au lion [...] »¹⁴⁴. Il représente la puissance et l'autorité, « le messager des dieux dans l'Antiquité, attribut de Zeus », l'« oiseau solaire (il regarde le soleil en face), animal invincible parmi les autres animaux (cas unique) »¹⁴⁵.

Parmi les motifs souvent utilisés, on trouve **les motifs zoomorphes** (cf. **Annexe IV-5**). Il peut s'agir d'animaux liés à la chasse : cheval, chien, cerf..., au quotidien : coqs, poules, lapins..., ou des êtres fantastiques : griffon, dragon, centaure, ... Ces derniers viennent du répertoire de l'antiquité classique. A Blanquefort, les motifs zoomorphes sont représentés seuls en entier et toujours de profil ; à l'exception de deux cas (le chien et un type d'oiseau).

¹⁴¹ M. Pastoureau, *Une histoire symbolique ...*, 2004.

¹⁴² M. Pastoureau, *Traité d'héraldique*, 1993, p.136.

¹⁴³ M. Pastoureau, *Traité d'héraldique*, 1993, p. 143-144.

¹⁴⁴ M. Pastoureau, *Traité d'héraldique*, 1993, p.148.

¹⁴⁵ A. Tridant, *Les carreaux de pavement...*, 2005, p. 132.

Ils ne sont pas accompagnés d'éléments complémentaires tels que des motifs végétaux, d'autres animaux, figures humaines ou motifs géométriques¹⁴⁶. On peut distinguer deux types de dessins dans les motifs zoomorphes. Pour les motifs les plus simples, l'animal est représenté par un contour de l'essentiel dont n'émerge qu'une réserve pour signifier l'œil. Plus souvent, des réserves supplémentaires viennent matérialiser la forme d'une aile ou d'une queue d'un volatile. On peut distinguer les motifs zoomorphes naturels des motifs zoomorphes fantastiques.

Les *motifs zoomorphes naturels* sont au nombre de huit à Blanquefort (Z1a, Z2a, Z3a, Z4a, Z4b, Z5a ; Z6a, Z10a). Ce sont des animaux domestiques ou d'élevage (basse-cour).

Le Moyen Age a développé « un riche imaginaire qu'il considérait d'ailleurs comme tout autant réel et qui apparaît partout, au détour d'un texte, de vestiges plus ou moins mal interprétés, d'une iconographie rebelle ». Dans les rapports entretenus entre les gens de pouvoir (princes, seigneurs ou membre du clergé) et « les bêtes », « les relations avec l'animal vivant se nouent par la domestication ou la chasse ou la "promenade" dans la nature, avec observation, collection, sensations ... et la distinction entre sauvage et domestique est, ici comme ailleurs, peu pertinente »¹⁴⁷.

La présence du motif du coq (Z3a, Z4a et Z4b), tenue comme symbole français, mérite une précision puisque l'Aquitaine est alors possession anglaise. Le coq n'a jamais été un symbole gaulois (qui lui préfère le sanglier). C'est seulement à la fin du XII^e siècle que des érudits de l'Angleterre et du Saint Empire ont récupéré le jeu de mot antique¹⁴⁸ pour alimenter une campagne de propagande dirigée contre les rois de France.

On retrouve sur les carreaux de Blanquefort le motif du lapin (identifié à ses grandes oreilles, par rapport au lièvre) (Z2a). Il fait parti des animaux traditionnels de la basse-cour. On trouve également le motif d'un pigeon (Z5a), ainsi que celui d'un oiseau (Z10a).

M. Pastoureau émet une hypothèse quant à la présence de motifs de type zoomorphe sur des carreaux de pavement médiévaux : « Envisagé dans ses rapports avec l'homme, l'animal touche à tous les grands dossiers de l'histoire sociale, économique, matérielle, culturelle, religieuse, juridique et symbolique. [...] Il semble bien qu'en Europe aucune autre époque ne

¹⁴⁶ A. Tridant, *Les carreaux de pavement ...*, 2005.

¹⁴⁷ L. Delort, « La prince et la bête », p.185 in A. Tridant, *Les carreaux de pavement ...*, 2005.

¹⁴⁸ La confusion est née du terme latin *gallus* qui désigne à la fois le coq et le gaulois. C'est ainsi que Jules César désigne les Celtes vivant, par rapport à Rome, de l'autre côté des Alpes, dans *La Guerre des Gaules*.

l'ai aussi fréquemment ni aussi intensivement pensé, raconté et mis en scène. Les animaux prolifèrent jusque dans les églises, où ils constituent une bonne part du décor et de l'horizon figuré – peint, sculpté, modelé, tissé – que les clercs et les fidèles ont quotidiennement sous les yeux »¹⁴⁹. En revanche, l'auteur remarque les « monstres et les créatures hybrides [sont] rares dans les écus (dragons, griffon, licorne, sirène) »¹⁵⁰.

Les *motifs zoomorphes fantastiques* sont au nombre de trois à Blanquefort (Z7a, Z8a, Z9a). Ce sont des animaux non naturels, fruit de l'imagination humaine et en général la combinaison d'éléments de différentes espèces. Ces motifs ne sont pas très courant dans les armoiries¹⁵¹.

A Blanquefort nous trouvons tout d'abord le motif du griffon (Z7a). Ce n'est pas une figure fantastique née avec le Moyen-âge. Dans la tradition antique puis médiévale, les griffons sont des monstres ailés, qui « tirant l'or des mines », mettaient « toute leur ardeur à conserver ce métal »¹⁵². Les dragons (Z8a) quant à eux sont le « symbole du mal qui se voit partout et occupe dans les mentalités une place considérable »¹⁵³. On trouve aussi le motif d'un oiseau-chien (Z9a), figure reprenant la technique des animaux fantastiques combinant plusieurs éléments de différents animaux.

Ensuite nous trouvons **les motifs végétaux** (cf. **Annexe IV-6**). On aurait pu s'attendre à une représentation plus développée du monde végétal qui, comme le monde animal, est largement utilisé dans le décor médiéval, mais les contraintes liées à la sculpture des matrices ont sans doute limité les possibilités de la représentation qui se révèle très schématique. Les motifs sont tous inspirés de fleurs ou de feuilles.

Il y a tout d'abord les *motifs végétaux réalistes* qui sont une copie fidèle d'un modèle naturel qui sont au nombre de deux à Blanquefort (V1a et V2a).

Ensuite les *motifs végétaux symbolisés* dont le dessin s'apparente à des motifs géométriques même si leur inspiration est un modèle plus ou moins naturel dont quatre motifs sont présents à la forteresse (V3a, V4a, V4b, V5a).

¹⁴⁹ M. Pastoureau, *Une histoire symbolique ...*, 2004, p.29-30.

¹⁵⁰ M. Pastoureau, *Une histoire symbolique ...*, 2004, p. 238.

¹⁵¹ M. Pastoureau, *Traité d'héraldique*, 1993.

¹⁵² A Tridant, *Les carreaux de pavement...*, 2005 p. 164.

¹⁵³ M. Pastoureau, « symbole », p.1101 in A. Tridant, *Les carreaux de pavement ...*, 2005.

Enfin, un motif de Blanquefort est un *motif végétal composé* (V6a). Il s'inscrit dans un format triangulaire et représente de petites feuilles symétriques.

Le **genre anthropomorphe** réunit les motifs qui mettent en scène des personnages humains. Les figures humaines, sans doute pour les mêmes raisons de représentation sur les matrices, rassemblent peu de motifs. Là encore nous pouvons distinguer des motifs réalistes et des motifs fabuleux. (cf. **Annexe IV-7**)

Les *motifs anthropomorphes réalistes* représentent des personnes dans une attitude bien définie et réunissent cinq motifs différents (A1a, A1b, A2a, A3a, A4a).

Des motifs de combattants sont présents. Il y a tout d'abord un fantassin (A2a). A. Tridant propose d'interpréter le doigt levé de la main droite comme l'acceptation du combat selon les images médiévales. Au contraire un poing fermé aurait signifié un refus. On trouve également un autre fantassin tenant un bouclier dont la forme circulaire peut surprendre (différente du traditionnel écu à pointe, plus généralisé dans l'iconographie médiévale) (A3a). Ici les deux combattants représenter sont gauchers ce qui est surprenant car ils sont assez rare dans l'iconographie médiévale. Les gauchers sont symboliquement négatifs. On peut imaginer qu'il s'agit ici d'une inversion de motif lors de la réalisation de l'estampe.

On préférera le terme de cavalier à celui de chevalier dont le sens évolue au cours du Moyen-âge. En effet, alors qu'à la fin du XI^e siècle, il désigne un guerrier d'élite combattant à cheval, dans le courant du XII^e siècle, le chevalier est le possesseur d'un titre de noblesse auquel est rattaché le rituel de l'adoubement tandis qu'au XIII^e, cette dénomination désigne un membre reconnu de l'aristocratie qui ne combat pas forcément¹⁵⁴. Ce dessin du cavalier est très commun dans l'iconographie médiévale. En effet, c'est ce motif qui a orné l'avers du premier « franc », monnaie d'or créée en 1360 par Jean II le Bon pour « supporter et symboliser la stabilisation monétaire »¹⁵⁵. A Blanquefort, il s'agit d'un cavalier tenant une grosse épée de la main droite et les rênes du cheval dans la main gauche (A4a).

A Blanquefort est présent deux motif de « dame au touret* » (A1a et A1b). Le touret est une coiffure en général associée à un voile enserrant le visage. Ce motif se rapproche d'une sculpture provenant de l'église du couvent des Jacobins à Bordeaux de la deuxième moitié du

¹⁵⁴ A. Tridant, *Les carreaux de pavement ...*, 2005.

¹⁵⁵ A. Tridant, *Les carreaux de pavement ...*, 2005, p.202.

XIII^e siècle¹⁵⁶. Cette figure ne peut être rattachée à l'image de la Vierge qui tient dans sa main droite une fleur de lis : « Comme un lis au milieu des épines, telle est mon amie au milieu des jeunes filles (Cantique des cantiques 2 2) »¹⁵⁷. On ne peut attribuer cette figure à l'image de la « messagère et garantie de la paix » dans la tradition biblique¹⁵⁸. A. Tridant propose d'interpréter la fleur de lis portée par la femme comme le symbole de la continuité et de la fertilité de la femme.

Les *motifs anthropomorphes fabuleux* rassemblent des personnages hybrides imaginaires composés de figures humaines et animales mais la figure humaine reste dominante (ainsi que le geste qui l'accompagne). Deux motifs correspondent (A5a et A6a). Il s'agit de deux sagittaires. Il est assez commun de trouver des motifs zodiacaux dans l'iconographie médiévale. C'est plus souvent le centaure qui est rencontré dans les carreaux. Le sagittaire est semble-t-il plus rare. On le retrouve cependant sur un carreau de la région parisienne (Musée Carnavalet). Cependant l'identification est incertaine en raison de l'absence de certaines parties du carreau¹⁵⁹. A Blanquefort, pour le motif complet, il s'agit d'un archer monté sur un cheval, qui est également gaucher (tenant son arc de la main droite et visant de l'œil gauche) (A5a).

UNE ORGANISATION D'ENSEMBLE

Les sols décorés répondaient à une organisation plus ou moins rigoureuse. On observe généralement trois schémas principaux, ceci pouvant ensuite se décliner à l'infini. La disposition des carreaux n'était pas laissée au hasard et l'influence de l'architecture se traduit par la prédominance de la ligne droite. Dans le Sud-ouest, d'après les sols dont nous connaissons la pose d'origine, on ne rencontre en l'état actuel de nos connaissances, que deux types d'organisation.

Dans le premier cas, le pavement se compose de bandes parallèles longitudinales. On le rencontre dans les abbayes de la Sauve-Majeure (Gironde), de Belleperche et de Grandselve (Tarn-et-Garonne).

Dans le deuxième cas, le pavement se compose plutôt d'un quadrillage recevant des panneaux de petits éléments mosaïqués. On le connaît à Moissac (Tarn-et-Garonne), à

¹⁵⁶ Cette tête sculptée dans du calcaire est présentée au Musée d'Aquitaine à Bordeaux.

¹⁵⁷ Cité dans M. Pastoureau, *Une histoire symbolique ...*, 2004, p.101.

¹⁵⁸ C. De Mérindol, « Les décors monumentaux peints et armoriés », 1998, p. 517.

¹⁵⁹ C. Norton, *Carreaux de pavement ... (musée Carnavalet)*, 1992.

Lagrasse (Aude), à la cathédrale de Toulouse (Haute-Garonne) et au palais de la Berbie à Albi (Tarn).

On ne connaît pas à ce jour, de composition circulaire de grande ampleur. Même le matériel archéologique hors contexte n'a pas livré de formats destinés à s'insérer dans ce genre de composition.

L'organisation réfléchie des pavements laisse aisément imaginer que des espaces de circulation étaient également pensés. Le matériel archéologique révèle ainsi des degrés d'usure divers. Certains semblent neufs, à peine rayés, alors que d'autres sont tellement usés que leur décor a complètement disparu¹⁶⁰.

B. L'IMAGE DU POUVOIR, POUVOIR DE L'IMAGE ?

La pose de carreaux décorés consiste d'abord en une mise en valeur du lieu, esthétique et/ou symbolique.

Dans les abbayes cisterciennes, l'étude de la composition des sols du XIII^e siècle permet de révéler des pratiques liturgiques. L'espace est hiérarchisé grâce à l'emploi de diverses techniques de décor et la répartition des couleurs. Les moines et les laïcs n'empruntent pas les mêmes espaces dans l'édifice : la disposition au sol en témoigne¹⁶¹.

Dans les édifices civils, les sols décorés participent également à une mise en valeur de certains espaces. Ils ne sont plus, cette fois-ci, au service d'une vie liturgique mais concourent à asseoir un pouvoir¹⁶². Leur rôle n'est pas purement décoratif. Les pavements ont une fonction sociale et symbolique. En raison des possibilités de hiérarchisation offertes par les diverses techniques, couleurs et combinaisons, « le décor situe chaque individu ou chaque groupe d'individus à sa juste place »¹⁶³. « Au Moyen-âge, l'image n'est pas un objet défini par ses seules fonctions esthétiques, mais avant tout par ses fonctions rituelles et dévotionnelles, elle relève du culte plutôt que de l'art », précise J.-C. Schmitt¹⁶⁴. On peut ainsi

¹⁶⁰ B. Cicuttini, *Production, techniques de fabrication ...*, 2010.

¹⁶¹ M. Orgeur, *Les carreaux de pavement des abbayes cisterciennes en Bourgogne (fin XII^e – fin XIV^e)*, thèse de doctorat, 2004, in B. Cicuttini, *Production, techniques de fabrication ...*, 2010.

¹⁶² A. Tridant, *Les carreaux de pavement ...*, 2005.

¹⁶³ C. De Méridol, « Les décors monumentaux peints et armoriés », 1998, p.79.

¹⁶⁴ J.-C. Schmitt, *Le corps des images : essai sur la culture visuelle au Moyen Age*, 2002. L'auteur fait référence à l'ouvrage écrit par H. Belting, *Image et culte, une histoire de l'art avant l'époque de l'art*.

imaginer que le pavement joue un rôle essentiel sur le plan social pour celui qui en a été le commanditaire.

Les sols décorés viennent orner les espaces les plus importants des édifices qui les reçoivent. Si dans les édifices religieux ce sont principalement du chœur de l'église, des galeries du cloître ou encore des salles capitulaires, dans les édifices civils ce sont souvent les salles d'apparat, les oratoires et les chapelles qui sont concernés¹⁶⁵. On constate également que certains couloirs pouvaient recevoir des sols décorés. Il s'agit alors de lieux de passage reliant des espaces importants et ayant là encore une fonction symbolique précise. C'est le cas par exemple au Palais de la Berbie à Albi¹⁶⁶. A l'intérieur d'un logis seigneurial médiéval, la salle et la chambre sont des espaces mixtes consacrés au privé, à la vie de la famille, mais également ouvert occasionnellement à des cercles de parents, d'amis ou de voisins ou encore de « sujets », selon les coutumes, le climat et les rituels sociaux.

La disposition de la demeure médiévale est subordonnée à la sécurité et le volume des pièces au rang du maître de logis. A l'étage, la grande salle des châteaux sert de salle de justice car le château est le siège de l'autorité publique : l'*aula*, la salle où se donne les audiences. C'est également une salle d'apparat qui sert de cadre aux fêtes et aux banquets. Il s'agit alors au maître de logis de montrer et d'exhiber sa puissance. Cela peut se faire par le biais du décor et notamment du pavement qui outre la richesse permet de délimiter la place de chacune des personnes présentes dans la pièce.

Comme dit précédemment, il était d'usage de répandre sur le pavement des plantes odoriférantes ou de la paille (en hiver). Les motifs des pavements étaient alors vraisemblablement recouverts. On peut alors penser que ces motifs ne font que matérialiser des placements déjà admis. De même la disposition d'estrades ou de planchers sous les chaises des seigneurs ou sous les tables de festins hivernaux étaient disposés en des places semblables et pourraient coïncider avec les motifs des pavements. Ces derniers ne sont pas « coupés » par ces estrades mais accompagneraient cette disposition.

Les sols, ayant tendance à se multiplier, perdent cette notion de mise en scène symbolique au profit d'une simple mise en valeur esthétique. Par ailleurs, les motifs ne sont pas liés à un espace particulier, et un espace particulier n'appelle pas un motif spécifique. Durant les XIII^e et XIV^e siècles, on retrouve les mêmes thèmes tant dans les édifices civils

¹⁶⁵ A. Tridant, *Les carreaux de pavement ...*, 2005.

¹⁶⁶ J.-M. Garric et H. Pradalier, « Une découverte récente ... », 2002

que dans les édifices religieux. L'usage de certains motifs plus que d'autres répond plutôt à une mode, à un engouement propre à certaines époques. Par contre, quand les sols ont été mis en place bien après la construction de l'édifice, il est possible qu'ils aient été conçus dans l'idée de respecter un programme décoratif déjà existant¹⁶⁷.

Il faut penser que la sensibilité médiévale est différente de la notre. En effet, si aujourd'hui, un visiteur est souvent interloqué par les murs nus et les pièces vides des châteaux médiévaux, c'était en premier lieu le volume de la pièce qui attirait l'attention du châtelain et de ses visiteurs. Dans bien des récits, les visiteurs s'extasiaient sur la grandeur de la salle avant de s'intéresser à la splendeur des vêtements de ceux qui y sont présent¹⁶⁸.

Il n'y a pas dans les motifs des carreaux d'enseignement ou de « catéchisme » visuel. Les pavements se présentaient comme un recueil d'images profanes exposées dans un souci d'ostentation. Œuvres belles et de grand prix, les carreaux étaient révélateurs de la puissance et du pouvoir de leur commanditaire. En effet, le carrelage était un des divers moyens dont les seigneurs disposaient afin d'affirmer leur haut rang social et leur puissance financière. C'est ce que Michel Pastoureau résume par la formule « la mise en scène du pouvoir »¹⁶⁹.

La valeur des sols décorés médiévaux composés de carreaux de terres cuites glaçurées reste relativement mal définie. Rare sont les sources d'archives ayant trait à ces aspects. Les auteurs s'en tiennent souvent à des considérations générales ayant trait davantage au statut plutôt qu'au coût réel que pouvait engendrer l'acquisition d'un pavement.

Certains auteurs pensent que les carreaux décorés n'étaient réservés qu'à une élite ayant d'importants moyens. Cette idée s'appuie sur la notion d'ostentation qui reste attachée aux carreaux décorés médiévaux mais aussi à l'usage de plomb, ingrédient difficile à se procurer par rapport à l'argile, plus commune¹⁷⁰.

D'autres auteurs appuient l'idée que ces pavements sont un moyen plus économique de produire des sols imitant les dallages en pierre ou en marbre que l'on connaît encore au XI^e et XII^e siècles, tels ceux de la cathédrale de Saint-Omer (Pas-de-Calais)¹⁷¹.

¹⁶⁷ M. Orgeur, *Les carreaux de pavement des abbayes cisterciennes en Bourgogne (fin XII^e – fin XIV^e)*, thèse de doctorat, 2004, in B. Cicuttini, *Production, techniques de fabrication ...*, 2010.

¹⁶⁸ J. Feray, *Architecture intérieure et décoration en France, des origines à 1875*, 1988.

¹⁶⁹ M. Pastoureau, *Une histoire symbolique ...*, 2004 p.273.

¹⁷⁰ A. Tridant, *Les carreaux de pavement ...*, 2005.

¹⁷¹ H. De Morant, « Les carreaux de pavage du Moyen Âge », 1971.

Le statut des pavements de carreaux décorés semble être plus complexe qu'au premier abord. On peut attribuer cette impression au fait que les matières premières (les argiles ...) qui sont relativement banales et communes (et donc moins chères que des dallages en pierre ou en marbre), contrastent avec le matériau fini dont l'utilisation est généralement précieuse.

On peut remarquer vers la fin du XIII^e siècle un élargissement du marché des sols de carreaux décorés de riches commanditaires vers d'autres plus modestes. Grâce à un contexte économique florissant, la demande en terre cuite architecturale augmente. Ensuite, les nouvelles techniques de décoration mises en place, décoratives et apparemment simples à réaliser et la standardisation des formats ont entraîné une production plus facile et plus rapide d'une grande quantité de matériel. Cette production plus importante et plus rapide permet une diminution des coûts et une accession possible par un plus grand nombre de commanditaires¹⁷².

La seule valeur marchande du pavement ne peut permettre d'évaluer le réel coût de celui-ci. On peut en effet y ajouter les coûts de construction et d'entretien des structures de stockage et de cuisson. Il est également nécessaire d'avoir une bonne connaissance du sol à réaliser afin de pouvoir évaluer la quantité de matériel nécessaire à la réalisation du pavement (forme, motif, couleur). Enfin, peut se rajouter à cet ensemble le coût du transport dans le cas où les carreaux ne sont pas produits sur place ainsi que le coût de la pose du pavement¹⁷³.

Aujourd'hui le rôle emblématique et ostentatoire des carrelages de terre cuite sont attestés. Le « décor est fonctionnel dans le cadre de vie de l'homme des XII^e et XIII^e siècles et joue toujours un rôle à la fois social et syntaxique. Sa première valeur est emblématique : le décor situe chaque individu ou chaque groupe d'individu à sa juste place »¹⁷⁴.

Les pavements sont des sols au rôle ostentatoire qui est assuré avant tout par un décor spécifique.

¹⁷² C. Norton, « Les carreaux de la Bourgogne médiévale », 1982.

¹⁷³ M. Orgeur, *Les carreaux de pavement ...*, thèse de doctorat, 2004, in B. Cicutini, *Production, techniques de fabrication ...*, 2010.

¹⁷⁴ M. Pastoureau, « couleur, décors, emblèmes, dans *Figure et couleurs*, 1986, p. 51-57 in C. De Mérindol, « Les décors monumentaux peints et armoriés », 1998.

CONCLUSION PARTIELLE

Les carreaux de pavement occupent une place privilégiée dans le domaine de l'art médiéval. En effet, quand un bâtiment a totalement disparu, ses pavements peuvent être demeurés plus ou moins intacts dans le sol. Si ces pavements n'existent plus car ils ont été pour la plupart déposés, on peut toujours récupérer quelques carreaux (dans le sol, en remblai, etc.). Ainsi les carrelages et pavements sont l'objet de découvertes récentes et seront l'objet de découvertes futures.

La synthèse effectuée précédemment ne cherche pas à répondre à l'ensemble des questions et les perspectives de recherche à explorer sont encore nombreuses.

La somme de ces découvertes devra faire l'objet d'études futures mais également d'une mise en valeur. Afin de palier à ce besoin, nous allons dans une deuxième section nous intéresser aux moyens de mettre en place une valorisation des carreaux de pavement.

SECTION 2 : CARREAU DE PAVEMENT, VALORISATION D'UN OBJET PARTICULIER

Pour la plupart des gens, le patrimoine ne parle pas de lui-même. Il faut l'interpréter, l'expliquer, dégager sa signification auprès du public. C'est le rôle de la médiation, un rôle d'intermédiaire entre l'émetteur et le receveur souvent par une tierce personne et/ou une entreprise et/ou des objets. Elle peut avoir différents objectifs : ressouder des liens, transmettre des sens ou des contenus. La médiation ne passe pas forcément par la présence de personnel, il existe également des objets médiateurs (afin que le public soit autonome)¹⁷⁵. La médiation archéologique appartient au domaine de la médiation culturelle, qui vise à développer des outils pour comprendre le patrimoine. La médiation culturelle s'occupe à la fois du champ d'action du médiateur, mais également de celui du public. On peut alors distinguer la médiation directe qui fait intervenir un personnel médiateur, de la médiation indirecte qui intervient par le biais d'objets et ne nécessite pas la présence de personnel.

Dans le cas d'une médiation directe, le médiateur est systématiquement présent dans l'action, cherchant à (ré-)orienter l'action du public, observer et à anticiper ces réactions face aux œuvres. Concrètement, cette médiation directe se manifeste par des interventions essentiellement humaines, par le biais de guides, d'animateurs, qui présentent un contenu aux publics et tentent de répondre à leurs questionnements. On peut également y intégrer les activités de type atelier.

Dans le cadre d'une médiation indirecte les acteurs de la médiation se limitent à faire des suggestions de parcours aux publics qui opèrent ensuite des choix et établissent leurs propres cheminements. Ce second type nécessite de connaître tout autant les œuvres, les objets patrimoniaux et leur processus de création, que les publics récepteurs et leur capacité supposée à recevoir le message médié¹⁷⁶. L'information de la médiation indirecte peut intervenir par le biais de multiples systèmes de communication que constitue notamment une exposition : contenus d'éditions (livret, questionnaires, jeux, tablettes), mise à disposition de supports vidéo et audio (vidéos, dvd), outils à manipuler (bornes interactives, écran pc, audio-guides, applications), supports de médiation sans intermédiaire (cartels et panneaux explicatifs), etc.

La médiation, notamment en archéologie, permet d'en donner une image plus dynamique et plus attractive en rendant plus accessible les problématiques de la recherche, les méthodes et des techniques, en fournissant une visibilité aux résultats de la recherche, en

¹⁷⁵ V. Liquète « Présentation générale. Formes et enjeux de la médiation », *Médiations*, 2010.

¹⁷⁶ Terme utilisé dans le domaine de la médiation : qui est le sujet d'une médiation.

donnant des images concrètes des modes de vie, de l'environnement, de l'apparence physique des hommes du passé.

I. LES CARREAUX DE LA FORTERESSE DE BLANQUEFORT

A. UNE MONOGRAPHIE ET DIFFERENTES ETUDES

Les différentes études ainsi que la monographie d'A. Tridant sont un premier outil de médiation autour de la collection de Blanquefort. Cet ouvrage s'inscrit dans une lignée de travaux témoignant d'un renouveau des champs d'étude de l'archéologie médiévale. La majorité des monuments sont répertoriés et l'inventaire des monuments est à peu près terminé. Désormais, on peut s'intéresser aux détails, aller au-delà de l'architecture en ruine ou modifiée au fil des siècles pour réfléchir au décor intérieur originel, généralement disparu (carrelages, enduits muraux, restes de peintures, plombs de vitraux, etc.).

En effet, ces études ont permis de donner de l'intérêt à cette collection tandis que la monographie s'adresse à la fois aux chercheurs et aux amateurs intéressés. En effet, A. Tridant indique que si sa publication « souhaite s'adresser aux spécialistes de l'archéologie médiévale et aux historiens de l'art, elle vise aussi à être un ouvrage d'initiation (malgré ses considérations parfois très techniques) destinés à tous ceux qui aiment en savoir plus quand ils abordent, par la lecture ou lors d'une visite, un site caractéristique du Moyen Age »¹⁷⁷. Cet ouvrage qui comporte de nombreuses considérations techniques peut sembler s'adresser d'abord à tous les spécialistes, lesquels ne sont pas légion. Même si les études autour des carreaux de pavement français connaissent un renouveau depuis quelques années, on ne peut nier l'avance des travaux anglais (notamment ceux de C. Norton) ni des régions du nord de la France par rapport au Sud-ouest.

On peut signaler que le Service Régional de l'archéologie d'Aquitaine a fait l'acquisition de 40 exemplaires de l'ouvrage afin de l'adresser à tous ses homologues français¹⁷⁸. Ce travail est présent dans le service officiel de chaque région de France. L'ouvrage est également présent dans de multiples bibliothèques universitaires (Bordeaux III

¹⁷⁷ A. Tridant, *Les carreaux de pavement...*, 2005, p.14.

¹⁷⁸ P. Grosjean, « Une publication qui honore le G.A.H.BLE », Bulletin du G.A.H.BLE, n°51, septembre 2006.

(Elie Vinet), UPPA, Caen-CRAHM, Lorient, Paris-Bib. De la Sorbonne – BIS, Paris-Mazarine, etc.¹⁷⁹).

Ainsi si cet ouvrage est disponible pour les chercheurs et les étudiants, il est également accessible pour des amateurs et d'autres publics.



Figure 14 : Maison du Patrimoine, in A. Tridant, *Les carreaux de pavement ...*, 2005

Le livre d'A. Tridant sur les carreaux de pavement de la forteresse est disponible à la vente à la Maison du Patrimoine (voir **Figure 14**) parmi d'autres livres consacré à la forteresse, à l'histoire de la commune de Blanquefort ou encore à la vie de la commune et/ou de l'association (atelier de gascon, etc.). Le G.A.H.BLE a eu le mérite de le publier à un prix abordable (20 euros). De plus nous pouvons remarquer que cet ouvrage montre que des amateurs éclairés et « acharnés » peuvent encore apporter des contributions à la recherche archéologique et sont parfois nécessaires pour faire avancer les études. Cette monographie peut servir de matière première à de plus vastes synthèses aux recherches que peuvent mener les professionnels. « Acharné » car A. Tridant a travaillé sur cet ouvrage pendant plusieurs années.

Autre preuve si besoin de l'intérêt autour de cette collection sont les subventions accordées à la fois par le Conseil général de la Gironde et la municipalité de Blanquefort pour la publication de cet ouvrage. D'autre part, le concours départemental des Fleurons d'or du Patrimoine organisé tous les deux ans par le Conseil général de la Gironde a récompensé en 2004 le G.A.H.BLE dont le dossier était alors présenté par A. Tridant autour de son projet de publication sur les carreaux médiévaux de la forteresse de Blanquefort¹⁸⁰.

Ainsi chacun peut se faire une idée du principal résultat des fouilles à savoir la constitution d'une collection importante de carreaux de pavement, et leur interprétation. Cet ouvrage montre que Blanquefort fut un important chantier de fouilles en Gironde dans la seconde moitié du XX^e siècle. D'autre part, ce livre est également un livre d'art, même si le

¹⁷⁹ Recensement partiel à partir du catalogue SUDOC.

¹⁸⁰ « Compte-rendu de l'Assemblée Générale », *Bulletin du G.A.H.BLE*, N°46, octobre 2004.

pavement n'est encore considéré comme un art mineur (considération que les nombreuses études tendent à bouleverser).

L'ensemble de ces ouvrages, ainsi que les fouilles réalisées (à Blanquefort ou sur d'autres sites similaires) contribuent à restituer le décor des sols d'un château fort ou d'une forteresse. En effet, une première médiation autour d'objets archéologiques et de recherches archéologiques avec un public passe par des publications, ainsi que par des présentations des recherches en cours lors des manifestations comme les journées du Patrimoine. Celles-ci sont généralement destinées à un public de spécialistes (thèses, mémoires, travaux de recherche universitaires, de professionnels). Mais elles peuvent plus rarement être adressées à un public plus large. C'est tout au mérite de l'œuvre d'A. Tridant que de s'adresser à un public élargi.

B. UNE EXPOSITION PERMANENTE

**SI LA FORTERESSE
M'ÉTAIT CONTÉE...**

Visites guidées illustrées
Spectacle de fauconnerie
Atelier de confection de cotte de maille
Combats à la canne et au bâton
Atelier de dessin pour les enfants
Héraldique Musique
Table d'herboriste
Contes Danse
Jeux médiévaux
Taverne

Renseignements :
Association le G.A.H.BLE
05.56.57.19.42
gahble@wanadoo.fr
www.gahble.org

Le dimanche 18 mai
de 10h à 12h et de 13h30 à 18h
à la forteresse de Blanquefort

Moins de 6 ans : gratuit 6-15 ans : 2€ Adultes : 6€

Avec le soutien de
Blanquefort
Et de nos partenaires
LIVIAHON
Musée de la Forteresse
Musée de la Forteresse
Musée de la Forteresse
Musée de la Forteresse

Figure 15 : flyer pour l'animation "si la forteresse m'était contée ...", 2e édition, 18 mai 2014.

La forteresse sert de lieu d'animation pédagogique pour les enseignants de la région bordelaise, désirant illustrer à leurs élèves une page de l'histoire. La visite s'effectue sous la direction d'un membre habilité par le Chantier Archéologique. Par ailleurs, la forteresse est ouverte au public un dimanche par mois pendant l'année scolaire. Les divers spectacles auxquels elle sert de cadre font de la forteresse un lieu culturel pour la commune de Blanquefort. (voir Figure 15 ci-contre). On peut également signaler que des journées portes ouvertes sont organisées comme celle prévue le 21 juin de cette année dans le cadre des Journées nationales de l'archéologie de l'Inrap¹⁸¹.

¹⁸¹ Inrap : Institut national de recherches archéologiques préventives.

L'Association du G.A.H.BLE bénéficie d'une mise à disposition d'un personnel municipal (secrétaire notamment) ainsi que de subventions de fonctionnement reconduites d'année en année, avec de temps en temps des subventions exceptionnelles pour des animations ponctuelles (ainsi que pour la publication de la monographie).

La Maison du Patrimoine en tant que siège de l'association du G.A.H.BLE a ouvert en 1996. Elle dispose de plusieurs salles. La première salle est occupée par un point d'accueil¹⁸², une boutique et sert de salle d'exposition temporaire et permanente sur la ville de Blanquefort et son histoire. Des vitrines sont ainsi consacrées aux marais¹⁸³ (sur les outils artisanaux et sur l'élevage des sangsues) et aux activités viticoles.

Une seconde salle sert de salle d'exposition permanente. Les autres salles disponibles dans le bâtiment sont des salles de réunion ou des bureaux.

Le G.A.H.BLE est une structure culturelle importante qui offre des animations aux scolaires de la ville et des services aux chercheurs par l'ouverture de la bibliothèque spécialisée avec ses nombreux livres, ses revues, ses documents d'archives sur la ville de Blanquefort, la forteresse et la région. L'association par son caractère d'association d'éducation populaire propose des expositions, des cours d'histoire de l'art, des animations généalogiques. Le site internet de l'association présente les actions de l'association, a été créé en 2001.



Figure 16 : vue d'un côté de la salle d'exposition dédié à la forteresse (site du G.A.H.BLE).

La salle qui nous concerne le plus est la seconde salle d'exposition permanente. Elle est consacrée à la forteresse et à ses carreaux (voir **Figure 16** ci-contre). On y trouve exposés quelques exemples de carreaux de pavements ainsi que des panneaux explicatifs. « Dans les vitrines, seuls les carreaux les plus caractéristiques sont exposés, en fonction de leur lisibilité ou de leur qualité artistique ; malheureusement ils sont pour la plupart incomplets »¹⁸⁴. La salle permet également

¹⁸² Ce point d'accueil permet également aux visiteurs d'obtenir des renseignements sur les sites à visiter dans le Médoc. L'association collabore avec la Maison du tourisme de Bordeaux et avec d'autres offices de tourisme, comme celui de Lacanau-Océan par exemple.

¹⁸³ Blanquefort domine un terrain marécageux.

¹⁸⁴ Selon l'expression même utilisée dans les cartels de l'exposition du G.A.H.BLE.

l'accès à l'espace où sont conservés les autres carreaux et divers fragments qui ne sont pas exposés mais qui sont conservés¹⁸⁵.

Les carreaux sont présentés dans une vitrine à hauteur de la taille. Les exemplaires choisis pour l'exposition sont entiers ou presque entiers et le dessin est visible et reconnaissable. Dans ces vitrines, les carreaux sont disposés à plat sur un tissu rouge. (voir **Figure 17** ci-dessous)



Figure 17 : exemple de vitrines exposant des carreaux, in A. Tridant, *Les carreaux de pavement ...*, 2005



Figure 18 : vue des deux vitrines consacrées aux carreaux de pavement et des cartels associés.

Autour de ces carreaux sont présents des cartels sur les différentes opérations de fabrication de ces carreaux. Une reproduction d'un carreau taille réelle en carton est présentée sur un chevalet sur les vitrines. Des cartels format A4 fixée au mur au-dessus des vitrines des carreaux (voir **Figure 18**).



Figure 19 : panneaux des travaux réalisés par le C.R.P.2A. Photo personnelle

Outre cette exposition des carreaux et des cartels, des panneaux/affiches sont consacrés à des travaux de recherche dont une partie porte sur la forteresse (voir **Figure 19** ci-contre). Ces panneaux ont été réalisés par le C.R.P.2A. (Centre de Recherche en Physique Appliquée à l'Archéologie, Université de Bordeaux) à l'occasion du 17^{ème} colloque du Groupe des Méthodes Pluridisciplinaire Contribuant à l'Archéologie (Aix-en-Provence, 18 au 21 avril 2007) et en particulier M. VIDEAU ; B. CICUTTINI ; F. BECHTEL ; A. BEN AMARA ; N. PLATEL. Ces panneaux dressent le bilan des recherches scientifiques effectuées sur les carreaux de la région bordelaise

¹⁸⁵ Certains fragments, bien que référencés dans les carnets de fouille n'ont pas été conservé.

(exclusivement de Blanquefort et de Villandraut). Le G.A.H.BLE les a édités afin de présenter au public la suite qui a pu être donnée par l'université à l'inventaire descriptif fait à Blanquefort.

On peut regretter que la salle d'exposition consacrée à la forteresse ne compte d'un nombre réduit de carreaux (deux vitrines). D'autre part, les cartels informant sur l'histoire et le processus de fabrication des carreaux de pavement soient affichés au mur au-dessus des vitrines. En effet, le texte que l'on pourrait qualifier de compact (même s'il s'agit d'un résumé d'une grande quantité d'informations), peut être d'un abord peu attractif pour un visiteur. Enfin, même si ce sont essentiellement des fragments qui ont été retrouvés, on pourrait imaginer leur exposition d'une manière à expliquer la reconstitution des motifs.

Toutefois, la présentation des recherches du C.R.I.A.A. sur des affiches au centre de la salle permet au public d'avoir un aperçu des recherches historiques et archéologiques effectuées dans le domaine des carreaux de pavement. L'association permet également aux visiteurs qui en font la demande d'accéder à une documentation spécialisée sur la région, la forteresse et ses carreaux.

II. DES EXEMPLES DE MEDIATION EN FRANCE

Avant de penser à une nouvelle médiation sur les pavements, il faut considérer la question de la conservation et de la restauration. La conservation ne pose réellement des problèmes que dans le cas de découverte in situ car lorsqu'ils sont découverts hors contexte les carreaux peuvent être transportés dans un lieu propice à leur conservation. Dans le cas de pavement in situ, les conditions de conservation sont moins contrôlables.

Après la conservation, on peut penser à la restauration. En effet, lorsqu'il est trouvé hors contexte, le carreau peut être débarrassé de la terre et des impuretés de surface. Lorsqu'il s'agit d'un pavement in situ, il peut être nécessaire de le préserver et de le nettoyer. Avant d'effectuer toute entreprise de restauration, on effectue des relevés (de dimensions, photographique, etc.) afin de préserver toutes les données originales et également pour la repose. Ensuite vient la dépose des carreaux, leur retrait du sol et du mortier sur lesquels ils sont posés. Ensuite, c'est l'étape du nettoyage et de l'assemblage pour les carreaux fragmentaires. Lors de certaines restaurations, il est déposé une couche de vernis protecteur sur les carreaux. Lors de la première restauration des carreaux du Suscinio¹⁸⁶ dans les années 1980, un vernis synthétique avait été posé sur les carreaux. En 2007 un bilan effectué a montré que ces carreaux révélaient une altération sur les carreaux exposés au sol. Ce vernis a mal vieilli et à nécessité un traitement pour rendre aux carreaux leurs couleurs d'origine.

Plusieurs types de médiations sont possibles ainsi que des animations.

Les visites sont l'un des premiers moyen de médiation, qualifiée ici de directe. Grâce au choix du guide qui oriente le public vers certains objets, elles sont un outil d'animation particulièrement efficace. Certaines visites sont adaptées au jeune public avec un langage, un parcours, des supports spécifiques, plus ludiques, plus faciles d'accès, une signalétique adaptée. Cela peut comprendre des animations diverses, un livret jeu pour accompagner la visite, un audioguide adapté aux enfants.

¹⁸⁶ Suscinio, château des ducs de Bretagne, route du Duc Jean V, 56370 Sarzeau, Bretagne.

Il convient de faire attention aux dérives de la médiation. Les risques et les dérives les plus fréquents sont :

- des troupes de reconstitutions costumées dont le spectacle peut tomber dans des clichés stéréotypés (surtout si la prestation n'a pas été préparée suffisamment en amont entre le musée/l'institution et la troupe) ;
- les activités sur modules de fouilles qui sont mal conçues et/ou mal encadrées peuvent virer à une chasse au trésor (une activité ludique) et peut inciter à des fouilles clandestines ;
- des risques de dérives commerciales avec une diversification commerciale pour attirer le public, sans lien direct avec le site ou avec les objectifs scientifiques.

Si les activités proposées sont coupées du contexte archéologique, elles risquent de ne donner lieu qu'à une activité récréative et festive. Afin de lutter contre ces dérives, il convient de définir précisément l'objectif de la médiation au préalable.

A. DIFFERENTES EXPOSITIONS

Les carreaux de pavement découverts lors des fouilles, quel que soit le site sont généralement trouvés hors contexte et de façon partielle (isolés et souvent fragmentaires).

A la maison du Patrimoine de Blanquefort, les carreaux sont donc exposés dans une vitrine à hauteur de la taille du visiteur (voir **Figure 17**, p.83). Au château de Villandraut, les carreaux sont présentés à la fois au sein du château lui-même et au musée municipal. Les fragments et autre carreaux découverts lors des fouilles mais non exposés au public sont conservés dans les locaux de l'Association Adichat. Les carreaux sont disposés en deux endroits du château. Dans une des salles est présentée une vitrine basse dans laquelle est disposé à plat un ensemble de carreaux réunissant les motifs les plus représentatifs (et aussi les plus reconnaissables, les plus lisibles pour le public) (voir **Figure 20**, ci après). Quelques autres exemplaires sont présentés dans cette même salle dans des vitrines accolées aux murs (voir **Figure 21** ci après). Les carreaux sont pour certains en position verticale de même que dans une seconde salle du château. Au musée de Lormont, les exemplaires de carreaux sont présentés verticalement et à plat dans des vitrines. Au Musée d'Aquitaine, dans l'exposition permanente, les carreaux sont présentés dans une vitrine au sol. Ils sont sertis dans du plâtre

blanc. Les carreaux présentés proviennent de différents lieux (dont certains ne sont pas connus) et ne sont pas accolés. Leurs motifs sont également lisibles par le public¹⁸⁷.



Figure 20 : vitrine basse présentant des carreaux au château de Villandraut. Photo personnelle.



Figure 21 : vitrine « étagère » présentant des carreaux au château de Villandraut. Photo personnelle.

Dans un premier temps, on peut souligner que l'on oublie souvent que la manière « normale », « originelle » d'apprécier ce décor et ces œuvres était de marcher dessus. Les vitrines au sol et la présentation de carreaux à plat semblent rendre une meilleure idée de la présentation originale des pavements, rendant notre point de vue semblable à celui de ceux auxquels étaient destinés ces pavements. On privilégiera donc une exposition au sol des pavements ou du moins dans une position basse, semblable à leur position originelle.

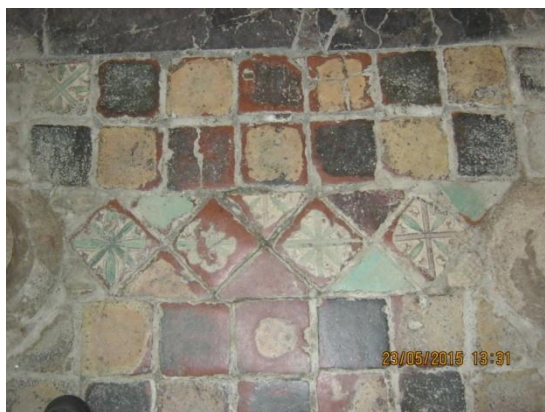
Dans quelque cas se pose la question d'une exposition in situ, car les carreaux ont été retrouvés en place.

Aujourd'hui, la nudité intérieure des châteaux médiévaux peut induire en erreur les visiteurs : les sévères murs de pierre appareillée, les enduits sans ornement, les salles vides où seule la cheminée est un élément décoratif mais n'est justifiée par aucun foyer, l'absence souvent complète de mobilier, tout cela contribue à donner une image morne et glaciale de la

¹⁸⁷ Lors de ma visite au Musée d'Aquitaine, il n'a pas été possible de prendre des photos en raison d'un plan Vigipirate renforcé.

vie châtelaine médiévale. Les carrelages exposés in situ permettraient ainsi de corriger cette impression que peuvent avoir les visiteurs.

A l'abbaye de l'Escaladieu, dans la salle du chauffoir, des fragments de pavement ont été retrouvés à deux entrées. Il a été décidé de laisser ces carreaux en place et ils sont



aujourd'hui visibles in situ (voir **Figure 22** ci-contre). On regrettera simplement que leur présence ne soit signalée que par le biais d'une affiche dans une salle voisine et non directement sur le lieu.

Figure 22 : pavement à l'une des entrées du chauffoir à l'abbaye de l'Escaladieu. Photo personnelle.

Ainsi à Albi, en 2000, des travaux de restauration des couvertures de l'aile méridionale du palais de la Berbie ont révélés la présence de plus de 100m² de pavement en terre cuite vernissée du XIII^e siècle, plus ou moins bien conservés. Exceptionnellement découverts in situ, c'est l'emplacement difficile d'accès qui a préservé ce pavement au fil du temps. Le choix a été fait de conserver ce pavement en place et si la toiture a été surélevée, le carrelage n'est pas visible du public (il se trouve dans les combles). En juin 2009, d'autres pavements conservés sous des remblais ont été découvert à leur emplacement d'origine et sans avoir subi semble-t-il de modifications sensibles de leur composition. Ce sol est le plus bel exemple connu et conservé de la mise en œuvre de ce type de décor et de l'effet coloré qu'il procurait par l'emploi de couleurs différentes¹⁸⁸. Exposés in situ, les visiteurs peuvent admirer les pavements par le biais d'une passerelle¹⁸⁹.

Le questionnement de la présentation d'un pavement entier s'est également posé au château de Suscinio avec la restauration des quelques 37 000 carreaux qui y ont été retrouvés. Dans ce site, le pavement a été déposé afin de pouvoir procéder à sa restauration. La logique aurait voulu que le pavement soit remis en place à la suite de sa restauration, il aurait alors retrouvé sa signification et sa place dans un ensemble architectural. Il a été en effet retrouvé deux pavements successifs dans une chapelle hors les murs. Plusieurs idées se sont succédées, comme celle de la construction d'un bâtiment au-dessus des vestiges, ou l'exposition des

¹⁸⁸ Plus de 130 m² de pavement du XIII^e siècle ont été mis au jour.

¹⁸⁹ J-M Garric et H. Pradalier, « Une découverte récente ... », 2002.

pavements sur la terrasse du logis Est (qui se verrait recouvert d'une toiture). Finalement c'est l'option d'une exposition partielle du pavement dans les salles du château qui a été retenue. On peut souligner une assez grande liberté de découpage des éléments à retenir pour la présentation au public car les carreaux ont été montés sur palettes mobiles d'environ 1 m², susceptibles d'être facilement assemblés ou désassemblés.

Les pavements sont présentés à plat au sol sur une surface appréciable. Leur pourtour est une passerelle permettant aux visiteurs de les contempler sans les user (voir **Figure 23** ci-dessous).

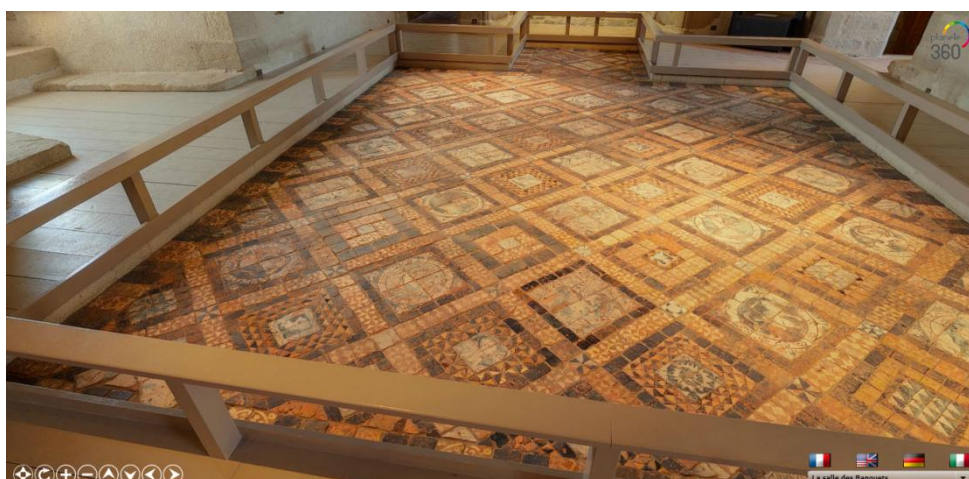


Figure 23 : vue de la salle des banquets du château de Suscinio (vue de la visite virtuelle).

On peut imaginer la création d'un espace de passage semblable à celui de Suscinio avec une passerelle au-dessus du pavement. Il est également possible de créer des cheminements transparents ou d'installer des caillebotis. Certaines mosaïques exposées in situ sont recouvertes de plaques transparentes sur lequel le visiteur marche à quelques centimètres au-dessus de la mosaïque.

Cependant les découvertes de pavement in situ sont rares en France. Les mises au jour concernent principalement des carreaux et des fragments hors contexte. On peut alors se poser la question d'une reconstitution pour l'exposition de ces derniers.

La question de la reconstitution

Une fois cette position basse admise et la localisation des carreaux si possible dans son emplacement originel (s'il est connu), se pose la question de la reconstitution d'un carrelage à partir d'un ensemble de carreaux retrouvés isolés. Exposés jusque là de façon discrète dans les musées, les carreaux entament une transformation pour être non plus comme des pièces isolées mais comme des fragments des somptueux revêtements des sols des chapelles et

châteaux médiévaux. Cela pourrait conduire à des tentatives de « reconstitution » des pavements.

Il conviendra de ne pas tomber dans l'autre excès avec une surcharge de décors gothiques inventés au XIX^e siècle, comme ces salles aux murs révélant des moellons apparents, meublées d'un coffre usé ou ces autres pièces aux murs couverts de couleurs variées avec des motifs pseudo-héraldiques et des bat-flancs* en bois encadrant une cheminée sculptée mais vide.

Nous pouvons dans un premier temps signaler que dans l'ouvrage d'A. Tridant se trouve une reconstitution d'un carrelage blanquefortais sur la base des rares ensembles demeurant partiellement en place sur d'autres sites et à partir d'un choix représentatif de motifs retrouvés et ce, en fonction d'un calcul du pourcentage de carreaux de chaque motif (cf. **Annexe III-5**). Cependant si cette initiative et cette expérience mérite d'être étudiée, il ne s'agit ici que de pures hypothèses et cette reconstitution ne peut être présentée comme véridique, mais seulement comme purement hypothétique. Un des premiers essais de pavement recomposé fut mis en place dans une galerie du Musée de Cluny en 1850. Il fut admiré sans restriction mais ne résista que quelques mois aux passages des visiteurs.

Outre les carreaux et/ou leur ensemble, il serait également intéressant de se questionner autour des outils de l'artisanat de la céramique des pavements. Ainsi des matrices et autres outils ont été retrouvés et sont exposés dans certains musées¹⁹⁰. En effet l'exposition de carreaux seuls entraîne la présentation des techniques de fabrication et de l'évolution des carreaux par le biais de cartel ou d'affiches. Or par différentes études, on sait qu'un visiteur lit généralement moins de 50% des cartels. Plus le texte est important et concentré sur un cartel de taille réduite et plus la proportion de lecture décroît. Il semble ainsi assez intéressant si possible d'exposer les outils de fabrication ou des différentes étapes de fabrication (carreaux simplement estampés sans engobe, celle-ci ayant pu être enlevé par l'usure, carreaux sans glaçure, etc). Si les techniques de fabrication ne peuvent être exposées par le biais d'outils ou d'infrastructure de cuisson, l'apport d'illustration et de schéma est indispensable afin de soulager la lecture du visiteur et de maintenir son intérêt.

¹⁹⁰ Une matrice est notamment exposée au musée de Valenciennes et l'on garde la trace de 12 matrices en terre cuite découvertes à Castelnaud-sur-l'Auvignon en 1872. Elles ont été retrouvées en relation avec une sépulture. (in B. Cicuttini, *Productions, techniques de fabrication ...*, 2010, p.98.

Outre l'exposition des carreaux, dont nous venons de parler, les activités connexes de l'exposition font également partie de la médiation comme les animations.

B. DES ANIMATIONS

Pour anecdote, on peut remarquer que dans l'un des numéros du Bulletin du G.A.H.BLE¹⁹¹, les mots croisés présents sur la dernière page présentent des dessins de carreaux de pavement de la forteresse comme illustration. Cela souligne l'importance reconnue que ces carreaux ont dans l'histoire de l'Association, de la forteresse et dans l'imaginaire collectif.

D'un point de vue plus théorique, dans ces animations, on peut distinguer les « manips ». Celles-ci sont des dispositifs interactifs destinés à faire découvrir au visiteur un principe scientifique, un fait ou un phénomène. L'objectif est d'acquérir des connaissances relatives au contenu scientifique du musée ou du site. Ces activités reposent sur les principes de simulation (« je fouille ») et d'identification (« je suis archéologue/historien »). On peut également citer les modules de fouilles, les maquettes pédagogiques ou les outils numériques (ils feront l'objet de la troisième partie). Le numérique et les nouvelles technologies de l'information et de la communication (N.T.I.C.) sont également utilisés dans le cadre de la médiation culturelle. Le module de fouille est une sorte de reconstitution de chantier archéologique permettant à l'enfant de reproduire la démarche archéologique : fouille à l'aide des outils de l'archéologue et selon les méthodes archéologiques, mise au jour des objets et des structures, interprétation. A Pessac se trouve le Centre de conservation et d'Etude Cap'Archéo qui possède un service dédié à la médiation archéologique et qui accueille dans ses locaux des publics variés et mène des actions novatrices (stages archéologiques pour jeune public, étudiant, grand public, ainsi que diverses animations).

Outre les outils de médiation qui constituent l'exposition, un des outils les plus communs est le livret.

LES LIVRETS

Ces animations semblent dans un premier temps être destinées à rendre la médiation accessible à un jeune public ou un public scolaire. Les livrets jeu du musée d'Aquitaine

¹⁹¹ *Bulletin du G.A.H.BLE* n°47, avril 2005.

comportent des activités-jeux autour des carreaux¹⁹². Présents sur la couverture du premier (le livret sur la collection permanente destinée aux 8-12ans), ils sont présents à l'intérieur ainsi que dans celui destinés aux enfants à partir de 4 ans. Pour les plus petits l'objectif du jeu est l'apprentissage des nombres ainsi que la reconnaissance des motifs (style « Memory », retrouver un carreau à partir d'un motif donné). Il y a également la notion de fantastique et d'imagination par le biais d'un espace dessin/coloriage. Pour les plus grands, la notion d'ensemble et de pavement est ajoutée. En effet, le but, outre la découverte de la collection à travers la salle et la reconnaissance de motif, ils doivent replacer dans des espaces des motifs donnés afin de former un ensemble-pavement (« observe et situe cette portion de pavement présentée en salle. Repère les carreaux manquants et indique leurs numéros dans la case appropriée »). On pourrait ainsi imaginer, suivant l'âge et les compétences du public, différents jeux de type « jeu d'intrus », « 7 différences », « Memory », qui permettraient de découvrir la collection et d'approfondir des notions comme celle de décor, de motif, d'ensemble. D'autres exercices type « questionnaire », « dessin/coloriage » peuvent faire appel à l'imaginaire de l'enfant ainsi qu'à des capacités comme compter, lire, interpréter, ...

Avant de parler des différents ateliers ou mises en situations qui peuvent être mis en place autour du carreau de pavement, nous allons nous intéresser aux mallettes pédagogiques, toujours dans le cadre d'un jeune public.

LES MALLETTES PEDAGOGIQUES

Les mallettes pédagogiques sont une ressource archéologique destinées aux élèves et jeune public, mis en œuvre par des enseignants dans la classe ou par des animateurs dans des musées et institutions culturelles.

On peut prendre comme exemple un rapport sur les outils pédagogiques des Villes et Pays d'Art et d'Histoire du C.R.D.P. (Centre Régional de Documentation Pédagogique) de l'Académie d'Aix-Marseille¹⁹³. L'objectif d'une mallette pédagogique quelle qu'elle soit doit correspondre également au programme scolaire et doit s'intégrer dans le programme du professeur. Ainsi avec les carreaux de pavement, les professeurs peuvent aborder des notions d'histoire (histoire médiévale), de français (productions de textes divers, acquisition d'un vocabulaire spécifique), arts visuels et plastiques, sciences physiques (composition de la terre et de la glaçure, cuisson, évaporation de l'eau contenu dans la terre et conséquences),

¹⁹² Livret jeu du Musée d'Aquitaine pour les 8-12 et à partir de 4 ans. (Annexe III-6 et Annexe III-7).

¹⁹³ Dossier des outils pédagogiques des Villes et Pays d'Art et d'Histoire du CRDP de l'Académie d'Aix-Marseille, lien internet disponible en bibliographie.

mathématique, ... Suivant la constitution et l'objectif de la mallette et de l'enseignant, des connaissances préalables ne sont pas obligatoirement nécessaires. Les contraintes sont essentiellement techniques (production de terres, technique et matériel de cuisson nécessitant un professionnel).

On peut imaginer plusieurs contenus pour ces mallettes. Ces derniers dépendant là encore de l'objectif de la mallette et de l'enseignant.

Certaines mallettes permettent à des objets « oubliés » dans les réserves des musées de rencontrer un public¹⁹⁴. En effet, il existe certaines mallettes ainsi constituées qui circulent dans divers établissements permettant aux élèves de manipuler ces objets (avec des gants et des précautions) et d'aborder les notions de patrimoine, de fragilité de ces objets, des problèmes de conservation, etc.

D'autres permettent de réaliser différents ateliers. Celle proposée dans le rapport cité ci-dessus, l'objectif est différent, s'appuyant sur le processus de fabrication et d'élaboration plutôt que sur les notions de patrimoine même si celles-ci peuvent être abordées. Le matériel de fabrication utilisé est différent suivant les âges des élèves et de leurs capacités. On peut y insérer du matériel de terre cuite pour les plus âgés, quand les plus jeunes vont se concentrer sur le motif et utiliseront un matériau plus maniable.

En effet pour les élèves les plus jeunes et dans le cadre d'une pratique artistique, l'atelier consiste en l'étude de motif de carreaux, puis en l'appropriation de ce motif par l'élève afin de réaliser le sien. Par la suite, les notions de dessin en « miroir », de simplification du dessin et de contraste peuvent être abordées. La réalisation du patron en papier, puis en mousse et réalisation d'une matrice ou d'un tampon permettent la réalisation de l'objet d'un cours préalable. La cuisson des carreaux ainsi qu'une visite ou de l'étude de carreaux médiévaux permet aux élèves d'envisager la notion de patrimoine.

Pour des élèves plus âgés et suivant les matières on peut envisager de réaliser une plus grande partie du travail de la terre. Comme le moulage, le séchage, l'engobage, la glaçure, la cuisson (avec l'aide d'un professionnel). On peut alors envisager des activités qui mêlent patrimoine, science et art.

D'autres activités et programmes scolaires se mettent en place en collaboration avec des expositions consacrées aux carreaux de pavement. On peut ainsi citer des programmes qui

¹⁹⁴ « Un musée dans ma classe », site de l'Académie de Reims (lien en bibliographie).

ont été réalisés avec le musée de Troyes. En effet, deux programmes PAG (Projet Artistique Globalisé) ont été mis en place, l'un destiné aux classes de primaire (projet PAG « Carreaux de pavement ») et l'autre destiné aux classes de 5^e (projet PAG « Pavage »). Chacun de ces projets fait l'objet d'un partenariat entre plusieurs classes de plusieurs écoles avec une institution muséale (le Musée de Troyes) et des artistes céramistes. D'autres activités scolaires ont amené, après un atelier dans un site historique (par exemple à Suscinio ou Musée National du Moyen-Age), à la réalisation dans l'établissement scolaire à une exposition par les élèves des carreaux réalisés ou à la pose d'un pavement dans l'établissement.¹⁹⁵

Certaines conditions sont à respecter dans la conception de ces mallettes ainsi que dans la mise en place des ateliers décrits et analysés ci après. L'argile qui peut être fournie dans les mallettes pédagogiques doit provenir si possible de la région dans un souci de continuité historique. D'autre part, elle doit respecter certaines conditions techniques comme un même retrait à la cuisson ou au séchage (suivant si c'est une terre naturelle ou une terre auto-séchante). Lors de ces ateliers, il faut également penser à l'hygiène des publics, on pourrait penser à des tabliers proposés lors des ateliers. De même un point d'eau semble nécessaire.

On peut également signaler comme moyen de médiation les ateliers de mise en situation.

DEMONSTRATION ET ATELIERS DE MISE EN SITUATION

Une fabrication par le public d'objets grâce aux techniques de l'époque, une manipulation de facsimilés d'objets anciens, un façonnage de céramique, etc. pour permettre de s'approprier les usages possibles de l'objet, les difficultés techniques de réalisation constituent un exemple d'atelier de mise en situation.

Différentes des manips, les démonstrations permettent une approche plus directe des vestiges, des techniques anciennes, de l'histoire des objets. La démonstration constitue un support pour le discours, elle sert d'appui à la prise de parole et aux échanges entre le public et le démonstrateur.

Les ateliers sont généralement destinés aux enfants mais peuvent également s'adresser à un public familial voir adulte. Il suffit d'adapter la difficulté de l'atelier ou de la fabrication au public et à ses capacités.

¹⁹⁵Présentation des projets sur le site de l'académie de Reims (lien internet disponible en bibliographie).

Parce que plus courants, nous allons dans un premier temps nous intéresser aux ateliers destinés aux enfants ou aux scolaires. A Suscinio est proposé un atelier pavement pour les enfants. Il s'agit sur un carreau déjà cuit de peindre un décor attesté sur le site. En effet, les principales difficultés des carreaux sont concentrées dans l'estampage, la glaçure et la cuisson. Ici ces trois paramètres sont effacés et cet atelier peut s'adresser à des enfants à partir de la Grande Section de Maternelle (5-6 ans). Comme dans les jeux proposés dans les livrets, pour cet âge l'accent est mis sur le motif et le dessin plus que sur la technique. A Guédelon, l'atelier pavement propose de réaliser deux carreaux, l'un en terre naturelle qui suivra le processus de séchage et de cuisson normale pour les pavements et un autre en argile autodurcissante qui s'affranchit de cette cuisson et ne nécessite qu'un séchage. La cuisson prenant un temps considérable (voir section 1, partie I, 2), le premier carreau est conservé par le chantier pour être par la suite posé dans un pavement. Le second peut être emporté par les apprentis céramistes. On trouve également ce genre d'atelier à l'Abbaye de Belleperche.

Dans le cas de classes plus âgées, l'ensemble de la technique médiévale peut être envisagée dans le cadre d'un atelier « pavement ». Le séchage et la cuisson demandant du temps et l'intervention de professionnel, on pourrait demander aux professeurs de récupérer les carreaux quelques jours après.

Les publics adultes peuvent également être intéressés par ce genre d'atelier de fabrication. Les techniques de fabrication incluraient alors les notions d'estampage, d'engobage et peut-être de vernissage.

Outre un atelier de fabrication, le chantier de Guédelon permet également de proposer des démonstrations aux publics. Dans ce cas, c'est un professionnel qui exécute tout le processus de fabrication en expliquant les différentes étapes aux spectateurs. En effet, étant présent sur une plus longue période (une saison touristique ?, à l'année ?), différents carreaux peuvent être présentés à diverses étapes de fabrication.

On peut imaginer que les carreaux ainsi réalisés, s'ils ne servent pas comme à Guédelon à une entreprise de fabrication ou de récréation, puissent être proposés aux visiteurs comme souvenir. On peut voir par la présence de divers ateliers de récréation de pavement dans différentes foires ou fêtes médiévales l'intérêt du public pour cet art. Des boutiques déjà établies ont montré un certain engouement du public pour ces objets.

Il convient ici de faire attention et de rappeler les dérives de la médiation qui peuvent déboucher à des objectifs de loisir et la distraction.

Ces ateliers de mise en situation découlent de la recherche scientifique et historique, notamment d'entreprise de récréation et de l'archéologie expérimentale.

REFLEXION AUTOUR DE L'ARCHEOLOGIE EXPERIMENTALE ET ENTREPRISE DE RECREATION

L'archéologie expérimentale peut également faire partie de la médiation culturelle. C'est une discipline au sein de l'archéologie qui vise à reconstituer l'usage et le mode de fabrication des objets ou des vestiges archéologiques à travers l'expérimentation. Cette approche permet d'étudier les méthodes de fabrication et les fonctions de l'objet. Elle est souvent considérée comme non scientifique, voire ludique et sans intérêt. La critique est d'autant plus sévère si la reconstitution a lieu en public et si le public y participe. On la retrouve dans les parcs archéologiques.

Les expériences de récréation peuvent être menées dans le cadre de l'archéologie expérimentale. Dans le domaine des carreaux de pavement médiévaux, on peut s'appuyer sur les expériences de M. Barbier ainsi que celle menée lors du stage de B. Cicuttini à Guédelon dans le cadre de sa thèse. Ici c'est surtout cette deuxième expérience que nous étudierons. L'expérience de récréation peut permettre d'évaluer la part de variables liées aux matériaux, quelle que soit leur origine, par rapport à celle des traditions artisanales locales.

L'expérience menée au château de Guédelon (à Treigny dans l'Yonne) semble intéressante à étudier car il s'agit d'une expérience de récréation à l'échelle d'un site entier et cette expérience est accessible au public et ce depuis sa conception et est également un objectif à la fin du chantier. Le chantier de ce château de type philippin* a commencé en 1997 et prévoit son terme pour 2025. L'expérience est originale dans le fait que l'édification doit se faire avec les moyens, les techniques et les matériaux qui étaient employés au XIII^e siècle. Ce château s'inscrit dans un contexte historique et donc d'utilisation de techniques de l'époque, ce qui régit en grande partie son évolution. De fait, le château se trouve en 1240 et non en 2015, les choix stylistiques et techniques doivent tenir compte de ce contexte. Tout autour du château s'est développé un village qui accueille les corps de métiers nécessaires à la construction du château : carriers, tailleurs de pierre, maçons, bûcherons, charpentiers, forgerons, tuiliers, vanniers, cordier, charretiers, ... En 2004, la récréation de carreaux estampés bicolores a été lancée, avec l'aide de deux céramistes mais cette activité n'était pas

une priorité, le logis seigneurial sortait alors à peine de terre. Les deux céramistes sont alors parties sonnante la fin des expérimentations. En 2009, le stage effectué par B. Cicuttini a permis de faire renaître la thématique pour un temps. Les outils qui avaient été utilisés par les céramistes étaient entreposés dans le séchoir ; d'autres ont été réalisés à la demande par les charpentiers du chantier. Le séchoir abritait également en grande partie les carreaux réalisés par les deux céramistes, à la fois monochromes et signés par les visiteurs qui les ont fabriqués, et estampés bicolores, portant un motif destiné à une composition circulaire de quatre carreaux. Depuis 2011, l'atelier de carreaux a repris et dans le programme du chantier 2015 il est prévu de fabriquer les quelques 4 000 carreaux nécessaires pour recouvrir le sol de l'aula.

Les essais menés à Guédelon, à grande échelle, représentent une formidable occasion d'obtenir bon nombre d'observations que l'on ose à peine envisager. Les sols à produire dans le cadre de ce chantier sont pour trois pièces différentes, ce qui permettra une approche jusqu'alors non envisagée. Comment organiser la composition du pavement au sein de ces espaces particuliers et différents dans leur usage ? Qui la concevra ? Quels seront les motifs choisis ? Combien de matrices seront nécessaires pour un motif, pour un pavement ? Quel rendement est-il possible d'obtenir ? Selon les capacités du four, dans quel ordre seront produites les diverses pièces du puzzle qui sera à réaliser ? Comment s'organisera et se stockera la production en attendant sa mise en place ? Comment se manipulera l'objet jusqu'à sa pose sur lit de mortier ? Qui, sur le chantier, sera capable de réaliser la pose ? Combien d'ouvriers seront nécessaires ? En combien de temps s'effectuera la pose ? Quels seront les temps de séchage nécessaires avant de pouvoir fouler l'ouvrage terminé ? Les acquis iront au-delà des expériences menées jusque là.

Ces ateliers font renaître les gestes des anciens artisans et poursuivent la recherche de leur savoir. L'ensemble de ces gestes, coutumes et savoirs (souvent non fixés par écrit) peut s'inscrire dans l'esprit du patrimoine immatériel.

LA QUESTION DU PATRIMOINE IMMATERIEL

Les céramistes du premier atelier de pavement étant partis et aucun écrit relatant leur méthode n'ayant été produit, B. Cicuttini a dû expérimenter pour retrouver leurs gestes. On peut ainsi voir avec cette expérience à quel point le savoir et les gestes techniques peuvent vite se perdre. En l'espace d'un à deux ans, l'artisan parti sans transmission de son savoir laisse un vide. En moins de deux ans après le départ des premières céramistes, il ne restait sur le site que le matériel auparavant produit et certains des outils (la matrice originelle en bois

n'a pu être retrouvée, c'est une matrice en plâtre qui a été utilisée). Si l'on transpose cette expérience à l'époque médiévale, on comprend comment peut s'opérer une perte de savoir-faire, et surtout dans quel laps de temps. Aucune catastrophe (famine, guerre, etc.) n'est indispensable à la perte d'un savoir. Si aujourd'hui le contact avec les personnes peut être assez facilement repris par le biais des moyens modernes, on peut imaginer la simplicité avec laquelle les compétences pouvaient disparaître à l'époque médiévale. Il suffisait que l'artisan parte du chantier à la fin de son travail, emportant avec lui savoir, apprenti et outils, pour que l'intérêt général, porté sur d'autres préoccupations, se détourne de cette technique et que le savoir-faire soit perdu en moins de quelques années. On peut ainsi voir que la transmission du savoir est capitale et que le pavement ne s'arrête pas à de simples productions mais également aux gestes et savoirs de l'artisan. Il s'agit autant de patrimoine matériel dans sa production finale qu'immatériel dans sa fabrication et conception.

On peut remarquer dans les observations de B. Cicuttini que les techniques utilisées à Guédelon sont différentes de celles que l'on peut découvrir dans la bibliographie et elles se détachent de certaines preuves archéologiques.

Ces décisions de technique de fabrication ont pu être décidées en relation avec le traitement futur de ces carreaux qui verront passer de 250 à 300 000 visiteurs annuels. D'après les observations et la synthèse de B. Cicuttini, il semblerait que les productions médiévales de pavement aient été soumises aux choix des artisans. En effet, les choix techniques effectués lors des productions étaient liés tant aux compétences qu'aux préférences de l'artisan ainsi qu'aux contraintes liées aux propriétés des matières premières. Si la pose peut s'avérer ainsi un peu plus durable par la technique de Guédelon, le décor ne sera pas épargné par une usure extrême. La durée de vie de ce type de pavement est, pour l'époque médiévale, estimée à une centaine d'années. Le château de Guédelon possède des dimensions qui permettraient la vie d'une cinquantaine de personnes au quotidien. Au vu du nombre de visiteurs, il ne s'agit pas de la même proportion. A ce rythme on peut penser que le pavement nécessitera des remplacements à chaque saison touristique.

On retrouve ici les problématiques quant à l'exposition des carreaux qui ont été créés pour être admirés en étant foulés du pied. Reste alors à penser à la conservation et à la protection.

Le concept du chantier est de s'immerger totalement dans le XIII^e siècle, tant par les costumes, les outils et les matériaux, que par les restitutions architecturales et décoratives. Le

visiteur est donc en droit de déambuler dans toutes les pièces du château. Un compromis pourrait néanmoins être trouvé en aménageant des espaces de circulation. Seuls les carreaux de ces espaces seraient endommagés. Cette solution peut être envisagée dans ce cas car les carreaux sont des créations et non des originaux médiévaux. De plus le remplacement de certaines parties des sols se remarquera peut-être en raison des argiles utilisées, des techniques utilisées, de l'emploi de nouvelles matrices, de l'emploi de mélange glaçant légèrement différent ou encore des différences de cuisson. Mais ces réparations ne vont pas sans rappeler les réparations que l'on peut déceler sur certains sols médiévaux (comme ceux du château de Vincennes). A Guédelon, la chambre du seigneur, la grande salle d'apparat et la chapelle sont les salles qui recevront un pavement¹⁹⁶.

Les expériences de recreation du château de Guédelon sont aussi intéressantes du point de vue de la médiation. En effet, le chantier, ouvert aux visiteurs, a un but pédagogique. Il semble donc normal que l'ensemble des expériences de recreation effectuées ou en cours soient expliquées aux visiteurs qui s'y intéressent, même si ces quelques conditions peuvent faire perdre le fil de la création à l'artisan.

¹⁹⁶ Ces salles feront respectivement 25 m², 100 m² et 12 à 15 m² environ.

III. DE NOUVELLES EXPERIENCES

A. AUTOUR DES NOUVELLES TECHNOLOGIES

Depuis une trentaine d'années, l'utilisation systématique de l'informatique permet de classer et traiter des informations et de restituer des décors et des architectures. La restitution et la reconstitution de monuments disparus font partie de la recherche archéologique.

Certains volets de la pratique scientifique peuvent aussi être employés comme des moyens de médiation. Cela concerne surtout les techniques visant à restituer l'aspect d'origine des objets et des vestiges qui, une fois restitués, deviennent ainsi beaucoup plus intelligibles pour le public que dans leur état de découverte. C'est le cas de la restitution et de la reconstitution que nous allons étudier.

LA QUESTION DE LA RESTITUTION, DE LA RECONSTITUTION ET DE LEURS LEGITIMITES

On peut s'interroger autour de la restitution 3D. Pour les scientifiques, l'élaboration de la restitution est pluridisciplinaire (archéologues, informaticiens, spécialistes divers) et permet de tester les hypothèses concernant l'état d'origine de l'objet, la technique de construction, son utilisation. Ensuite la restitution 3D peut être présentée au public et éventuellement être suivie d'une restitution en matériaux réels présentée dans un musée ou sur un site archéologique. Ceci est une présentation générale, nous allons maintenant nous attarder sur quelques détails.

Le terme de restitution tout d'abord peut présenter une certaine ambiguïté dans le sens où le patrimoine et la notion de patrimoine a évolué et a induit des modes de perception et des comportements différents à l'égard des objets culturels. Dans son sens premier, « restitution » comporte une notion de morale : il s'agit de rendre quelque chose à quelqu'un (le restituer).

En fonction de l'importance relative qu'on attache à un aspect par rapport aux autres (esthétique, historique, artistique, ...), la notion de restitution prend des nuances diverses, ce qui fut illustré au XIX^e siècle par les divergences de point de vue entre Viollet le Duc et Ruskin à propos de la restitution¹⁹⁷. Selon Viollet le Duc, « le mot et la chose sont modernes.

¹⁹⁷ Nous n'évoquerons pas ici les conceptions antérieures au XIX^e siècle selon lesquelles il s'agissait de réparer ou de « raccommoder » une œuvre plutôt que de la restaurer au sens actuel du terme.

Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné ». Ce que Viollet-le-Duc entend restituer est l'esprit, l'essence du monument et non pas une réalité matérielle. Ruskin a lui une vision plus matérialiste et laisse peu de place à l'interprétation.¹⁹⁸

La charte de Venise (1964) préconise elle l'intervention minimale. Selon l'article 9, la restauration est une opération qui doit garder un caractère exceptionnel. En vertu de ce principe, la restauration aujourd'hui ne consiste plus à replacer ou à ajouter tout ce qui manque à un monument en ruine mais à agir avant tout au service de la pérennité de l'œuvre et de sa compréhension par le public.

Le travail du restaurateur est alors guidé par une éthique et contraint par les solutions techniques de restauration à sa disposition. Il est admis que toute intervention sur une œuvre doit être lisible, visible et réversible. Le respect de l'œuvre exige parfois de ne pas intervenir et de laisser, par exemple, des lacunes et une œuvre fragmentaire. Peu à peu le champ d'intervention du restaurateur a été réduit aux limites du respect de l'authenticité de l'œuvre. De la réparation à la restauration puis à la conservation, le principe d'intervention minimale s'est imposé.

Chaque œuvre a son histoire. Elle a été conçue selon une forme, une technique spécifique, le savoir-faire de l'artisan et le goût artistique d'une époque. L'objectif étant de pérenniser l'œuvre d'art dans un bon état de conservation et de limiter au maximum sa dégradation.

Les choix opérés pour élaborer un document de restitution (image, dessin, aquarelle) a une implication directe pour le restaurateur qui doit rendre lisible pour le public une peinture, un bâtiment, un objet souvent fragmentaire. La valeur artistique d'origine de chaque ensemble, son importance archéologique et son état de conservation doivent être pris en compte.

Du point de vue conceptuel, des rapprochements sont possibles entre restauration et restitution, même si en pratique l'un s'attache à l'intervention matérielle sur l'objet tandis que le second n'a pour champ d'action que sa représentation par quelque moyen que ce soit (dessin ou informatique). Cependant les deux idées qui s'affrontaient au XIX^e siècle perdurent

¹⁹⁸ A. MOUNIER, *Aurume, argentum et aliae res innumerabiles : les dorures dans les peintures murales médiévales du Sud-Ouest de la France*, 2010.

aujourd'hui dans les différentes approches de l'acte de restitution. Plusieurs conceptions coexistent dans la manière de rendre aux œuvres ou édifices endommagés leur aspect initial. Quand certains préfèrent une intervention minimale, d'autres considèrent comme légitime de redessiner, d'interpréter ou reconstruire les parties manquantes.

Une restitution est la mise en œuvre d'une construction souvent hypothétique et propre à celui qui la réalise d'un édifice ou d'une partie d'édifice disparu ou encore la réinsertion d'un parti (architectural ou esthétique) originel toujours présumé par l'auteur de la restitution. Il s'agit d'une conception assez proche de celle de Viollet-le-Duc. La restitution s'attache avant tout à l'image d'un monument ou d'une œuvre à son état d'origine ou à une époque donnée, image qui est présumé par l'auteur.

Une reconstitution, terme employé de préférence par d'autre (de « former à nouveau ») vise, dans l'idéal à donner à l'ensemble du monument ou de l'œuvre une intégrité. Elle consiste par exemple au remontage de l'édifice par ses blocs tombés. Dans cette conception on distingue les notions d'authenticité et de concret.

On peut distinguer entre autre trois types de restitutions :

- Les images, dessinées ou calculées
- Les films, intégrant des éléments filmés, sur le site, des acteurs costumés et des séquences tirées de maquette 3D
- Et enfin, les restitutions temps-réel (R.T.R.) dans lesquelles le visiteur peut s'immerger et devenir l'acteur principal.

Si l'emploi et l'utilité des images et des films ne sont plus à démontrer, les possibilités de la 3D temps-réel sont encore peu connues. L'outil présente une grande polyvalence et un excellent support de médiation : retrouver les objets présents dans l'exposition replacés et utilisés dans leur contexte d'origine, regarder la ville restituée avec des graphiques pédagogiques, arpenter les rues d'une ville durant les années folles ou encore pénétrer dans une forteresse seigneuriale pour y admirer les décors.

L'ESSOR DE LA 3D

Depuis une dizaine d'années, les ressources de l'informatique offrent aux archéologues la possibilité de restituer des monuments disparus ou en ruine. Il est possible aujourd'hui, sans quitter son ordinateur des yeux de visiter différents sites historiques, de se promener dans la Rome antique ou les thermes de Pompéi.

Un musée virtuel est possible grâce à la reconstitution tridimensionnelle, intégrant le dessin numérisé et de nouveaux systèmes stéréoscopiques dits « systèmes stéréoG ». Les images de synthèse sont obtenues par numérisation soit par numérisation de clichés photographiques à l'aide d'un scanner à haute résolution.

Beaucoup de ces restitutions virtuelles sont réservées à l'architecture. Le site le plus restitué est sans doute celui de Pompéi : visite des Domus, du caldarium (bain chaud des thermes), du forum...

Majoritairement, les restitutions proposées sont des restitutions d'architecture en 3D. Elles nécessitent une grande connaissance artistique.

« Reconstruire » virtuellement une cathédrale, par exemple implique une immersion complète dans son histoire. Pour comprendre la complexité d'un tel édifice, il faut tenter de se « mettre à la place » des architectes qui l'ont bâtie. De telles constructions exigent une excellente connaissance des matériaux, des techniques de construction, gestion des hommes et des budgets.

Dans les années 1970, le progrès du dessin assisté par ordinateur donne naissance au monde de la réalité virtuelle. Ces ressources sont peu utilisées jusque dans les années 1990, car elles restent très coûteuses et donc appliquées à des programmes de prestige. Depuis une vingtaine d'années, les images de synthèse sont appliquées à tous les domaines (recherche médicale, visites virtuelles d'architecture, archéologie, ...). Une des réalisations majeures fut la reconstitution en image de synthèse de Pompéi. Le passé et notre patrimoine sont recomposés sous forme d'images virtuelles et en 3D. Aujourd'hui, il est devenu assez banal, via Internet, de visiter et se promener dans divers musées, châteaux, ville antique sans quitter son ordinateur des yeux.

LA RESTITUTION VIRTUELLE UN OUTIL DE RECHERCHE

La restitution architecturale virtuelle a évolué en nouant des liens de plus en plus serrés avec la recherche scientifique. Elle fait l'objet de travaux et de thèses universitaires parfois à caractère pluridisciplinaire et devient une discipline de recherche à part entière.

Les restitutions ne concernent pas que l'architecture, des objets peuvent aussi être « restitués ». Souvent, la restitution virtuelle cherche à « reconstituer » la partie manquante de cet objet archéologique. En effet, les restitutions 3D restent complexes car elles s'appuient souvent sur des vestiges et des documents lacunaires et demandent donc de mettre en œuvre

une démarche scientifique précise et rigoureuse. Pour cela on doit faire appel à de nombreux professionnels.

L'outil numérique au service d'un objectif de recherche rassemble de nombreux chercheurs de divers horizons (historiens de l'art, graphistes, physiciens, ...) autour de thématiques de recherche où l'outil informatique s'avère être un monde dans lequel toutes les hypothèses peuvent être envisagés et tentées. Cet outil peut également servir de base de données où par le simple jeu des clics on ouvre différentes fenêtres livrant des informations sur les caractéristiques de l'objet étudié.

Ces ressources informatiques permettent de valoriser le patrimoine en permettant au grand public d'y accéder par des moyens simples.

LA DIFFUSION AU PUBLIC

Restituer c'est donner la possibilité de comprendre et d'expliquer les sites tout en faisant en sorte que chaque visiteur puisse disposer d'une information de qualité, concise et efficace.

Une interrogation fréquente en matière de reconstitution informatique provient du caractère trop virtuel, hyperréaliste que l'on prête aux résultats ainsi obtenus. En effet, n'est-ce pas abuser le spectateur que de lui donner à voir des images de qualité photographique dans lesquelles il ne peut distinguer les hypothèses plus ou moins étayées par les études scientifiques ?

Souvent ces restitutions s'attardent à rendre les vérités archéologiques. Par exemple, les décors sont « ajoutés » pour montrer au public l'abondance des ornements pompéiens et des couleurs dans l'architecture romaine. L'objectif étant de montrer des éléments perdus et des ambiances souvent méconnus.

Les images doivent alors être accompagnées d'un avertissement stipulant que le réalisme est une traduction d'hypothèses et que les images présentés sont intégrées à partir d'images ou d'objets scannés.

L'outil numérique peut également s'associer au patrimoine pour réaliser des maquettes en 3D.

Pour réaliser par exemple, la restitution d'une domus, celle de l'immense maison d'Africa dans l'Antique El Jem, il a fallu faire des relevés d'architecture et des mesures optiques par

photogrammétrie et balayage laser 3D. Il a fallu également utiliser les bases de données constituées par les architectes qui sont alors mises au service du raisonnement archéologique à propos d'une architecture disparue (hypothèses, vérifications, remises en causes).

Elles servent aussi de support pour la gestion des opérations de conservation du patrimoine architectural ou encore aider à la valorisation muséographique d'un site en mettant à la disposition des visiteurs de nouveaux parcours calculés (dispositifs muséographiques sur le site comme les panneaux, les bornes interactives ou sur Internet via les réseaux de télécommunication). Les restitutions virtuelles peuvent se diffuser de différentes manières.

Les vidéos permettent une approche dynamique montrant par exemple l'évolution de l'architecture au fil du temps.

L'imagerie 3D au service du patrimoine disparu, offre une aide précieuse à l'historien. La consultation pour comparaison d'études historiques ou artistiques de bases de données d'objets du patrimoine culturel est aujourd'hui une pratique courante. Le musée virtuel est devenu possible. Il demande en amont une expertise technique afin de maîtriser les différents paramètres et niveaux de représentation graphique (image en basse résolution, objet en 3D, animations, ...), traiter et analyser les images.

Les jeux numériques, s'ils se rapprochent des jeux des livrets, autorisent de nouvelles perspectives. Outre les mêmes jeux que les livrets, le jeu numérique permet de travailler sur des notions qui ne peuvent être étudiées dans la réalité. On pourrait imaginer des jeux réalisant des expériences sur les conditions de cuisson des carreaux, sur la composition de la glaçure à l'instar des multiples jeux numériques scientifiques. En relation avec les perspectives de recherche que nous avons définies auparavant, nous pourrions imaginer d'autres jeux sur ces notions. Une application pourrait proposer de réaliser des relations entre les enluminures et les pavements, une autre de recréer un mobilier associé au pavement ou encore de créer son propre pavement en remplaçant et concevant ses propres motifs.

B. LES EXPERIENCES MENEES

Le premier outil numérique utilisé par les institutions pour faire de la médiation est le site internet. En effet en proposant des contenus complémentaires à la visite et permettant au visiteur de personnaliser sa visite ou de se renseigner sur les événements ou autres activités/ateliers.

Il nous a paru intéressant d'étudier le projet « abbaye numérique » de l'abbaye de l'Escaladieu car ce projet avait pour objectif d'utiliser les ressources numériques pour repenser la médiation de l'abbaye et notamment de l'un de ses éléments à savoir le pavement. Cette étude s'appuie essentiellement sur des sources bibliographiques puisque qu'une visite sur les lieux ne nous a pas permis de pouvoir utiliser et apprécier ces outils¹⁹⁹. En raison d'un congrès et d'une remise de prix, l'ensemble des services de l'abbaye n'était pas disponibles lors de la visite que nous avons effectuée.

A l'Abbaye de l'Escaladieu a été menée en 2010 l'expérience de l'abbaye numérique. Elle a été poursuivie par la suite. L'abbaye est alors devenue chef de file du projet de création d'un réseau européen d'abbayes numériques, dont l'objectif est de développer des échanges afin d'optimiser l'utilisation des technologies de l'information et de la communication dans les domaines du patrimoine et de la médiation culturelle, du tourisme culturel rural et de la création multimédia. C'est dans cette démarche qu'a été développée l'expérience « abbaye numérique », qui fut lauréat des Trophées européens de l'innovation territoriale (remis le 30 août 2010 dans le cadre des rencontres RuralTIC) et reconnu depuis 2008 « Living Tabs Territoires de demain » par la Commission Européenne.

Ce projet a été réalisé dans le cadre d'un partenariat réunissant le Conseil Général des Hautes-Pyrénées, le Centre Européen des Technologies de l'Information en milieu Rural (CETIR), le Laboratoire Vortex de l'Institut Régional en Informatique de Toulouse (IRIT, Université de Toulouse III, Paul Sabatier), ainsi que la Maison du Savoir de Saint Laurent de Neste et les collectivités locales partenaires du centre préhistorique de Gargas Nestplori@ dans le cadre de la « vallée Millénaire » (Commune d'Aventignan, Communautés de Communes du canton de saint Laurent de Neste et de la Bastide).

Le chauffoir est la seule pièce des bâtiments conventuels dans laquelle se situe une cheminée. Mitoyen au scriptorium, les moines venaient réchauffer leur encre quand celle-ci devenait trop visqueuse. Aux deux entrées du chauffoir, on trouve la présence de pavements polychromes décorés de motifs géométriques et floraux datant du XIV^e siècle. Malgré les préceptes de l'ordre cistercien imposant une grande austérité de vie, quelque fois, les siècles passants, on autorise quelques écarts à la règle de Saint-Benoît. Néanmoins, aucun de ces décors visibles ne sont figuratifs. Ces pavements font donc preuve d'une certaine sobriété artistique.

¹⁹⁹ Dossier de presse et de présentation ; visite du 23/05/15.

L'abbaye de l'Escaladieu fait partie de la route européenne des abbayes cisterciennes (qui rassemble 160 abbayes réparties sur 11 pays adhérents à la charte européenne des abbayes cisterciennes). On peut profiter de cette mention pour signaler l'existence de plusieurs programmes européens (route de ...). Ces itinéraires culturels du Conseil de l'Europe démontrent, par le biais d'un voyage à travers l'espace et le temps, dans quelle mesure le patrimoine des différents pays et cultures de l'Europe représente un patrimoine culturel partagé. Les itinéraires culturels sont également une illustration concrète des principes fondamentaux du Conseil de l'Europe : droits de l'homme, démocratie culturelle, diversité et dialogue interculturel, échanges et enrichissement mutuels à travers les frontières et les siècles. Leur objectif est de rassembler divers sites patrimoniaux à travers l'Europe autour d'un thème faisant partie de la « culture européenne ». Cette notion amène sur des débats encore ouverts aujourd'hui et sur lesquels nous ne reviendrons pas.

Le projet de l'Abbaye d'Escaladieu s'est également inscrit dans le Pôle d'Excellence Rural « Route numérique 65 », porté par le Conseil Général des Hautes Pyrénées et retenu au titre d'un appel à projet en 2010.

Dans le principe de l'expérience menée, l'abbaye de l'Escaladieu assurera l'animation d'un programme d'actions qui vise à organiser des échanges culturels entre jeunes européens, des manifestations telles que des festivals de musique, des salons du patrimoine, à réaliser des publications, à former des guides et animateurs et à promouvoir les nouvelles technologies.

L'un des objectifs est de renouveler la médiation culturelle en faisant appel aux Nouvelles Technologies, un autre d'accompagner le visiteur avant/pendant/après sa visite et le troisième de montrer ce qui n'est plus visible.

Le projet prévoit de proposer un guide multimédia sur support numérique (Ipod Touch 4) en trois langues (français, anglais, espagnol) qui contribue à enrichir considérablement l'information du public en reconstituant des éléments disparus. Le support numérique permet au visiteur d'accéder à des contenus enrichis (son, image vidéo), de reconstitution virtuelle 3D et d'éléments de réalité augmentée, tout au long de sa visite. En effet outre son apport en son, image et vidéo, la visite interactive permet de reconstituer en 3D certains éléments du site aujourd'hui disparu comme l'armarium (la bibliothèque de l'abbaye), les pavements, l'évolution du cloître ...

L'application sur Ipod a été développée par la société grenobloise Ophrys (elle avait été choisie notamment pour l'Empire State Building, le Kremlin, la cité de Carcassonne et le Mont Saint-Michel).

L'abbaye loue le guide multimédia au visiteur moyennant un supplément par rapport au tarif de base. Le visiteur peut alors suivre un parcours de visite à son rythme et accéder e lui-même aux contenus multimédias sur chacune des stations identifiées. Le visiteur peut également utiliser ce guide pour « voir ce qui n'est plus visible » à travers un dispositif de réalité augmentée 3D.

La réalité augmentée en 3D permet sur l'écran d'un mobile d'ajouter une information pour expliquer ce que l'on voit par ailleurs in situ. Comme dit précédemment, ce dispositif est encore peu utilisé, surtout un support de type Smartphone à cause des contraintes fortes liées à ce matériel (comme la taille des éléments à présenter, les capacités techniques des appareils, ...). L'expérimentation de l'Escaladieu s'est concentré sur deux éléments remarquables : les pavements de l'abbatiale et l'armarium.

Pour réaliser cette réalité augmentée pour les pavements de l'Abbatiale, il a fallu faire une analyse documentaire, des mesures de terrain, des hypothèses de reconstitution, de la modélisation, de la texturation des modèles et enfin de la validation par l'équipe technique de l'Abbaye (les mêmes étapes ont été suivies pour l'armarium).

Quant au principe de fonctionnement de la réalité augmentée 3D, les modèles réalisés sont intégrés au guide multimédia (dans cette expérience le Smartphone Ipod touch 4). Lorsqu'il y est invité par le biais de vignette et d'autre système indiquant la présence d'un contenu, le visiteur peut observer l'élément à travers la caméra du guide. En pointant la caméra sur une cible identifiée (le pavement fragmentaire conservé in situ), il voit apparaître à l'écran l'élément visé tel qu'il était à l'origine (la restitution du pavement) (cf. **Annexe III-8**).

Les plus curieux peuvent même compléter leur visite en accédant au portail Internet « Visite + » mis à disposition par la Cité des Sciences. Ce portail est destiné à permettre aux visiteurs qui le souhaitent de personnaliser et de poursuivre la visite de l'abbaye ainsi que celle du centre préhistorique de Gargas Nestplori par l'accès à des contenus culturels complémentaires à la visite, jeux virtuels interactifs, ... (cf. **Annexe III-9**). En effet à la fin de la visite, le visiteur est invité à laisser une adresse mail. Il reçoit en retour un code lui permettant d'accéder aux contenus supplémentaires sur Visite+. C'est la passerelle qui permet

de poursuivre et élargir l'expérience de visite. Cela favorise la construction d'une relation à long terme entre le visiteur et l'institution. Le visiteur peut ainsi découvrir des jeux qui permette d'appréhender les objets de la visite (le pavement par exemple) d'une manière différente et pas réalisable in situ. Ce portail visite + a été remplacé par le site de l'abbaye créé en juin 2013. Ce site propose des applications pour faire des visites autonomes, plusieurs qui sont chacune destinées à un public différent (public adulte, public familiale). (cf. **Annexe III-10**)

Le projet promettait également la création d'un espace multimédia au sein de l'abbaye. Cet espace, adapté aux fonctions du site de l'abbaye de l'Escaladieu permettrait de réaliser des projections numériques, d'organiser des formations et conférences culturelles à distance, d'accueillir des expositions, séminaires ou résidences d'artistes dans le cadre des échanges européens. Il aurait également permis la promotion des sites et de l'Itinéraire culturel européen, mise à disposition du public d'outils interactifs d'accès à la connaissance du patrimoine cistercien en Europe, accueil de créations et résidences d'artistes dans el cadre des journées numériques de l'Escaladieu organisées depuis 2009.

Dans le cadre des expériences menées, on peut mentionner les ateliers du musée de Troyes dans le cadre de projet éducatif de réalisation de carreaux en terre cuite. L'un de ces ateliers, toujours sur le thème de création de carreaux, il s'agit ici d'une création numérique par le biais d'un jeu²⁰⁰. Au terme de cette activité l'ensemble des créations est réuni dans un pavement, dans un tableau. Il s'agit là encore d'un développement de l'outil numérique pour une médiation.

²⁰⁰ Atelier au musée de Troyes (lien internet en bibliographie).

CONCLUSION

La synthèse constituant la première section de ce travail ne prétend pas répondre à toutes les questions. Tout d'abord, le recensement des sites en Aquitaine n'est pas complet et demanderait des précisions ainsi que des recherches complémentaires sur le terrain. Cependant, au-delà d'une analyse archéologique, nous proposons une analyse historique et symbolique qui vient compléter la première en offrant de nouvelles perspectives. En effet, l'étude symbolique vient montrer à travers les pavements un ensemble d'usages sociaux auquel le décor des salles participait.

L'étude comparée des pavements et des enluminures envisagée au début des recherches visait à mettre en relation les carreaux de pavement avec les autres supports décoratifs contemporains de ces pavements : peintures murales, vitraux, tissus, tentures, On pourrait ainsi peut-être découvrir des passerelles entre les différentes compositions de motifs carrelés et le reste des décors, pour mettre en évidence certaines influences dans l'inspiration esthétique.

Quant à la seconde section concernant la valorisation, elle nous permet de pointer du doigt une certaine méconnaissance de ce matériel archéologique. La mise en valeur des carreaux est difficile et parfois manquante (les carreaux reposant dans une réserve). La présentation qui est faite à Blanquefort depuis 1996 est ainsi à souligner. Elle est la manifestation d'un effort quand parfois la valorisation est quasi inexistante. De plus, se soulève la question du numérique qui aujourd'hui fait partie de la vie quotidienne. Nous avons ainsi vu que certains outils informatiques peuvent avoir une application dans le domaine du patrimoine, de la culture et de la valorisation. La réflexion que nous avons menée pourrait ainsi conduire à d'autres travaux et à certains aménagements dans les collections. Lors du stage professionnel de deuxième année, nous pourrions envisager de mettre en place certaines de ces réflexions.

BIBLIOGRAPHIE

1. SOURCES :

- Corpus archéologique des carreaux de pavement exposés et conservés à la Maison du Patrimoine de BLANQUEFORT.
- Entretien du 27/11/14 avec M. GSELL, vice président et responsable archéologique des Amis du Vieux Lormont (au siège de l'association et Musée ainsi qu'au château lui-même).
- Entretien du 27/11/14 avec M. FRECHAU, président du GAHBLE à la Maison du Patrimoine de Blanquefort.
- Entretien du 28/10/14 avec M. HARRIBEY, président de l'Association Adichats, au château de Villandraut.

2. BIBLIOGRAPHIE :

OUVRAGES SUR LE MOYEN-AGE

- > FOSSIER R., *L'Occident médiéval, Ve-XIIIe siècle*, Hachette, Paris, 2001.
- > GAUVARD C., *La France au Moyen Âge, du V^e au XV^e siècle*, coll. Quadrige, PUF, Paris, 2012.
- > POISSON J.-M., « Avant-Propos », *Trente Ans d'Archéologie médiévale en France. Un Bilan Pour un Avenir*, texte réunis par J. CHAPELOT, Publications du C.R.A.H.M., Caen, 2010.

OUVRAGES SUR L'ARCHITECTURE AU MOYEN-AGE

- > BERNARDI P., *Bâtir au Moyen-Âge (XIII^e –milieu XVI^e siècle)*, CNRS Editions, coll. « Biblis », Paris, 2014.
- > FOURNIER G., *Le Château dans la France médiévale*, coll. Historique, Aubier, Paris 1978.
- > GARRIGOU GRANCHAMP P., *Demeures médiévales*, REMPART-Desclée de Brauwer, Paris 1999.
- > HAUTEFEUILLE F., BARRAUD D., REMY C., *Résidences aristocratiques, résidences du pouvoir entre Loire et Pyrénées, X^e – XV^e siècles*, coll. Archéologie du Midi médiéval, supplément 4, Ed. du Centre d'archéologie médiévale du Languedoc, Carcassonne, 2006.
- > PANOUILLE J.-P., *Les châteaux forts en France, XI^e- XIV^e siècle*, coll. Poche Histoire, Editions OUEST-France, Rennes, 2011.
- > SIROT E., *Noble et Forte Maison, L'habitat seigneurial dans les campagnes médiévales. Du milieu du XII^e au début du XVI^e siècle*, coll. Espaces médiévaux, Picard, Paris, 2007.

OUVRAGES GENERAUX SUR LA DECORATION DE L'HABITAT AU MOYEN-AGE

- > FERAY J., *Architecture intérieure et décoration en France, des origines à 1875*, Berger-Levrault : Caisse nationale des Monuments historiques et des Sites, Paris, 1988.
- > LETELLIER D, OLIVIER C., *Le décor intérieur dans l'architecture des demeures du XII^e au XX^e siècle*, PRIVAT, Toulouse, 2001.

- > MERINDOL (de) C., « Les décors peints et armoriés », 1998, in *Guerre, Pouvoir et Noblesse au Moyen-Âge* (Mélange en l'honneur de P. Contamine), Presse de l'Université Paris-Sorbonne, Paris, 2000, p.513-521.
- > MOUNIER A., *Aurum, argentum et alia res innumerabiles : les dorures dans les peintures murales médiévales du Sud-ouest de la France*, thèse de doctorat, sous la direction de F. Bechtel, Bordeaux III, 2010.

OUVRAGES SUR LES CARREAUX DE PAVEMENT

- > BARRAL I ALTET X., « Les pavements médiévaux sortent de l'oubli », *Dossier de l'archéologie*, n°15, mars-avril 1976, p.76-86.
- > BRUT C., « Les carreaux de la terre cuite à Paris. Carreaux et pavements parisiens », in *Revue archéologique de Picardie*, n°3-4, 2004, p.27-38 (consulté en ligne sur http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/pica_0752-5656_2004_num_3_1_2395 le 15/02/15).
- > CAILLEAUX D., « Les pavements », *catalogue : l'Art au temps des Rois maudits. Philippe le Bel et ses fils. 1285-1328*, Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1998, p.394-405.
- > CARETTE M. et DEROEUX D., *Carreaux de pavement de Flandre et d'Artois (XIII^e-XIV^e siècles)*, Musée de Saint Omer, Mémoire de la Commission départementale d'Histoire et d'Archéologie du Pas-de-Calais, tome XXII, colloque et exposition à Saint-Omer, 7, 8, 9 juin 1985 : *Production et commercialisation des terres cuites architecturales au Moyen Age*, Arras, 1985.
- > CHAPELOT J., *Terres cuites architecturales médiévales et modernes en Ile-de-France et dans les régions voisines*, Publication du C.R.A.H.M., Caen, 2009.
- > CREPIN-LEBLOND T. et ROSEN J. « Images du pouvoir : les pavements de faïence en France du XIII^e au XVII^e s. », *Images du pouvoir : les pavements de faïence en France du XIII^e au XVII^e s.*, Réunion des Musées Nationaux, Paris, 2000.
- > DECTOT X. (dir.), *Musée de Cluny, Musée national du Moyen Age : le Guide*, Musée national du Moyen Age – Thermes et Hôtel de Cluny, RMN, Paris, 2009.
- > FAY B., *Le monde carré de Benoit Faÿ. 700 ans de carreaux français dans la collection d'un amateur*, Catalogue de l'exposition tenue du 2 mai au 31 octobre 2005, Musée de France d'Opale-Sud, 2005.
- > GARRIGOU GRANDCHAMP P., *Bibliographie des carreaux de pavements médiévaux en terre cuite. XII^e-XV^e siècles*, Groupe de travail La Maison au Moyen

- Âge, Société archéologique du Midi de la France, consultable en ligne sur <http://www.societes-savantes-toulouse.asso.fr/samf/grmaison/themrech/carro01.htm> .
- > GAUTHIER M.-M., « Une art industriel au Moyen-Âge ; catalogue et découvertes », *Revue de l'art*, n°63, Editions du C.N.R.S., 1984, p.57-58.
 - > LABROT J., « Carreaux de pavement et sols décorés médiévaux », *Moyen-Age* ; 1ere partie, n°43, novembre/décembre 2004, p. 52-57 ; 2eme partie, n°44, janvier/février 2005, p.44-48.
 - > MORANT (de) H., « Les carreaux de pavage du Moyen-Âge », *Archeologia*, n°38, 1971, p.66-73.
 - > NORTON C., « Les carreaux de pavage de la Bourgogne médiévale », *Archeologia* n°165, Faton, Paris, avril 1982, p.34-35.
 - > NORTON C., « Glossaire des techniques de décoration », *Revue de l'Art*, n°63, Editions du C.N.R.S., 1984, p. 66-72.
 - > NORTON C., « Les carreaux de pavage en France au Moyen-Âge », *Revue de l'Art*, n°63, Editions du C.N.R.S., 1984, p. 59-66.
 - > NORTON C., « The production and distribution of medieval floor tiles in France and England », *Actes du colloque international de Rennes : Artistes, Artisans et productions artistique du Moyen-Âge*, 2-6 mai 1983 ; Volume III, Picard, Paris, 1990, p.101-131.
 - > NORTON C., *Carreaux de pavement du Moyen Age et de la Renaissance : collections du Musée Carnavalet*, Ed. Paris-Musées, Paris, 1992.
 - > NORTON C., « De l'Aquitaine à l'Artois : Carreaux stannifères et carreaux plombifères des XIII^e et XIV^e s. en France », *Images du pouvoir, pavement de faïence en France du XIII^e et XVII^e s.*, Réunion des Musées Nationaux, Paris, 2000.
 - > ORGEUR M., « Les carreaux de pavement des abbayes cisterciennes en Bourgogne (fin XII^e-fin XIV^e siècle) », *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre I BUCEMA*, 2006 (consulté en ligne sur <http://cem.revues.org/850> le 24/01/15).
 - > PASTOUREAU M., « Marcher sur la couleur », *Images du Pouvoir : les pavements de faïence en France du XIII^e au XVII^e siècle*. Réunion des Musées Nationaux, Paris, 2000.
 - > RAFFAILLAC-DESFOSSÉ C, *Céramiques glaçurées médiévales, recherche de données physiques sur les techniques de fabrication et sur l'altération*, thèse de Doctorat, Université Michel de Montaigne, Bordeaux III, 1994.

- > ROUZEAU B., BOCQUET-LIENARD A. et MOULIS C., « Les carreaux de pavement découvert à l'abbaye de Morimond (Haute-Marne) : étude typologique, technique et archéométrique », revue archéologique de l'Est, T. 62, 2013 (consulté en ligne sur <http://rae.revues.org/7852>, le 31/01/15).
- > TRIDANT A., « Le château de Suscinio, en Bretagne », *le Bulletin du G.A.H.BLE*, Publications du G.A.H.BLE, n°55, octobre 2007, p.7-13.

OUVRAGES SUR LES CARREAUX MEDIEVAUX DU SUD-OUEST

- > CICUTTINI B., Etude comparée des carreaux estampés et glaçurés des châteaux médiévaux de Blanquefort et de Villandraut (XIV^e siècle), *Le Bulletin du G.A.H.BLE*, Publications du G.A.H.BLE, n°51, septembre 2006, p.7.
- > CICUTTINI B., *Productions, techniques de fabrication et modes de diffusion des carreaux décorés de la vallée de Garonne (XIII^e-XIV^e siècles)*, thèse de doctorat, université Michel de Montaigne –Bordeaux III, 2010.
- > SCHVOERER M, RAFFAILLAC-DESFOSSÉ C., « Carreaux de pavement estampés et glaçurés d'Aquitaine, analyses, caractérisation et implications archéologiques », *Etude et recréation d'élément de l'architecture médiévale en terre cuite estampée et glaçurée*, texte de communications, séminaire de recherche du 3 mai 1990.

BLANQUEFORT

- > GARRIGOU GRANCHAMP P., « Les carreaux de pavement : point de vue d'un spécialiste », *le Bulletin du G.A.H.BLE*, Publications du G.A.H.BLE, n°65, juillet 2010, p.11-12.
- > GROSJEAN P., « Une publication qui honore le G.A.H.BLE. les carreaux de pavement de la forteresse médiévale de Blanquefort (Gironde) », *Le Bulletin du G.A.H.BLE*, Publication du G.A.H.BLE, n°51, septembre 2006, p.11-14.
- > TRIDANT A., « Les carreaux de pavement comme indice historique à la forteresse de Blanquefort ? (Gironde) », *Etude et recréation d'élément de l'architecture médiévale en terre cuite estampée et glaçurée*, texte des communications, séminaire de recherche du 3 mai 1990.
- > TRIDANT A., *La Forteresse de Blanquefort XI^e – XIII^e – XV^e siècle. Chantier d'Archéologie Médiévale*, Publications du G.A.H.BLE, Blanquefort, 1992.
- > TRIDANT A., « Un nouveau carreau de pavement à la forteresse », *Le Bulletin du G.A.H.BLE*, Publications du G.A.H.BLE, Blanquefort, mai 2001, p.15-16.

- > TRIDANT A., *Les carreaux de pavement de la forteresse médiévale de Blanquefort (Gironde)*, Publications du G.A.H.BLE., Blanquefort, 2005.

ALBI

- > LAMBERT, « La Berbie, cité épiscopale d'Albi », *Etudes Médiévales*, t.II, Toulouse, 1956, p. 186-229.
- > GARRIC J.M. et PRADALIER H., « Découverte d'un pavement de carreaux émaillés au palais de la Berbie à Albi », *Bulletin de l'année académique 2000-2001, Mémoire de la Société Archéologique du Midi de la France*, t. LXI, 2001, p.226-227 (consulté en ligne sur www.societes-savantes-toulouse.asso.fr/samf/memoires/t_61/bul20012.htm le 12/02/15).
- > GARRIC J.M. et PRADALIER H., « Une découverte récente : les pavements gothiques du palais de la Berbie à Albi », *Mémoire de la Société Archéologique du Midi de la France*, t. LXII, 2002, p.61-90 (consulté en ligne sur http://societes-savante-toulouse.asso.fr/samf/memoire/t_62/61-90PRA.PDF, le 12/02/15).
- > Non connu, *Les pavements de la Berbie*, dossier téléchargeable sur le site www.cite-episcopale-albi.fr/IMG/pdf/pavements.pdf consulté le 12/02/15.
- > PRADALIER H., « L'empreinte religieuse sur la ville médiévale » et « le quartier épiscopal d'Albi », in *Archéologie et vie quotidienne au XIII^e-XIV^e siècle en Midi-Pyrénées*, Musée des Augustins, Toulouse, 1990.

BELLEPERCHE

- > CALCAT, « Carreaux émaillés recueillis dans la région (séance du 11 juillet 1982 sous la présidence de M. le Préfet du Gers), *Revue de Gascogne*, XXIII, p.488-491 (consulté en ligne sur http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5726287q.image.hl.r=revue+de+gascogne+++carreau*.f502.pagination.lang.FR le 15/02/15).
- > GARRIC J.-M., « Belleperche au Sud de la Garonne », *Dossiers de l'Archéologie*, n°234, juin-juillet 1998, p.14-15.
- > GARRIC J.-M., *L'abbaye cistercienne de Belleperche en Lomagne (Tarn-et-Garonne). Architecture et décor*, Le Mont du Saule, Albias, 1999.
- > NORTON C., Medieval tin-glazed painted tiles in North West Europe, *Medieval Archaeology*, XXVIII, p.133-172 (consulté en ligne sur http://archaeologydataservice.ac.uk/archiveDS/archiveDownload?t=arch-769-1/dissemination/pdf/vol28/28_133_172.pdf le 15/02/14).

- > POTTIER « Carrelage de l'abbaye de Belleperche, XIII^e siècle », Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements de la Sorbonne, t.V, 1881, p.225-229 (consulté en ligne sur <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k206200n.image.r=R%C3%A9union+des+Soci%C3%A9t%C3%A9s+des+Beaux+Arts+des+d%C3%A9partements%2C+%C3%A0+la+Sorbonne.f228.pagination.Frlang> le 15/02/15) .
- > Dossier enseignant sur l'abbaye téléchargeable sur <http://www.musee-arts-de-la-table.fr/service.php> .

BONNEFONT

- > JOLIBERT, « L'abbaye de Bonnefont », *Dossier histoire et archéologie*, Archeologia, Dijon, n°120, octobre 1987, p.103-105.
- > JOLIBERT, « 61. Carreau décoré à l'engobe », « 63. Carreaux de faïence polychromes in *Archéologie et vie quotidienne au XIII^e-XIV^e siècle en Midi-Pyrénées*, catalogue d'exposition, Musée des Augustins, Toulouse, 1990, p.108.
- > PRADALIER H., « L'implantation cistercienne », in *Archéologie et vie quotidienne au XIII^e-XIV^e siècle en Midi-Pyrénées*, catalogue d'exposition, Musée des Augustins, Toulouse, 1990, p.105-108.
- > RIVIERE G., « Abbaye de Bonnefont en Comminges », in *Bulletin Monumental*, t.142 n°2, 1984, p.187-189 (consulté en ligne sur http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/bulmo_0007-473x_1984_num_142_2_6357 le 15/02/15).

FLARAN

- > BENOUVILLE P. et LAUZIN P., *L'abbaye de Flaran en Armagnac*. Auch, p.13 (consulté sur <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k379774v> le 15/02/15).
- > CALCAT, « Carreaux émaillés recueillis dans la région (séance du 11 juillet 1982 sous la présidence de M. le Préfet du Gers), *Revue de Gascogne*, XXIII, p.488-491 (consulté sur http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5726287q.image.hl.r=revue+de+gascogne+++carreau*.f502.pagination.lang.FR le 15/02/15).

LANGOIRAN

- > ARAGUAS et FARAVEL S., « Les châteaux de Langoiran : premier bilan archéologique », in COCULA A.M., COMBRET M., dir., *Château, livres et manuscrits, IX^e-XXI^e siècles. Actes du colloque des rencontres d'archéologie et d'histoire en Périgord*, Périgueux, 23-25 sept 2005, Pessac, Ausonius, 2006, p.249-263.

LORMONT

- > CICCUTTINI B., MERAT A., BEN AMARA A., BECHTEL F., Etude stylistique et technologique des carreaux de pavement du château de Lormont (Gironde, XIII^e-XIV^e siècles), texte de communication lors du 4^e Congrès International d'Archéologie Médiévale et Moderne du 3 au 8 septembre 2007 à Paris I Panthéon-Sorbonne (consulté en ligne sur <http://medieval-europe-paris-2007.univ-paris1.fr/B.%20Cicuttini%20et%20al...pdf> le 15/02/15).
- > GSELL G. « Les carreaux estampés du château de Lormont », *Etude et Recréation d'éléments de l'architecture médiévale en terre cuite estampée et glaçurée*, texte des communications, séminaire de recherche du 3 mai 1990.

MÉRIGNAC

- > SAUTREAU J., « A Méridnac : la Tour de Veyrines, ses peintures murales et ses carreaux de pavements », *Etude et création d'élément de l'architecture médiéval en terre cuite estampée et glaçurée*, textes des communications, séminaire de recherche du 3 mai 1990.

TOULOUSE

- > VILLEVAL, « Carreaux de pavage au motif de château (Toulouse) », in *Archéologie et vie quotidienne au XIII^e-XIV^e siècle en Midi-Pyrénées*, catalogue d'exposition, Musée des Augustins, Toulouse, 1990, p.27.

LES IMAGES ET LEUR SIGNIFICATION

- > BASCHET J., *L'iconographie médiévale*, Gallimard, coll. Folio Histoire, Paris, 2008.
- > BAYE (de) J. et PICHON L., « La décoration héraldique dans les carrelages au Moyen-Âge : le chaste de Castille », *Bulletin monumental*, Tome LXXXV, Société Française d'Archéologie, 1926, p.159-178 (consulté le 14/02/15 sur gallica.bnf.fr).
- > BEIGBEDER O., *Lexique des symboles*, La pierre-qui-Vire, Zodiaque, 1969.

- > PASTOUREAU M., *Figures et couleurs : études sur la symbolique et la sensibilité médiévale*, Le Léopard d'Or, Paris, 1986.
- > PASTOUREAU M., *Une histoire symbolique du Moyen-Âge occidental*, Editions du Seuil, Paris, 2004.
- > SCHMITT J.-C., *Les corps des images : essai sur la culture visuelle au Moyen-Âge*, Gallimard, coll. Le Temps des Images, 2002

AUTOUR DE LA VALORISATION DU CARREAU DE PAVEMENT

- > LIQUETE V. (coord.), « Formes et enjeux de la médiation », *Médiations*, Les essentiels d'Hermès, CNRS Editions, Paris, 2010.
- > MARQUE C., « L'Escaladieu se visite en numérique », article de la [dépêche.fr](http://depêche.fr), publié le 15/12/2010 (consulté en ligne).
- > TRIDANT A., « Rapport d'Activité dans le domaine archéologique, année 2006 », *Le Bulletin du G.A.H.BLE*, Publications du G.A.H.BLE, n°53, avril 2007, p.4-5.
- > TRIDANT A., « Carreaux de pavement (suite) », *Le Bulletin du G.A.H.BLE*, Publications du G.A.H.BLE, n°54, juin 2007, p.17-18.
- > Livret Jeu des collections permanentes du Musée d'Aquitaine (téléchargeable en ligne <http://www.musee-aquitaine-bordeaux.fr/fr/les-livrets-jeux-de-la-collection-permanente>).
- > Dossier de presse et présentation du projet « Abbaye numérique » de l'abbaye de l'Escaladieu (téléchargeable sur http://www.tarbes-infos.com/IMG/pdf/dossier_de_presse-2.pdf et http://www.tarbes-infos.com/IMG/pdf/Pres_VISITE_RA_FB.pdf).
- > Plaquette de présentation des Médiévales de Bellerperche, 2014 : [file:///C:/Users/Murielle/Downloads/plaquette-medievale-2014%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Murielle/Downloads/plaquette-medievale-2014%20(2).pdf) .
- > Dossier des outils pédagogiques des Villes et Pays d'Art et d'Histoire du CRDP de l'Académie d'Aix-Marseille : http://www.culture.gouv.fr/vpah/educatif/pdf/outils_pedagogiques.pdf .
- > Site de l'abbaye de Belleperche : <http://www.musee-arts-de-la-table.fr/index.php> .
- > Site de l'académie de Reims, « Un musée dans ma classe » : <https://web.ac-reims.fr/editice/index.php/lettres-et-sciences-humaines/histoire-geographie-education-civique?id=1580>
- > Site du G.A.H.BLE : <http://www.gahble.org/>
- > Site du château de Guédelon : <http://www.guedelon.fr/> .

- > Site du château de Suscinio : <http://suscinio.fr/> .

- > Site du musée de Troyes et compte rendu d'atelier pédagogique :
<http://www.musees-troyes.com/evenement/295/187-accueil.htm> et <http://web.ac-reims.fr/dsden10/index.php/la-direction-des-services-departementaux-de-leducation-nationale/actualites-12/131-exposition-autour-des-carreaux-de-pavement> .

- > Le Bulletin du G.A.H.BLE, n°47 avril 2005, Publications du G.A.H.BLE .

ANNEXES

I. GLOSSAIRE

Barbacane : ouvrage fortifié placé en avant de l'entrée d'un château fort, au-delà du fossé ; par assimilation, la porte elle-même de cette fortification.

Barbotine : argile à l'état liquide.

Barlong : qui a une forme de quadrilatère plus long que large.

Bat-flanc : cloison de bois qui peut être mobile.

Château fort : construction abritant et protégeant le seigneur et symbolisant son autorité.

Corbeau : élément saillant inséré dans la maçonnerie, destiné à recevoir une poutre ou une corniche.

Dextre : terme désignant le côté en héraldique, par rapport au porteur de l'écu. Il symbolise donc la gauche par rapport à l'observateur.

Engobe : couche de barbotine appliquée sur un support cru ou cuit servant à changer la couleur ou l'aspect de la surface.

Extrade : surface convexe et extérieure d'une voûte.

Faïence : céramique à pâte argileuse, recouverte d'un enduit blanc sur lequel un décor est peint.

Forteresse : château fort destiné à protéger une ville ou un site particulier, donc doté d'une garnison militaire.

Gâble : fronton triangulaire ajouré et sculpté présent dans le style gothique.

Glacure : enduit qui appliqué sur des céramiques pour les rendre imperméables et brillantes.

Hourd : galerie de charpente en encorbellement (en saillie) au sommet d'un mur afin d'en assurer la défense verticale extérieure par la chute de projectiles au travers d'orifices ménagés dans le plancher ; les hourds doublent ainsi la largeur du chemin de ronde et leur palissade remplace le parapet.

Matrice : plaque dont le motif en relief peut s'imprimer par pression sur un support.

Motif : sujet figuratif que l'on retrouve graver sur les matrices ou imprimés sur les carreaux.

Paraison : découpe consistant à donner à un carreau d'argile sa forme définitive. Ce geste peut donner des biseautés selon l'angle de découpe opéré par l'artisan.

Patron à pointes : outil permettant la découpe d'une forme spécifique en suivant son contour. Il est doté de pointes sous la surface ; celles-ci, en s'enfonçant dans l'argile, permettent de maintenir l'outil en place durant la découpe.

Permette ou patte de coq : petit accessoire en forme d'étoile dont les trois branches se relèvent du centre vers le haut pour se recourber ensuite vers le bas.

Philippien (château de type) : les châteaux adoptant ce style ont un plan quadrangulaire composé de hautes courtines. A chaque angle est disposé une tour cylindrique. Un châtelet entre deux tours sert d'entrée. Des fossés entourent l'édifice.

Planette : planche de bois posée sur le plan de travail servant à manipuler le carreau d'argile fraîchement moulé sans le déformer.

Plombifère : se dit d'un carreau dont la glaçure est à base de plomb.

Senestre : terme désignant le côté gauche en héraldique, par rapport au porteur de l'écu. Il symbolise onc la droite par rapport à l'observateur.

Sole : plancher du four sur lequel sont posés les produits à cuire.

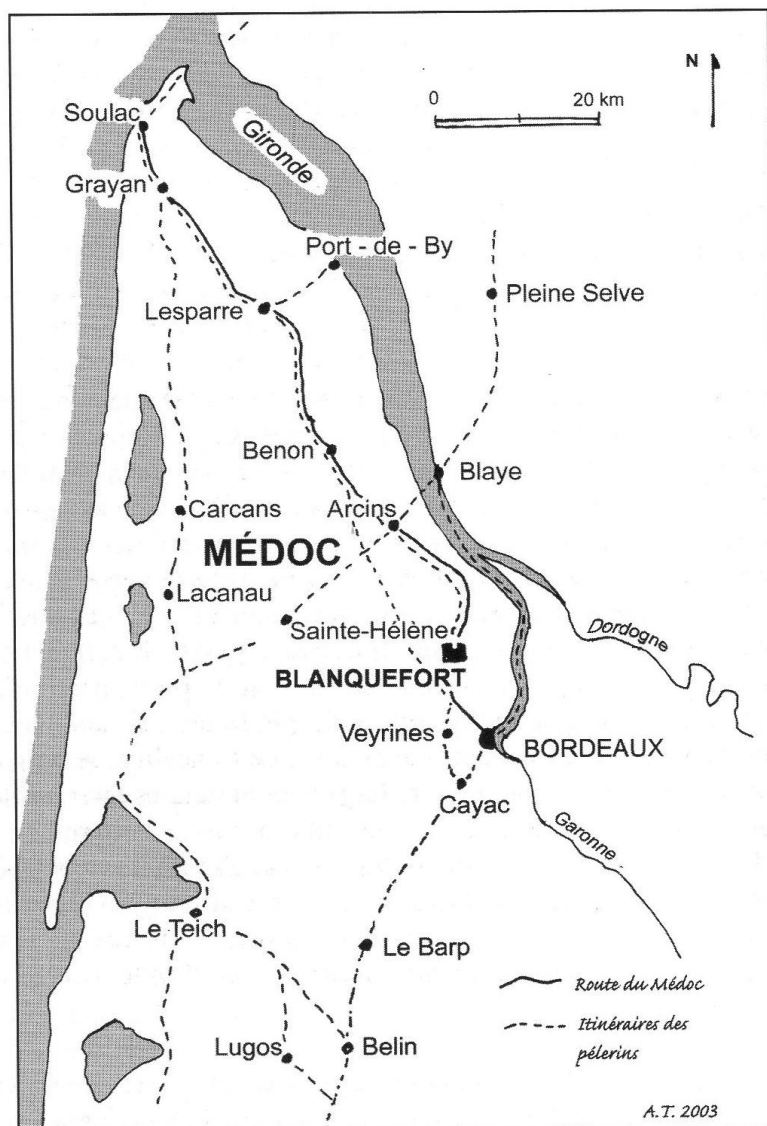
Solive : pièce de charpente placée horizontalement en appui sur les murs et sur les poutres pour soutenir le plancher d'une pièce.

Stannifère : se dit d'un carreau dont la glaçure est opacifiée à l'étain.

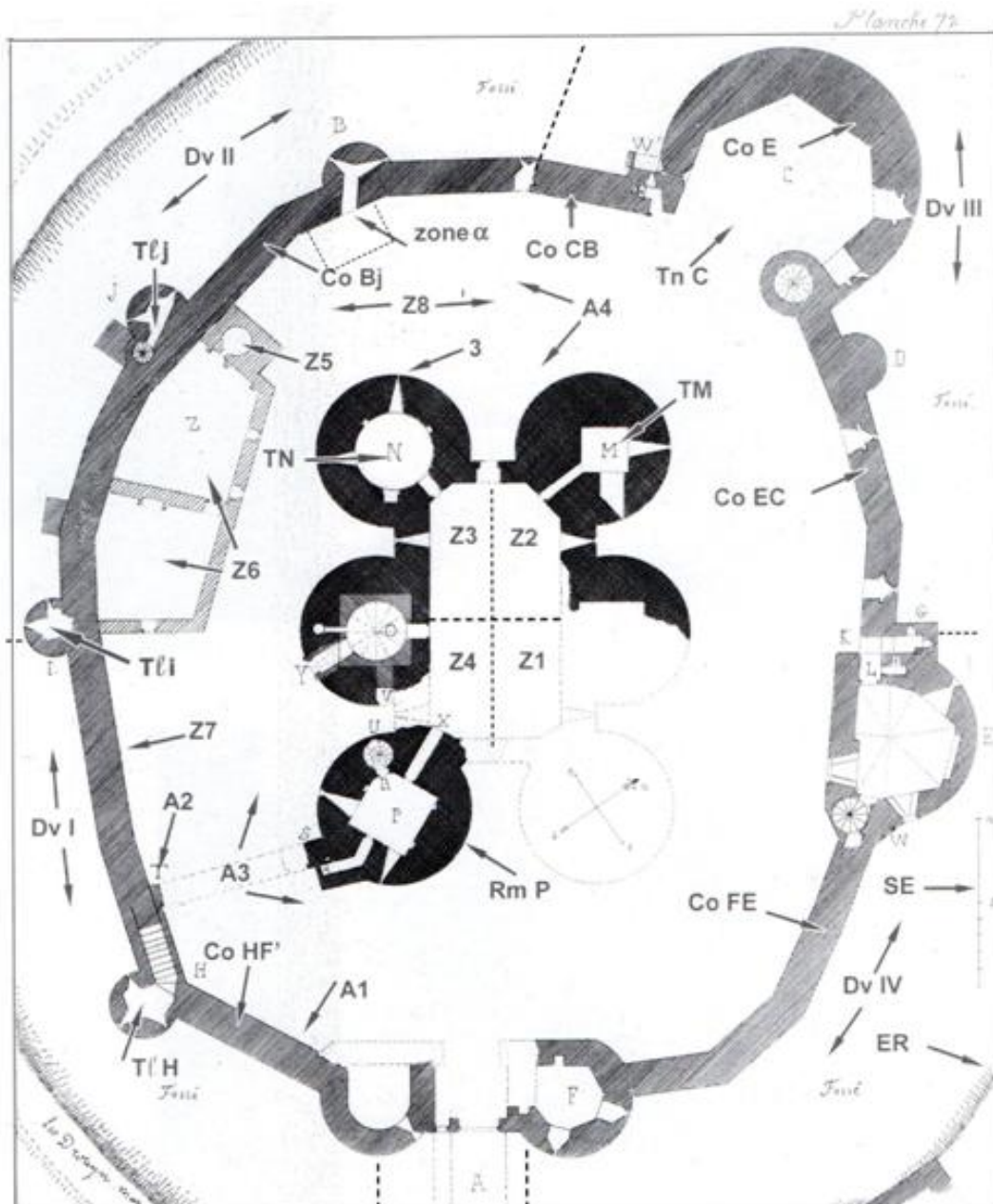
Touret : voile enserrant le visage.

Ymagiers : personne qui fait des ymages, peintre ou sculpteur.

II. CARTES

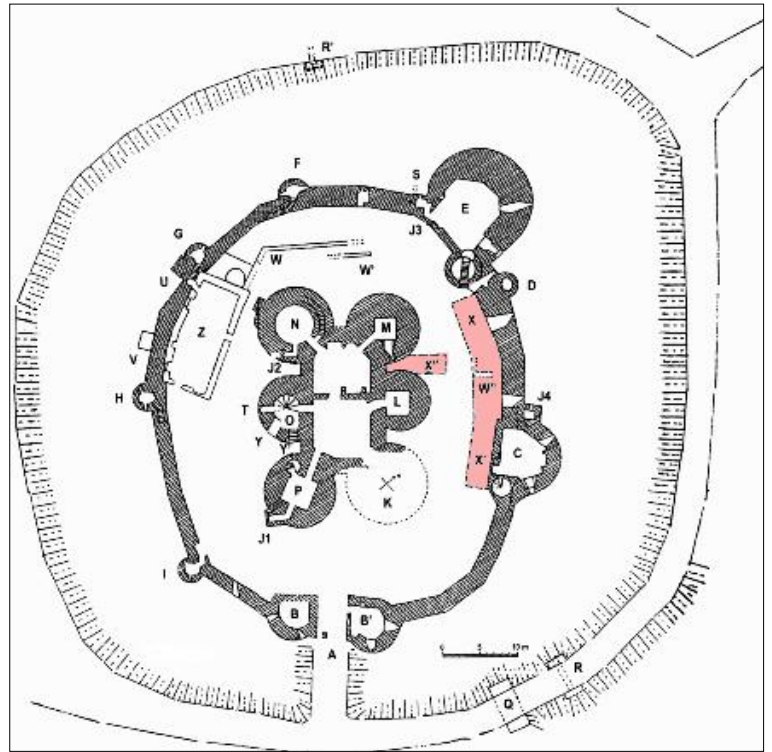


Annexe II-1 : Carte des routes du médoc, in A. Tridant, *Les carreaux de pavement ...*, 2005, p.18

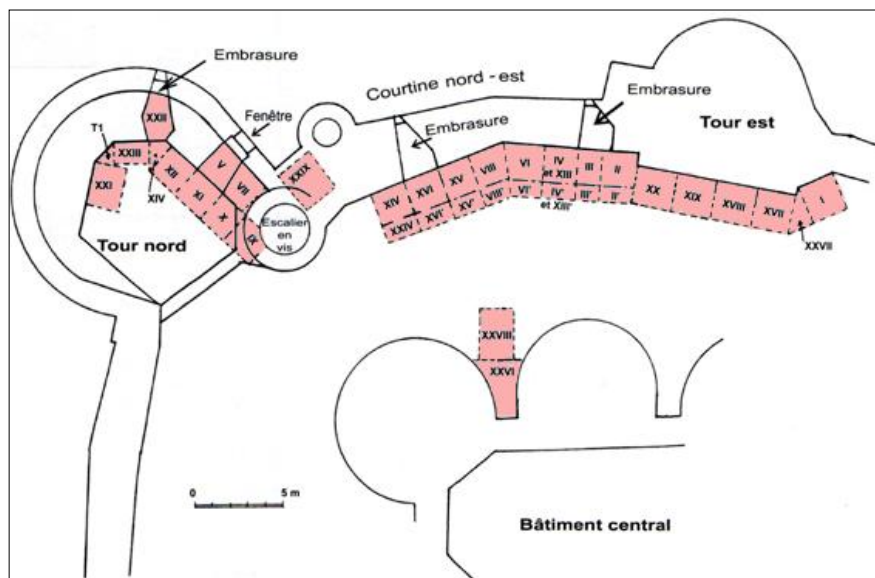


Annexe II-2 : Plan de L. Drouyn 1862, in A. Tridant, *Les carreaux de pavement ...*, 2005, p.224

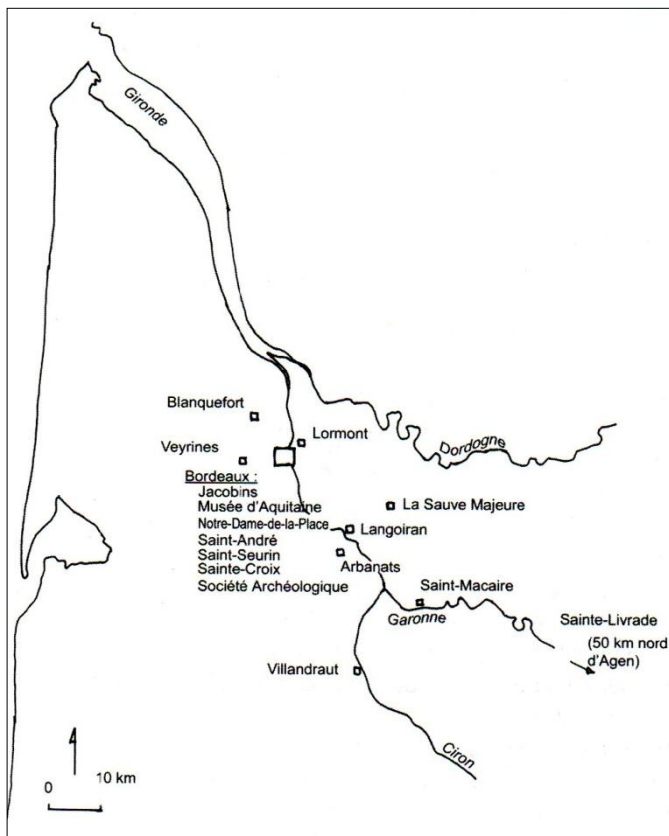
A : entrée
 B, B' : tour du châtelet d'entrée
 C : tour est
 D : citerne
 E : tour nord
 F, G, H, I : tourelles de l'enceinte
 J1, J2, J3, J4 : latrines
 K, L, M, N, O, P : tours du bâtiment central
 Q : assise de la « barbacane » barrant le chemin d'accès
 R, R' : écluses d'alimentation (en place) et de vidange (détruite) des douves
 S : pont-levis muré
 T : puits
 U, V : contreforts
 W, W' : murs
 (W'' : murs enfouis)
 X, X', X'' : zones des fouilles archéologiques
 Y : entrée du bâtiment central
 (Y' : ancienne entrée murée)
 Z : maison moderne en ruines (avec des murs en partie médiévaux)



Annexe II-3: plan de la forteresse 1991 in A. Tridant, *Les carreaux de pavement ...*, 2005. P.21
 Les zones de fouilles ont été colorisées.

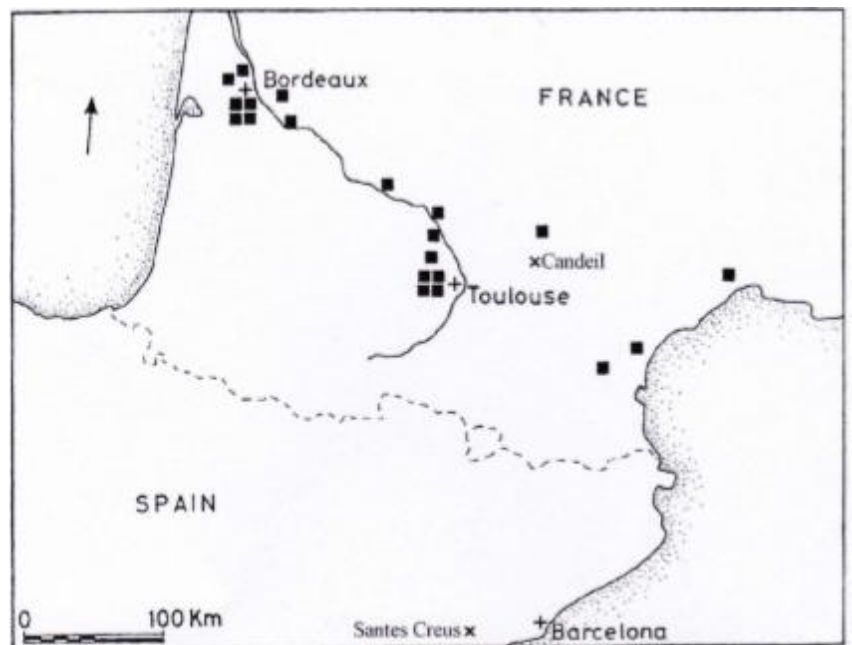


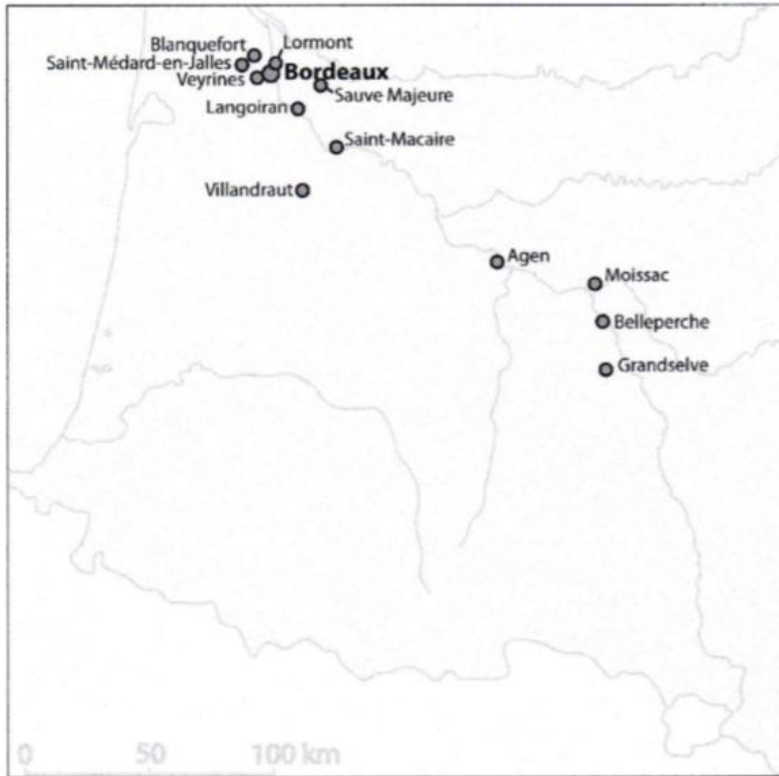
Annexe II-4 : Plan des carrés de fouilles 1971, in A. Tridant, *Les carreaux de pavement ...*, 2005.p.222
 Les zones de fouilles ont été colorisées.



Annexe II-5 : Carte de localisation des sites concordants (sites de découverte ou de dépôt), in A. Tridant, *Les carreaux de pavement ...*, 2005, p.59

Annexe II-6 : Carte des sites ayant accueilli des productions de l'atelier de la Garonne, in C. Norton, *The production and distribution ...*, 1990, p.128

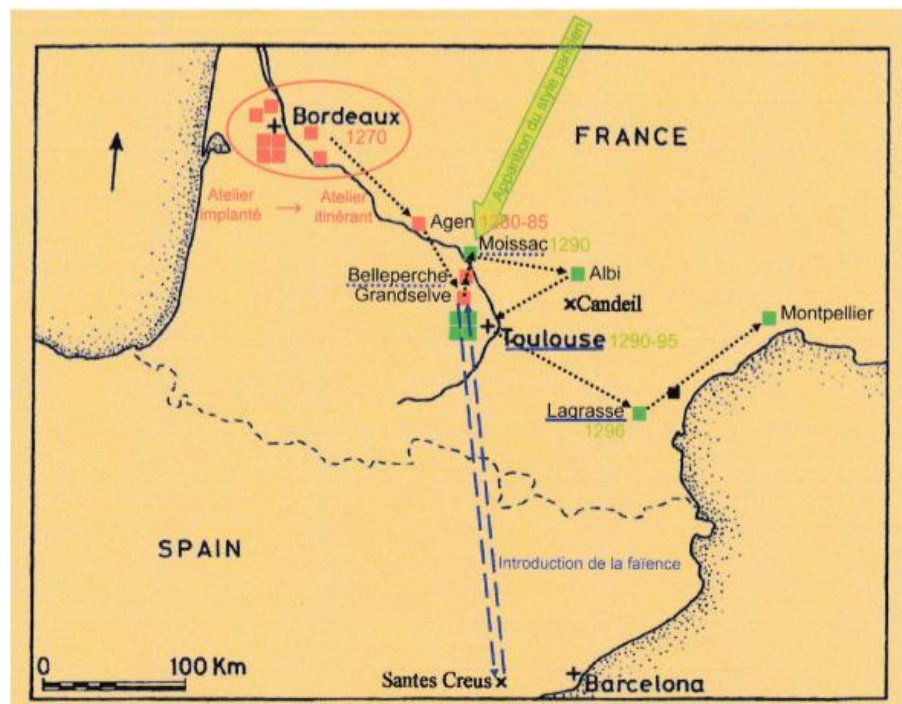




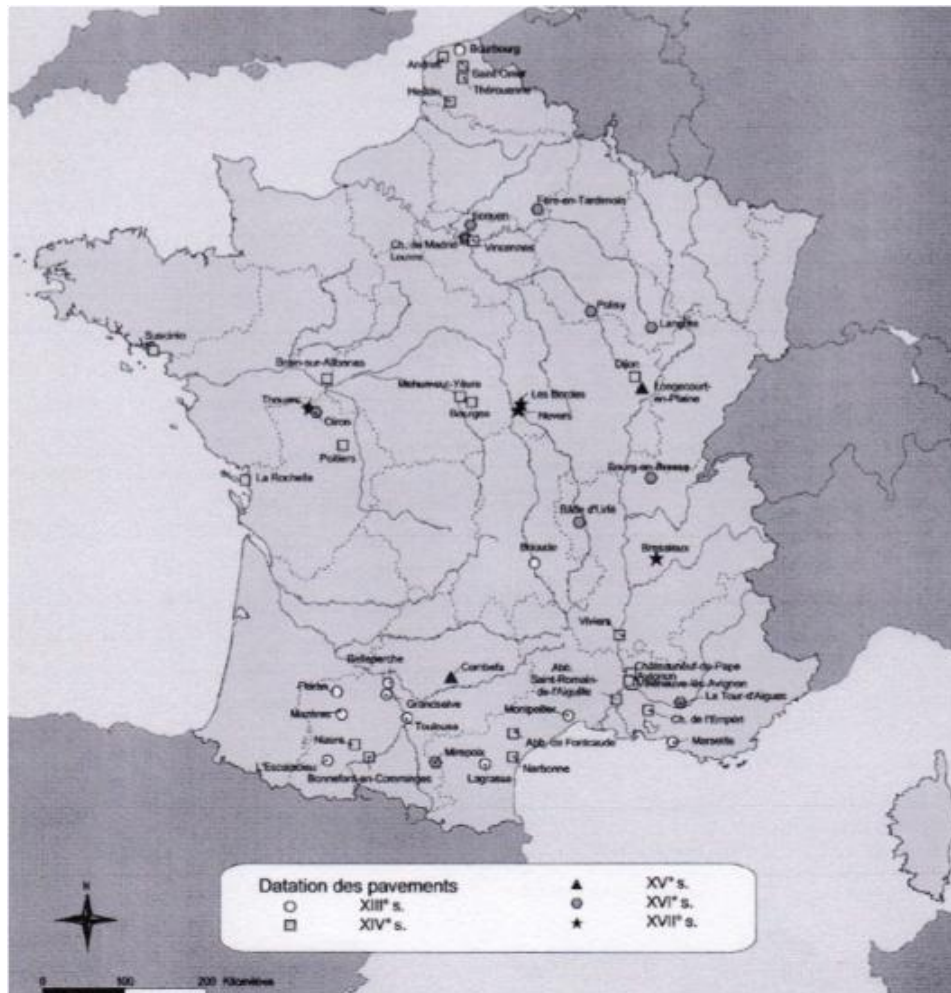
Annexe II-7 : Carte de répartition des sites intégrés au corpus de la thèse de B. Cicutini dans l'étude d'un atelier itinérant de la Vallée de la Garonne, *Productions, techniques de fabrication ...*, 2010, p. 31.

Au total, 18 sites ont été étudiés.

Les éléments portés en couleurs sont des ajouts par rapport à la carte originale. En rouge correspondent les sites typiques de la première manière de l'atelier. En vert sont identifiés les sites pour lesquels l'influence de l'atelier parisien se fait sentir. En bleu sont soulignés en trait plein les sites pour lesquels on connaît des carreaux de faïence ; en pointillé, la présence de faïence est incertaine. Le carreau noir situé Narbonne qui n'est plus évoqué par C. Norton comme rattaché à l'atelier de la Garonne.



Annexe II-8 : Carte des sites approvisionnés par l'atelier de la Garonne (d'après C. Norton, *The production and distribution ...*, 1990 et modifié par B. Cicutini, *Productions, techniques de fabrication ...*, 2010, p.13



Annexe II-9 : Carte générale des sites français mentionnés dans le catalogue *Images du Pouvoir*, 2000.

Cette carte concerne les sites à carreaux stannifères.



Annexe II-10 : Carte de localisation des sites ayant pu recevoir des pavements décorés médiévaux (plombifères et stannifères) in B. Cicutini, *Productions, techniques de fabrication ...*, 2010, p.29

III. SCHEMAS, DESSINS ET PHOTOS

Motif héraldique avec édifice en diagonale fait d'une façade de **grand château fort** dont chaque mur latéral, taluté, est **doté de hourds** sur deux rangs, égaux et superposés (les hourds étaient, au Moyen Âge, des galeries charpentées construites en encorbellement au sommet ou à mi-hauteur des murs afin de leur assurer une défense verticale : leur équivalent en pierre est appelé mâchicoulis). Ce château est doté de trois éléments de toiture très pointus, un large au centre et un plus étroit de chaque côté ; chaque élément est terminé par une forme annelée évoquant un épi de fûtage. La façade est percée d'ouvertures en plein cintre matérialisées par des réserves (façade "ajourée", en langage héraldique) : trois fenêtres à l'étage (les deux latérales étant légèrement plus larges que la centrale) et une large porte au rez-de-chaussée.

Bien que le dessin du château soit très proche du précédent, mais de format plus grand, ce motif n'en a pas été considéré comme une variante car le fait de ne pas être inscrit dans un écu est une caractéristique fondamentale.

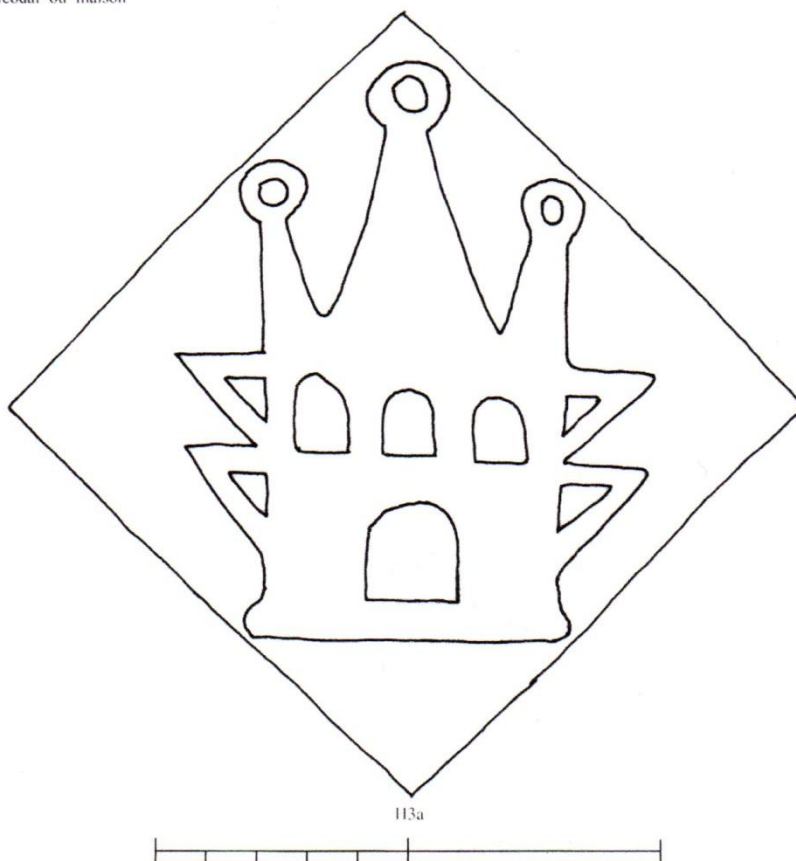


code	motif	largeur (cm)	épaisseur (cm)	profondeur de l'estampage (mm)	nombre de fragments
H3a	château hourdé	11,2 à 11,3	2,2 à 2,7	0,5 à 1	12

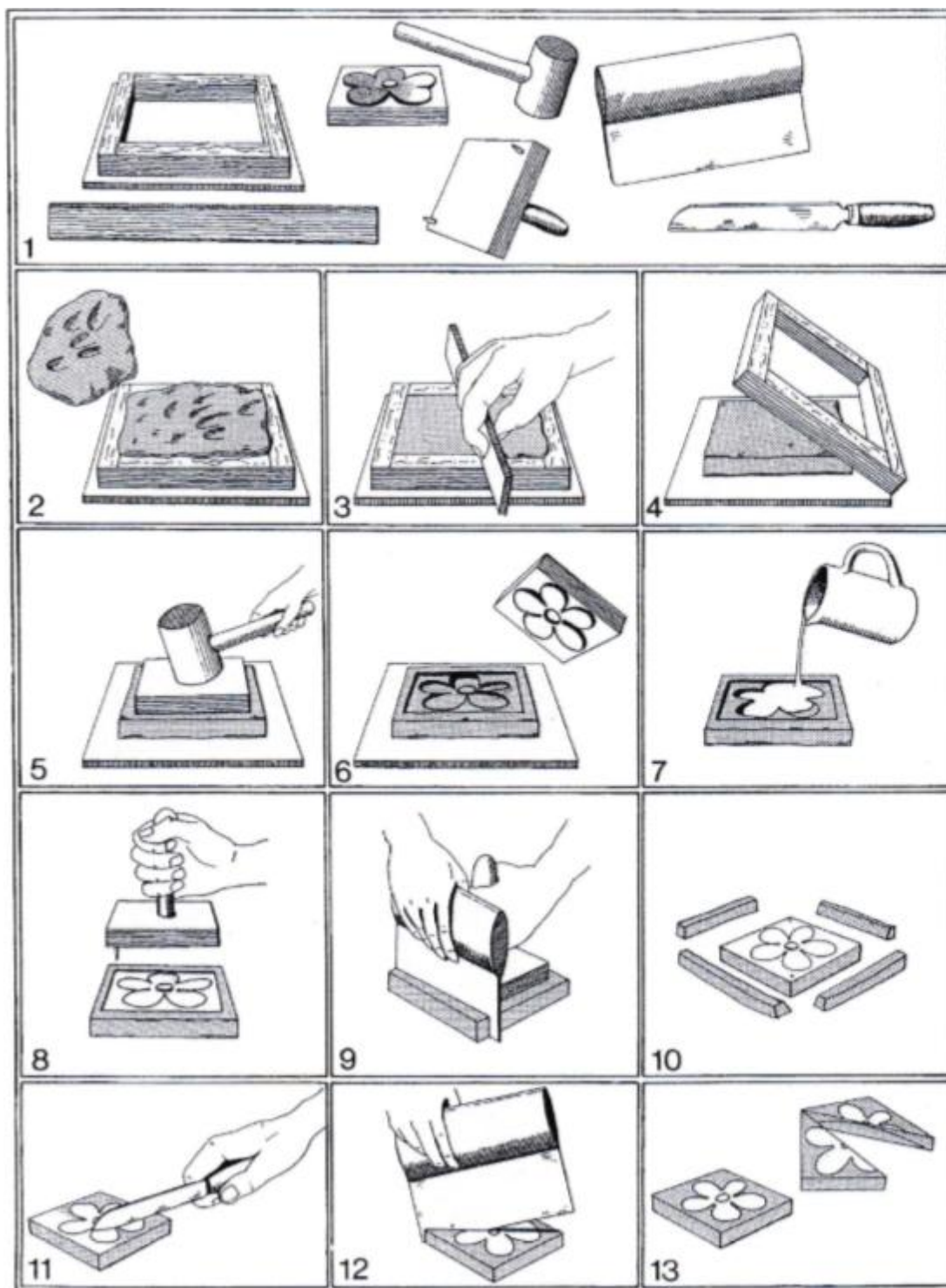
Sites concordants : couvent des Jacobins à Bordeaux (Musée d'Aquitaine), Musée d'Aquitaine (provenance inconnue, mentionnée "93"), église Saint-Seurin de Bordeaux (dessins de Bardie), tour de Veyrines (dessins de Durand) ; une variante existe aussi à la tour de Veyrines avec des épis de fûtage en forme de losange ajouré (dessins de Favarel/Bros).

Ce motif a été choisi en 1968, par Daniel Frugier, comme image identitaire du chantier archéologique de la forteresse médiévale de Blanquefort ; il est d'abord caractéristique de l'architecture médiévale fortifiée (château féodal ou maison

forte), mais son choix s'est en outre certainement imposé en raison de la présence de hourds dont l'existence est parfaitement attestée à Blanquefort.



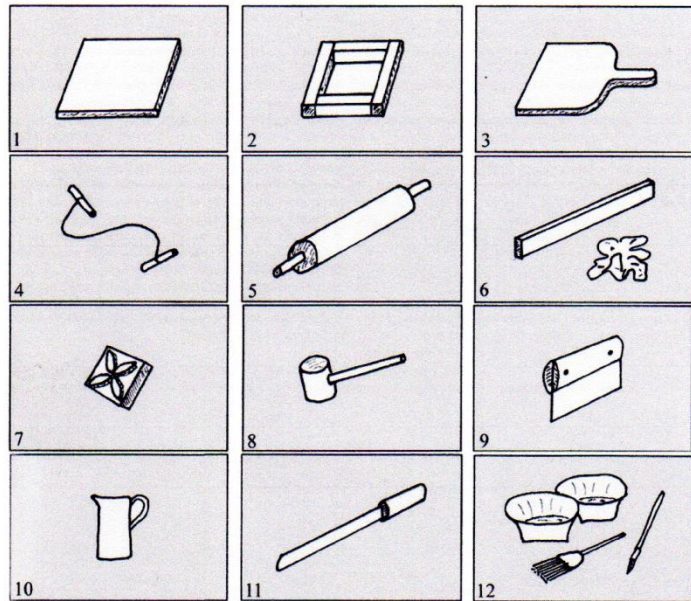
Annexe III- 1 : A titre d'exemple, fiche extraite du livre d'A. Tridant, copies réduites de deux pages afin de les faire tenir sur une seule, in A. Tridant, *Les carreaux de pavement...*, 2005, p.116-117



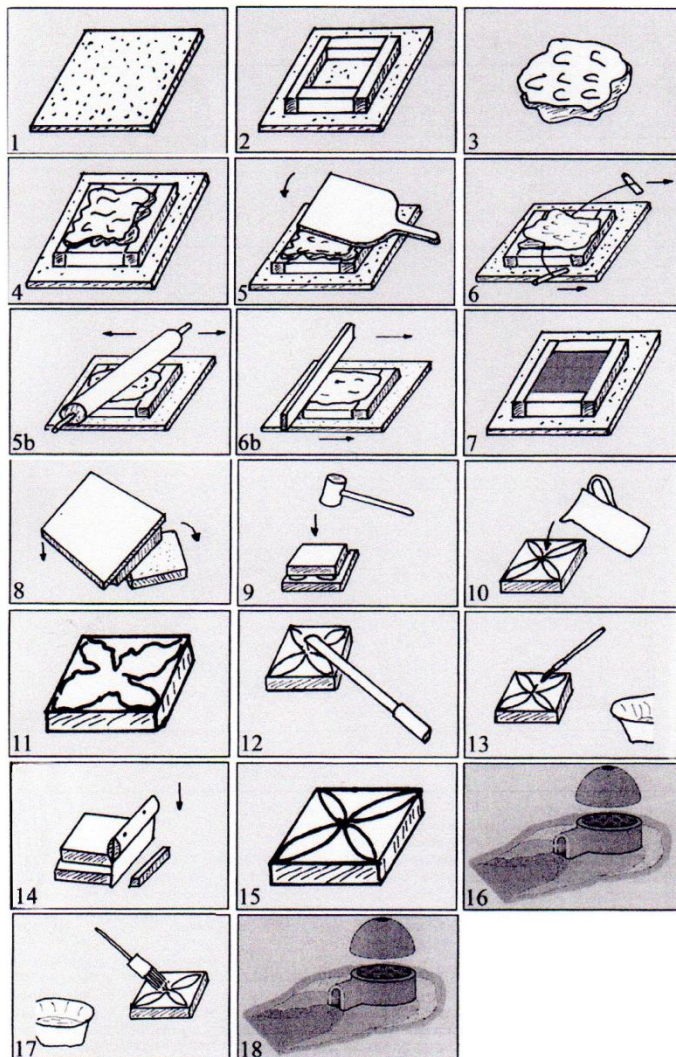
Annexe III- 2 : Technique de fabrication estampés bicolores d'après C. Norton, *Carreaux de pavement ...*(Musée Carnavalet), 1992.

L'outillage de base

- 1 - Planette en bois (outil facultatif : il peut être remplacé par une simple spatule à manche).
- 2 - Cadre-moule en bois (les dimensions intérieures sont un peu plus grandes que celles du carreau fini : 15 à 20 %)
- 3 - Batte en bois
- 4 - Fil métallique à poignées en bois (type «fil à couper le beurre»)
- 5 - Rouleau en bois
- 6 - Règle à lisser ou linge humide
- 7 - Estampe (matrice) : si elle est en bois, la surface en a été sculptée au ciseau et à la gouge afin de laisser un motif en relief : le motif doit être légèrement plus grand que celui désiré sur le carreau fini en raison du retrait de l'argile au séchage et à la cuisson (environ 10 %)
- 8 - Maillet en bois
- 9 - Tranchoir (lame métallique pincée entre deux morceaux de bois servant de poignée)
- 10 - pichet de barbotine : argile liquéfiée dont le retrait doit être identique à celui de l'argile du carreau.
- 11 - Couteau à lisser
- 12 - Ecuelles de barbotine et de glaçure : pinceaux

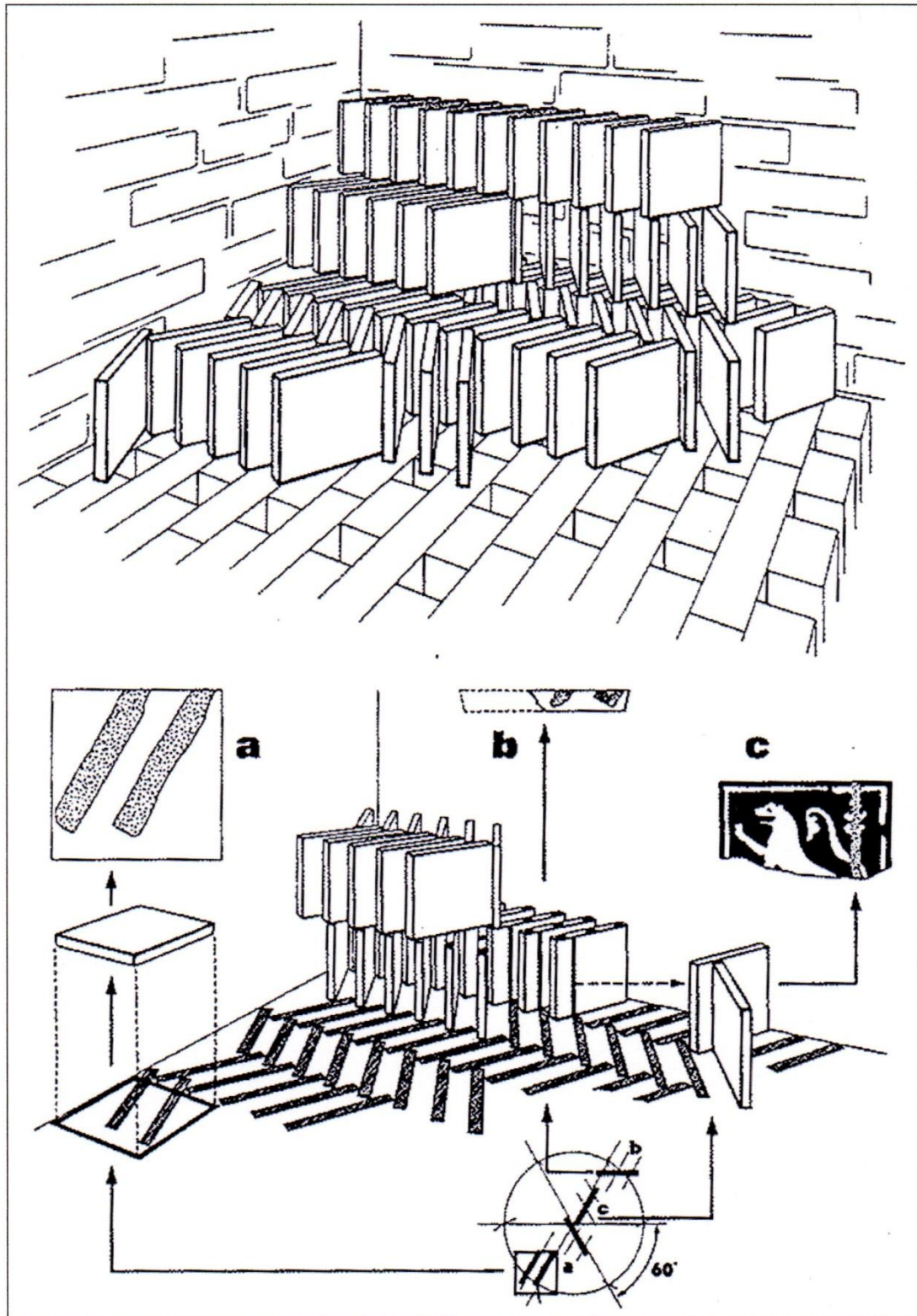


Les étapes de la fabrication



- 1 - Saupoudrage de la planette avec de la cendre de bois (ou du sable fin) afin d'empêcher l'argile de coller
- 2 - Pose du cadre sur la planette formant fond
- 3 - Préformage manuel d'une motte d'argile (le «paston») à un volume supérieur à celui déterminé par le cadre
- 4 - Moulage en remplissant le cadre avec la motte d'argile
- 5 - Battage de l'argile afin d'assurer le tassement régulier
- 6 - Raclage de l'excédent d'argile à l'aide du fil à poignées
- 6bis (au lieu de 6) - Lissage de la surface à l'aide de la règle ou d'un linge humide
- 7 - Séchage partiel de la terre (quelques heures) jusqu'à obtention d'une consistance «cuir»
- 8 - Démoulage du carreau en retournant la planette et en la frappant légèrement sur la table de travail (opération inutile si on n'utilise pas de planette : une spatule à manche permet alors de décoller le carreau de la table)
- 9 - Estampage du carreau cru par pression légère de la matrice avec le maillet (ou une presse rudimentaire) ; la pression permet en outre de corriger une éventuelle déformation du carreau (concave ou convexe) lors du démoulage
- 10 - Application de la barbotine dans le motif estampé
- 11 - Séchage de la barbotine
- 12 - Dégagement de l'excédent de barbotine par grattage au couteau à lisser (qui peut laisser des rayures sur le carreau) ou par lavage avec un linge humide (traces circulaires)
- 13 - Retouches au pinceau (avec de la barbotine) pour combler les manques éventuels (nouveau séchage si nécessaire)
- 14 - Mise aux dimensions du carreau (le «parage» ou la «paraison») par découpe biseautée des bords autour d'un gabarit (l'angle de découpe facilitera la pose des carreaux)
- 15 - Séchage plusieurs jours
- 16 - Mise au four et première cuisson
- 17 - Pose de la glaçure, au pinceau (ou bien par trempage ou aspersion) sur le carreau cuit, puis séchage de la glaçure
- 18 - Mise au four pour une deuxième cuisson afin de permettre la fusion et la vitrification

Annexe III- 3 : Technique de fabrication des carreaux estampés bicolores d'après A. Tridant, *Les carreaux de pavement ...*, 2005, p. 42 à 45



Annexe III- 4 : Restitution du mode d'empilement dans le four d'après les arrachements observés sur des carreaux de Flandre et d'Artois, in M. Carrette et D. Deroeux, *Carreaux de pavement de Flandre et d'Artois ...*, 1985, p.42

En haut : schéma reconstitué à partir des arrachements. En bas : carreau probablement mis horizontalement au sommet de l'empilement (a) ; arrachements sur le côté d'un carreau, montrant l'angle que formaient deux rangs superposés en contact par la tranche (b) ; le contact des carreaux imbriqués en rangs juxtaposés de chant se déduit de l'arrachement parallèle au côté, au $1/5^{\circ}$ environ de la largeur de la pièce.



Annexe III- 5 : simulation de pose d'un pavement constitué d'un choix représentatif des motifs mis au jour à Blanquefort, d'après A. Tridant, *Les carreaux de pavement ...*, 2005

4 • Carreaux de pavement

Bordeaux et sa région au Moyen-Âge

Enfile ta tenue de chevalier car nous allons observer des carreaux de pavement datant du Moyen-Âge !

Seigneurs, religieux et paysans représentent les trois grandes catégories de la société féodale. Aidé par les chevaliers qu'il entretient, le seigneur a le devoir de maintenir la paix et de réprimer les troubles. Son château assure un rôle de protection grâce à ses fortifications.

Regarde tous les décors de ces carreaux : coqs, pigeons, animaux fantastiques semblent danser un incroyable ballet ! Au Moyen-Âge, ils ornaient les sols des châteaux forts et des églises.

Carreaux de pavement

Estampés à la glaire

Décor géométrique, représentations animales et humaines

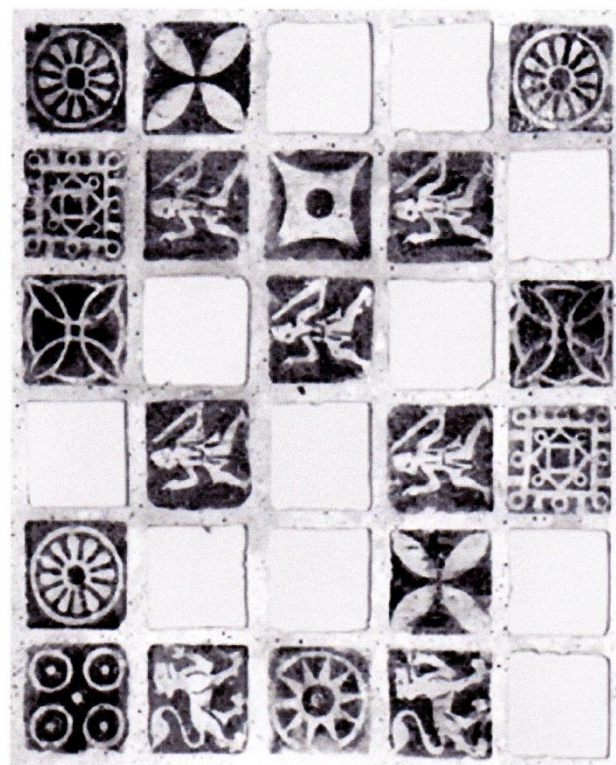
Provenance : châteaux et chapelles de Blanquefort, Langoiran,

Notre-Dame-de-la-Place, Sainte-Croix (Bordeaux) et autres lieux de la Gironde

XIV^{ème}-XV^{ème} siècle

Terre cuite

Observe et situe cette portion de pavement présentée en salle. Repère les carreaux manquants et indique leurs numéros dans la case appropriée.



1 2 3 4 5 6



6 • Un monstre effrayant

Bordeaux et sa région au Moyen-Âge

Le roi s'approche de ses fidèles chevaliers et leur dit :

« Prenez vos lances et vos épées et préparez-vous à combattre le griffon toute la nuit. »

Le chevalier Gauvain demanda :

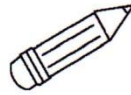
« Comment le reconnaitrons-nous, sire ? »

Le roi répondit alors : « Il a un corps de lion avec des ailes et une tête d'aigle. Mais prenez garde, mes amis, car il a le corps plus grand que huit lions et a plus de force que cent aigles ! »



Observe cette image et retrouve les carreaux décorés d'un griffon.

Combien y a-t-il de carreaux décorés d'un animal fantastique ?



Dessine un animal fantastique mi-serpent mi-coq.



Annexe III- 9 : page du dossier de la présentation du projet "abbaye numérique" p.14



Annexe III- 8 : page du dossier de la présentation du projet "abbaye numérique" p.17



Avec un audio-guide, découvrez l'abbaye en compagnie du frère Bernard...

Durée : 40mn d'écoute

Téléchargez gratuitement l'application sur l'App Store :

[> Téléchargez l'application](#)

Disponible en français, anglais et espagnol



Découvrez des richesses historiques en famille, à travers une enquête audio-guidée et interactive.

Aidez 3X et Broussaille à résoudre l'énigme de l'abbaye de l'Escaladieu et retrouvez le trésor !

Pour les 7-12 ans

Durée : environ 1h

Téléchargez gratuitement l'application sur l'App Store :

[> Téléchargez l'application](#)

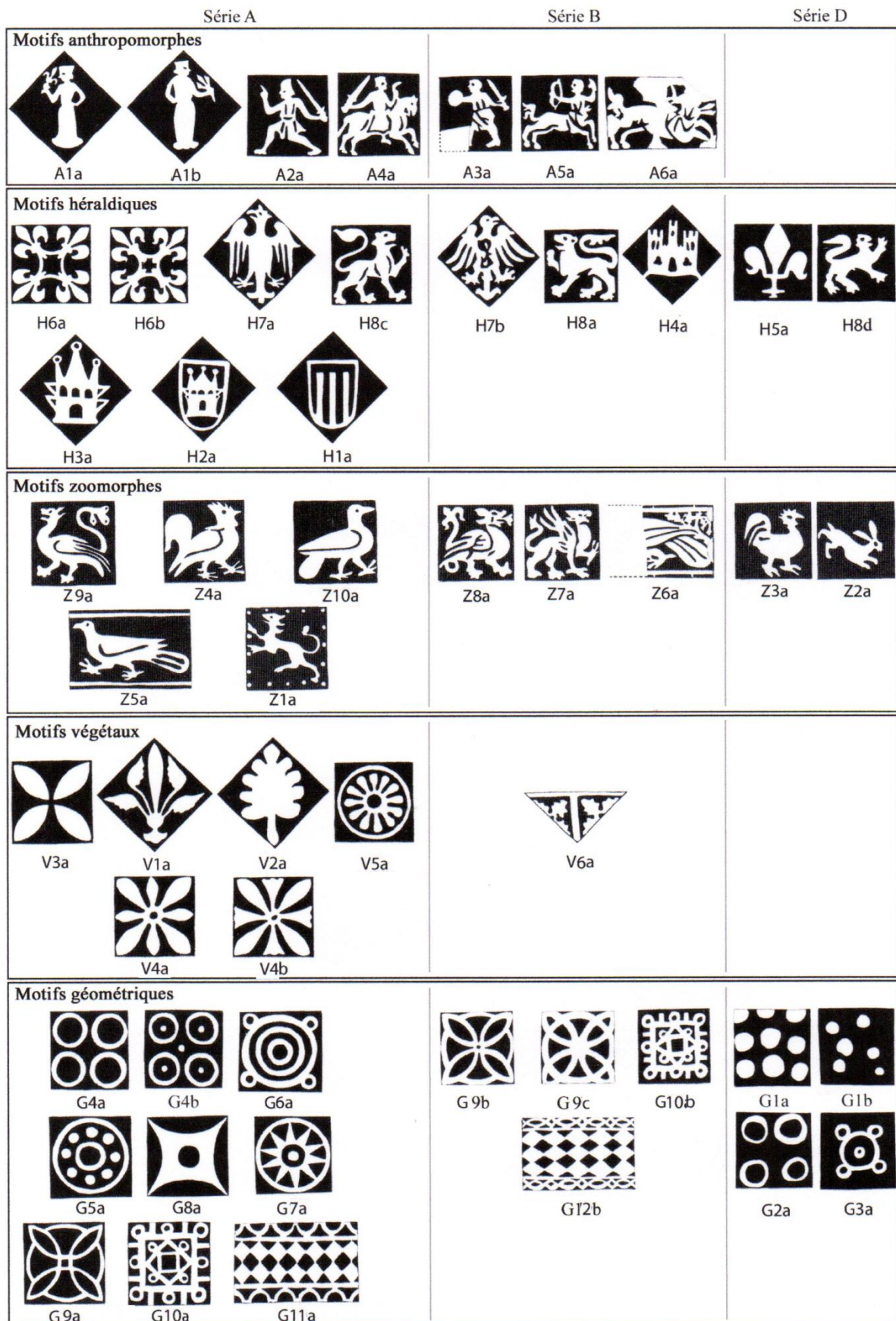
Téléchargez gratuitement l'application sur le Google Play :

[> Téléchargez l'application](#)

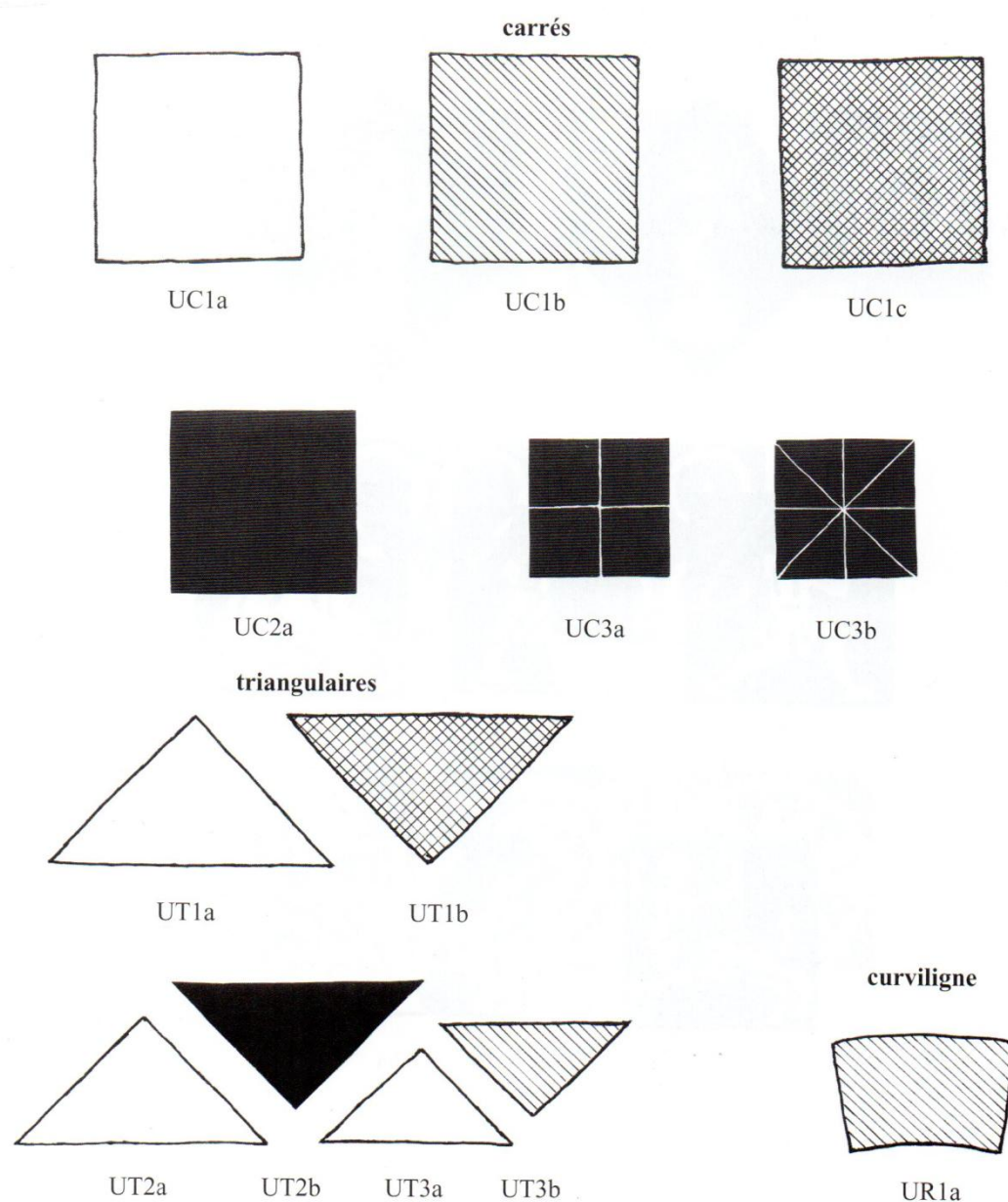
Il faudra être à l'abbaye pour que l'enquête commence !

Annexe III- 10 : vue d'écran du site de l'Escaladieu proposant les applications de visite.

IV. CATALOGUE DES MOTIFS DES CARREAUX



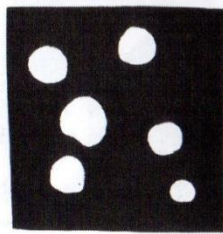
Annexe IV- 1 : Planche des motifs classés par genre et par série inventoriés (d'après A. Tridant, *Les carreaux de pavement ...*, 2005). Les motifs G1a, G1a, G2a et G3a sont peints à la barbotine et appartiennent à la série E, bien que comparables typologiquement à la série D.



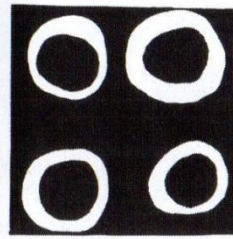
Annexe IV- 2 : planche des carreaux unis monochromes (d'après A. Tridant, *Les carreaux de pavement ...*, 2005)



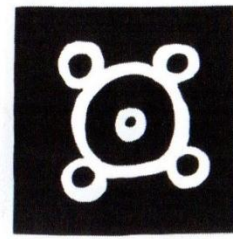
G1a



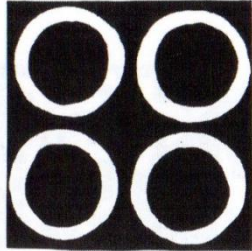
G1b



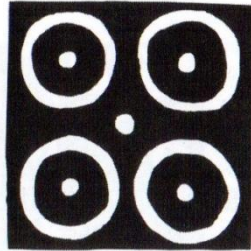
G2a



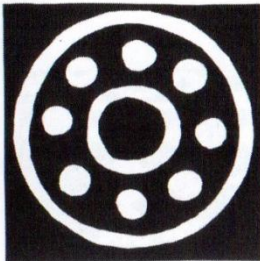
G3a



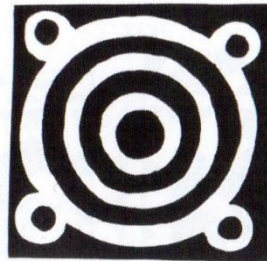
G4a



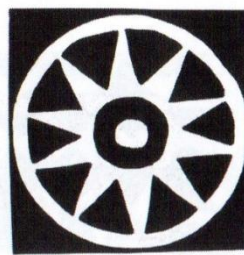
G4b



G5a

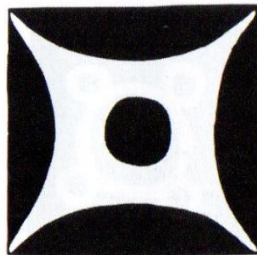


G6a

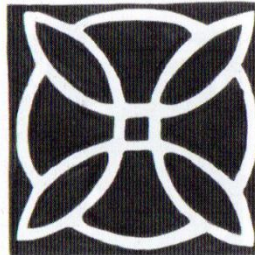


G7a

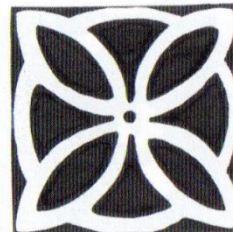
Motifs géométriques fermés



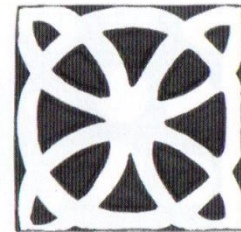
G8a



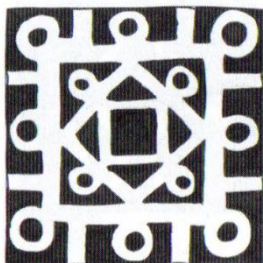
G9a



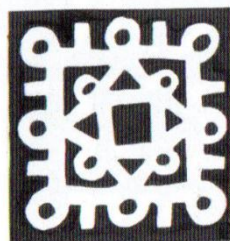
G9b



G9c



G10a



G10b



G11a



G12a

Motifs géométriques ouverts

Annexe IV- 3 : planche des carreaux décorés bicolores motifs géométriques (d'après A. Tridant, *Les carreaux de pavement ...*, 2005)

Motifs héraldique ...

... à pièce.



H1a

... avec édifice.



H2a



H3a



H4a

... végétaux.



H5a



H6a



H6b



H6c

... zoomorphes.



H7a



H7b



H7c



H8a



H8b



H8c



H8d

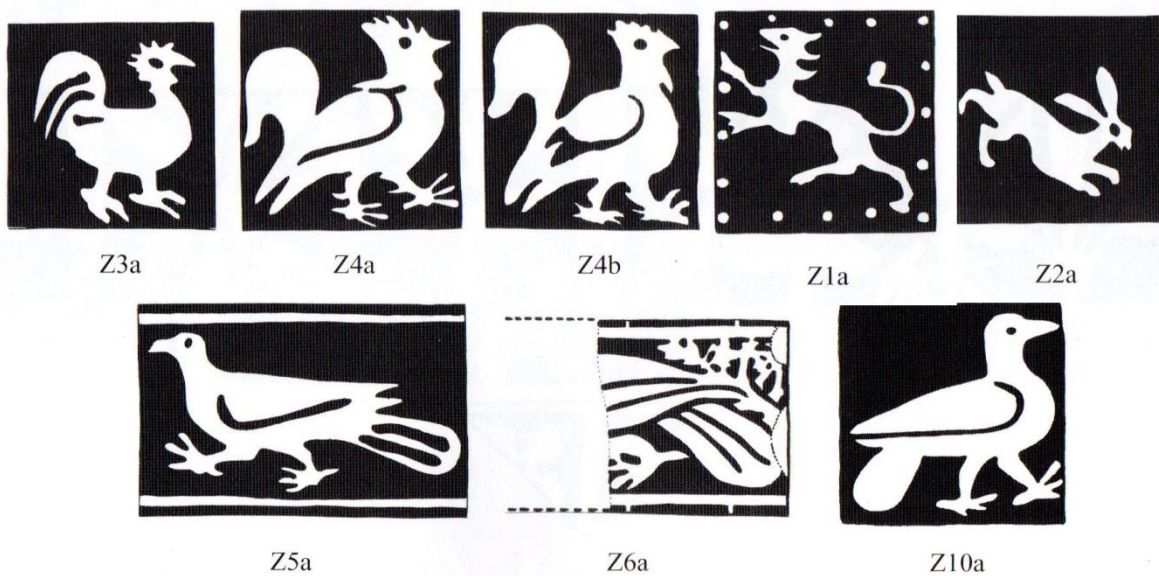


H8e

Annexe IV- 4 : planche des carreaux décorés bicolores motifs héraldiques (d'après A. Tridant, *Les carreaux de pavement ...*, 2005)

Motifs zoomorphes...

... naturels



... naturels



Annexe IV- 5 : planche des carreaux décorés bicolores zoomorphes (d'après
A. Tridant, *Les carreaux de pavement ...*, 2005)

réalistes

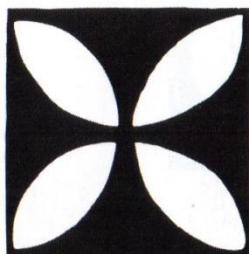


V1a

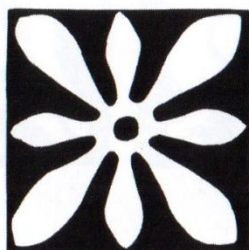


V2a

symbolisés



V3a



V4a

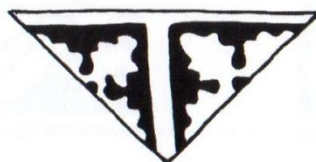


V4b



V5a

composés



V6a

Annexe IV- 6 : planche des carreaux décorés bicolores végétaux (d'après A. Tridant, *Les carreaux de pavement ...*, 2005)

réalistes



A1a



A1b



A2a



A3a



A4a

fabuleux



A5a



A6a

Annexe IV- 7 : planche des carreaux décorés bicolores anthropomorphes
(d'après A. Tridant, *Les carreaux de pavement ...*, 2005)

INDEX

- Agen, 49, 50, 52, 53, 54, 55
 Albi, 49, 50, 53, 56, 72, 73, 88, 117, 153
 Antoine de Chabannes, 11, 12
 Belleperche, 47, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 71, 95, 117, 118, 120, 153
 Bertrand de Got, 11, 44, 46
 Blanquefort, 2, 3, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 19, 23, 38, 39, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 54, 58, 59, 60, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 79, 80, 81, 82, 84, 86, 110, 112, 116, 117, 152, 153, 156
 Bordeaux, 10, 12, 16, 23, 47, 49, 51, 52, 53, 54, 56, 70, 71, 79, 82, 83, 114, 115, 116
 Clément V, 11, 44, 46
 Drouyn
 Léo, 13, 16, 17, 44, 45, 149, 151
 Edouard Ier, 13, 44, 45
 Edouard II, 11
 Escaladieu, 6, 88, 106, 107, 108, 109, 120, 150, 152
 Eysines, 12
 Grandselve, 49, 50, 52, 53, 54, 55, 56, 71
 Guédelon, 95
 Lagrasse, 49, 50, 53, 72
 Langoiran, 47, 48, 118, 153
 Lormont, 4, 6, 45, 86, 112, 119, 153
 Moissac, 49, 50, 51, 53, 54, 55, 71
 Montpellier, 51
 Saint-André
 cathédrale, 47, 54
 Sainte-Croix, 47, 54
 Saint-Macaire, 47, 54
 Saint-Médard-en-Jalles, 54
 Saint-Seurin, 47, 54
 Sauve-Majeure, 49, 54, 56, 71
 Suscinio, 85, 88, 89, 94, 95, 116, 120, 150
 Toulouse, 49, 50, 51, 53, 65, 72, 106, 113, 117, 118, 119, 153
 Veyrines, 45, 46, 47, 49, 54, 119
 Villandraut, 4, 6, 11, 38, 40, 44, 45, 46, 47, 84, 86, 112, 116, 150

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Figure 1 : La forteresse de "Blancquefort" au XVIIe siècle ; dessin au lavis de Hermann Van der Hem, "esquissé le 3 février 1642, achevé le 22 octobre 1646" in A. Tridant, <i>Les carreaux de pavement ...</i> , 2005, p.20-----	12
Figure 2 : Façade sud de la forteresse, eau-forte de Léo Drouyn en 1865, d'après un de ses dessins réalisé en 1861, in A. Tridant, <i>Les carreaux de pavement ...</i> , 2005 -----	13
Figure 3 : Vue de la forteresse débarrassée de sa gangue de végétation, mais encore encombrée d'une partie de ses gravats (vers 1970). Cliché Michel Le Collen, in A. Tridant, <i>Les carreaux de pavement ...</i> , 2005.-----	14
Figure 4 : La forteresse en juin 1962, quelques mois avant la création du chantier archéologique. Carte postale coloriée Cim in A. Tridant, <i>Les carreaux de pavement ...</i> , 2005.--	14
Figure 5 : Les six carreaux dessinés par L. Drouyn, in A. Tridant, <i>Les carreaux de pavement ...</i> , 2005, p.49-----	17
Figure 6 : Soulaines ; le motif créé par la tuilerie ; vues comparées du carreau brut (à gauche) et du carreau estampé et cuit (à droite), en passant par la matrice (au centre), in A. Tridant, <i>Les carreaux de pavement...</i> , 2005.-----	28
Figure 7 : exemples de "carreautage"-----	29
Figure 8 : Reconstitution d'un four médiéval au moment de la cuisson, d'après C. Norton, <i>Carreaux de pavement... (Musée Carnavalet)</i> , 1992.-----	33
Figure 9 : Reconstitution hypothétique d'un four pour la cuisson des carreaux décorés médiévaux, à partir des données acquises sur les fouilles des sites de Meaux, Chertsey ou Clarendon en Angleterre. d'après E. Eames 1998 in B. Cicuttini, <i>Productions, techniques de fabrication ...</i> , 2010 -----	34
Figure 10 : schéma type d'un four de potier in A. Tridant, <i>Les carreaux de pavement ...</i> , 2005-	35
Figure 11 : Relevé et mode d'utilisation d'une permette in B. Cicuttini, <i>Productions, techniques de fabrication ...</i> , 2010-----	36
Figure 12 : carte des sites recensés par une recherche bibliographique (d'après B. Cicuttini, <i>Productions, techniques de fabrications ...</i> , 2010). Les sites surlignés en rouge recensent des carreaux plombifères. Les sites soulignés de bleu présentent des carreaux stannifères. -----	56
Figure 13 : Restitution de la pose d'un carrelage sur un plancher, d'après A. Tridant, <i>Les carreaux de pavement ...</i> , 2005, p.48-----	58
Figure 14 : Maison du Patrimoine, in A. Tridant, <i>Les carreaux de pavement ...</i> , 2005-----	79
Figure 15 : flyer pour l'animation "si la forteresse m'était contée ...", 2e édition, 18 mai 2014. -	80

Figure 16 : vue d'un côté de la salle d'exposition dédié à la forteresse (site du G.A.H.BLE). ---	81
Figure 17 : exemple de vitrines exposant des carreaux. -----	82
Figure 18 : vue des deux vitrines consacrées aux carreaux de pavement et des cartels associés.-----	82
Figure 19 : panneaux des travaux réalisés par le C.R.P.2A. Photo personnelle-----	82
Figure 20 : vitrine basse présentant des carreaux au château de Villandraut. Photo personnelle.-----	86
Figure 21 : vitrine « étagère » présentant des carreaux au château de Villandraut. Photo personnelle.-----	86
Figure 22 : pavement à l'une des entrées du chauffoir à l'abbaye de l'Escaladieu. Photo personnelle.-----	87
Figure 23 : vue de la salle des banquets du château de Suscinio (vue de la visite virtuelle).-----	88

TABLE DES ANNEXES

II. CARTES

Annexe II-1 : Carte des routes du médoc, in A. Tridant, <i>Les carreaux de pavement ...</i> , 2005, p.18.....	124
Annexe II-2 : Plan de L. Drouyn 1862, in A. Tridant, <i>Les carreaux de pavement ...</i> , 2005, p.224.....	125
Annexe II-3 : plan de la forteresse 1991 in A. Tridant, <i>Les carreaux de pavement ...</i> , 2005. P.21.....	126
Annexe II-4 : Plan des carrés de fouilles 1971, in A. Tridant, <i>Les carreaux de pavement ...</i> , 2005.p.222.....	126
Annexe II-5 : Carte de localisation des sites concordants (sites de découverte ou de dépôt), ...	127
Annexe II-6 : Carte des sites ayant accueilli des productions de l'atelier de la Garonne, in C. Norton, <i>The production and distribution ...</i> , 1990, p.128	127
Annexe II-7 : Carte de répartition des sites intégrés au corpus de la thèse de B. Cicuttini dans l'étude d'un atelier itinérant de la Vallée de la Garonne, <i>Productions, techniques de fabrication ...</i> , 2010, p. 31.	128
Annexe II-8 : Carte des sites approvisionnés par l'atelier de la Garonne (d'après C. Norton, <i>The production and distribution ...</i> , 1990 et modifié par B. Cicuttini, <i>Productions, techniques de fabrication ...</i> , 2010, p.13	128
Annexe II-9 : Carte générale des sites français mentionnés dans le catalogue <i>Images du Pouvoir</i> , 2000.....	129
Annexe II-10 : Carte de localisation des sites ayant pu recevoir des pavements décorés médiévaux (plombifères et stannifères) in B. Cicuttini, <i>Productions, techniques de fabrication ...</i> , 2010, p.29.....	130

III. SCHEMAS, DESSIN ET PHOTOS

Annexe III- 1 : A titre d'exemple, fiche extraite du livre d'A. Tridant, copies réduites de deux pages afin de les faire tenir sur une seule,.....	131
Annexe III- 2 : Technique de fabrication estampés bicolores d'après C. Norton, <i>Carreaux de pavement ... (Musée Carnavalet)</i> , 1992.....	132
Annexe III- 3 : Technique de fabrication des carreaux estampés bicolores d'après A. Tridant, <i>Les carreaux de pavement ...</i> , 2005, p. 42 à 45	133

Annexe III- 4 : Restitution du mode d'empilement dans le four d'après les arrachements observés sur des carreaux de Flandre et d'Artois, in M. Carrette et D. Deroeux, <i>Carreaux de pavement de Flandre et d'Artois ...</i> , 1985, p.42	134
Annexe III- 5 : simulation de pose d'un pavement constitué d'un choix représentatif des motifs mis au jour à Blanquefort, d'après A. Tridant, <i>Les carreaux de pavement ...</i> , 2005	135
Annexe III- 6 : double page du livret jeu "Ces objets là !" du Musée d'Aquitaine pour les 8-12 ans.....	136
Annexe III- 7 : double page du livret jeu "Drôles de bêtes au musée" du Musée d'Aquitaine..	137
Annexe III- 8 : page du dossier de la présentation du projet "abbaye numérique" p.17	138
Annexe III- 9 : page du dossier de la présentation du projet "abbaye numérique" p.14.....	138
Annexe III- 10 : vue d'écran du site de l'Escaladieu proposant les applications de visite.	139

IV. CATALOGUE DES MOTIFS DES CARREAUX

Annexe IV- 1 : Planche des motifs classés par genre et par série inventoriés (d'après A. Tridant, <i>Les carreaux de pavement ...</i> , 2005). Les motifs G1a, G1a, G2a et G3a sont peints à la barbotine et appartiennent à la série E, bien que comparables typologiquement à la série D..	140
Annexe IV- 2 : planche des carreaux unis monochromes (d'après A. Tridant, <i>Les carreaux de pavement ...</i> , 2005)	141
Annexe IV- 3 : planche des carreaux décorés bicolores motifs géométriques (d'après A. Tridant, <i>Les carreaux de pavement ...</i> , 2005).....	142
Annexe IV- 4 : planche des carreaux décorés bicolores motifs héraldiques (d'après A. Tridant, <i>Les carreaux de pavement ...</i> , 2005).....	143
Annexe IV- 5 : planche des carreaux décorés bicolores zoomorphes (d'après A. Tridant, <i>Les carreaux de pavement ...</i> , 2005)	144
Annexe IV- 6 : planche des carreaux décorés bicolores végétaux (d'après A. Tridant, <i>Les carreaux de pavement ...</i> , 2005)	145
Annexe IV- 7 : planche des carreaux décorés bicolores anthropomorphes (d'après A. Tridant, <i>Les carreaux de pavement ...</i> , 2005).....	146

TABLE DES MATIERES

AVANT PROPOS -----	6
INTRODUCTION -----	7
SECTION 1 : CARREAUX DE PAVEMENT DE LA FORTERESSE DE BLANQUEFORT, PERSPECTIVES HISTORIQUES -----	9
I. UN OBJET ARCHEOLOGIQUE -----	10
A. <i>Une forteresse, des fouilles et une monographie</i> -----	10
B. <i>Carreaux de pavement : histoire et fabrication</i> -----	19
C. <i>La collection de Blanquefort</i> -----	37
II. UN OBJET HISTORIQUE -----	42
A. <i>Le problème de datation</i> -----	42
B. <i>La question de l'utilisation</i> -----	57
III. AU-DELA DU DECOR, UN OBJET SYMBOLIQUE-----	60
A. <i>L'utilisation de symboles</i> -----	60
B. <i>L'image du pouvoir, pouvoir de l'image ?</i> -----	71
SECTION 2 : CARREAUX DE PAVEMENT, VALORISATION D'UN OBJET PARTICULIER -----	76
I. LES CARREAUX DE LA FORTERESSE DE BLANQUEFORT -----	78
A. <i>Une monographie et différentes études</i> -----	78
B. <i>Une exposition permanente</i> -----	80
II. DES EXEMPLES DE MEDIATION EN FRANCE -----	84
A. <i>Différentes expositions</i> -----	85
B. <i>Des animations</i> -----	90
III. DE NOUVELLES EXPERIENCES-----	99
A. <i>Autour des nouvelles technologies</i> -----	99
B. <i>Les expériences menées</i> -----	104
CONCLUSION -----	109
BIBLIOGRAPHIE -----	110
1. SOURCES : -----	111
2. BIBLIOGRAPHIE : -----	112
OUVRAGES SUR LE MOYEN-AGE -----	112
OUVRAGES SUR L'ARCHITECTURE AU MOYEN-AGE-----	112
OUVRAGES GENERAUX SUR LA DECORATION DE L'HABITAT AU MOYEN-AGE -----	112
OUVRAGES SUR LES CARREAUX DE PAVEMENT-----	113
OUVRAGES SUR LES CARREAUX MEDIEVAUX DU SUD-OUEST -----	115
<i>Blanquefort</i> -----	115
<i>Albi</i> -----	116
<i>Belleperche</i> -----	116
<i>Bonnefont</i> -----	117
<i>Flaran</i> -----	117
<i>Langoiran</i> -----	118
<i>Lormont</i> -----	118
<i>Mérignac</i> -----	118
<i>Toulouse</i> -----	118
LES IMAGES ET LEURS SIGNIFICATION -----	118
AUTOUR DE LA VALORISATION DU CARREAU DE PAVEMENT -----	119
ANNEXES -----	121
I. GLOSSAIRE -----	122

II. CARTES -----	124
III. SCHEMAS, DESSINS ET PHOTOS -----	131
IV. CATALOGUE DES MOTIFS DES CARREAUX -----	140
INDEX-----	147
TABLE DES ILLUSTRATIONS -----	148
TABLE DES ANNEXES-----	150



Formulaire d'engagement anti-plagiat

Le plagiat consiste à reproduire un texte, une partie d'un texte, toute production littéraire ou graphique, ou à paraphraser un texte sans indiquer quel en est l'auteur.

Le plagiat enfreint les règles de la déontologie universitaire et il constitue une fraude dans les travaux donnant lieu à notation. Le plagiat constitue également une atteinte au droit d'auteur et à la propriété intellectuelle, susceptible d'être assimilé à un délit de contrefaçon.

Lorsque l'auteur d'un travail universitaire éprouve le besoin de s'appuyer sur un autre texte, il doit le faire en respectant les règles suivantes :

- lorsqu'un extrait, même court, est cité exactement, il doit être placé entre guillemets (ou en retrait et en caractères légèrement plus petits si le texte fait plus de quelques lignes) et la référence (nom de l'auteur et source) doit être indiquée ; l'extrait cité doit être court ;
- lorsque le texte ou un passage du texte est paraphrasé ou résumé, la référence (nom de l'auteur et source) doit être donnée.

Ces obligations s'appliquent de la même manière en cas de textes originellement publiés sur internet et de traductions (originales ou non) ; elles concernent aussi les illustrations, tableaux et graphiques.

En cas de plagiat dans un devoir, dossier, mémoire ou thèse, l'étudiant pourra passer devant la section disciplinaire de l'université qui pourra prononcer :

- un avertissement ;
- un blâme ;
- l'exclusion de l'université pour une durée maximum de cinq ans. Cette sanction peut être prononcée avec sursis si l'exclusion n'excède pas deux ans ;
- l'exclusion définitive de l'université ;
- l'exclusion de tout établissement public d'enseignement supérieur pour une durée maximum de cinq ans ;
- l'exclusion définitive de tout établissement public d'enseignement supérieur.

La procédure disciplinaire ne présage pas d'éventuelles poursuites judiciaires dans le cas où le plagiat est aussi caractérisé comme étant une contrefaçon.

Je soussigné(e) GIRAUDEAU Murielle

étudiant(e) en Master CAS spé Valorisation du Patrimoine à l'Université de Pau et des Pays de l'Adour

déclare avoir pris connaissance du formulaire d'engagement anti-plagiat et m'engage à indiquer toutes les références des textes sur lesquels je m'appuierai dans mes devoirs et travaux.

Fait à Pau le 14/06/15

Signature

RÉSUMÉ

Ces dernières années le renouveau de l'archéologie médiévale a amené à une redécouverte des éléments de décor des édifices médiévaux, comme les vitraux, les enduits ou encore les carreaux de pavement. Les travaux se sont multipliés et ont permis l'émergence de certaines études régionales. Cependant le Sud-ouest reste en retard dans les études sur les carreaux de pavement médiévaux. En effet, les recherches se concentrent sur un atelier ou sur des sites spécifiques. Ainsi ce mémoire présente une synthèse des connaissances archéologiques déjà acquises. Il propose également une analyse historique et symbolique complémentaire de l'analyse archéologique plus généralement étudiée. Ce renouveau et cette redécouverte vont amener à une recrudescence de la valorisation. Ce travail est également pour partie une réflexion autour de la valorisation de cet objet. Outre des exemples de valorisation déjà mis en place dans plusieurs sites, d'autres propositions sont également envisagées, notamment autour du numérique qui aujourd'hui envahit l'ensemble de notre vie quotidienne.

MOTS CLÉS : Carreaux, pavement, carreaux glaçurés, décor incrusté, Moyen Âge, Valorisation

SUMMARY

In recent years the revival of medieval archeology has led to a rediscovery of decorative elements of medieval buildings, such as stained glass, coatings or tile pavement. The works have increased and allowed the emergence of some regional studies. However the Southwest remains behind in studies of medieval pavement tiles. Indeed, researches focus on a workshop or at specific sites. So this paper presents a synthesis of archaeological knowledge already acquired. It also offers an additional symbolic and historical analysis of the most commonly studied archaeological analysis. This renewal and the rediscovery will lead to a revival of the promotion. This work is also partly a reflection on the promotion of the object. Besides examples of promotion already in place in several sites, other proposals are also being considered, especially around digital that now invaded all our lives.

KEY-WORDS : Tiles, Pavement, glazed tiles, inlaid decoration, medieval.

Illustrations de couverture : Forteresse de Blanquefort, vitrines de la Maison du Patrimoine, photos personnelles. Dessins de carreaux de pavement (d'après A. Tridant, *Les carreaux de pavement ...*, 2005)