

PRODUCTIONS DE L'AIRE MARSEILLAISE AU XVIII^E SIÈCLE : CARREAUX DÉCOU- VERTS À SAINT-JEAN-DU-DÉSERT

Véronique ABEL

Abstract : Study of a lot of a hundred of tiles provided of an excavation done in Marseilles. Beside eclectisme in iconography this assemblage brought eyewitness of unknown technical innovation.

Lorsqu'en 1994 ont été pratiquées, grâce à un projet d'auto-route traversant la banlieue de Marseille, des fouilles d'urgence¹ dans le quartier de Saint-Jean-du-Désert, on pensait pouvoir enfin retrouver les structures de production de la fabrique du même nom (Desnuelle 1984 : 68), la première faïencerie marseillaise des temps modernes censée avoir produit dès 1679 (Arnaud d'Agnel 1910).

Cependant, aucune trace certaine d'activité céramique n'a été décelée, malgré la présence d'une structure maçonnée pouvant être interprétée comme un four qui n'aurait jamais fonctionné. La seule faïence retrouvée l'étant sous forme de carreaux pavant une "salle de fraîcheur" à décor de jeux d'eau et de rocaïlle, d'un petit édifice daté de la première moitié du XVIII^e siècle, dont la fonction ludique explique l'absence d'installations domestiques et de céramique qui leur est liée. L'intérêt de cette découverte, effectuée en contexte d'utilisation et non en contexte de production, aurait pu paraître limité en regard des résultats escomptés (Abel 1993). Mais cet ensemble de carreaux et de fragments de carreaux forme une masse considérable qui renouvelle de manière non négligeable les données sur les productions de terres cuites architecturales dans l'aire marseillaise au XVIII^e siècle. En effet, ce sont près de six mille fragments de carreaux formant un lot archéologiquement homogène qui ont été recueillis à travers les 140 m² du bâtiment fouillé. Les rares lambeaux de sol encore en place recelaient plus de deux cents pièces très abimées par la destruction de l'édifice ; le reste du mobilier fut exhumé des couches de démolition qui recouvraient le site. À l'issue des travaux de tri, de recollage et de comptage, nous pouvons dire qu'un minimum de sept cents individus, dont la plupart de "deuxième-choix" (sorte d'"invendus") furent utilisés pour la décoration du bâtiment. Au cours de cette étude, des analyses de pâtes céramiques d'échantillons représentatifs des groupes déterminés furent pratiquées par le Laboratoire de céramologie de Lyon. Les résultats font état d'une argile homogène pour l'ensemble du lot et d'une provenance locale, des bancs de Marseille et de la Haute-Huveaune (Abel 1995 : pl. 1). Cet ensemble prend donc un relief particulier à la lumière de ces analyses, puisqu'il s'agit d'une production de l'aire marseillaise demeurée totalement méconnue jusque là.

Bien que la représentativité de ce lot ne soit pas aisément discernable, nous nous trouvons face au premier exemple avéré,



Fig. 1 : Marseille, Saint-Jean-du-Désert. Carreau émaillé à décor floral au cobalt et manganèse, 13x13 cm, cl. D.D.E.13 (cf Pl. h.-t. XVI, 2).

substantiel et cohérent de la production de terres cuites architecturales à revêtement stannifère décoré de l'aire marseillaise. Les fouilles locales sur des périodes identiques, strictement limitées jusque là à la zone urbaine d'Ancien Régime, n'avaient livré aucun mobilier comparable et présentant à la fois ces qualités d'homogénéité chronologique et technique et cette diversité de réalisations.

Qu'ils soient utilisés en pavement, en plinthe, en simple matériau de construction ou en frise murale, ces carreaux ne sont déclinés que selon deux tailles, mais revêtent une grande variété de décors. Neuf dixièmes sont des carreaux de 13x13 cm (environ un "demi pan carré") et s'ornent soit de rinceaux de végétaux fort classiques formant des bandeaux polychromes, soit de personnages, objets ou paysages constituant des frises figurées à thèmes antiquisant ou sinisant, soit de palmettes et médaillon à motifs s'organisant en tapis. Enfin, plusieurs dizaines de grandes dalles à motifs floraux d'inspiration islamique, étonnent par leur taille exceptionnelle en Occident pour des terres cuites architecturales décorées, de

¹ Placée sous l'autorité du Service Régional de l'Archéologie de Provence-Alpes-Côte d'Azur, la fouille s'est déroulée sous la responsabilité de l'auteur, chargée d'étude de l'AFAN-Méditerranée, et a été financée par la Direction Départementale de l'Équipement des Bouches-du-Rhône.

25x25 cm (le "pan carré").

TECHNIQUES TRADITIONNELLES POUR DES MOTIFS SIMPLES : LES "DEMI PAN CARRÉ" À DÉCOR PEINT (FIG. 1)

Tous les carreaux de frises polychromes et la plupart des carreaux à médaillon sont décorés de manière traditionnelle, à main levée.

Les frises polychromes (4% des fragments) portent un décor végétal stylisé peint en bleu, jaune et brun : deux bandeaux courent en haut et en bas du carreau, limitant un rinceau de feuillage qui réunit une demi-feuille à droite à une demi-fleur à gauche ou inversement.

Toutes les frises polychromes sont techniquement homogènes et le répertoire décoratif strictement limité, courant pour des revêtements polychromes d'inspiration méditerranéenne. Seule une variation dans la disposition des trois couleurs disponibles est possible : les bandeaux supérieur et inférieur sont composés de deux filets d'antimoine et de cobalt, de 6 mm de large chacun et d'un trait linéaire de manganèse, placés au hasard.

À côté de cette organisation linéaire que nous retrouverons plus loin, le système du motif identique dans les quatre angles du carreau permet un traitement en tapis.

La première étape de la décoration traditionnelle des carreaux de panneau, deuxième série de cet ensemble, est la mise en place du cadre, médaillon et écoinçons. Les cercles déterminant le médaillon sont peints au cobalt lorsque le carreau est posé sur une tournette en rotation. Le reste du cadre respecte un schéma stéréotypé, mais variable dans le détail : palmettes et triangles. La source d'inspiration de cette organisation décorative reste vraisemblablement la Hollande, dont les créations sont reproduites en bleu et blanc par de nombreux centres faïenciers d'Europe (Van Dam *in* : Châteaux de Faïence 1993 : 63-68 ; Carreaux de Faïence 1982).

Les différents motifs centraux sont placés en dernier lieu au centre du médaillon. Ils sont peints à l'oxyde de manganèse et rehaussé au bleu de cobalt, plus rarement le cobalt seul était employé. Les remplissages géométriques sont rares et n'utilisent souvent que le bleu : chevrons rayonnants, chevrons et

arcs de cercles formant des étoiles, sphère formée d'arcs de cercle. L'un des médaillons est décoré au manganèse d'un fin damier diagonal pointillé de cobalt ; un autre de quatre motifs palmiformes identiques à certains de ceux posés dans les écoinçons. Les volutes semblent issues d'une lointaine inspiration sinisante, évoquant alors un nuage ou un dragon. Nous trouvons encore des motifs à huit branches, étoiles et roses des vents dessinées au manganèse, le relief étant obtenu par deux tons de cobalt. La fleur de lys, symbole religieux, traduction d'un message politique, ou simple ornement conventionnel, n'est pas oubliée.

Une quinzaine de représentations florales ont été inventoriées : toutes sur tige, elles vont de modèles très stylisés, stéréotypés et très bien représentés, à des modèles uniques et quasi naturalistes. Entre ces deux extrêmes, toutes les conjugaisons sont possibles : pivoines, lotus, grenade, églantine, etc...

Appartenant sans conteste à cette série, bien que très fragmentaire et unique, un motif central nous rapproche nettement des représentations traditionnellement attribuées à la faïencerie de Saint-Jean-du-Désert : un personnage, dont il ne subsiste que la jambe gauche et un avant-bras armé d'un bâton, chemine vers la droite, peut-être en compagnie de son chien...

Ces carreaux de panneau à motif peint forment déjà un ensemble exceptionnel, illustrant les goûts délicats d'une certaine frange de Marseillais. Ces motifs, quoique simples, ne sont pas issus du répertoire populaire tel qu'il s'exprime par exemple au début du XVIII^e siècle dans la céramique vernissée produite dans le même secteur géographique, où ce sont la tulipe et l'oiseau qui sont privilégiés (Abel 1995 : pl. 3, 4, 5). Bien au contraire, il s'agit ici de représentations florales puisées à des sources céramiques différentes, celles du bleu et blanc, faïence et porcelaine.

Les premiers carreaux de demi-pan carré qui viennent d'être évoqués sont techniquement homogènes : sur tous ces exemplaires, les coups de pinceau sont nettement visibles. S'il est possible que les peintres aient employé de quelconques guides, tels la tournette pour les filets et d'éventuels poncifs, c'était toujours un pinceau que leur main tenait.

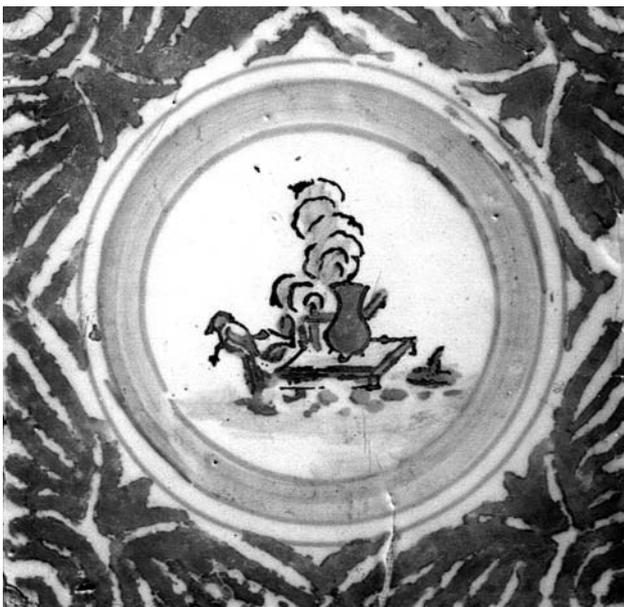


Fig. 2 : Marseille, Saint-Jean-du-Désert. Carreau émaillé à décor de série au cobalt et manganèse : objets "exotiques" ; 13,2x13,2 cm, cl. D.D.E.13.



Fig. 3 : Marseille, Saint-Jean-du-Désert. Carreau de frise à décor d'architecture, au cobalt et manganèse reportés en série, 13,5x13,5 cm, cl. D.D.E.13 (cf Pl. h.-t. XVI, 3).

En revanche, lorsque ces terres-cuites décorées deviennent l'expression d'une iconographie recherchée, voire érudite, le problème que posait la réussite d'un décor plus complexe a été résolu d'une manière originale.

RECHERCHES TECHNIQUES POUR UNE ICONOGRAPHIE ÉRUDITE : LES "DEMI PAN CARRÉ" À DÉCORS REPORTÉS EN SÉRIE (FIG. 2 ET 3)

Le tracé du cerne de manganèse des carreaux à médaillons à thèmes sinisants n'est pas seulement semblable pour tous les objets à même motif, mais plutôt très exactement identique. L'examen de la série des frises figurées, à décor anthropomorphe, floral ou paysagé et de la série des dalles de "pan carré" de type persan, révèle aussi un travail en série. Si les bavures de ces cernes de manganèse nous sont rarement épargnées, aucun coup de pinceau n'est jamais discernable. L'utilisation du pochoir, plaque plus ou moins rigide découpée de motifs reproductibles, dont le système est connu depuis fort longtemps en céramique, a été une hypothèse envisagée. Elle ne semble cependant pas recevable pour des traits si fins dégagant des surfaces de matière trop peu attachées au reste du patron. À l'inverse, une impression à l'aide d'un tampon ou de tout autre système basé sur le même principe de report d'un décor stéréotypé à partir d'une plaque en relief, semble réunir tous les critères de précision dans le trait et de solidité qui sont requis pour l'usage de la production de céramique.

Le pochoir aurait pu avoir été employé ici pour les aplats au cobalt. En effet, le bleu des écoinçons d'une série de carreaux de panneau et celui des rehauts du thème central des frises figurées est, lui aussi, apparu posé "mécaniquement". Depuis le XIXe siècle surtout le pochoir est très largement utilisé, en particulier dans les productions de terres cuites architecturales. La mise en couleur à travers le pochoir est alors faite d'un mouvement qui laisse de très nettes traînées de pigment qui n'apparaissent jamais dans nos séries.

Dans ce cas des frises figurées, le cobalt dense est placé avant les traits de manganèse afin qu'il ne les recouvre pas. Comme les traits de manganèse, ces aplats de bleu dense se retrouvent identiques d'un exemplaire à l'autre. Il ne sont toutefois pas, pour tous les exemplaires d'un même modèle, positionnés de manière exactement identique. Ceci contribue à l'aspect irrégulier du décor d'une pièce à l'autre, accentué par l'empâtement plus ou moins important des traits bruns en fonction du chargement en matière de la plaque d'impression, le "moule". Même sur tous les modèles de frises figurées, où le motif principal imprimé est de grande taille, plus développé que dans les carreaux de panneau, il est difficile de discerner l'emploi de ces systèmes mécaniques de reproduction dans l'effet général que produit la décoration. Les ornements secondaires sont toujours faits au pinceau, et leur position, détachée du reste de la scène, les met en valeur.

Les pièces décorées en série constituent une faible partie des carreaux de panneau. Il s'agit des pièces faisant une nette référence aux objets d'Extrême-Orient par des décors de bouquet, personnage chinois et mobilier "exotique".

Nous retrouvons cette référence sous la forme du bouquet au chrysanthème sur l'un des carreaux de frise figurée, dont l'entière série est décorée mécaniquement. D'autres inspirations la côtoient : sept représentations humaines, trois architectures, un âne fragmentaire...

Les personnages, quoique vêtus à l'antique, n'ont pas d'attri-

buts spécifiques permettant l'identification de figures mythologiques. Ils sont, pour la plupart, campés dans une attitude désinvolte suggérant un mouvement, qui n'est pas sans rappeler le style savonais. Les architectures sont organisés de manière semblable : quelques arbres et un hameau de trois bâtiments dont l'un porte une cheminée fumante, sont serrés au bord de l'eau ; dans le premier cas, l'élément liquide est évoqué par un petit pont, dans le second cas par un cygne. Cette image attrayante et quasi "exotique" dans le contexte marseillais n'est pas sans rappeler les petites scènes des toiles imprimées à cette époque.

Au désir d'exotisme, la dernière série de carreaux découverts sur le site de Saint-Jean-du-Désert sait aussi satisfaire : par l'évocation des intérieurs levantins.

LES "PAN CARRÉ" PERSANS : ORIGINE OU ABOUTISSEMENT D'UNE RECHERCHE ? (FIG. 4)

Sur ces dalles d'inspiration persane six registres horizontaux de fleurs alternent les séries de grandes fleurs naturalistes et les séries de petites fleurs schématiques, reliées entre elles par un système de tiges croisées disposées en résille, le tout cerné au manganèse. Cette composition détermine trois registres horizontaux très chargés, et trois plus aérés.

Les fleurs schématiques ont cinq ou six pétales, et sont colorées de jaune et de mauve en couleurs diluées, posées mécaniquement pour la plupart. Sur certaines pièces, les rehauts de couleurs sont pratiqués au pinceau.

Les fleurs naturalistes pourraient être des œillets à différents stades d'éclosion : en bouton, semi-éclos, éclos et quasi-fané, mais peut-être aussi des fleurs de grenadier. Elles sont colorées de bleu et de vert. Une cinquantaine d'individus estimés pour 700 fragments nous assurent de l'homogénéité du travail des producteurs.

Le module de ces derniers objets (25 x 25 cm) est différent de celui de tous les carreaux passés en revue jusqu'ici. S'il correspond au pan carré, il se rapproche aussi nettement de la dimension des premières planches de bois utilisées par les indienneurs marseillais pour imprimer des étoffes dès la fin du XVIIIe siècle (Beaumelle 1993). De plus, contrairement

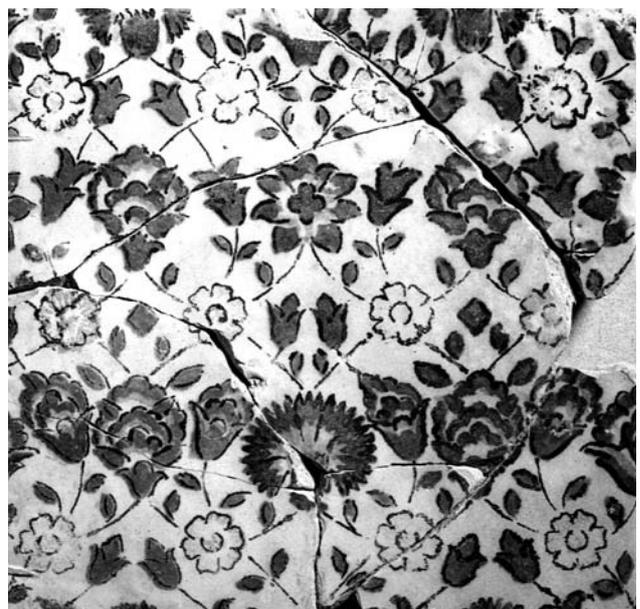


Fig. 4 : Marseille, Saint-Jean-du-Désert. Carreau émaillé à décor polychrome de type persan reporté en série, 25x25 cm, cl. D.D.E.13.

aux grands carreaux qui sont souvent destinés à une pose en tapis et possèdent quatre côtés identiques (ou fonctionnent par quatre), ce décor présente une orientation précise, à l'égal des tissus qu'on ne peut utiliser dans n'importe quel sens. Nous formulons donc l'hypothèse suivante, qu'il nous faudra confirmer ou infirmer dans l'avenir : à l'origine, les artisans adaptèrent un support de terre à l'outillage d'impression qu'ils s'étaient procurés et obtinrent les "pan-carré persans", avant d'adapter ce nouvel outillage à un support qu'il maîtrisaient mieux.

Les carreaux de "demi pan-carré" dont le décor est peint témoignent d'une habilité technique qui n'est pas complètement occultée par le fait qu'il ne s'agisse que d'objets de deuxième choix. Même si les motifs simples, floraux ou géométriques, exécutés à la main, ne manifestent pas de grands talents de peintre, leur nombre et leur variété sont signes d'une production bien établie. Par manque de main-d'œuvre qualifiée, ou de moyens de la rémunérer, les producteurs se sont orientés vers des systèmes mécaniques pour des représentations plus complexes, aux références érudites. L'illusion d'un décor peint à la main est conservée, par hasard ou par calcul.

Malgré l'étonnement que peut susciter cette découverte, il ne faut pas oublier que le carreau est un support particulièrement propice à la mécanisation des décors. Ainsi, l'Europe du Nord-Ouest met au point dès le XIII^e siècle, "l'incrustation", l'estampage de décor en creux rempli d'engobe contrastant, technique que quelques centres utilisent jusqu'au XVIII^e siècle. Aucun exemplaire n'a encore été retrouvé à Marseille, où ce sont plus volontiers les carreaux hispaniques qui sont utilisés. Des carreaux dits "a cuenca", sur lesquels les creux déterminés par estampage sont remplis d'émaux diversement colorés, ont ainsi été exhumés des fouilles de Marseille où ils côtoient jusque vers le XVII^e siècle des carreaux peints, catalans et ligures (fouilles des quartiers de la Bourse entre 1967 et 1984, des Carmes en 1981, du fort Saint-Jean et de la rue Leca en 1994).

Le nombre limité (quelques dizaines de pièces) de ces précédentes découvertes accentue le caractère exceptionnel de l'ensemble de Saint-Jean-du-Désert. L'importante masse de cet apport récent a permis la mise en lumière d'une production novatrice, non documentée par les textes, qui témoigne

rait d'un transfert de technologie, hypothétique, certes, mais envisageable, entre les artisans de la faïence et d'autres de métiers différents. Déroutants et merveilleux aux yeux de leur premiers possesseurs, ces carreaux ont su conserver leurs qualités pour ceux de l'archéologue. Ils emportaient jadis l'esprit vers des contrées lointaines, ils ont conduit aujourd'hui notre raisonnement sur des chemins insoupçonnés jusque là.

BIBLIOGRAPHIE

- Abel 1987** : ABEL (V.).— La Céramique commune à Marseille au XVII^e siècle : l'exemple de deux dépotoirs domestiques du site de la Charité. *Archéologie du Midi Médiéval*, tome 5, 1987, p. 153-165.
- Abel 1992** : ABEL (V.).— La Vaisselle populaire à Marseille du XVI^e au XVIII^e siècle. *Archeologia*, n°276, février 1992, p. 24-31.
- Abel 1993** : ABEL (V.).— Faïence et archéologie : l'exemple marseillais ? *In* : Faïence et archéologie 1993, p. 7-16.
- Abel 1995** : ABEL (V.), AMOURIC (H.).— Les Ateliers de l'Huveaune du XVI^e au XIX^e siècle. *In* : Ve Colloque sur la céramique médiévale en Méditerranée occidentale, Rabat 1991. Rabat, 1995, p. 84-94.
- Arnaud d'Agnel 1910** : ARNAUD D'AGNEL (G.).— La Faïence et la porcelaine de Marseille. Paris, Marseille, 1910.
- Barbier 1987** : BARBIER (M.), CAILLEAUX (D.), CHAPELOT (O.).— Carreaux de pavement du moyen-âge et de la Renaissance, Chaumont, 1987.
- Beaumelle 1993** : BEAUMELLE (M.-J.), GUERRE (G.), GUERRE (V.), JACQUENOUD (P.).— Les Arts décoratifs en Provence du XVII^e au XIX^e siècle. Aix-en-Provence, 1993.
- Carreaux de Faïence 1982** : Carreaux de faïence dans le Nord de la France, 1650-1850, exposition, Musée de Saint-Amand-les-Eaux, 1982.
- Châteaux de Faïence 1993** : Châteaux de faïence, XIV^e-XVIII^e siècle, exposition Marly-le-Roi, Musée-Promenade. Louveciennes, 1993.
- Delanglade 1929** : DELANGLADE (C.).— Sur les Céramiques marseillaises. Mémoires de l'Académie des Sciences, Lettres et Beaux-Arts de Marseille. Marseille, 1929, p. 79-94.
- Desnuelle 1979** : DESNUELLE (M.).— Notes pour servir à l'étude des faïences de Saint-Jean-du-Désert. *Revue Marseille*, n°116, 1979, p. 65-72.
- Desnuelle 1984** : DESNUELLE (M.).— La faïence à Marseille au XVII^e siècle. Saint-Jean-du-Désert. Avignon, 1984.
- Norton 1992** : NORTON (C.).— Carreaux de pavement du moyen-âge et de la Renaissance, collections du Musée Carnavalet, Paris, 1992.
- Terres cuites architecturales 1986** : DÈREUX (D.) dir.— Terres cuites architecturales au Moyen-Age, colloque des 7-9 juin 1985, Musée de Saint-Omer. *In* : Mémoires de la Commission départementale d'Histoire et d'Archéologie du Pas-de-Calais, XXII2, Arras.
- Van Lemmen 1988** : VAN LEMMEN (H.).— Faïence. Carreaux décoratifs, s.l., 1988.
- Van Lemmen 1993** : VAN LEMMEN (H.).— Décors de céramique, Paris, 1993.



XVI 2 - cf. p. 681, fig. 1.



XVI 3 - cf. p. 681, fig. 3.