ATTI DEL IX CONGRESSO INTERNAZIONALE SULLA CERAMICA MEDIEVALE NEL MEDITERRANEO

Venezia, Scuola Grande dei Carmini
Auditorium Santa Margherita
23-27 novembre 2009

a cura di Sauro Gelichi
ATTI DEL IX CONGRESSO INTERNAZIONALE SULLA CERAMICA MEDIEVALE NEL MEDITERRANEO

Venezia, Scuola Grande dei Carmini
Auditorium Santa Margherita
23-27 novembre 2009

a cura di Sauro Gelichi

All'Insegna del Giglio
Comitato Internazionale dell'AIECM2

Presidente: Sauro Gelichi
Vice Presidente: Susana Gomez
Segretario: Jacques Thiriot
Teoriciere: Henri Amouric
Segretario Aggiunto: Alessandra Molinari
Teoriciere Aggiuntive: Lucy Vallauri
Presidente Onorario: Gabrielle Déméans d'Archimbaud
Consiglieri Scientifici: Grazzia Bert, Maurice Piccon

Membri dei Comitati Nazionali

Francia: Henri Amouric, Jacques Thiriot, Lucy Vallauri
Italia: Sauro Gelichi, Alessandra Molinari, Carlo Varaldo
Maghre: Rahma El Haik
Mondo Bizantino: Véronique François, Platon Pétridis
Portogallo: Maria Alessandra Lino Gaspar, Susana Gomez
Spagna: Alberto García Porras, Manuel Retuerto, Juan Zoraya Stabel-Hansen
Vicino Oriente: Roland-Pierre Gayraud

IX Congresso Internazionale sulla Ceramica Medievale nel Mediterraneo

Venezia, Scuola Grande dei Carmini, Auditorium Santa Margherita, 23-27 novembre 2009
Cont scientifico: Sauro Gelichi
Organizzazione: Margherita Ferri
Editing degli Atti: Margherita Ferri, Lara Sabbioni
INDICE

GABRIELLE DEMANS, D’ARCHAMBAUD, Arent-prongr ............................................. 9
SAURIO GELCHI, Dall’unità alla frammentazione e dalla frammentazione all’unità ............................................. 10

L’EVOLUZIONE E LA TRASMISSIONE DELLE TECNICHE

PIERRE SIMON, Les ateliers de potiers en Asie centrale, entre Samarqand et Nishapûr: approche critique, de la conquête musulmane au XIIe siècle ............................................. 15
ALBERTO GARCIA PÓRRIAS, El azul en la producción cerámica bajomedieval de las áreas islámica y cristiana de la Península Ibérica ............................................. 22
KAREN AVNARD, JOSÉ I. PADILLA, ESTHER TRAVIS, El oficio de Cañería d’Anoia (Barcelona): una aproximación arqueométrica ............................................. 30
CONSTANTINOS T. RAPTIS, Early Christian and Byzantine Ceramic Production Workshops in Greece. Typology and Distribution ............................................. 38
IOANNIS MOTTANOS, Wheel-molded Glazed Lamps (from 3rd to 19th C.): Comments on their Technology and Diffusion ............................................. 44
OLIVIER GONDOUX, GUERGANA GUDONYA, JACQUES THIBOT, LUCY VALLEAURE, JEAN-LOUIS VYSSSETTES, Montpellier: un atelier de potiers-étainiers entre Moyen Age et époque moderne ............................................. 51
ALAIN HOIHY, Entre Nord et Sud. Céramiques médiévales en Lorraine et Dauphiné ............................................. 58
MARTA CARASCIO, Si cava in Inghilterra, e anche in certi luichi de la Flandra: Tin Trade and Technical Changes in Pottery Making ............................................. 64
NATALIA GINEUT, Glazed Wire manufacture in the Genoese Fortres of Chios (Cinquecento Peninsula) from the Late Fourteenth to Fifteenth Century ............................................. 68
SIMONA PASNUZZI, STEFANO MONARI, ORETTA MANTOVANI, Indagini archeometriche su argille di casa di arca romana e su matrici cinquecentesche del borgo di Ossia ............................................. 71

CERAMICHE E COMMERCI

JULIA BREAÑÁN DE HEREDIA, NÚRIA MIÑO I ALAIX, Ceramics y comercio en Barcelona: importaciones del Mediterráneo occidental, norte de Europa y Oriente ............................................. 77
MANUEL RUTTERER E VELASCO, MANUEL MELEJO SERRANO, La cerámica de reflejo dorado valenciana en la Corona de Castilla ............................................. 88
REBECCA BRIDGMAN, Contextualising Pottery Production and Distribution in South-Western al-Andalus during the Almohad Period: Implications for Understanding Economy ............................................. 95
STEPHEN McPHILLIPS, Une collection existante de céramiques des époques abkhédide a ottomane provenant de Fostat: nouveau indice de production et commerce inter régional pour le Caire médiéval au Médéhibousse, Stockholm ............................................. 101
PIETRO RUIZ, Ceramiche e commercio nel Mediterraneo bassomedievale. Le esportazioni italiane ............................................. 105
RAFFAELE CASSANO, CATHERINA LAGANARA, La linea di costa tra Siponto e Brindisi, porti ed approdi: l’indicator ceramico ............................................. 112
LUIGI DI COSMO, FEDERICO MARAZZI, GIORGIO TROISI, Produzione e circolazione della ceramica nella Campania settentrionale (secoli X-XIV): i dati del territorio di Alfe (CE) ............................................. 118
LAURA BISCHI, PAOLA MAMERI, DANIELLA RONINA, La circolazione di ceramiche da mensa e da trasporto tra X e XI secolo: l’esempio della Serdagna alla luce di recenti indagini archeologiche e archeometriche ............................................. 124
FEDERICO CANTINI, FRANCESCA GRASSI, Produzione, circolazione e consumo della ceramica in Toscana tra la fine del X e il XIII secolo ............................................. 131
STEFANIA SNARTH, Chlemouli: Italian Glazed Pottery from a Crusader Castle in the Peloponese (Greece) ............................................. 140
Jacques Thibot avec la collaboration de Javier Maniez, Antonino Molina Esposito, Alessandro Vila Gorgé, Xavier Vidal Ferré, Isabel García Velázquez, Enrique Ruiz Val, Francesca Rurfo, Zhen Yi. Une possible “filiation” vers le foin de façon moderne occidentale —— 303
Rémi Carre, Jacques Thibot, Nouvelles données sur les ateliers de potiers mérovingiens de Saint-Gilles (Giers, France) —— 313
Marcello Rottoli, Nuove ricerche archeologiche a Benevento —— 320
Erica Ferronato, Ceramiche comuni da Monteagroti Terme (PD) —— 327
Marcella Gorgio, Le ceramiche rinascimentali bavarese medievali di produzione pisana: la manifattura senese e le iniziative sparse. —— 329
Simona Pannuzzo, Produzione e commercio nel Lazio meridionale tra XIII e XVI secolo: Sanatala tardomedievale, Ceramiche Graffite e Mattonia rinascimentali dai rinvenimenti di Cori (LT) —— 335
Luca Pesante, Ceramiche medievali del Lazio meridionale. Nota sulle prime produzioni analitiche e inverlatrice —— 338
Martina Pantoletto, Nuove acquisizioni sulla diffusione ceramica nell’Abbruzzo interrus; il territorio aquilano —— 341
Sara Aiello, Michela Pizzi, Cultura materiale da un sito rupestre della Polla meridionale tra Tardoantico e Medioevo: il caso di Sopranplanche Grande (Fossano, AO —- Italia) —— 346
Paolo Gole, Elena M. Bianchi, Valeria Depra Penna, Edo Kula, Paolo Tagliente, I materiali ceramici degli scavi di Roca (Mediterraneo, Lecce): nuovi elementi per la conoscenza della ceramica tardoantica nella Puglia meridionale —— 349
Silvana Rapacino, Ceramiche tardomedievali dall’area dell’isola del Sacramenta a Benevento —— 352
Paolo Barresi, Eleonora Gasparini, Giuseppe Paternò, Daniela Pati, Patrizio Pancetti, Ceramiche arabo-normanne del nuovo scavo dell’insediamento nassiride sulla Villa del Castello di Piazza Armerina —— 354
Tatjana Bradaica, Nuovi rinvenimenti di ceramiche bassammare e rinascimentali a Pola (Croazia) —— 358
Tomislav Pavličić, Early Medieval Pottery on the Eastern Adriatic in Context of Interaction between the Slavs and Among Other Peoples —— 361
Catarina Tente, António Faustino Carvalho, Pottery Manufacture in the High Mondego Basin (Centre of Portugal) during the Early Middle Ages —— 363
Elena Salinas, Las producciones cerámicas de un oficio del siglo XII en Cistella (España) —— 365
Jesus Manuel Molero García, Daniel Calleja Vallet, Miguel Ángel Valero Ten, Nuevos aportaciones al conocimiento de la cerámica andalusí de la Meseta: las tesorerías de Corrubedo de Muxía (España) —— 369
Paul Armand, Michel, Josep Vicent Llera Alegría, Un conjunto de instrumentos cerámicos para la descodificación de época califal procedente de Valencia —— 372
Ruggero G. Lombardi, Ciclo produttivo della ceramica per la resistenza: tecnica e possibili —— 375

VENETIA E DINTORNI

Francesco Scardino, Masoni soggetti a corrispondenza archeologica. Ricerche su una topografia documentata a Venezia e nel suo territorio —— 381
Laura Angiulli, Nicoletta Martiniello, Olivia Pignatelli, Materiali ceramici dalle archeologie tardo medievali di S. Abba, Venezia. I dati relativi alle strutture lignee più antiche del sito datate tramite la dendrochronologia e il radiocarbonio —— 388
Michelle C. Marinaro, Riflessioni sulla Gravetta Arcaica Padana —— 395
Lorenzo Lazzarini, Cristina Tongieri, Importazioni di ceramiche maomettiche a Venezia: nuovi dati —— 402
Pamela Armstrong, Venetians and Ottomans in the East Mediterranean: Ceramic Restoration of Systems of Trade from the Split Point Survey —— 408

CERAMICA E CONTESTI SOCIALI

Christopher Gerrard, Miranda al Norde: le sculture di ceramica megalitica sempre una perspectiva britannica —— 415
Platon Pétridis, Cermicini prospetantrine intentionalmente o accessoriamente funzionali? —— 423
Helen Calero, Sandra Canaco, Jaqueline Coaveney, Isabel Fernández, Ana Gomes, Silvana Gómez, Maria José González, Mathieu Grange, Isabel Iñigo, Gonzalo López, Constancia Dos Santos, Jacinta Bicalho, La céramica islámica de Garb al-Andalus: contextos socio-territoriales y distribución —— 429
JOAO MARQUIZ, SUSANA GÓMEZ, CAROLINA GRALO, ROGELIO ÁLVARO, GONZALO LÓPEZ, Cerámica e panorama rural medieval no reino medio-ibérico do vale do Guadiana (Alentejo, Portugal) .................................................................................. 442
YAMIMA GUTIÉRREZ, PATRICE CRESSIER, JORGE DE JUAN ARES, MARÍA DE CRISTO GONZÁLEZ MARREIRA, MIGUEL ÁNGEL HERRÁS HERRERA, Almohades en el Murrueco postalmorí: el ajrú cerámico de la fortléza de Dar al-Sultán (Tariqih, provincia de Guelmim) ................................................................................................................. 449
JUAN JOAQUÍN SAEZ-HAASEN, Muerte y transfiguración en la cerámica islámica .......................................................................................................................... 455
M. CARME RUI DE MARTÍN, Notas sobre la condición socioeconómica de los ceramistas barceloneses del siglo XV ........................................................................... 461
ALEJANDRA GUTIÉRREZ, Cerámica española en el extranjero: un caso inglés ................................................................................................................................. 467
ERICA D’AMICO, Byzantine Firewares in Italy (10th to 14th Centuries AD): Social and Economic Contexts in the Mediterranean World ........................................................................................................... 473
PASQUALE FAVIA, Produzioni e consumi ceramicì nei contesti inol trivi della Canalizzazione medievale ............................................................................ 480
ADELE COSCARELLA, GIUSEPPE ROMA, Rocce Imperiale (CS): tipologie di ceramica d’una comune da un sito medievale della Calabria ........................................................................................................................ 487
OLAZZ VILLANUEVA ZUBIZAIRETA, BLAS CARRERA GONZÁLEZ, JORGE DIAZ DE LA TORRE, JAVIER JIMÉNEZ GALEA, La losa dorada en la Corte de Ávila (Avila, España) .......................................................................................................................... 495
GUERRA GIANNOVA, ANDRÉS CONSTANT, La cerámica del XI secolo in contexto cristiano pontificio (Urbino-Agello-sur-Mer 66): premessa preparazione ...................................................................................................................... 498
ISABELLE COMMANDE, FRANCK MARTIN, Les éléments de continuité du mobilier médiéval tardif revisité .................................................................................. 501
MONICA BALASSARRI, MARCELLA GIORGIO, IRINA THURMERTA, Vita di comunità ed identità sociale: il vasaiole degli scavi di San Matteo in Pos, del monastero benedettino al carcer citadino (XII-XIX secoli) ............................................................................................................ 503
GABRIELLE GHITILLO, MARCELLA GIORGIO, Il fabbro pisan: una rica classe di imprenditori ............................................................................................................. 506
MARIA RAFFAELE CATALDO, Aspetti della produzione di fucine fiorentine e Alessandrinesi manufatti da Brancato, Rocca San Felice e Monella .................................................................................................................. 509
FRANCESCO A. CUFARE, MARIA TERESA IANNELLI, GIUSEPPE HIRACI, PAUSALACI SALAMANDA, Le ceramiche dei batti medievali di Vito Valentina (Calabria - Italia) ................................................................................................................................ 512
MARIA TIRELLI, Produzione e circolazione della ceramica islamizzata polisca in Torna d’Orsana: nuovi dati dal Selontuo ... 515
SOUNDÉ TROUGIB, JEAN-CHRISTOPHE TRÉCHOU, Un ensemble de céramiques traditionnelles provenant d’un contexte des époques à Sahn al-Mansiriya (Kairouan, Tunisie) ................................................................. 518

CERAMICA PER LE ARCHITETTURE

FABIO RENI, L’impianto di ceramica nelle architetture. Problemi metodologici e contesimento per un “Corpus” delle decorazioni ceramiche .................................................................................................................. 523
FRANCESCO A. CUFARE, ELENA DI FEDE, Baccelli e tessuti ceramici nelle chiese del territorio di Megara (Attica - Grecia) .......................................................................................................................... 529
CLAIRE ISRAEL AMÁRIZ DOPICO, De Takoua a la Rísima a Quallâne. La duración de la producción tunicista a partir de las importaciones cerámicas españoles .............................................................................................................. 536
ANGELICA PANOPULOU, FIGULINIS dal casale Thrapaio. Documenti sulla figurina a Creta (secchi XVI-XVII) ................................................................................. 542
GABRIELLE GHITILLO, MARCELLA GIORGIO, L’uso dei tubi fustili nella città medievale e post-medievale ................................................................................. 546
SILVIA BELTRAMO, Le terrecotte decorate nel marchesato di Saluzzo (Piemonte, Italia) tra XIII e XV secolo ......................................................................................... 549
SIMONA PANNUZZI, Ceramiche per architetture nel Lazio meridionale: i baccelli del campanile della chiesa di S. Oliva a Cori (LT) ........................................................................... 552

DEL NOME, DELLEUSO E DELLO SPAZIO

VÉRONIQUE FRANÇOIS, «Dans les vieux ports, les bateaux s'emparen»: voixelle d'usage culinaire à Byzance ......................................................................................... 557
JOSEF HADJICHNAROS, Considerazioni generali sulla decorazione ceramica negli interni delle chiese di Cipri ................................................................................................. 564
SUSANA GÓMEZ MARTÍNEZ, VÍRGELIO LÓPEZ, Cerámicas del arrabal de Mérida (Portugal). Contexto y uso de los objetos en un espacio religioso analizado .................................................................................................................. 566
MONTPELLIER: UN ATELIER DE POTIERS-FAÏENCERS ENTRE MOYEN AGE ET ÉPOQUE MODERNE

Abstrait: The research on the chronology of the faience workshops at Montpellier, which begun in 2000 with the excavations of the suburban faubourg du Pila-Saint-Gély (17th-early 18th century) has made substantial progress thanks to the discovery of new kilns and ware deposits (15th-16th centuries). The production site, mentioned since 1367 in written sources, links to the ceramics used in other contemporary archaeological contexts. The discarded ware is characterized by an interesting variety of techniques (firing in reducing or oxidizing atmosphere), and types ranging from glazed ware with or without slip to monochrome faience, thus confirming the polyvalence of the urban industries in late and post-mediaeval times.


Les archives révèlent déjà au XIVe s. une intense activité de la céramique à Montpellier, illustrée par la liste de quinze ouïers accédant à des responsabilités communales entre 1353 et 1393 (VAYSETTES 2008: 29-31). Le plus ancien, Guilhemes Guilbert, est cité treize fois. Des potiers d'origine locale (Gibola, Estève Pradier), apparaissent dans la seconde moitié du XIVe s., mais aussi des noms extérieurs à la région tels Estève de Sant Quinti en 1357, Johan Le Picart en 1363-1378 et Raymond Picard en 1376, 1382 et Johan de Berri en 1380. Quant à Alfonso Ferrando, il vient peut-être en 1359 de la péninsule ibérique. Les lieux de production de ces artisans sont, comme toujours pour cette industrie polluante, rejettés dans les faubourgs au Courtou ou au Pila-Saint-Gély (AMOURIC, VALLAURI 2007; VAYSETTES et al. 2012).

L'atelier découvert n'échappe pas à la règle et a été installé hors les murs, au nord de la ville, en pente de pente sur la rivière du Verdanson, et en bordure d'un chemin passant par la porte la Blanquerie pour se rendre au faubourg de Villefranche.

Dans ce quartier, la plus ancienne mention d'un four de potier datée de 16 juin 1367, correspond sans doute à l'atelier de Guilbert. Selon le composit de 1404, l'atelier passe ensuite aux mains des frères Nat et Pierre Volpihac, qualifiés d'orjoulaiers, qui détiennent un "hostal foras la porta de la blanquera", puis à un héritier Guido Opilhac ou Gui Volpihac qualifié de potier dès 1465 jusqu'en 1497. A la mort de ce dernier, sa fille hérite de l'atelier et le cède à Guilhem Tiffy, lequel le cède à Pierre Tiffy. En 1560, le nouveau propriétaire des lieux, Pierre Saint-Fleur, loue, trois ans plus tard, les murs à Pierre Compte puis à Guilhem Vialar. Mais ce dernier contractera de courte durée, en raison des tensions religieuses qui débutent dans la ville dès 1562, l'atelier est vendu en 1570 et les constructions rasées par crainte d'un siège.

Les fouilles et l'analyse stratigraphique témoignent d'une longue occupation du site et corroborent ces données textuelles. On retrouve en effet un aménagement du terrain en terrasse et la présence d'un chemin, comblé par des recharges de rebuts de poteries, pour former une rue.

Trois fours ont été reconnus, mais leur emplacement, en limite des parcelles bâties, n'a pas permis leur dégagement exhaustif, ni de les relayer en stratigraphie. Deux d'entre eux sont construits en fosse dans le substrat géologique, tandis que le troisième, très détérioré, a été aménagé dans les remblais. Le four le plus récent, est rectangulaire et un seul angle de la chambre de chauffe a été reconnu avec la paroi construite en briques crues ou lutée à l'argile. L'autre structure de cuisson est circulaire, de 2 m de diamètre, et a conservé en partie haute la porte du laboratoire. L'analyse a fait apparaître de nombreuses réparations, rétrécissements et plusieurs temps d'utilisation dans cette construction de briques et de tuiles liées à l'argile. Le foyer qui ouvre au sud-ouest est couvert par deux arcs transversaux qui supportent la sole. La chambre de cuisson supérieure s'ouvre à 90° au sud-est.

Le dépotoir d'atelier, placé à l'arrière du mur de soutènement, colmata une carrière et correspond à la construction de la rue et la mise en terrasses du terrain. Il concentre plus de la moitié du matériel récolté. Formé de recharges successives, l'ensemble s'est révélé en fait très homogène par les recollages réalisés entre tous les contextes de haut en bas. La répartition des différentes catégories, leur polyvalence et la richesse des formes souvent complexes permettent de fournir un instantané des productions de l'atelier.

Les catégories établies après un tri, concernent les différentes argiles employées, les revêtements et un double module de cuisson. On a ainsi pu dénombrer six grandes catégories: beige calcaire sans revêtement, grise calcaire sans revêtement, beige calcaire avec glaçure, beige calcaire émailée avec ou sans glaçure plombifère au revers, grise et rouge grossière sableuse sans revêtement, rouge grossière sableuse avec glaçure.

Les limites entre chaque catégorie se sont révélées assez pertinentes au vu des collages réalisés au sein de chacune d'entre-elles mais, elles restent plus incertaines pour la céramique culinaire en pâte grise ou rouge grossière. Celle-ci présente souvent une pâle rouge à œur et noire en surface indiquant une réduction partielle ou mal maîtrisée. La céramique glaçurée est cependant toujours cuite en mode oxydant. La coexistence des modes de cuisson oxydante et réductrice au sein d'une même officine avait déjà été remarquée dans l'aire montpelliéraine aux XIIIe et XIVe s. Les analyses géochimiques réalisées sur des cruches grises et beiges du puits de la Barallerie montraient clairement qu'elles avaient été
faconnées avec la même argile calcaire (Leenhart et al. 1999: 162-167).

La permanence du répertoire est aussi une des caractéristiques des productions languedociennes, ainsi que la variété des décors qui reflètent l'imagination des artisans.

Le nombre d'objets estimés dans ce dépôt de production totalise 640 NMI qui se répartissent de façon égale entre ceux en argile beige calcaire sans revêtement et ceux en argile beige glaçurée. Les rares pièces revêtues d'émail constituent une minorité de 2%, ce qui est tout à fait normal et ce chiffre se retrouve dans les ateliers urbains et polyvalents du Moyen Age comme ceux de l'époque moderne.

Le nombre d'objets réalisés en argile calcaire cuite en réduction n'est cependant pas négligeable et représente 20,7%. Quant aux céramiques culinaires en argile grossière rouge ou grise, avec ou sans glaçure, elles constituent un complément de production qui atteint près de 10%. La prédominance des productions en argile calcaire cuite en mode oxydant est donc indéniable et totalise 70% de l'ensemble.

L'outillage associé aux déchets de production est rare mais apporte des éléments de réponses pour le façonnage ou la cuisson des vases, en l'absence de découverte des structures de l'atelier. Il est possible de rattacher à un usage technique six hémisphères d'argile à base plane, façonnés en argile calcaire et percés au centre. Ces mandrins pouvaient s'adapter sur la girelle du tour pour poser les pièces en cours d'exécution ou de finition, des éclabousses par exemple.

Les pernettes tripoles avec traces de collage de glaçure plombifière ou d'émail turquoise se répartissent en trois dimensions: 15 dont l'écart entre les pattes de coq est compris entre 8,7 et 10 cm; 30 entre 6,5 et 8 cm et 8 de 5,5 cm d'entraîne (pl. 1.1). Elles servaient à séparer les formes ouvertes empilées dans le four pendant la cuisson. Mais leur trace d'arrachement n'est pas vraiment visible sur les déchets de coups ou plats vernissemment retrouvés dans ce remblai. Elles ont pu être utilisées pour isoler des pièces précieuses réussies et dont le soufflet n'est pas conservé.

Il en est de même pour un objet destiné à être en ronde bosse et dont l'emprunte en creux est conservée dans une valve de moulé en terre où figure un oiseau au bec crochu (pl. 1.2). Un second de forme allongée a révélé en positif la tête et le corps du Christ en croix, vêtu du "perizonium" marqué sur le cordon de la blessure de la lance. Cette partie moulée s'assemblait pour être appliquée sur une plaque en bas relief.

Il existait sans doute bien d'autres moules en creux comme en témoignent d'autres fragments identiques de statuettes de la Vierge et l'Enfant, aux plis du vêtement remarquables ou un enfant Jésus couronné d'un nimbe à la croix boulée (pl. 1.3). Deux socles servaient de support à ces petits objets de dévotion, dont un peint de points d'émail blanc et un autre pour un "putto" aux jambes croisées. Une Vierge et l'Enfant sorte du même moulé, découverte dans la gare de Puéchabon (Hérault), donne une première idée de l'aire de diffusion de l'atelier. Dans la cité pontificale d'Avignon, un lot de terres cuites moulées a été retrouvé dans un dépotoir daté du milieu du XVIe s. Ces objets de piété, de facture identique, pourraient être issus des ateliers montpellierains (Carru, Gaday, Guyonnard 1996: 144, fig. 55).

D'autres moules spécifiques ont servi pour réaliser cinq modèles d'oreilles d'écuelles, trilobées ou découpées (pl. 1.4), et des reliefs d'appliques en médaillon fleuri ou à la croix et instruments de la Passion. Sur ce dernier, émaillé en turquoise, la face inférieure a conservé l'emprunte d'une toile sur laquelle il a été posé au moment de l'estampage.

Un poinçon conique témoigne aussi d'un outillage en terre utilisé pour imprimer ou marquer des pièces de la main d'un artisan. Une éculée convexitelle est au seuil IHS selon les modèles valenciens en lustre de l'époque.

Mises à part ces pièces moulées, modélées ou façonnées à la plaquette, la production montpellieraine a été essentiellement réalisée au tour. Les ouvrages ne manquent pas de qualité d'exécution, qu'il s'agisse du poids et du volume des pièces, en particulier ceux des vases à liquide, de stockage et à usage spécifique (jarre, godet, tuyau, moule à sucre) ou, qu'il s'agisse des techniques décoratives.

En dehors de l'emploi des glaçures plombifières transparentes ou colorées et de la présence de l'émail turquoise, les potiers ont animé les vases sans revêtement de découpes, de cordons modèles, pincés, imprégnés à la roulette, ou de décors ondulés tracés à la pointe ou au peigne. Cette incroyable dextérité se retrouve dans toutes les diverses catégories d'objets.

Les défauts de cuisson sont très nombreux dans ce matériau rejeté pour cause d'imperfections. Certains vases sont éclats et fendus sous le coup d'un choc thermique. D'autres sont vrillés ou collés entre eux. Certaines glaçures n'ont pas fondu, d'autres sont chloquées, altérées ou carbonisées. Des couleurs de glaçure sur les cassures des panses indiquent soit un produit de l'atelier au moment de la cuisson, soit l'usage de tesson en cale d'enfourneur. Des gouttes et coulées d'émail turquoise ou de glaçure plombifière sur des vases en pâte beige sans revêtement ou rouge glaçuré, impliquent une cuisson simultanée en atmosphère oxydante des quatre catéories: des collages et lacs de glaçure nous renseignent également sur la position des vases dans le four.

1. LA CÉRAMIQUE EN PÂTE BEIGE CALCAIRE SANS REVÊTEMENT

Cette catégorie regroupe en première place les cruches pour recueillir l'eau au puits et la stocker, 82 NMI soit 37,7% des formes. Aussi hautes que larges, elles sont caractérisées par une panse globulaire reposant sur un fond plat et surmontée d'un col tréflé sur lequel s'attache une large anse rubanée (pl. 1.5). La solidité et la lourdeur de ces récipients sont étonnantes si l'on imagine leur poids final lorsqu'ils étaient remplis d'eau, soit 16 litres de contenance moyenne. Il existe néanmoins de petits modules destinés sans doute à la table. Il faut aussi noter que ces formes réduites ne portent pratiquement jamais de décor, ou dans quelques cas une simple roulette à la jonction du col et de l'épaule. Mais la virtuosité des artisans qualifiés d'orjoliers s'exprime surtout sur les plus grands modèles. Le décor le plus fréquent est constitué de cordons hauts en relief, soit lisses soit imprégnés à la molette, posés à l'horizontal sur un, deux ou trois registres, et combinés avec des séries d'arceaux de cordons lisses, digités partiellement, ou scandés régulièrement par des pincements ou empreintes de doigts. Toutes ces combinaisons ont été réalisées par les artisans qui associent aussi dans quelques cas des décors en bandes moléculées, en arcs peignés, des cordons quadrillés, barrés, posés à la verticale, ou des pétale de la tradition médiévale.

Les vaisselles ouvertes pour la table sont en deuxième position, soit 52 NMI, le quart de l'ensemble et regroupent des bols hémisphériques sur pied, coupes à carène ou coniques, coupe sur pied, coupes basses, mini-coupelles et coupes à marli ornées d'une onde.

Le reste des formes se distribue entre une dizaine de jarres à gros bord plat rentrant, que l'on suppose destinées à la
2. La céramique en pâte grise sans revêtement

La forme la mieux représentée au sein de cette catégorie, est encore la cruche qui totalise 60 NMI soit près de la moitié de l'ensemble. Comme pour la catégorie précédente, quatre seulement ne portent aucun décor. Leur morphologie est aussi identique tant dans les tailles que dans les jeux de cordons lisses, arceaux et bandes imprimées à la roulette et à la molette décrits ci-dessus. Les mêmes principes se retrouvent aussi dans la vaisselle de table qui regroupe des coupes dont une belle série à marli ou carène sur lesquels cour laur une onde peignée. Des jarres à bord retournant, bassins, pots de chambre, albarbels (pl. 1.8) et tuyaux renvoient au répertoire à usage spécifique déjà reconnu en cuison oxydante.

Des formes sont cependant exceptionnelles telles que deux chopes mesures cylindriques munies d'une anse verticale. Ces récipients qui servaient à mesurer les graines et épices sont tous deux estampillés à l'opposé de l'anse (pl. 1.9). Un poisson fleurdelisé surmonte un blason imprimé dans un tampon carré qui figure l'eau au tour de Guilhem, premiers seigneurs de Montpellier. Ces mesures, liées au contrôle fiscal de la ville appartiennent à la tradition médiévale et rappellent celles, couvertes de glaçure, qui associent le blason des Guilhels aux armes des rois d'Aragon et de Majorque et qui ont été retrouvées dans les puits de la Barillerie datant du XIIe s. (LEENHARDT et al. 1999: 150, fig. 27, mn. 2-5). Le double poisson atteste d'une production postérieure à l'acquisition de la ville par le roi de France en 1349.

Parmi les objets insolites figure un pot globulaire à anse en panier percée d'un trou au sommet de l'arc pour la suspension (pl. 1.10). Cette cruche à petit col est munie de trois becs tubulaires pour boire à la réglade. Le triple verseur n'est pas sans poser de problème et fait, à n'en point douter, partie des jeux de société (AMOURIC, VALLAURI, VAYSSETTES 2008: 52-53).

3. La céramique en pâte beige glaçurée

Cette série est caractérisée par l'emploi d'une glaçure ploombifère transparente et le plus souvent colorée en jaune miel plus ou moins dense avec de l'oxyde de fer ou, plus exceptionnellement, en vert avec d'oxyde de cuivre. Certaines vaisselles ont une couleur jaune pâle uniforme qui implique la pose préalable d'engobe blanc sur l'argile. Mais cette pratique semble avoir été économiquement réservée à quelques pièces exceptionnelles telles que les écurées à oreilles moulées. L'engobe est aussi visible sous la glaçure verte et dans un cas ou deux appliqué en décor peint au pinceau, sur un pied et sur des pannes de vase à liquide. Le problème de la présence de l'engobe mérite attention car il constitue un élément chronologique important pour l'histoire des techniques en Provence et Languedoc. Cette mutation ou transfert de savoir-faire, que l'on impute par les sources écrites à l'influence italienne et aux migrations de potiers plénuents et figures, est connue archéologiquement à ce jour qu'à partir de la fin du XVe s. à Sisteron notamment (AMOURIC, VALLAURI 2001).

L'application du vernis plombifère paraît réservée pour les formes ouvertes, soit 83% de l'ensemble de la catégorie (pl. 1.11). C'est le cas des vaisselles destinées à la table et au service, les coupes à carène haute dont le module standardisé est décliné en deux tailles, suivies des coupes et coupelles à marli (pl. 1.12). Ces dernières sont pour la moitié d'entre-elles ornées d'ondes ou motifs peignés suivant le même principe.
que pour les catégories beige et grise. Les bols hémisphériques sur petit pied à disque constituent aussi une belle série typologique, ainsi que les coupes tronconiques à bord pincé ou dentelé, et les bassins à bord en bourrelet.

Les pichets pour le vin, à large ouverture pincée, forment aussi une série typologique, ainsi qu’un à bec ponté et huit autres pichets de divers types. Des cols de petites jarres, des couvercles à collerette et bouton central dont un orné d’incisions, des lampes à huile apodé à bec pincé ainsi que des chandelles à tige baguée sur pied haut et enfin des pots de chambre à marli et anses verticales répondent aux usages du quotidien. Deux tuyaux sont exceptionnellement recouverts de vernis à l’intérieur.

4. LA CÉRAMIQUE EN PÂTE BEIGE CALCAIRE ÉMAILLÉE

Réalisée dans cette même argile claire, un petit lot de pièces a reçu un revêtement opaque et laiteux de couleur turquoise dont la conception rappelle encore la fin du Moyen Age. Un grand plat à marli (pl. 2.1), destiné au service, est émaillé à l’intérieur seulement tout comme deux coupes à marli, une croupe basse, un pichet à bec pincé et une chope ou mesure. Le double revêtement d’émall à l’extérieur et de glaçure plombifère jaune à l’intérieur est appliqué sur un pichet, un petit col de vase et sur trois albarèlles. Les gouttes d’émall sur divers pots laissent supposer que ces objets exceptionnels furent sans doute plus nombreux, comme en témoigne un surcri du vase déformé, orné de médaillons d’appliques sous un bel émail turquoise.

5. LA CÉRAMIQUE EN PÂTE GRISÉE OU ROUGE GROSSIÈRE SANS REVÊTEMENT

Cette catégorie regroupe des récipients culinaires et il paraît évident que les potiers ont recherché une argile sableuse résistant aux chocs thermiques (pl. 2.2). La pâte à dégraissant naturel ou ajouté est cuite principalement en réduction mais une partie des marmites, pots ou jarres sont partiellement réduits et leur section est rouge au cœur et noire en surface. D’autres sont totalement rouges et cuits en mode oxydant sans glaçure. La marmitte globulaire, à col en bandeau, fond bombé et deux anses verticales est une forme qui domine autant en gris qu’en rouge et en plusieurs tailles, de 4 à 8 litres de contenance. Sa morphologie est encore dans la tradition du bas Moyen Age, notamment par la légère triangulaire souliognée d’un ressaut sur le col (pl. 2.3). L’une porte des inscriptions sur le fond bombé, gravés à la pointe avant cuisson lorsqu’elle était renversée sur le col, peut-être un nom d’artisan indéchiffrable. Sur deux autres, une ou deux ondulations de deux lignes, orment l’épaule (AMOURC, VALLAURI, VAYSETTES 2009: 44-47, fig. 1).

Les petits pots à lèvre déversée, sur pied resserré et à une anse évoquent le “pégau” médiéval tandis que des petits toupins globulaires, à col droit sont systématiquement munis d’une solide queue de prémotion (pl. 2.4). Ces petits récipients, de 0,5 à 1 litre, étaient destinés à réchauffer les liquides devant la cheminée. Les jettes tronconiques à bec verseur sont munies de deux anses et les poêlons aux parois épaisses sont assortis de queue percée pour être fixé sur un manche en bois (pl. 2.5 et 6). En dehors d’un réchaud, la forme la plus originale mais attestée dès le XIlle s. en Provence est la longue et étroite lèchefrite rectangulaire, aux parois montées à la plaque et dans laquelle devaient s’écouler les suc de la pièce rôtie à la broche (pl. 2.7). Deux becs permettaient de reverser ce jus ainsi que deux poignées tubulaires de la manipuler sans se brûler (AMOURC, VALLAURI, VAYSETTES 2009: 178-179, fig. 3).

L’argile grossière a aussi servi à façonner divers vases aux fonctions plus énigmatiques, tels des pieds de chandelier mais aussi d’un réchaud, une coupe et un albarèl portant un motif ondé et/ou scendé de cordons imprimés à la molette.

6. LES CÉRAMIQUES EN PÂTE ROUGE GLAÇUÉE

Comme pour la catégorie précédente, les formes représentées appartiennent au même répertoire culinaire. La seule innovation se marque dans la présence d’une belle glaçure plombifère transparente ou verdâtre à l’intérieur des récipients. Les marmites sont encore omniprésentes avec des exemplaires de morphologie semblable aux précédentes, ainsi que des jattes et un gros manche de poêlon. Ce dernier est recouvert d’une couche d’émall turquoise, ce qui laisse supposer que toutes ces productions apparentent très diversifiées sont synchrones et réalisées par les mêmes artisans. D’autres formes culinaires ont été aussi vernissées, tels des fragments de lèchefrite observés dans le dépotoir de la rue.

7. ÉLÉMENTS DE DATATION: LES IMPORTATIONS

Une série d’importations de faïences espagnoles est associée dans tous les contextes du dépotoir à des céramiques en pâte kaolinique glaucuée de l’Uzège. La vingtaine de majoliques de Valence (pl. 2.8 à 11) sont des éclatelles à décor de rouelles, palmettes entourées, et une cruche à spirales, toutes peintes en bleu seul, typiques de la production et du style de la seconde moitié du XVe s. et qui ont été largement diffusées dans le Midi français (AMOURC, RICHEZ, VALLAURI 1999: 39-46). Les vaisselles rehaussées de lustre métallique font aussi partie du répertoire de la fin du XVe s. et début XVIe s. tout comme les éclatelles à la palmette ou les coupes à large marli et fond plat peintes sur les deux faces avec du lustre seulement (CARRU 1995a; MESQUIDA GARCÍA 2002). Tout comme la céramique émaillée de Valence, les produits réfractaires vernissés de bonne qualité issus des célèbres ateliers de l’Uzège, font aussi partie des produits diffusés en série et retrouvés pour la consommation, des marmites à col haut et à ressaut, bords triangulaires, plusieurs jarres, un “pégau” et aussi un pichet. Leur typologie corrobore la datation fournie par la céramique de Valence soit le courant du XVe s. (CARRU 1995b).


La datation du four 1015 fournit un intervalle de date calendrier 1234-1435 avec 95% de confiance pour la dernière chauffer du four. Pour le four plus récent 2056, l’intervalle 1414-1530, avec 95% de confiance en éliminant les prélèvements douteux.

En conclusion, force est de constater que les techniques employées ainsi que les formes conçues dans cet atelier, se situent à la jonction de celles du Moyen Age et de l’époque moderne, entre une tradition qui relève de l’archaïsme et une modernité qui témoigne d’une ouverture au monde de la Renaissance. C’est le cas du maintien de la cuisson réductrice et de l’émall monochrome, de la permanence des formes
culinaires, de celles des cruches, "orjols" ou pichets à vin ou encore des mesures qui perpétuent la tradition médiévale languedocienne. En revanche, l’innovation se marquait par une timide apparition de l’engobe sur la vaisselle, l’usage des premiers vases d’hygiène, la commande de moules à sucre, pots à mélasse et de tuyaux. On observe également le développement des vases à pharmacie, en particulier l’albarello et le pilulier, sans toutefois de revêtement et de décor. Leur usage s’accroît à la fin du XVIe s. et tout au long du XVIIe s., et cette nouvelle spécialité fera la gloire des officines du faubourg du Pila-Saint-Gély pratiquant cette fois une nouvelle esthétique sous l’influence de la majolique italienne.

BIBLIOGRAPHIE


Ginouvez O. (dir.) 2001, Montpellier, Tramway. Pôle d’Échange-Corail. Fenêtre sur le faubourg du Pila-Saint-Gély (XVe-XVe s.), Faïencerie Faussa (XVe s.), DFS de fouille préventive, AFAN, LAMM CNRS.


Mesquida García M. 2002a, La céramica de Paterna Reflejos del Mediterráneo, Museo de Bellas Artes de Valencia.

Mesquida García M. 2002b, La vañuela azul en la céramica de Paterna, Ayuntamiento de Paterna.


