



Christian Sapin (dir.)

# Cluny et la couleur

Enduits peints et carreaux de sol,  
témoins archéologiques

ARTEHIS  
ÉDITIONS

---

## Cluny et la couleur

Enduits peints et carreaux de sol, témoins archéologiques

**Bénédicte Bertholon et Magali Orgeur**

Christian Sapin (éd.)

---

DOI : 10.4000/books.artehis.24860

Éditeur : ARTEHIS Éditions

Lieu d'édition : Dijon

Année d'édition : 2021

Date de mise en ligne : 8 décembre 2021

Collection : Monographies et Actes de colloques

EAN électronique : 9782958072612



<https://books.openedition.org>

### Référence électronique

BERTHOLON, Bénédicte ; ORGEUR, Magali. *Cluny et la couleur : Enduits peints et carreaux de sol, témoins archéologiques*. Nouvelle édition [en ligne]. Dijon : ARTEHIS Éditions, 2021 (généré le 12 avril 2022).

Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/artehis/24860>>. ISBN : 9782958072612. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.artehis.24860>.

---

### Légende de couverture

Décor roman de l'abbaye de Cluny (Cliché et dessin de Gilles Fèvre (CEM, Auxerre)).

Ce document a été généré automatiquement le 12 avril 2022.

© ARTEHIS Éditions, 2021

Conditions d'utilisation :

<http://www.openedition.org/6540>

## EXTRAIT

Reconstituer l'abbaye de Cluny est l'exercice par excellence pour l'archéologue ou l'historien de l'architecture. Les plans, la morphologie des volumes, jusqu'au décor sculpté ont occupé plusieurs générations de chercheurs. Les images restituées sont restées cependant toujours prudentes vis-à-vis de la couleur. Elles ne se sont aventurées souvent qu'à travers des comparaisons. C'était le cas pour le décor du cul de four inspiré de celui de Berzé-la-Ville, ou de manière toute relative lors des dernières tentatives de 3D. Avec les deux nouvelles études ici en ligne sur les enduits peints et les carreaux de sols, d'autres perspectives s'offrent au regard et à l'imagination des chercheurs. Ces travaux inédits s'appuient sur une partie du mobilier trouvé en fouille lors des dernières campagnes de 2006-2013, conduits sous la direction de Anne Baud (Université Lyon 2) et de Christian Sapin (CNRS UMR ARTEHIS Dijon) avec l'équipe du Centre d'Etudes médiévales d'Auxerre (Fouilles programmées financées par le Ministère de la culture), publié en octobre 2019 au CTHS.

## NOTE DE L'ÉDITEUR

Contribution à la publication *Cluny, l'origine du monastère et de ses églises*, A. Baud et C. Sapin, Paris, CTHS, 2019.

# SOMMAIRE

## *Introduction*

Christian Sapin

---

## **Les enduits peints trouvés en fouille à l'abbatiale de Cluny (Saône-et-Loire)**

### ***1. Inventaire, description, localisation et datation des décors trouvés en fouille***

Bénédicte Palazzo-Bertholon

Introduction

### ***2. Confrontation des décors avec la typologie des enduits de support***

Bénédicte Palazzo-Bertholon

- 2.1. Quels enduits de support pour chaque décor ?
- 2.2. Quels décors sur chaque type d'enduit de support ?

### ***3. Confrontation des décors avec la datation archéologique de la stratigraphie***

Bénédicte Palazzo-Bertholon

- 3.1. Décor 9
- 3.2. Décor 1
- 3.3. Décor 3
- 3.4. Décor 4
- 3.5. Décor 6
- 3.6. Décor 7
- 3.7. Les collages

### ***4. Localisation spatiale des enduits peints dans la fouille***

Bénédicte Palazzo-Bertholon

### ***5. Caractérisation des enduits et des peintures. La composition des enduits de support (typologie de A à T)***

Bénédicte Palazzo-Bertholon

- 5.1. Les enduits de tuileau
- 5.2. Les enduits à chaux et à sable
- 5.3. L'enduit de terre : CLU 3-418 type P
- 5.4. L'enduit de plâtre : CLU 134 type M
- 5.5. Les fragments de roche peintes
- 5.6. Synthèse sur l'étude pétrographique de la typologie des enduits

### ***6. Caractérisation des enduits et des peintures. La composition des couches picturales (technique de mise en œuvre, pigments et liant)***

Bénédicte Palazzo-Bertholon

### ***7. Synthèse sur l'étude des enduits peints issus des fouilles (2006-2009)***

Bénédicte Palazzo-Bertholon

- 7.1. Les décors

---

## **Les carreaux de pavement de la salle capitulaire de l'abbaye de Cluny (seconde moitié du XIII<sup>e</sup> – XV<sup>e</sup> siècle)**

### *Les carreaux de pavement. Analyse*

Magali Orgeur

#### Introduction

1. Les techniques de fabrication des carreaux de pavement
2. Caractéristiques morpho-typologiques des carreaux de pavement de l'abbaye de Cluny
3. Les couleurs de surface
4. Les motifs
5. Le pavement du début de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle

#### Conclusion

### *Les carreaux de pavement. Catalogue*

Magali Orgeur

1. Première série de carreaux bicolores, début de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle
2. Deuxième série de carreaux bicolores : fin XIII<sup>e</sup> – XIV<sup>e</sup> siècle
3. Carreau XIV<sup>e</sup> / XV<sup>e</sup> siècle
4. Motif fragmentaire

# Introduction

Christian Sapin

---

- 1 Reconstituer l'abbaye de Cluny est l'exercice par excellence pour l'archéologue ou l'historien de l'architecture. Les plans, la morphologie des volumes jusqu'au décor sculpté ont occupé plusieurs générations de chercheurs. Les images restituées sont restées cependant toujours prudentes vis-à-vis de la couleur. Elles ne se sont aventurées souvent qu'à travers des comparaisons. C'était le cas pour le décor du cul de four inspiré de celui de Berzé-la-Ville, ou de manière toute relative lors des dernières tentatives de 3D. Avec les deux nouvelles études ici en ligne sur les enduits peints et les carreaux de sols, d'autres perspectives s'offrent au regard et à l'imagination des chercheurs. Ces travaux inédits s'appuient sur une partie du mobilier trouvé en fouille lors des dernières campagnes de 2006-2013, conduits sous la direction de Anne Baud (Université Lyon 2) et de Christian Sapin (CNRS UMR ARTEHIS Dijon) avec l'équipe du Centre d'Etudes médiévales d'Auxerre (Fouilles programmées financées par le Ministère de la culture), publié en octobre 2019 au CTHS.
- 2 Les enduits peints avaient été abordés précédemment par Juliette Rollier Hanselmann dans sa contribution au *Corpus de la sculpture de Cluny* (Dir. N. Stratford, Paris, Ed. Picard, 2011) dans une approche couvrant du XII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle. Il en ressortait, en l'absence d'informations stratigraphiques pour ce mobilier retrouvé par K. J. Conant, des caractérisations de groupe depuis l'époque romane. Avec une approche également des polychromies sur pierre, qui a été poursuivie depuis (Cf. *Cluny, 1120, Au seuil de la Major Ecclesia*, 28 mars-2 juillet 2012, Musée de Cluny - musée national du Moyen Âge), une autre vision architecturale de la grande abbatiale s'annonçait. Ici, la présence d'éléments de décor peint dans une autre partie du site conduit à envisager plus largement la présence de la couleur à Cluny. Bénédicte Bertholon démontre en outre qu'en présence de couches archéologiques, confrontée à la technique picturale, à l'aspect de surface et à la stratigraphie des enduits peints, il est possible d'avancer une chronologie relative des décors, indiquant que les deux techniques (mixte et détrempe) sont employées avant la construction de la salle capitulaire gothique.
- 3 A ces couleurs des murs sur lesquels joue la lumière, il convient d'ajouter celle des vitraux que l'archéologie a permis d'amorcer pour l'abbatiale de Cluny et la prieurale de Paray-le-Monial (Cf. Stéphanie Castandet (*Matériaux et décors colorés dans l'Abbatiale*

*Cluny III, Approche archéométrique* ; thèse soutenue à Lyon II, en février 2016). La couleur, c'est aussi celle des sols dans certaines parties du site. Deux premières études avaient été faites également à partir du mobilier de Conant pour le dallage et les pavements romans par Brigitte Maurice-Chabard, et pour les carreaux de terre cuite par Mathieu Pinette (deux contributions publiées dans le volume du *Corpus de la sculpture de Cluny*, 2011). Il s'agissait du mobilier également découvert par Conant ou de découvertes fortuites lors de travaux plus récents dans l'avant nef ou le transept sud ou encore d'éléments provenant du palais de l'abbé Jean de Bourbon.

- 4 L'intérêt dans cette nouvelle étude de Magali Orgeur est de reposer cette fois sur un mobilier issu d'autres espaces du domaine monastique, en l'occurrence la salle du chapitre au XIII<sup>e</sup> siècle.
- 5 Les dernières fouilles ont retrouvé au sol le négatif du carrelage ayant existé pour l'ensemble du sol, avec seulement encore en place quelques carreaux en avant du seuil de pierre. D'autres étaient réutilisés dans des réaménagements modernes. Une grande quantité se trouvait dans les remblais antérieurs à la reprise de la salle au XVII<sup>e</sup> siècle. Magali Orgeur, à travers une étude typologique et technique poussée, montre qu'une majeure partie d'entre eux a été fabriquée au début de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. Dans une mise en perspective plus large l'auteur, qui connaît bien la production des carreaux en Bourgogne, sort du monde purement clunisien pour attester que les effets colorés de surface de certains bicolores devenant alors tricolores (motif jaune et vert olive sur fond vert olive sombre) se rencontrent aussi sur des carreaux de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, des abbayes cisterciennes bourguignonnes de Pontigny et de Fontenay. Nous sommes en présence des mêmes recherches esthétiques. Ce constat est accentué par les parentés de thématiques florales et végétales visibles sur les carreaux bicolores de l'abbaye de Fontenay et sur certains carreaux bicolores de l'abbaye de Cluny. Ainsi, devant l'attrait de la couleur, il n'y a pas lieu d'opposer moines clunisiens et cisterciens.
- 6 Au final, ces deux contributions aux travaux récents sur le site de Cluny concourent à lui donner une place plus accrue dans la connaissance et la transmission des savoir-faire aux XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles. Elles montrent l'intérêt d'un type de mobilier archéologique, au-delà des apports à la datation des étapes de transformation du site (affirmées surtout par les stratigraphie, céramiques, monnaies, <sup>14</sup>C), conjuguant une fois de plus archéologie et histoire de l'art.



---

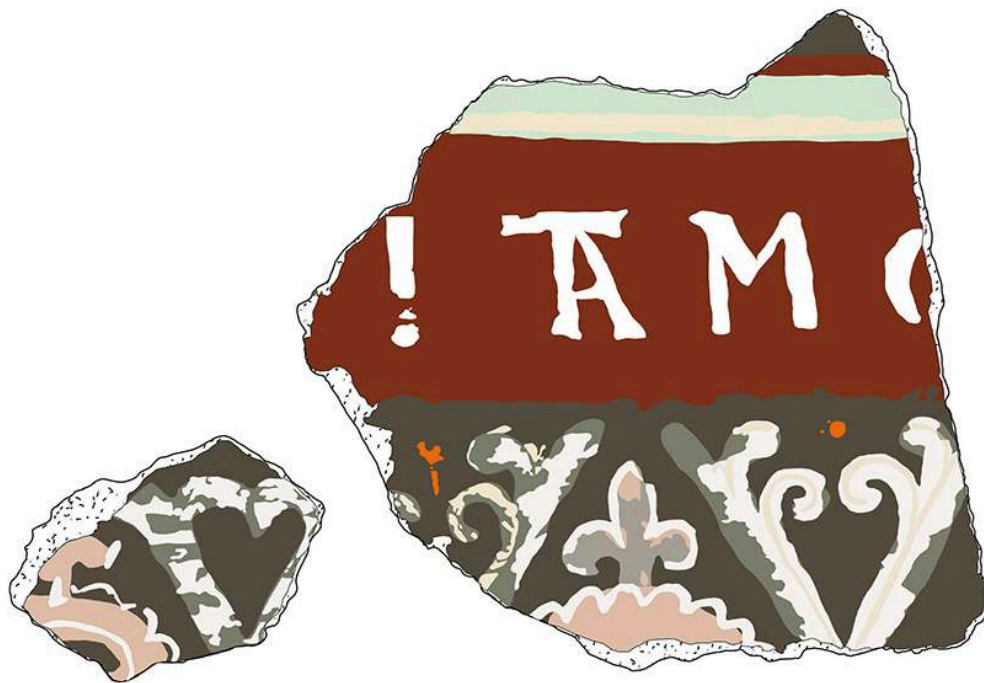
## **Les enduits peints trouvés en fouille à l'abbatiale de Cluny (Saône-et- Loire)**

---

# 1. Inventaire, description, localisation et datation des décors trouvés en fouille

Bénédicte Palazzo-Bertholon

---



CCP 4 S1 US 200 - 01 Sc 2 paint

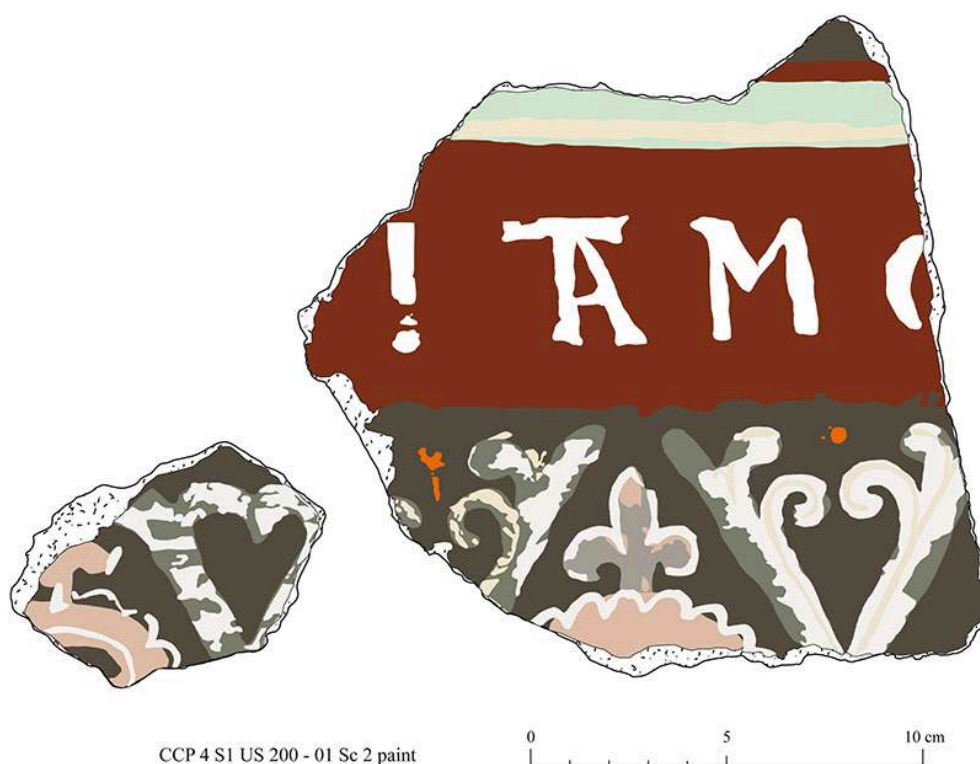
0 5 10 cm

Gilles Fèvre (CEM, Auxerre)

## Introduction

- 1 L'étude des enduits peints de Cluny a porté sur une quarantaine de caisses dont le contenu a été collecté durant les différentes campagnes de fouilles réalisées sur l'espace de la « galerie rouge », de 2006 à 2009. Cette étude comprend :
  - un tri des fragments par caisse ;
  - la réalisation d'un inventaire des types de décors identifiés à la surface des fragments ;
  - la constitution d'une typologie de ces décors, replacée dans les contextes archéologiques de la fouille ;
  - la proposition d'une typochronologie des décors par le croisement des différentes informations disponibles ;
  - l'étude des supports, c'est-à-dire des mortiers d'enduits et de leur stratigraphie, l'établissement d'une typologie des pâtes et leur correspondance avec les décors posés parfois en stratigraphie à la surface ;
  - la caractérisation des enduits de support sur lame mince sous microscope optique (étude structurale et pétrographique) ;
  - la caractérisation physico-chimique de la matrice et des couches picturales et notamment l'identification des pigments employés dans la peinture des différents décors au microscope électronique à balayage ;
  - la confrontation des motifs et des techniques picturales employés pour ces décors avec les exemples connus par ailleurs pour les époques concernées et la comparaison des résultats avec l'étude menée par Juliette Rollier en 2007.
  - le remplacement des décors disparus dans l'espace fouillé, autant que faire se peut, à partir de la discussion avec les archéologues.
- 2 Parmi les nombreux fragments d'enduits peints trouvés en fouille<sup>1</sup>, plusieurs ensembles ont été définis à partir de leur traitement de surface, des motifs lisibles et des couleurs conservées.

## 1.1. Décor 1



CCP 4 S1 US 200 - 01 Sc 2 paint

0 5 10 cm

Décor 1. Cliché et dessin de Gilles Fèvre (CEM, Auxerre)

- 3 Le décor 1 est caractérisé par un gros fragment comprenant un bandeau rouge avec une inscription au-dessus d'un fond noir orné d'un motif de fleurons et de rinceaux. Ce décor est représenté par un seul gros fragment, mais d'autres morceaux plus petits, appartenant au même décor, ont été trouvés dans d'autres contextes (voir tableau «

décors/contextes »). Ces fragments appartiennent à une phase de décor datée avant la construction des banquettes de la salle capitulaire gothique (XIII<sup>e</sup> siècle) et une partie d'entre eux a été trouvée dans les niveaux de ragréage de préparation du sol de la salle capitulaire du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ils sont datés de l'époque romane.

- 4 Ce décor orné d'une inscription est antérieur à l'époque gothique puisqu'il a été trouvé en remblai dans la construction des banquettes de la salle capitulaire contemporaine.
- 5 NB : Ce décor présente un collage de deux fragments provenant de couches stratigraphiques différentes (Z 4 Tr 6-146-04 et 200-01). Or, ces deux couches stratigraphiques appartiennent à la même phase de démolition.
- 6 *Typologie des mortiers associée à ce décor 1* : Type O (Z 4 Tr 5-200 = gros fragment av. inscription).

## 1.2. Décor 2



- 7 Le décor 2 est constitué de plusieurs gros fragments qui font collage entre eux et qui représentent un drapé vertical rouge et orange, bordé d'un faux pilastre peint en jaune et brun sur le côté gauche.
- 8 Des éléments de ce décor ont été trouvés dans deux contextes, mais seul l'un d'eux est situé dans la stratigraphie (l'autre fragment est collecté hors contexte). Le contexte connu est le même que celui contenant le décor 1, à savoir la construction des banquettes de la salle capitulaire gothique. Aussi, le décor 2 provient-il d'un espace qui a été détruit lors de la construction de la salle capitulaire gothique.
- 9 Ce décor, qui devait être de grande ampleur si l'on en juge par la taille du drapé, n'a pas été trouvé dans d'autres couches stratigraphiques. Le reste du décor a donc sans doute servi à remblayer une autre partie du site qui n'a pas été fouillée.

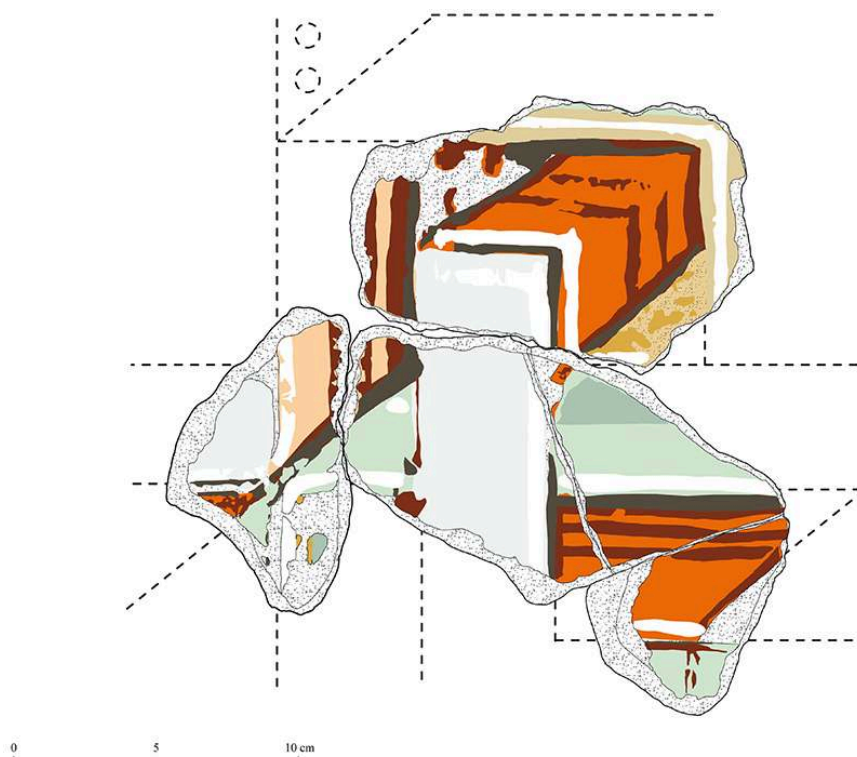
- 10 *Typologie des mortiers associée à ce décor 2* : Type O (Z 4 Tr 5-200 = drapé rouge orangé en 5 morceaux ; Z 4 SUD HC sond. Aurélie) ; Type N (Z 4 Tr 5-200 = 2 fragments de drapé corrodés et concrétionnés)

### 1.3. Décor 3

- 11 Le décor 3 est un décor géométrique de bandes de couleurs scandées de motifs carrés, peints avec un effet de trompe l'œil. La reconstitution du motif permet de proposer un motif de grecque. La palette chromatique est variée, avec du rouge, de l'orange, du vert, du bleu, du noir et du jaune. La technique picturale employée est probablement une technique mixte, avec les fonds unis posés à fresque sur l'enduit. Les tracés rectilignes et les rehauts semblent avoir été appliqués alors que l'enduit et les fonds étaient déjà partiellement secs, mais dans la même phase de travail néanmoins.







Collage de cinq fragments du décor 3 indiquant un motif géométrique de grecque. Cliché et dessin de Gilles Fèvre (CEM, Auxerre).

- 12 Des éléments du décor 3 ont été trouvés dans différents contextes de la fouille, qui appartiennent tous à des phases antérieures à l'époque gothique. Ce décor est donc aussi ancien que les décors 1 et 2 et il pourrait leur être également contemporain.
- 13 *Typologie des mortiers associée à ce décor 3* : Type B (4/ 417-01 ; 146-10) ; Type J (4/417-01 ; 417-03 ; 4 T1/T2 412).



#### 1.4. Décor 4



- 14 Le décor 4 présente un décor de panneaux (imitation de plaques) de faux marbre peints, réalisé par la combinaison de pois de couleur blanche et noire appliqués sur un fond uni marron orangé. Les panneaux mouchetés sont délimités par de fines incisions à la pointe dans l'enduit frais, qui sont doublés de tracés peints de couleur verte, en limite des panneaux mouchetés avec des panneaux unis blancs.
- 15 D'après la stratigraphie, ces fragments ont été trouvés dans deux contextes appartenant à une phase antérieure au sol gothique (033) et au dernier sol associé à l'autel (017). Ce décor de faux marbre moucheté est donc antérieur au XIII<sup>e</sup> siècle et a

été détruit lors des travaux gothiques. Bien qu'il soit daté avant l'époque gothique comme les décors 1, 2 et 3, il se distingue nettement de ces derniers car son enduit de support présente une texture très différente (friable et fragile, d'épaisseur plus fine) et des incisions en surface que l'on ne trouve pas dans les premiers décors. Ce décor 4 semble provenir d'un espace distinct de celui qui portait les décors 1, 2 et 3.

- 16 Typologie des mortiers associée à ce décor 4 : Type D (14-051 ; GR US 029) : Type J (Z 4 NW-669) ; Type ? (98-056).

### 1.5. Décor 5



- 17 Le décor 5 est constitué de faux joints peints en blanc sur un fond jaune. Il est caractérisé par l'incision rectiligne et la délimitation des faux joints dans le badigeon de surface.
- 18 Sur certains fragments, on observe deux couches de décors superposées : un premier badigeon uni rouge et le badigeon jaune avec des faux joints blancs peints et incisés par-dessus. Ce décor de faux joints blancs sur fond jaune vient recouvrir un décor plus ancien à fond rouge uni et vient probablement recouvrir une réparation partielle de la paroi (perçement ou bouchage d'une ouverture par exemple), car certains enduits sont appliqués sur une couche et un décor antérieurs, tandis que d'autres sont appliqués directement sur une seule couche d'enduit. D'après la stratigraphie archéologique, la datation de ce décor 5 est antérieure à l'époque gothique (creusement 76), mais certains fragments ont également été trouvés hors contexte.
- 19 *Typologie des mortiers associée à ce décor 5* : Type D, type K (bad rouge + bad jaune et faux joints), (22-075 ; 02-106 ; Z 6-336) ; Type G (reprise en 2 couches : bad rouge + bad jaune et faux joints blancs) ; Type B (US 175) Type F (US 15) ; Type Q (Z 4 Tr 5 terre noire sur banquette) ; Type ? (ss le gd escalier : Z 6-336).
- 20 Remarque : Les décors 4 et 5 appartiennent à la même phase d'ornementation des parois et ils ont été réalisés par les mêmes artisans, pour plusieurs raisons :
- l'enduit de support des décors 4 et 5 est du même type (à pâte pulvérulente et friable) ;
  - le badigeon préparatoire à la peinture est un même badigeon blanc épais de 0,3 à 0,5 mm ;
  - les mêmes incisions de délimitations du décor sont pratiquées à la pointe dans l'enduit frais, pour les panneaux mouchetés dans le décor 4 et pour les faux joints peints dans le décor 5.

## 1.6. Décor 6





- 21 Le décor 6 est composé de faux joints blancs rapportés sur un fond beige, mais sans incisions. Le badigeon beige en fond semble appliqué à frais sur l'enduit de support et les tracés de faux joints blancs sont rapportés dessus en rehauts. On distingue deux applications de blanc : un premier passage fin blanc cassé et un second passage de joint blanc plus épais, rapporté par-dessus. Soit il s'agit d'une implantation préparatoire des faux joints, puis l'application finale, soit les joints ont été repassés en blanc pour être rafraîchis ultérieurement.
- 22 La stratigraphie archéologique indique que le décor 6 appartient à une phase antérieure au XVIII<sup>e</sup> siècle, et en particulier à une phase de démolition contemporaine de la construction de la galerie rouge moderne, soit autour de 1770. Ces enduits peints de faux joints blancs sur fond beige pourraient avoir orné la salle capitulaire gothique, détruite à ce moment-là.
- 23 *Typologie des mortiers associée à ce décor 6* : Type I (US Z 4-146 : end + 2 bads blancs + bad beige + fx joints blancs peints sans incisions ; = 2 à 3 phases de décor superposés) ; Type O (US Z 4-146 : end. + bad beige + fx joints blancs peints sans incisions ; Z 4 /2-01 ; Z4/016 ; Z 4 nettoyage ; Z 5-370 ; Z 4-146) ; Type I' (Z 4-146 gd nb de fragments = 2 caisses).
- 24 La présence de ces trois enduits de support (I, I' et O) sous un même décor 6 avec une partie ayant des badigeons blancs antérieurs, semble témoigner d'une réfection partielle des murs dans cette espace architectural (un agrandissement ?). L'enduit ancien et l'enduit récent sont tous deux recouverts d'un décor de faux joints blancs sur fond beige pour harmoniser l'ensemble de la pièce.

## 1.7. Décor 7



- 25 Le décor 7 est constitué de multiples fragments traités en aplats colorés, mais sans motifs lisibles, caractérisés notamment par un traitement de surface en bleu, appliqué sur un fond rouge. Les deux couches appartiennent à la même phase de peinture, où le rouge constitue une sous couche de préparation pour l'application du bleu. Le bleu semble dessiner un genre de drapé, associé à quelques rehauts noirs pour accentuer le dessin du drapé.
- 26 Ces éléments colorés peuvent appartenir à un décor d'époque gothique détruit lors de la construction de la salle capitulaire au XVIII<sup>e</sup> siècle ou peuvent également être antérieurs.
- 27 *Typologie des mortiers associée à ce décor 7* : Type F (US 16) ; Type J (Z 4-210) ; Type N (Z 4 SUD-679).

## 1.8. Décor 8



- 28 Le décor 8 est représenté par quelques fragments d'enduit à fond blanc rehaussés d'un tracé rouge véiné simulant sans doute un faux marbre.
- 29 Ces fragments, trouvés dans le comblement de la niche derrière la pile 396 et dans le ragréage du sol de la galerie rouge contenant des éléments de démolition de la salle capitulaire gothique, indiquent que ce décor est plutôt antérieur à la construction de la salle capitulaire gothique.
- 30 *Typologie des mortiers associée à ce décor 8 : Type B (Z 4-417) ; Type ? (Z 4 nettoyage).*

## 1.9. Décor 9



- 31 Le décor 9 est un décor peint mal conservé en surface. Les couche picturales sont très usées et peu lisibles.
- 32 Ces fragments proviennent de différentes couches de démolition, parmi lesquelles une couche de préparation du sol du XI<sup>e</sup> siècle (?). Ces enduits pourraient être antérieurs au XI<sup>e</sup> siècle ou antérieurs au moins à l'époque gothique.
- 33 *Typologie des mortiers associée à ce décor 9* : Type A (US 197) ; Type I' (Z 4 NW-669 = 1 exple) ; Type D (01-016).

## 1.10. Décor 10



- 34 Ce décor rassemble de nombreux fragments de petite taille et peu épais, couverts de couleurs variées appliquées en techniques à fresque.
- 35 Ces fragments proviennent de nombreux contextes : <sup>2</sup>
- des niveaux de chantier du XVIII<sup>e</sup> associés à la construction de la Galerie Rouge (US15, US 16, US 42, US 72 (GR ?), US 146, US 147 = enduits antérieurs au XIII<sup>e</sup> siècle ;
  - du chantier de construction des banquettes de la salle capitulaire du XIII<sup>e</sup> siècle (US 200, US 201, US 209, US 210, US 669 = enduits antérieurs au XIII<sup>e</sup> siècle) ;
  - de comblements liés à la construction de la salle capitulaire (US 412, US 417, US 445 = enduits antérieurs au XIII<sup>e</sup> siècle) ;
  - de remblais de construction (localisation ?) (US 221, US 224 = enduits antérieurs au XIII<sup>e</sup> siècle et d'autres datés plus précisément des X<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> siècles ;
  - de phases d'occupation des X<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> siècle (US 236) ;
  - de phases d'occupation du XIII<sup>e</sup> siècle (US 704) ;
  - de remblais de comblement de fouilles de Conant (US 336, z 10 sur 831 = non datés) ;
  - d'autres remblais (US 590) ;
  - d'un sondage (z 4 sud HC) ;
- 36 Le recoupement des US et de leur datation permet de replacer ce décor aux X<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> siècles.
- 37 *Typologie des mortiers associée à ce décor 10* : Type A (Z 4 Tr 5-200 ; Z 4 Tr 5-146 ; Z 4 SUD-210 ; US 147) ; Type B (US 16 ; US 201 ; US 72 ; Z 3-236 ; Z 6-336 ; Z 4-417 ; Z 4 T1/T2-412 ; Z 4-210 ; Z 4-016 ; Z 4 Tr 5-146 ; Z 4-704 ; Z 4 NW-669 ; Z 4 SUD-679 ; Z 4-704 ; Z 4 SUD-209 ; Z 4 ; SUD-210 ; 8.2-590) Type J (Z 4-417) ; Type O (Z 4 nettoyage ; Z 4 Tr5-146) ; Type K (Z 4 Tr 5-200 ; Z 10 remblai Conant, sur 831) Type N (Z 4 SUD HC sond. Aurélie) ; Type ? (Z 4-224 ; 02-042 ; GR US 72 ; GR US 221 ; Gr US 15 et 16 ; US 445).



### 1.11. Décor 11



- 38 Ce décor est un élément complémentaire, en réalité d'un autre décor (décor 1 ou 2), car il s'agit d'un enduit soigneusement lissé et couvert d'un badigeon blanc posé à fresque, qui porte à la surface des éclaboussures de couleur rouge. Ces éclaboussures témoignent de l'application à fresque de pigments pour la réalisation d'un décor ou d'une *sinopia* situé sur le mur en élévation, au-dessus des fragments qui ont reçu les coulures de peinture.
- 39 Les trois contextes dont proviennent les fragments du décor 11 appartiennent toutes au chantier de construction des banquettes de la salle capitulaire (US 200, US 669, US 455). Aussi, ce décor est-il antérieur au XIII<sup>e</sup> siècle.
- 40 Typologie des mortiers associée à ce décor 11 : Type N (Z 4 Tr 5-200) ; Type O (Z 4 NW-669) ; Type ? (Z 4 E-455).

---

### NOTES

1. Voir les tableaux 1 et 2.

2. Voir le tableau 4 intitulé : Tri des enduits peints par datation des contextes archéologiques.

## 2. Confrontation des décors avec la typologie des enduits de support

Bénédicte Palazzo-Bertholon

### 2.1. Quels enduits de support pour chaque décor ?

- 1 Les enduits peints ont servi de base à la constitution d'une typologie des mortiers de support (TYPES A à T), sur la base de critères macroscopiques consignés dans une fiche d'enregistrement.

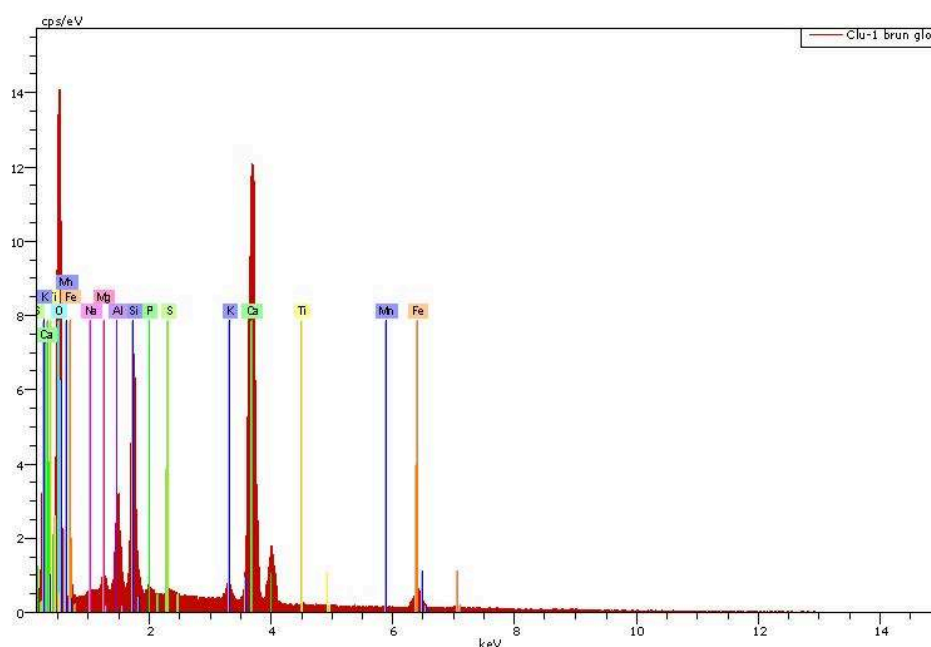
| TABLEAU DE CORRESPONDANCE DES DECORS AVEC LA TYPOLOGIE MACROSCOPIQUE DES ENDUITS DE SUPPORT |   |   |   |                |  |   |                                     |
|---|---|---|---|----------------|--|---|-------------------------------------|
| DECORS  | TYPES DE SUPPORTS (ENDUITS) SOUS LES DECORS (SURFACES)  |   |   |                |  |   |                                     |
| DECOR 1 : gros fragment av bandeau rouge + inscript. & rinceaux & fleurons sur fond noir    | Type O (Z 4 Tr 5-200 = gros fragment av inscription)  |   |   |                |  |   |                                     |
| DECOR 2 : drapé rouge + orange + bordure jaune & marron (collages)                          | Type O (Z 4 Tr 5-200 = drapé rouge orangé en 5 morceaux ; Z 4 SUD HC sond Aurélie)  |   |   |                |  |   |                                     |
| DECOR 3 : ensemble géométrique (grecque) en trompe l'œil                                    | Type B (US 417-01, 417-02)  | Type J (4/417-01, 417-03, 417-04, T/T2 412)   |   |                |  |   |                                     |
| DECOR 4 : faux marbre : pois noirs & blancs, moucheté sur fond blanc (friable)              | Type D (14-051, 32-US 029)  | Type J (Z 4 NW-369)   | Type ? (98-056)   |                |  |   |                                     |
| DECOR 5 : faux joints blancs sur fond jaune avec incisions dans le bad. (support friable)   | Type D (14-051, 32-US 029) & faux joints blancs   | Type G (reprise en 2 couches : bad + bad jaune & faux joints) (22-075, 02 & faux joints blancs) | Type B (US 175)   | Type F (US 15) | Type Q (Z 4 Tr 5 + bad jaune & faux joints) (22-075, 02 banquette) | Type K (bad rouge + bad jaune & faux joints) (22-075, 02) | Type ? (ss le gé escalier, Z 6-336) |
| DECOR 6 : faux joints blancs peints sur fond éru, sans incisions                            | Type I (US Z 4-146 : end + 2 bads blancs + bad beige + Ex joints blancs peints sans incisions = 2 à 3 phases de décor superposés) | Type T (Z 4-146) (gd nb de fragments = 2 casses)  | Type O (US Z 4-146 : end + bad beige + Ex joints blancs peints sans incisions ; Z 4 / 2-01, Z 4/016, Z 4 nettoyage ; Z 5-370 ; Z 4-146) |                |  |   |                                     |
| DECOR 7 : traits bleus sur fond rouge, sans motif lisible                                   | Type F (US 16)  | Type J (Z 4-210)  | Type M (Z 4 810-699)  |                |  |   |                                     |
| DECOR 8 : faux marbre veiné rouge sur fd blanc  | Type K (Z 4-012)  | Type ? (Z 4 nettoyage)  |   |                |  |   |                                     |
| DECOR 9 : couleurs variées et surface mal conservée.  | Type A (US 197)   | Type I (Z 4 NW-669 = 1 exple)   | Type C (01-016)   |                |  |   |                                     |

- 2 La confrontation des décors répertoriés par numéros (décor 1 à décor 11) avec la typologie des mortiers sous-jacents apporte diverses informations :
- 3 1. La typologie des mortiers ne correspond pas strictement à la typologie des décors, c'est-à-dire que nous n'avons pas un type de mortier par décor, ce qui aurait été un cas de figure particulièrement simple et visible dès le début de l'étude de cet ensemble.
- 4 2. Chaque décor est posé sur différents types d'enduits répertoriés. On observe en effet qu'un même décor peut être appliqué sur des supports qui se distinguent légèrement à l'échelle macroscopique. Trois raisons peuvent expliquer cette variation des mortiers :
- soit les enduits appartiennent effectivement à des phases de chantier distinctes et l'on recouvre ces pièces différentes avec un même décor afin de l'homogénéiser après une transformation des élévations (perçement ou bouchage d'une ouverture par exemple) ;
  - soit les enduits employés dans une même phase de travaux présentent une variabilité de composition et de texture. Dans ce cas, c'est la mise en œuvre du chantier qui est en cause : le temps de construction peut être long et induire le recrutement de plusieurs équipes de maçons qui travaillent différemment et un approvisionnement varié en matières premières (sables et liants) ;
  - soit plusieurs décors se superposent sur un même enduit de support, ce qui est le cas de certaines stratigraphies des enduits de Cluny composant ce corpus.
- 5 A partir de l'observation macroscopique, on constate que plusieurs décors sont effectivement appliqués sur un même enduit de support (types A à T).
- 6 C'est le cas notamment de l'enduit de TYPE O, qui est contemporain d'une phase romane, par stratigraphie qui date ces fragments avant l'époque gothique. Cet enduit de TYPE O présente une superposition de deux à trois décors différents, avec un premier badigeon, puis un second badigeon blanc par-dessus et un troisième badigeon beige recouvert de faux joints peints en blanc (sans incisions). Dans cet exemple, l'enduit est d'une première phase romane, mais le dernier décor, visible à la surface, n'est pas contemporain de l'enduit de support mais appartient en revanche à une phase plus tardive, soit romane, soit gothique.
- 7 Par ailleurs, l'étude stratigraphique des enduits à l'échelle macroscopique fournit des informations sur la succession des décors.
- 8 Ainsi, l'enduit de TYPE J est retrouvé en stratigraphie, posé sur l'enduit de TYPE A ou B. Dans la mesure où ces trois TYPES A, B et J conservent en surface des décors communs, on peut en déduire qu'ils ont été appliqués successivement dans le temps de la mise en œuvre, mais qu'ils appartiennent néanmoins à une même phase de décoration des élévations.
- 9 De la même façon, l'enduit de TYPE K présente deux décors superposés. Le premier décor appliqué sur l'enduit correspond aux multiples petits fragments de faible épaisseur et variés en couleurs, qui appartiennent à un décor roman de belle qualité. Sur ce décor roman, un second décor est conservé par endroits : les faux joints incisés et peints en blanc sur fond jaune, sont posés en revanche, sur un badigeon de 0,5 mm d'épaisseur en moyenne. Le décor de faux joints blancs incisés sur fond jaune est donc postérieur en chronologie au décor roman de belle qualité sur lequel il est ajouté.

## 2.2. Quels décors sur chaque type d'enduit de support ?

- 10 Le tableau ci-dessous fournit une vision synthétique des différents décors que l'on trouve sur chaque type d'enduit, fournissant un certain nombre d'informations.

| TYPE D'ENDUIT |  | Composition  |  | DECORS POSES SUR LE MEME TYPE D'ENDUIT                                  |  |       |  |
|---------------|--|--|--|---|--|-------|--|
| TYPE A        | enduit à chaux & sable avec grains calcaires | DECOR 10 : couleurs variées et couches picturales bien conservées sur enduit peu épais | DECOR 9 : couleurs variées et surface mal conservée. Technique détrempé                | AUCUN   |  |       |  |
| TYPE B        | enduit à chaux & sable avec grains calcaires | DECOR 3 : ensemble géométrique (grecque) blancs sur fond blanc en trompe l'œil         | DECOR 5 : faux joints blancs sur fond blanc avec incisions de bad. (trible)            | DECOR 9 : faux joints venés rouges sur fond blanc                       | DECOR 10 : couleurs variées et couches picturales bien conservées sur enduit peu épais | AUCUN |  |
| TYPE C        | enduit à chaux & sable sans grains calcaires | AUCUN  |  |   |  |       |  |
| TYPE D        | enduit à chaux & sable sans grains calcaires | DECOR 4 : faux joints gris noirs & blancs mouchetés sur fond blanc                     | DECOR 5 : faux joints blancs sur fond blanc avec incisions de bad. (trible)            | DECOR 9 : couleurs variées et surface mal conservée. Technique détrempé | AUCUN  |       |  |
| TYPE E        | enduit de tuffeau                            | AUCUN  |  |   |  |       |  |
| TYPE F        | enduit à chaux & sable sans grains calcaires | DECOR 5 : faux joints blancs sur fond jaune avec incisions de bad. (trible)            | DECOR 7 : traits bleus motif lisible   | AUCUN   |  |       |  |
| TYPE G        | coque et non enduit                          | AUCUN  |  |   |  |       |  |
| TYPE H        | enduit de tuffeau                            | AUCUN  |  |   |  |       |  |
| TYPE I        | enduit à chaux & sable avec grains calcaires | DECOR 8 : faux joints blancs peints sur fond crème, sans incisions                     | AUCUN  |   |  |       |  |
| TYPE J        | enduit à chaux & sable sans grains calcaires | DECOR 8 : faux joints blancs peints sur fond crème, sans incisions                     | DECOR 9 : couleurs variées et surface mal conservée. Technique détrempé                | AUCUN   |  |       |  |
| TYPE K        | enduit à chaux & sable avec grains calcaires | DECOR 3 : ensemble géométrique (grecque) blancs sur fond blanc en trompe l'œil         | DECOR 4 : faux joints gris noirs & blancs mouchetés sur fond blanc (trible)            | DECOR 7 : traits bleus sur fond rouge, sans motif lisible               | DECOR 10 : couleurs variées et couches picturales bien conservées sur enduit peu épais | AUCUN |  |
| TYPE L        | enduit à chaux & sable avec grains calcaires | DECOR 5 : faux joints blancs sur fond jaune avec incisions de bad. (trible)            | DECOR 10 : couleurs variées et couches picturales bien conservées sur enduit peu épais | AUCUN   |  |       |  |
| TYPE M        | enduit de tuffeau (épave/fosse)              | AUCUN  |  |   |  |       |  |
| TYPE N        | enduit de plâtre                             | AUCUN  |  |   |  |       |  |
| TYPE O        | enduit à chaux & sable sans grains calcaires | DECOR 7 : traits bleus sur fond rouge, sans motif lisible                              | DECOR 10 : couleurs variées et couches picturales bien conservées sur enduit peu épais | DECOR 11 : fond blanc avec éclaboussures de peinture rouge              | AUCUN  |       |  |



- 11 Le regroupement des décors en fonction du support d'enduit confirme qu'il n'y a pas de correspondance stricte entre enduit de support et décor de surface. Certains enduits ne portent pas de décor (enduits de type C, E, H, L, M, P, R, S, T) identifié<sup>3</sup>. Pour une

majorité d'entre eux (type E, H, L, S, T), il s'agit d'enduits contenant du tuileau, à destination hydraulique. Certains enduits ne portent qu'un seul type de décor, tels que les types G, I et Q. D'autres, au contraire, sont recouverts par deux à cinq décors différents. L'enduit de type O par exemple, est recouvert par cinq décors différents : soit il est appliqué sur une grande surface et a été couvert de décors différents mais contemporains, soit il a été couvert de décors qui se sont succédés dans le temps.

---

## NOTES

3. L'enduit de type L porte une couche picturale verte en surface, mais elle n'a pas été répertoriée au titre d'un décor défini dans la typologie.

### 3. Confrontation des décors avec la datation archéologique de la stratigraphie

Bénédicte Palazzo-Bertholon

| Cluny (71) Datation des couches stratigraphiques dans lesquelles les enduits peints ont été trouvés + typologie des supports + typologie des décors |          |         |         |         |  |  |         |         |         |                        |  |  |
|---|----------|---------|---------|---------|--|--|---------|---------|---------|------------------------|--|--|
| Décors  |          |         |         |         |  |  |         |         |         | Typologie des mortiers | Datation stratigraphique des couches contenant les enduits |  |
|   |          |         |         |         |  |  | DECOR 5 |         |         |                        | TYPE Q   | datation inconnue  |
| DECOR 11  | DECOR 10 |         |         |         |  |  | DECOR 6 |         |         | DECOR 2 DECOR 1        | TYPE O   | antérieur aux banquettes construites au XIIIe / antérieur à l'époque gothique / antérieur au XVIIIe                                |
|   |          | DECOR 9 |         |         |  |  | DECOR 6 |         |         |                        | TYPE I'  | antérieur à l'époque gothique / antérieur au XVIIIe  |
|   | DECOR 10 | DECOR 9 |         |         |  |  |         |         |         |                        | TYPE A   | antérieur au XVIIIe / antérieur au XIXe ou antérieur à l'époque gothique ? / antérieur aux banquettes construites au XIIIe siècle. |
|   | DECOR 10 |         |         |         |  |  | DECOR 5 |         |         |                        | TYPE K   | antérieur aux banquettes construites au XIIIe / antérieur à l'époque gothique (ereusement 76)                                      |
|   | DECOR 10 |         | DECOR 8 |         |  |  | DECOR 5 |         | DECOR 3 |                        | TYPE B   | antérieur aux banquettes construites au XIIIe / antérieur au XVIIIe / antérieur à l'époque gothique / antérieur au XIIIe-XIVe      |
|   |          |         |         |         |  |  | DECOR 5 | DECOR 4 |         |                        | TYPE D   | antérieur au sol gothique et à l'autel / antérieur à l'époque gothique (ereusement 76)   |
|   | DECOR 10 |         |         | DECOR 7 |  |  |         | DECOR 4 | DECOR 3 |                        | TYPE J   | antérieur aux banquettes construites au XIIIe / antérieur à l'époque gothique  |
|   |          |         |         | DECOR 7 |  |  | DECOR 5 |         |         |                        | TYPE F   | antérieur au XVIIIe  |
| DECOR 11  | DECOR 10 |         |         | DECOR 7 |  |  |         |         |         | DECOR 2                | TYPE N   | antérieur aux banquettes construites au XIIIe / antérieur à l'époque gothique  |

- 1 La mise en perspective des décors avec la typologie des mortiers d'enduits et la datation des couches archéologiques où les fragments ont été trouvés, permet d'établir une certaine chronologie relative des décors trouvés en fouille.

### 3.1. Décor 9

- 2 Ainsi, le **décor 9** aux enduits épais et couverts de couches picturales aux couleurs variées mais très usées, semble correspondre à l'état ornemental le plus ancien. Peu d'indices nous permettent d'en décrire les motifs, mais certains fragments s'apparentant à des drapés suggèrent un décor de fausses tentures suspendues sur la partie basse des murs.

### 3.2. Décor 1

- 3 Le **décor 1** (inscription), **2** (drapé rouge orangé), **11** (badigeon blanc et éclaboussures rouges) et **10** (petits fragments fins très colorés) appartiennent à une même phase romane de décor de qualité.

### 3.3. Décor 3

- 4 Le **décor 3** (motifs géométriques en trompe l'œil) et le **décor 8** (faux marbre veiné rouge sur fond blanc) appartiennent à une même phase romane, dont on ne peut pas préciser néanmoins la datation.
- 5 L'absence de stratigraphie sur les fragments nous empêche d'établir une relation chronologique avec le groupe des décors 1, 2, 10 et 11. La nature des enduits de support est sensiblement variée<sup>4</sup>. Soit il s'agit d'un groupe de décors contemporains mais provenant d'espaces différents, soit ces décors appartiennent à deux phases romanes.

### 3.4. Décor 4

- 6 Le **décor 4** (faux marbres à pois) et le **décor 5** (faux joints incisés blancs sur fond jaune) sont contemporains et appartiennent à la même phase de décor. Ils présentent les mêmes caractéristiques techniques (incisions préparatoires à la pointe sur badigeon de fond assez épais). Leur application par-dessus l'enduit peint du **décor 10** nous permet de préciser qu'il vient recouvrir et remplacer une partie du décor roman.
- 7 La stratigraphie archéologique indique que ces **décors 4 et 5** sont antérieurs à l'époque gothique et qu'ils recouvrent une partie du décor roman antérieur (**décor 10**). Cette phase ornementale intervient probablement dans le cadre d'un réaménagement partiel des espaces romans, sans qu'il soit possible, dans l'état actuel des données, de préciser où et comment.

### 3.5. Décor 6

- 8 Le **décor 6** de faux joints blancs peints sur un fond beige est difficile à replacer dans la typochronologie. On peut cependant établir que ce décor vient recouvrir des états ornementaux antérieurs, constitués notamment des badigeons blancs, scandés peut-être dès l'origine de faux joints.
- 9 La datation archéologique des couches dans lesquelles ont été trouvés les fragments correspondants semble indiquer que ce décor est antérieur au XVIII<sup>e</sup> siècle, mais il n'a

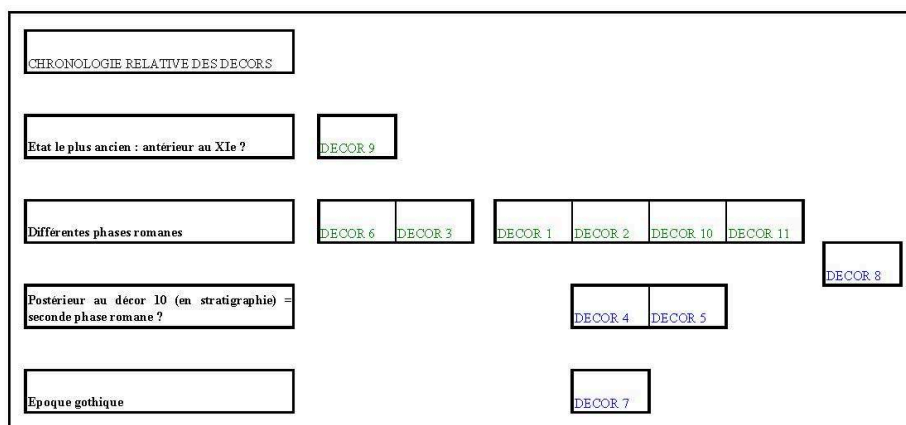
pas été trouvé dans des couches antérieures à l'état gothique de la salle capitulaire. Aussi, proposons-nous l'hypothèse d'une datation de ce décor à l'époque gothique justement.

### 3.6. Décor 7

- 10 Le **décor 7** (bleu sur rouge) provient de différentes couches stratigraphiques relatives à la démolition de la salle capitulaire gothique lors de la construction de la Galerie Rouge vers 1770. Ce décor aux couleurs vives est contemporain de la salle capitulaire gothique.

### 3.7. Les collages

- 11 L'étude des enduits peints a permis de faire différents collages entre des fragments brisés, soit lors de leur destruction, soit lors de leur mise en remblai. Ces collages interviennent néanmoins entre des morceaux provenant des mêmes US et trouvés dans le même contexte archéologique de démolition et de remblaiement, ce qui correspond à la logique de destruction et d'élimination des gravats dans le cadre du chantier.
- 12 Un seul collage a été réalisé entre deux fragments provenant de deux contextes différents : il s'agit de deux morceaux du décor 1, avec un fond noir (146-04 et 200-01). L'un provient du ragréage de préparation du sol de la galerie rouge et appartient aux éléments de démolition de la salle capitulaire gothique ou plus anciens. L'autre provient du chantier de construction des banquettes de la salle capitulaire gothique (XIII<sup>e</sup> siècle). Ces informations semblent indiquer que la préparation du sol de la Galerie Rouge a été menée conjointement avec la construction des banquettes de la salle capitulaire gothique.





---

## NOTES

4. Cf. *infra*, chapitre V.

## 4. Localisation spatiale des enduits peints dans la fouille

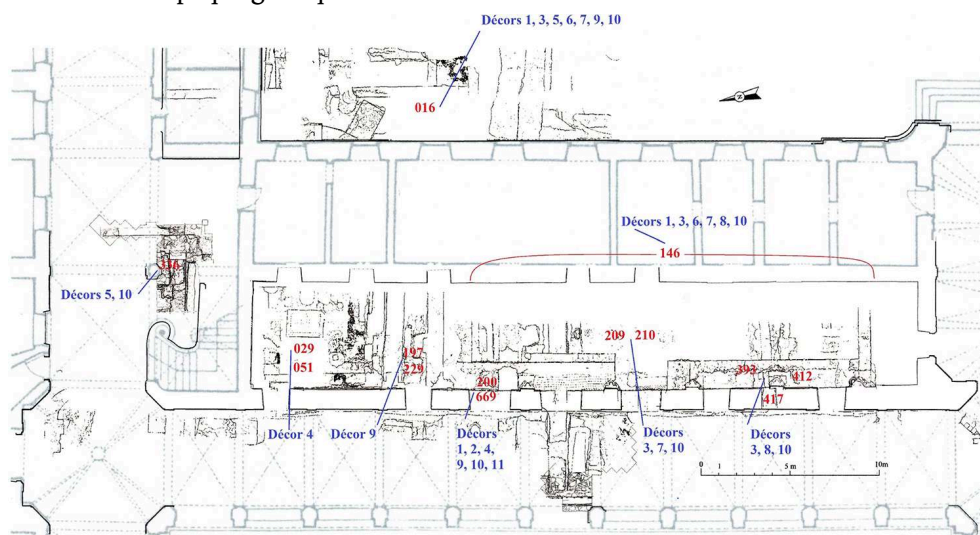
Bénédicte Palazzo-Bertholon

---

- 1 Les enduits étudiés ont été extraits des fouilles de la « Galerie Rouge », construite sur la salle capitulaire moderne, édifiée vers 1770, elle-même établie sur les restes de la salle capitulaire gothique. Les enduits peints proviennent des remblais de démolition en relation avec les remaniements successifs des espaces situés entre le sanctuaire (autel) (de Cluny II ?) et la salle capitulaire.
- 2 Une grande partie de ces enduits trouvés en fouille est d'époque romane : ils proviennent des couches de préparation du chantier gothique qui contiennent les revêtements muraux détruits dans le cadre des nouveaux aménagements.
- 3 Une partie plus réduite des décors est également d'époque gothique et témoigne du traitement des murs à l'époque de la salle capitulaire, avant sa destruction et son remplacement par la salle capitulaire moderne (XVIII<sup>e</sup> siècle).
- 4 Les enduits trouvés dans les US 15 et US 16, regroupées, présentent une grande diversité des décors. On dénombre en effet sept décors différents dans ces couches de remblai (décor 5, 1, 3, 6, 10, 9, 7).
- 5 L'US 336, située au nord de la galerie rouge, présente deux décors différents (décor 5 et 10). On a remarqué que le décor 5 était conservé en stratigraphie par-dessus le décor 10, plus ancien. Cette zone témoigne donc de la destruction d'un parement qui portait deux états de peinture : la couche inférieure (antérieure) est composée d'une peinture romane très colorée et de bonne qualité, posée sur un enduit fin et la couche supérieure (postérieure) correspond à un décor de faux joints blancs incisés et peints sur un fond jaune uniforme. Ce second décor semble être également roman.
- 6 Les US 29 et US 51 appartenant au même espace proche de l'autel n'ont révélé que des fragments du décor 4. Ces panneaux de faux marbre mouchetés (à pois) et bordés d'incisions, sont contemporains du décor 5, qui a été retrouvé dans l'US 336 voisine, située vers le nord. Les décors 4 et 5 appartiennent à une même phase d'ornementation, dans un espace soit commun, soit voisin, qui est détruit lors de

l'aménagement du sol (033) et de l'autel (017). Ces espaces romans semblent avoir été détruits lors de la construction de la salle capitulaire gothique.

- 7 Les US 197 et US 229 contiennent des restes du décor 9, caractérisé par de nombreux fragments de couleur dont le décor n'est pas lisible et la surface est très usée. D'après la datation stratigraphique, ces enduits peints sont situés entre deux murs et les remblais correspondants pourraient contenir des éléments antérieurs à l'époque gothique et contemporains des X<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> siècles.
- 8 Dans les US 200 et US 669 voisines, les décors contenus sont diversifiés (décor 10, 11, 2, 1, 9, 4).
- 9 Parmi ceux-là, les décors 1, 2, 10 et 11 sont contemporains et appartiennent à la même phase romane de belle qualité. Le décor 9 en revanche pourrait être plus ancien et le décor 4, est situé dans la phase romane mais placé en chronologie après les décors 1, 2, 10, 11. Leur localisation montre que la destruction des élévations romanes s'étendait au sud des US 197 et US 229.
- 10 Les US 209 et US 210, situées côte à côte sur le flanc est de la Galerie Rouge, contiennent les restes de trois décors : décor 10, 3 et 7. Le décors 3 et le décor 10 sont romans, tandis que le décor 7 serait plutôt contemporain de l'occupation gothique de la salle capitulaire.
- 11 Les US 393, US 412 et US 417, regroupées près du mur ouest de la galerie rouge, contiennent des fragments du décor 3, décor 10 et décor 8. Ces trois décors sont d'époque romane et appartiennent peut-être à deux états distincts, mais tous deux antérieurs à l'époque gothique.



## 5. Caractérisation des enduits et des peintures. La composition des enduits de support (typologie de A à T)

Bénédicte Palazzo-Bertholon

---

- 1 La caractérisation physico-chimique des enduits de support a été réalisée sur des échantillons préparés en lames minces et observés au microscope optique, en lumière naturelle et polarisée analysée, soit un exemple de chaque type de pâte composant la typologie des supports (21 échantillons numérotés de A à T : cf. tableau ci-dessous). Certaines d'entre elles ont été étudiées et analysées au microscope électronique à balayage (MEB) couplé à une microsonde d'analyse (micro diffraction de rayons X).
- 2 L'étude pétrographique sous microscope optique permet d'établir trois catégories de mortiers d'enduit à partir de leur composition : un ensemble contient une charge de tuileau (types E, H, L, T), un ensemble ne contient qu'une charge sableuse (types A, B, C, D, F, G, I, I', J, K, M, N, O, Q, R, S) et le dernier est un mortier de terre (type P).

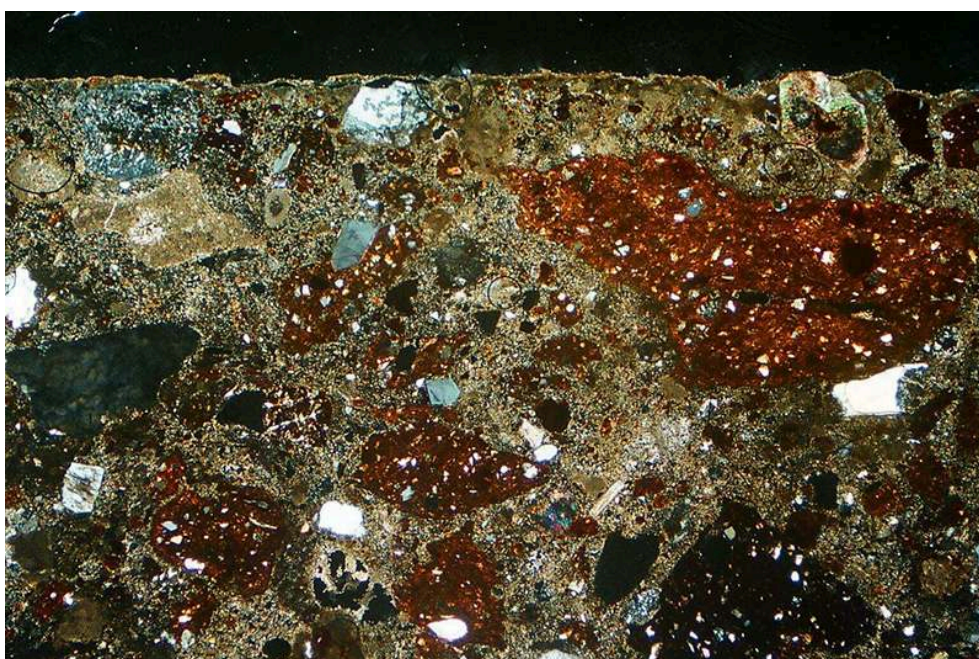
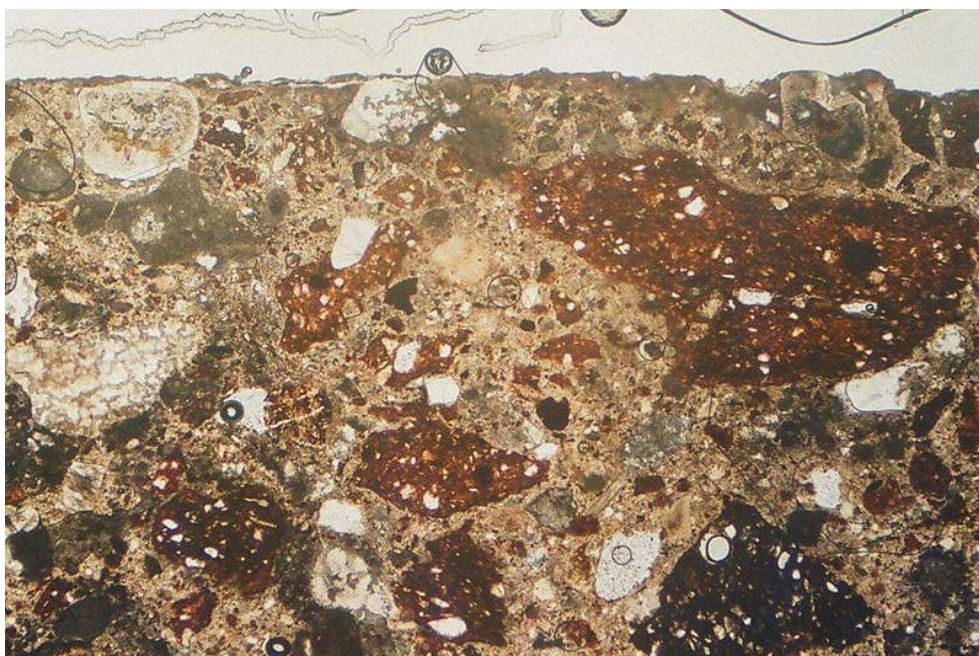
| Cluny (71) Echantillons de la typologie macroscopique des enduits de supports préparés en lames minces |                   |   |   |   |
|--|-------------------|---|---|---|
| TYPE   | REF LABO          | DECOR                                   | REFERENCIE ARCHEOLOGIQUE                  | REMARQUES STRATIGRAPHIQUES  |
| TYPE A   | CLU A (US 02-029) | non renseigné                           | Cluny (71) 2006 Invent. 02-029 Enduits    | Enduit blanc, grains arrondis, pulvérulent, liant blanc.  |
| TYPE B   | CLU B (US 02-029) | non renseigné                           | Cluny (71) 2006 Inv. 02-029 Enduits       | Enduit fin (peu épais) et solide, granulométrie fine + couche picturale affresco en surface. Enduit solide.   |
| TYPE C   | CLU C (US 41-015) | DECOR 3                                 | Cluny (71) 2006 Inventaire 41-015 Enduits | Enduits beige, fin, bien carbonaté + cp affresco en surface (type texture ciment /propre)                     |
| TYPE D   | CLU D (US 98-056) | non renseigné                           | Cluny (71) 2006 Inv. 98-056 Enduits       | Enduit peint : Mortier rose+end blanc pulv.+bad blanc+bad jaune+incisions+fx joints blancs                    |
| TYPE E   | CLU E (US 98-056) | non renseigné                           | Cluny (71) 2006 Inv. 98-056 Enduits       | Enduit de tuileau simplement lissé  |
| TYPE F   | CLU F (US 98-056) | non renseigné                           | Cluny (71) 2006 Inv. 98-056 Enduits       | Enduit + bad rouge (détrempe) avec de nbx nodules de chaux  |
| TYPE G   | CLU G (US 98-056) | non renseigné                           | Cluny (71) 2006 Inv. 98-056 Enduits       | Plâtre simplement lissé. Compact, sans charge, ni couche picturale.   |
| TYPE H   | CLU H (US 01-031) | ne figure pas dans l'inventaire général | Cluny (71) 2006 031 Sond. 1               | Enduit de tuileau lissé avec de nombreux nodules de chaux de diamètre différent.                              |
| TYPE I   | CLU I (US 03-108) | non renseigné                           | Cluny (71) 2006 Inv. 03-108 Enduits       | Enduit + badgeon gris uni. Pâte pulvérulente beige/rose   |
| TYPE I'  | CLU I' (US 4-146) | non renseigné                           | Cluny (71) 2008 Zone 4 US 146             | Enduit + plusieurs badgeons= plusieurs décors (3)   |
| TYPE J   | CLU J (US 02-34)  | non renseigné                           | Cluny (71) Inv. 02-34 Enduits             | Enduit beige compact et bien carbonaté. Appliqué sur enduit sous-jacent : TA ou TB ?                          |
| TYPE K   | CLU K (US 22-075) | DECOR 5                                 | Cluny (71) 2006 Inv. 22-075 Enduits       | Enduit fin, compact beige/rose av. profil concave (niche ?) + négatif de joints au revers. 2 décors conservés |
| TYPE L   | CLU L (US 209)    | DECOR 3                                 | Cluny (71) 2007 US 209                    | Enduit fin de tuileau + peinture à fresque dessus.  |
| TYPE M   | CLU M (US 134)    | ne figure pas dans l'inventaire général | Cluny (71) 2007 GR US 134                 | Plâtre avec petits grains noirs dans la matrice   |
| TYPE N   | CLU N (US 146-4)  | non renseigné                           | Cluny (71) 2008 Zone 4 US 146             | Enduit très compact, blanc + peint. À la détrempe en surface  |
| TYPE O   | CLU O (US 146-4)  | DECOR 10                                | Cluny (71) 2008 Zone 4 US 146             | Enduit beige compact + charge fine + décor fx joints blancs sur fd beige (sans incisions)                     |
| TYPE P   | CLU P (US 3-418)  | ne figure pas dans l'inventaire général | Cluny (71) 2008 octobre Zone 3 US 418     | Enduit rouge + bad blanc : 1 seul exple isolé ? Enduit de terre   |
| TYPE Q   | CLU Q (US 4-234)  | ne figure pas dans l'inventaire général | Cluny (71) 2008 Zone 4 - E87 US 234       | Enduit + bad + couche picturale (?) marron et cassant   |
| TYPE R   | CLU R (US 4-393)  | associé au DECOR 3                      | Cluny (71) 2008 Zone 4 W US 393           | Ciment très dur et gris : moderne ?   |
| TYPE S   | CLU S (US 704-4)  | non renseigné                           | Cluny (71) 2009 Zone 4 US 704             | Enduit + badgeon friable, marron  |
| TYPE T   | CLU T (US 10-693) | ne figure pas dans l'inventaire général | Cluny (71) 2009 Zone 10 US 696 (ou 636 ?) | Enduit d'étanchéité. Couche inf. : blanc + tuileau ET couche sup. : rouge + poudre tuileau                    |

## 5.1. Les enduits de tuileau

- 3 La typologie des mortiers d'enduits comprend quatre types (types E, H, L, T) contenant une charge plus ou moins abondante de tuileau.

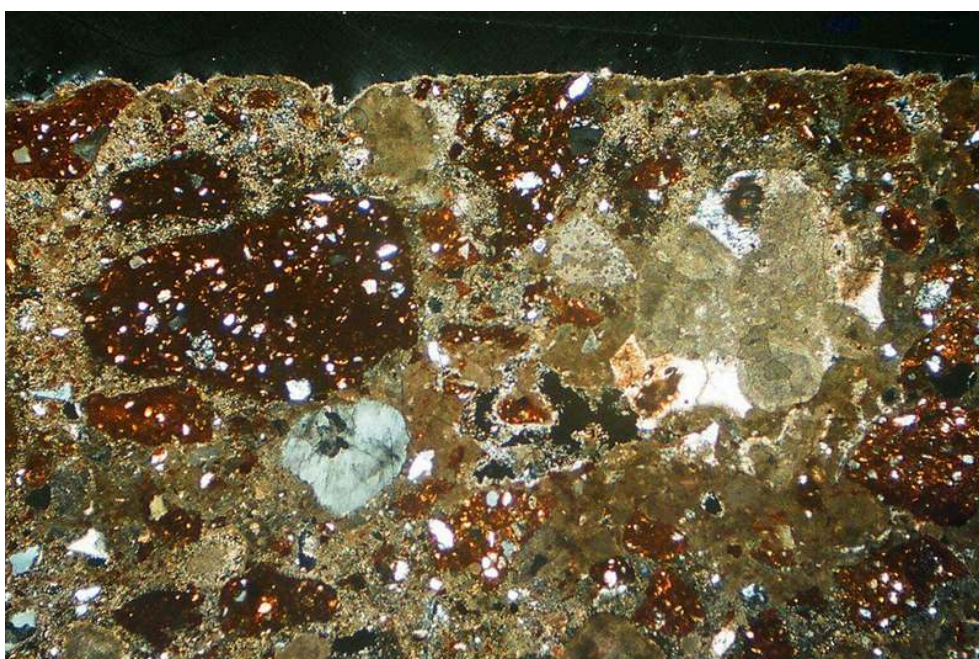
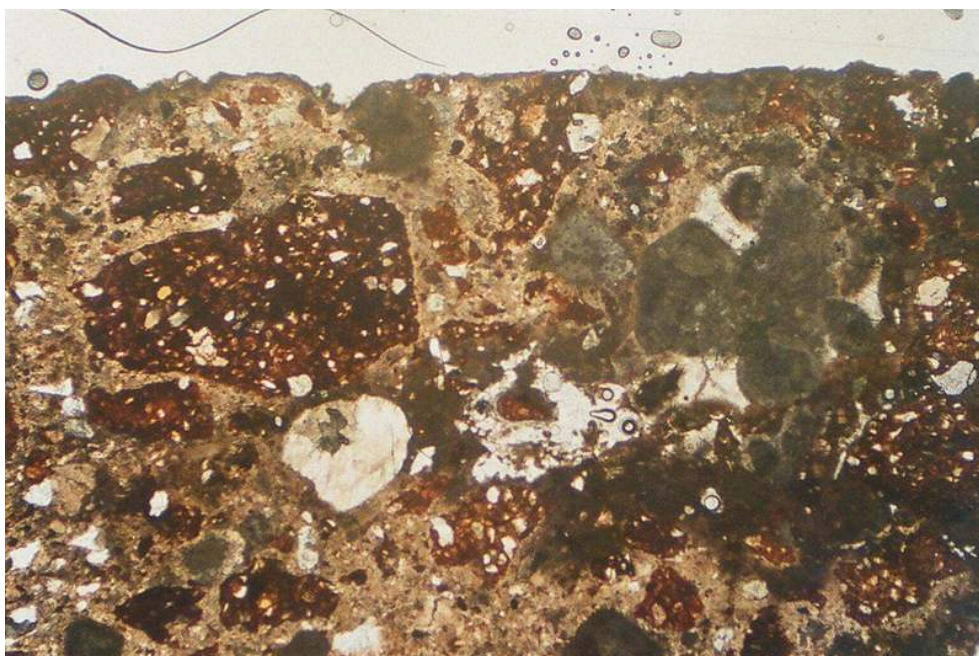
### 5.1.1. CLU 98-056 type E

- 4 Le type E provient d'une couche de démolition contemporaine de Cluny III et le matériel contenu est situé en chronologie au XII<sup>e</sup> siècle<sup>5</sup>. Ce mortier a été trouvé avec des fragments d'opus sectile et dans la mesure où cet enduit ne porte pas de couche picturale en surface, il s'agirait plutôt d'un enduit d'étanchéité peut-être associé au sol et/ou à la mise en place de l'opus sectile.



CLU 98-056 type E optique 2 : vue de l'enduit lissé de tuileau en coupe, lumière naturelle et polarisée.

- 5 Cet enduit CLU 98-056 E, simplement lissé, est composé d'une charge abondante de fragments de tuileau de taille variée et de grains de sable de dimension plus fine et peu abondant. Le liant contenu dans la matrice est composé de chaux et des nodules carbonatés (non fissurés) sont également compris dans la matrice.
- 6 Des grains de calcaire oolithique au faciès arrondi composent la charge avec des grains de quartz de dimensions variées. Des plaquettes de calcite sont présentes dans la matrice, ainsi que des cristaux de calcite néoformés dans la porosité (fissures).

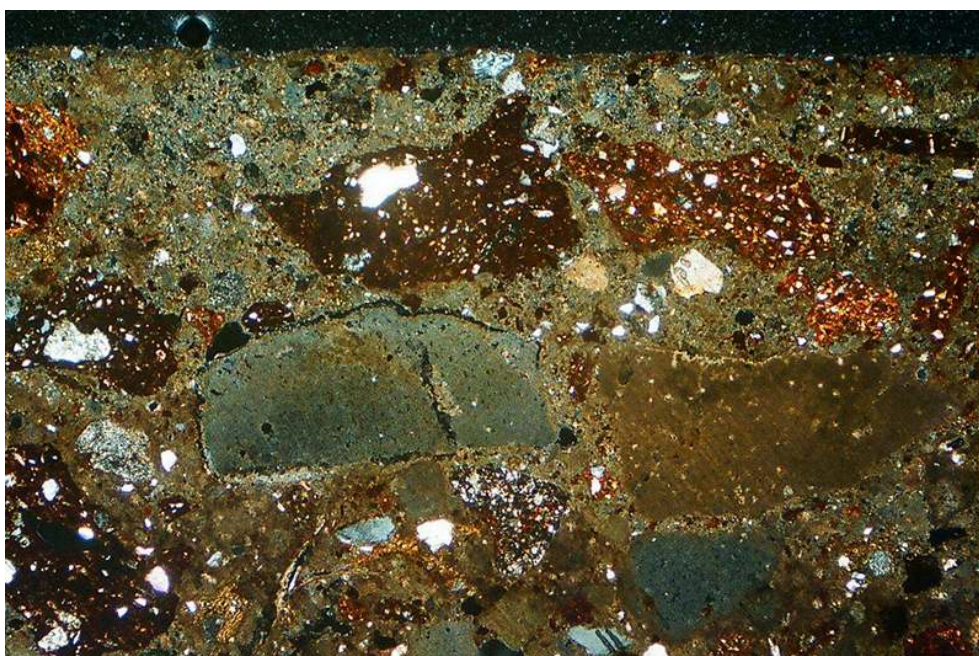
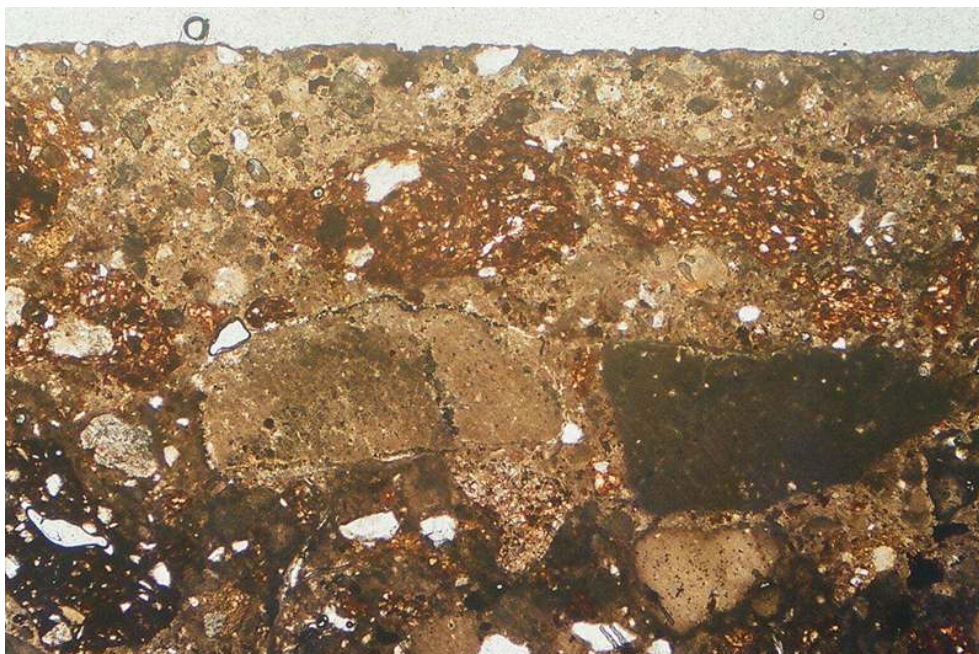


CLU 98-056 type E Optique 2 : vue de l'enduit lissé de tuileau en coupe : grain de calcaire oolithique arrondi composant la charge (côté droit du cliché), lumière naturelle et polarisée.

### 5.1.2. CLU 01-031 type H

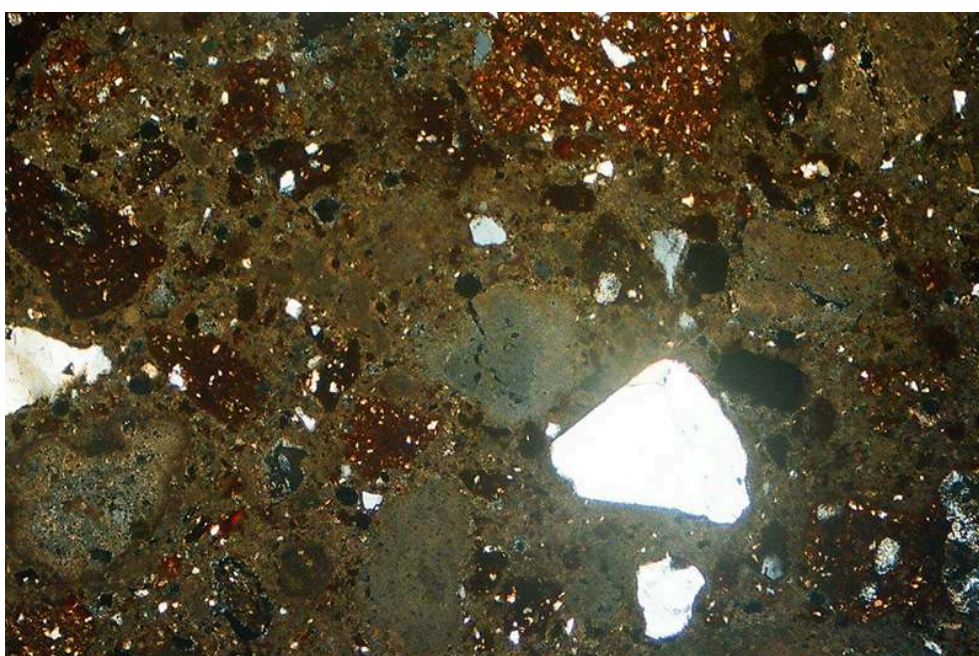
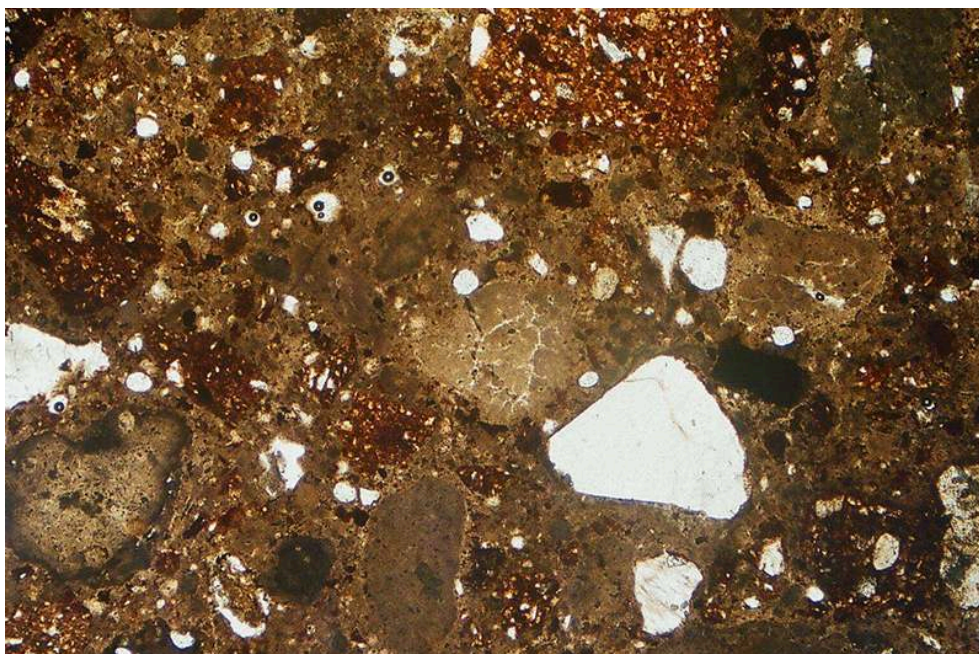
- 7 L'enduit CLU 01-031 H, simplement lissé et sans couche picturale en surface, est comparable au type E à partir de sa préparation en lame mince. Le contexte archéologique (2006 - 031 sond. 1) étant situé en stratigraphie juste au-dessus de la fosse contenant le type E (CLU 98-056 type E), il est probable que ces deux enduits de tuileau lissé appartiennent au même aménagement d'étanchéité disposé au sol (associé à l'opus sectile ?) ou dans la partie basse des murs. Le niveau très élevé de la nappe phréatique et l'humidité des sols sur le site justifieraient pleinement la mise en place d'enduits d'étanchéité à la base des murs et dans les sols.

- 8 Le type H contient de nombreux fragments de tuileau de tailles variées qui résultent du broyage de briques et/ou de tuiles. Cet enduit se distingue par ses nombreux nodules de chaux fissurés et par sa charge sableuse composée de grandes figures de calcaire micritique.



CLU 01-031 type H optique 2 : vue de l'enduit de tuileau en coupe : grain de calcaire micritique de grande taille composant la charge, lumière naturelle et polarisée.



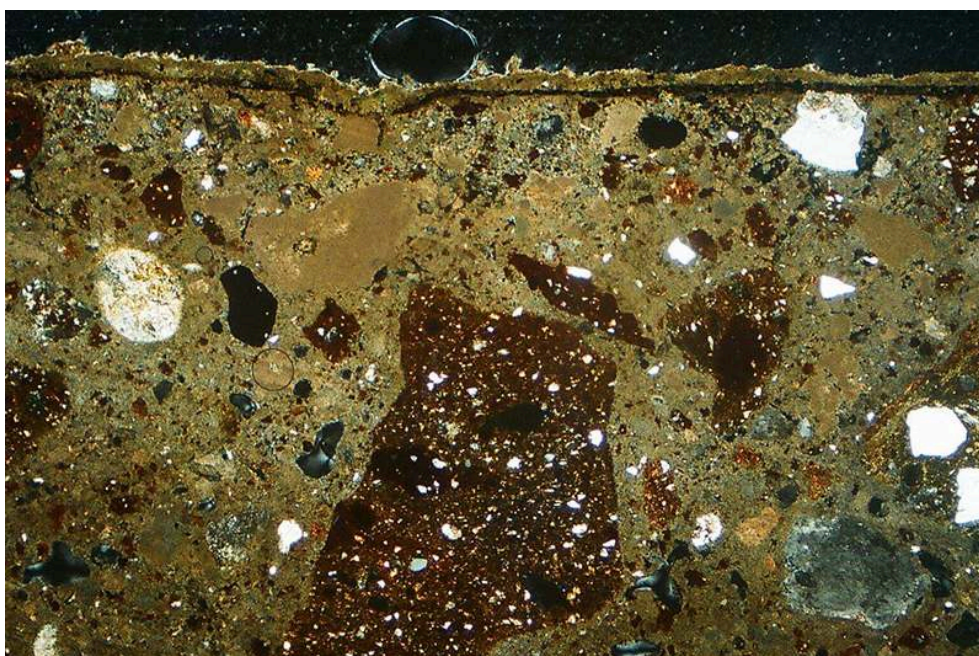
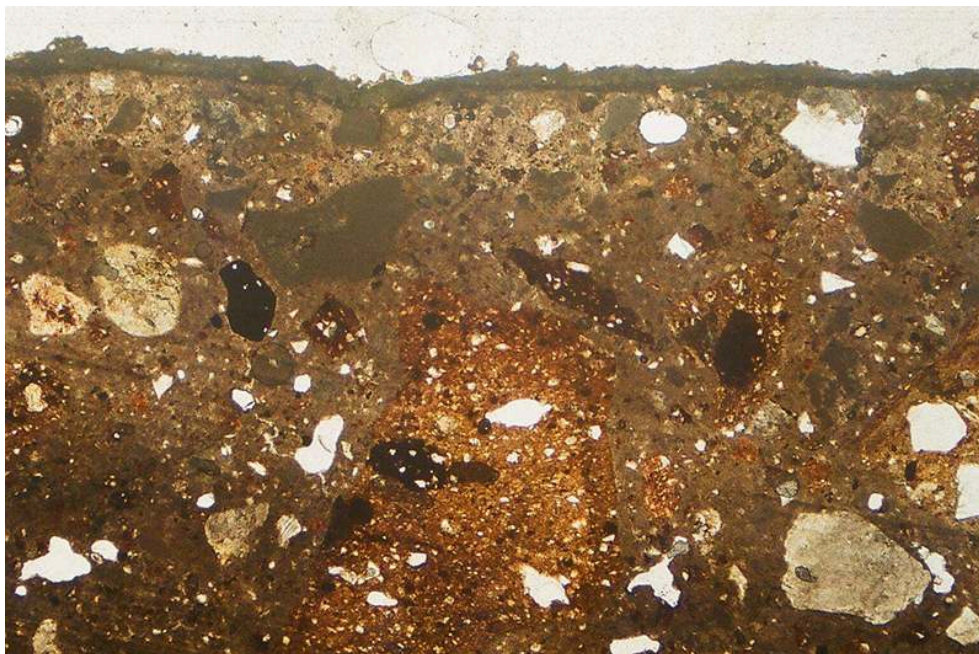


CLU 01-031 type H optique 2 : vue de l'enduit de tuileau: nodule de chaux fissuré et carbonaté au centre du cliché, lumière naturelle et polarisée.

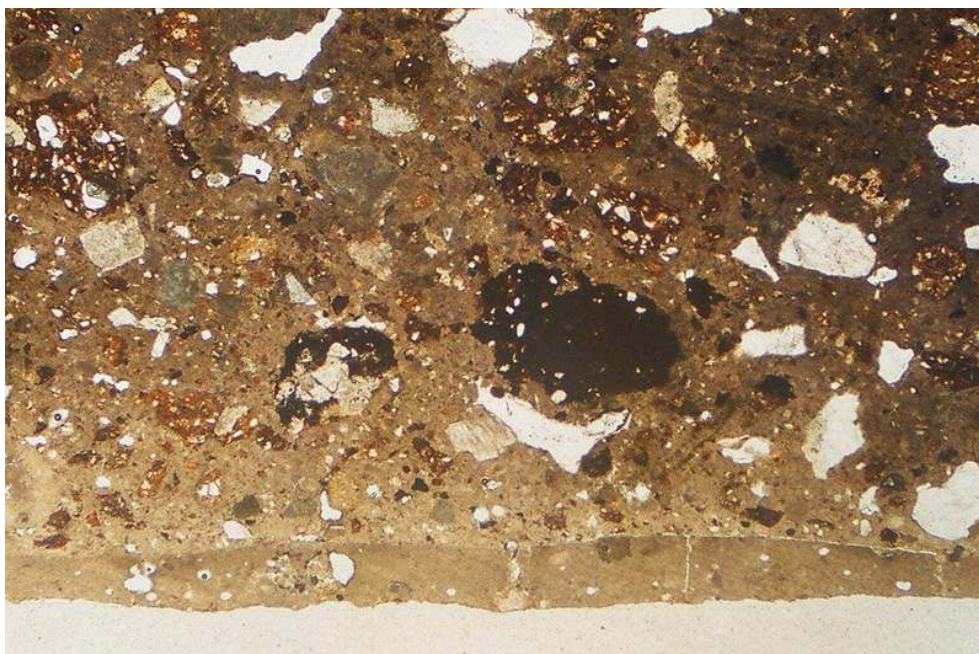
### 5.1.3. CLU 209 type L

- 9 Cet enduit de tuileau est issu de la préparation du sol gothique de la salle capitulaire (avec le négatif de carreaux de sol 181) et le matériel contenu dans ce contexte est daté avant l'époque gothique.
- 10 Il présente une stratigraphie surprenante : en surface, l'enduit est recouvert d'une couche picturale foncée et opaque, elle-même recouverte par une couche picturale plus claire et plus épaisse, contenant de petits grains verts translucides. Le revers de l'enduit, quant à lui, présente un badigeon clair plus épais. La matrice de l'enduit

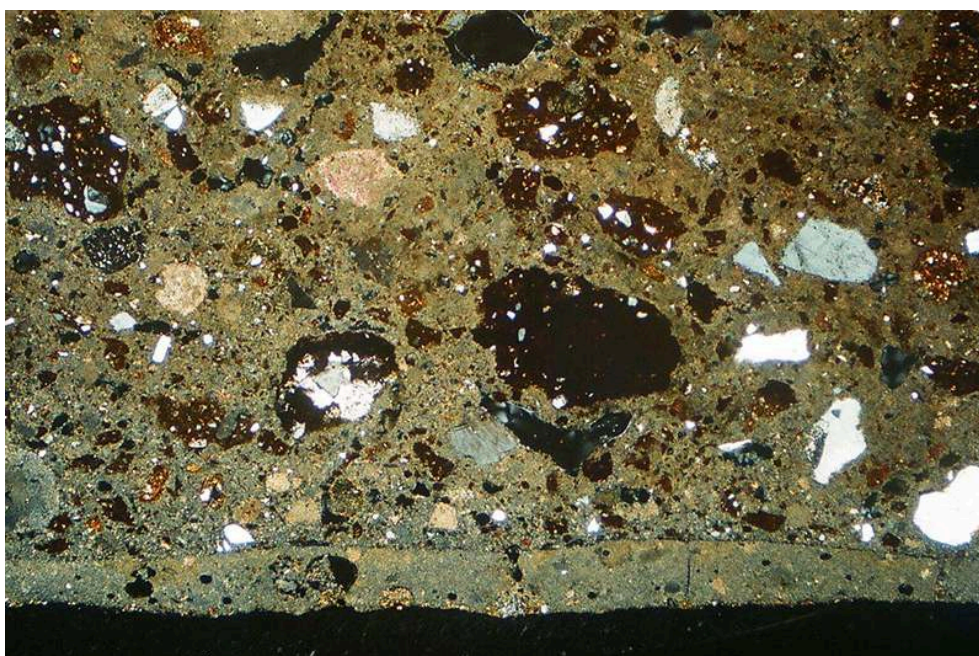
contient de nombreux fragments de tuileau de deux teintes différentes et des nodules de chaux carbonatés. La charge sableuse est composée de calcaire micritique et de quelques grains de quartz, mais l'essentiel de la charge est représenté par le tuileau.



CLU 209 type L optique 2 : vue en coupe de la partie supérieure de l'enduit de tuileau avec une couche picturale appliquée à la surface, lumière naturelle et polarisée.



CLU 209 type L, optique 2 : vue en coupe de la partie inférieure de l'enduit de tuileau avec un badigeon blanc conservé au revers, lumière naturelle.

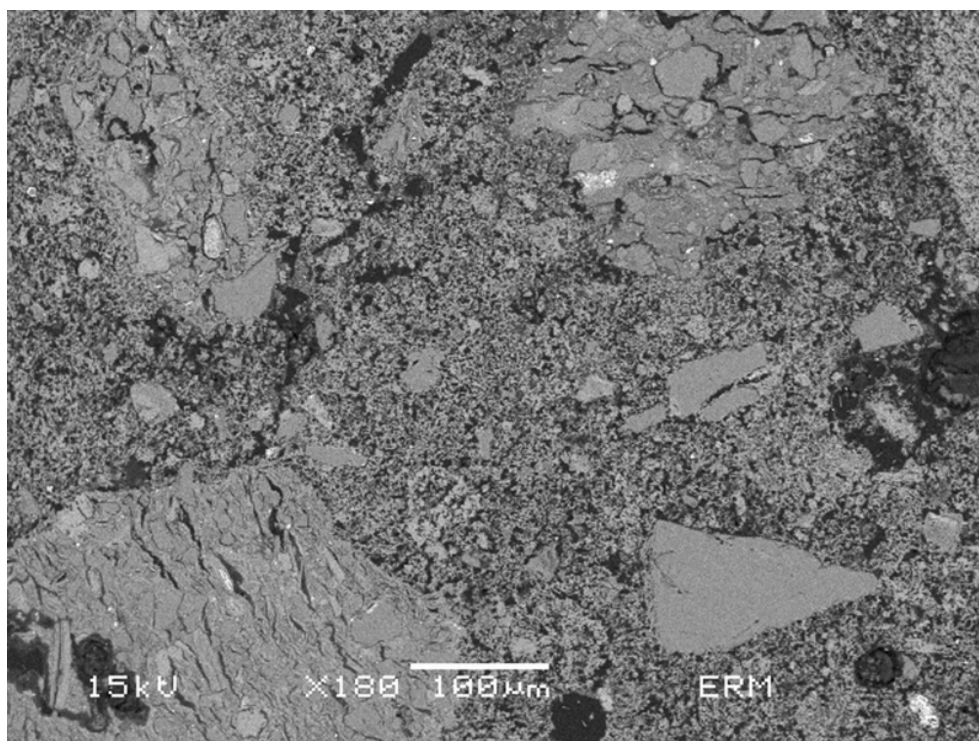


CLU 209 type L : caractérisation chimique élémentaire (microsonde couplée au MEB). La lame mince a été métallisée au carbone et observée au MEB afin de compléter l'étude microscopique.

| Spectrum      | P    | Hg | Pb | Na2O | MgO  | Al2O3 | SiO2  | K2O  | CaO   | TiO2 | MnO  | FeO  | SO3  | Total |
|---------------|------|----|----|------|------|-------|-------|------|-------|------|------|------|------|-------|
| CLU-L end mat |      |    |    | 0.88 | 0.60 | 4.45  | 28.03 | 0.94 | 63.35 | 0.17 | 0.07 | 1.36 | 0.15 | 100   |
| CLU-L bad inf | 0.62 |    |    | 0.84 | 1.16 | 0.80  | 1.56  | 0.15 | 93.37 | 0.20 | 0.00 | 0.76 | 0.53 | 100   |

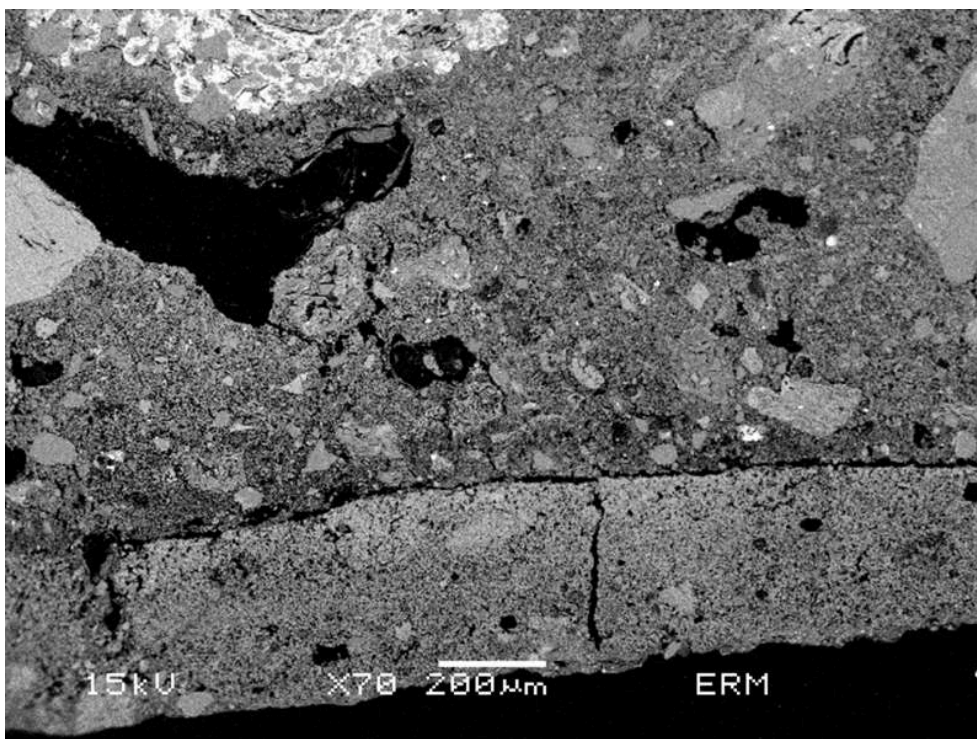
CLU 209 type L : caractérisation chimique élémentaire (microsonde couplée au MEB). La lame mince a été métallisée au carbone et observée au MEB afin de compléter l'étude microscopique.

- 11 La fraction fine de la matrice de l'enduit (Clu-L mat) est composée principalement de carbonate de calcium, c'est-à-dire de chaux. Une part d'impuretés silico-argileuses (Si Al) et de fer (Fe) est associée au calcium dans l'analyse élémentaire et correspond au tuileau réduit en poudre et ajouté au mortier d'enduit.



CLU 209 type L (x 180), vue générale de la matrice de l'enduit contenant des grains de tuileau visibles sur le cliché.

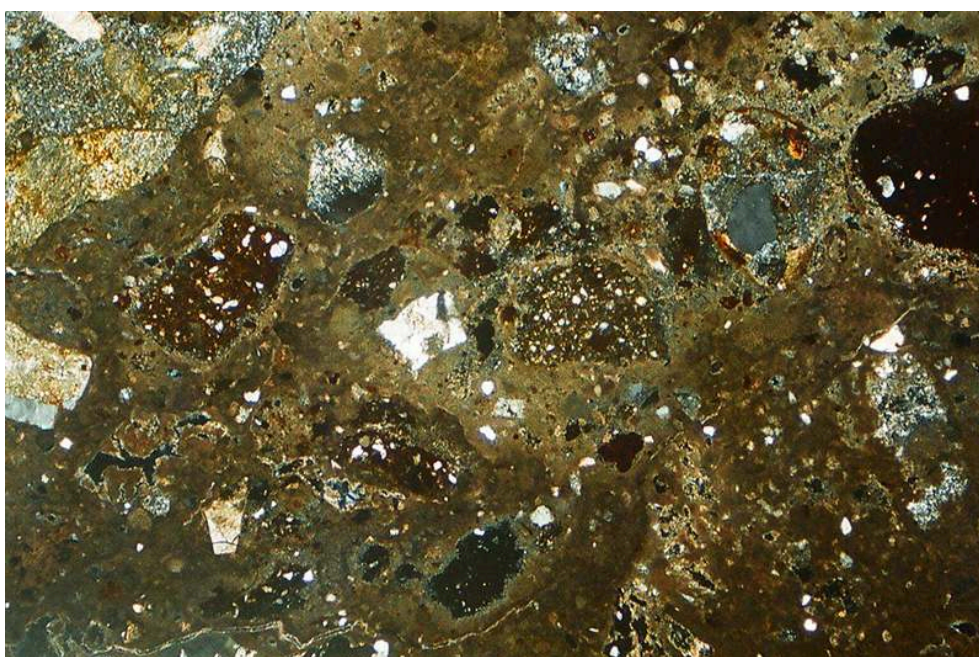
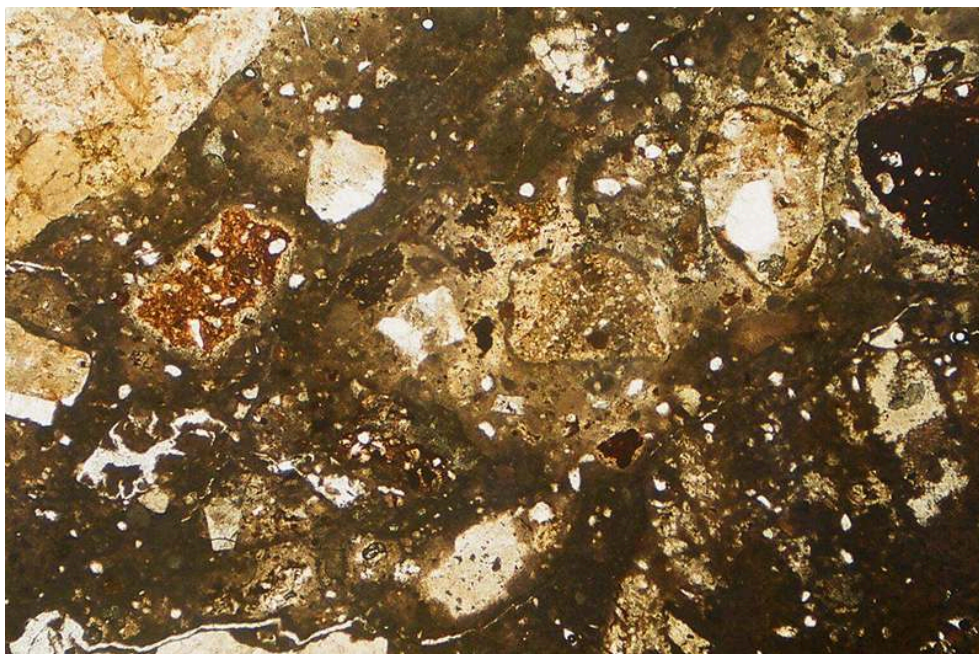
- 12 Le badigeon blanc qui est conservé au revers de cet enduit portant la couche picturale (Clu-L bad inf), est composé, quant à lui, de carbonate de calcium, c'est-à-dire d'une chaux très pure.



CLU 209 type L (x 70) : vue en coupe du badigeon blanc situé au revers de l'enduit.

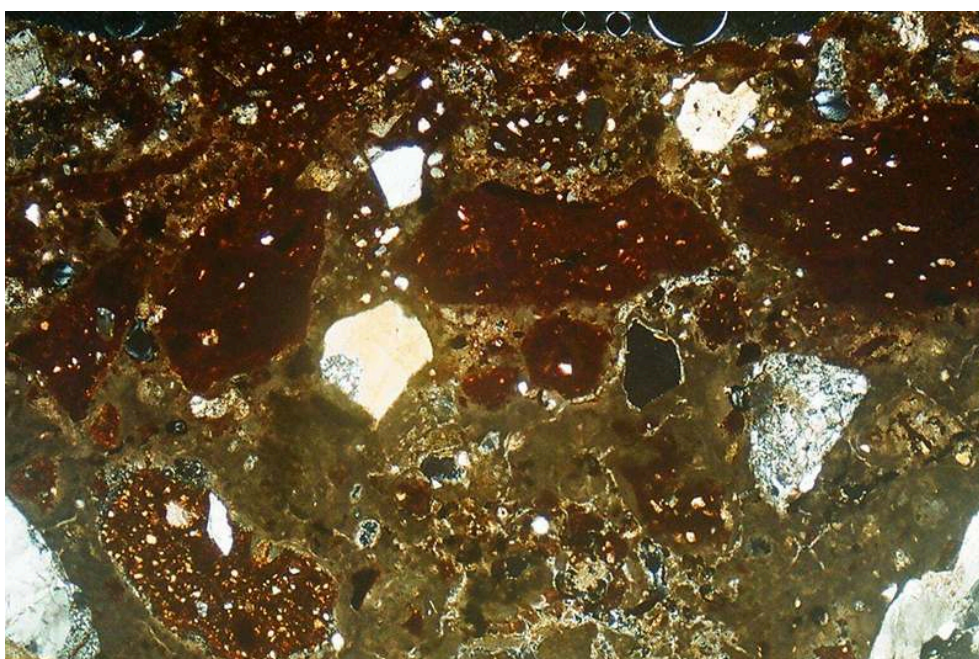
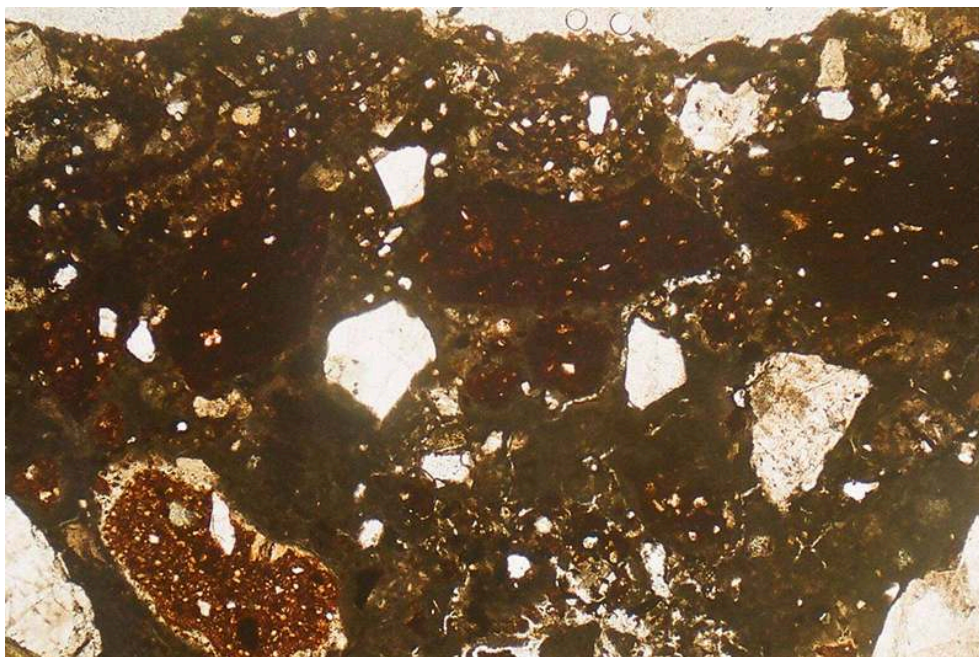
#### 5.1.4. CLU 10-696 type T

- 13 L'enduit de type T est associé à l'installation du sarcophage 004, datée du X<sup>e</sup> siècle. Cet enduit d'étanchéité est composé de 2 couches : un enduit inférieur de couleur blanche contenant toutefois des grains de tuileau et une couche supérieure plus rouge, qui contient du tuileau en plus forte proportion. Cet échantillon contient du tuileau comme les précédents mais sa stratigraphie est différente, avec deux couches de composition différente : une couche supérieure qui contient plus de tuileau que la couche inférieure. L'enduit inférieur est composé d'une charge sableuse et de fragments de tuileau. Les cristaux de calcite néoformés sont présents dans la porosité (fissures).



CLU 10-696 type T : vue de l'enduit inférieur de couleur blanche, composé de fragments de tuileau et d'une charge sableuse. La matrice de couleur grise opaque est composée de chaux carbonatée.

- 14 La couche de surface du CLU 10-696 T est plus riche en tuileau, dont les fragments sont de dimensions variées. Il s'agit d'une couche d'étanchéité réalisée avec une part de tuileau abondante et plus fine (grains et poudre).



CLU 10-696 type T : vue de la limite entre la couche inférieure plus riche en sable et la couche supérieure plus riche en tuileau (rouge).

### 5.1.5. CLU 704-4 type S

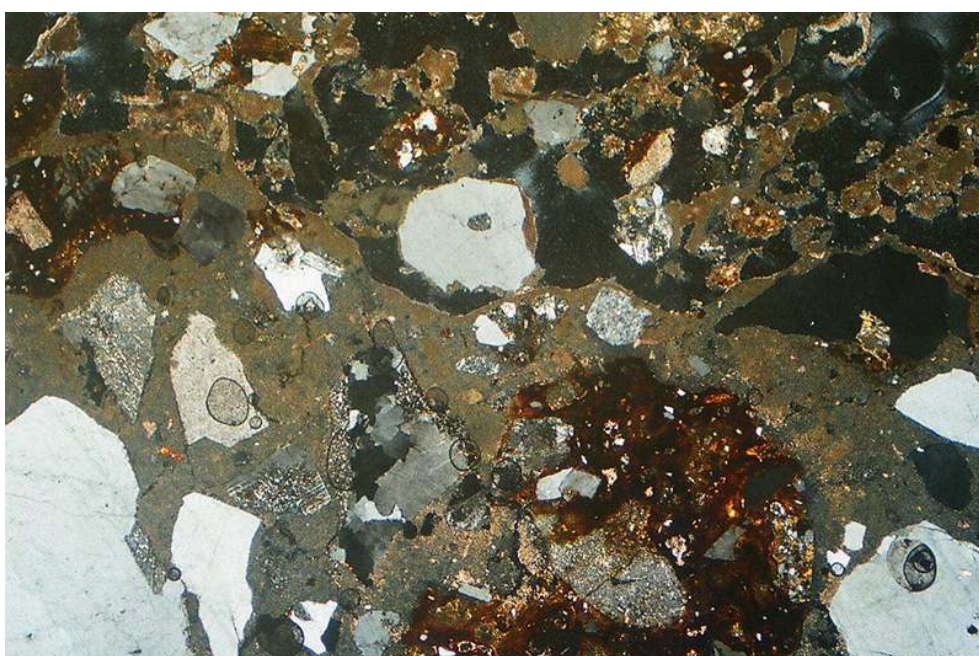
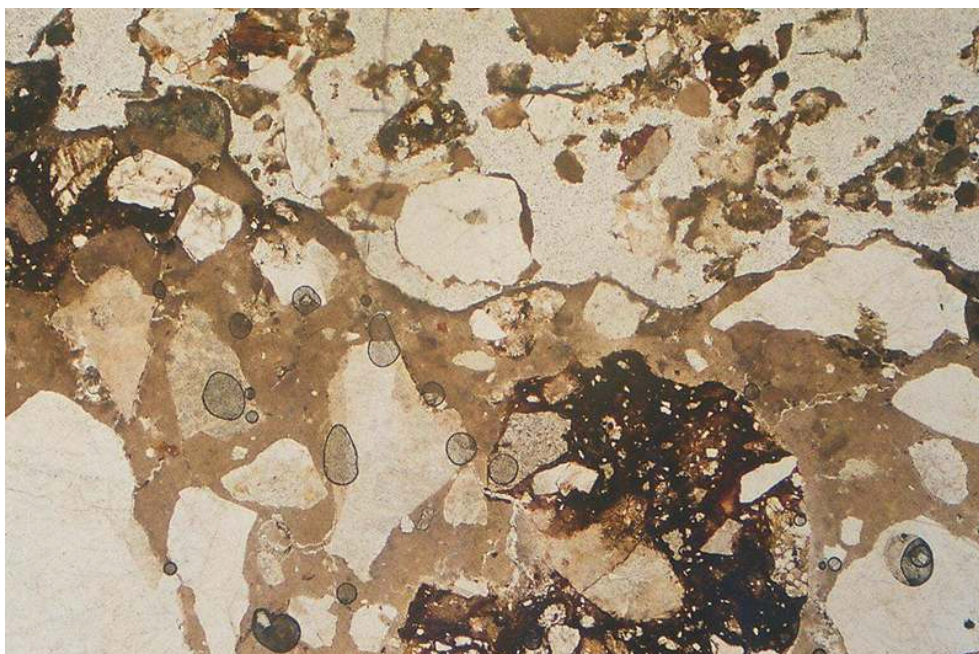
- 15 Cet enduit, recouvert d'un badigeon de surface, provient du niveau de chantier actuel de la salle capitulaire et le matériel contenu dans cette couche est antérieur aux XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles.
- 16 Cet échantillon se présente en macroscopie comme un enduit friable, qui conserve peu de liant entre les grains. Il est constitué de deux couches superposées, la couche inférieure (mortier d'accrochage ?) contenant du tuileau ; sa stratigraphie présente un schéma inverse de celui du CLU 10-696 T.

- 17 La couche supérieure est composée d'une charge siliceuse sans grains calcaires et de très peu de liant entre les figures. La matrice a en effet été dissoute avec le temps, ce qui rend l'enduit fragile et friable au toucher. La surface est couverte d'un badigeon ou d'une couche picturale fine (?).
- 18 La matrice est nettement mieux conservée dans la couche inférieure qui contient quelques grains de tuileau en plus de la charge sableuse.



CLU 704-4 S (optique x 2), vue en coupe de l'enduit et de sa surface, en lumière naturelle et polarisée.





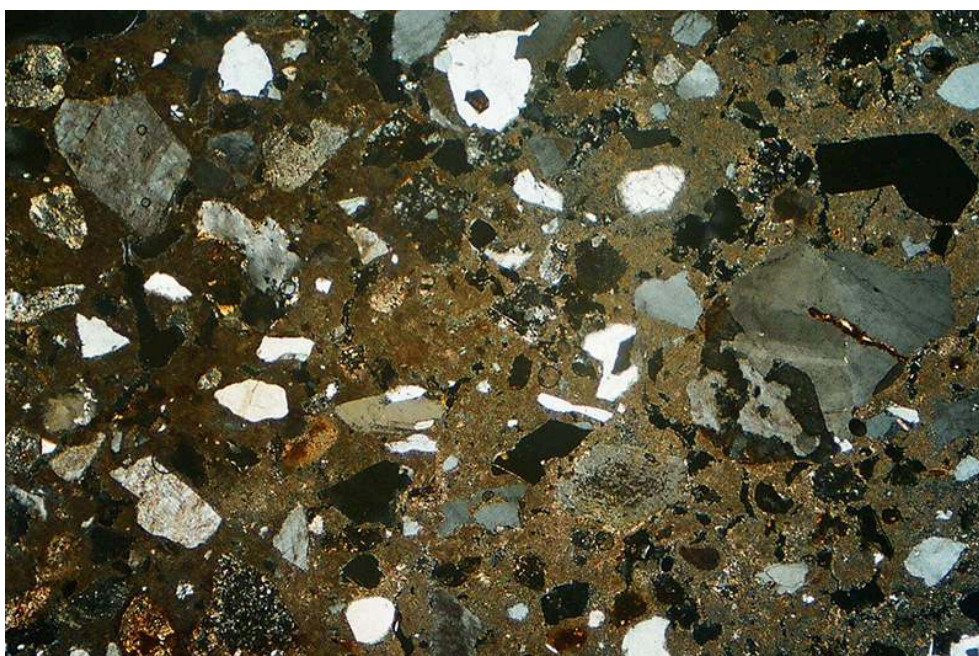
CLU 704-4 S (optique x 2), vue de la limite entre les deux couches d'enduit. En bas : la couche inférieure contenant du tuileau et en haut, la couche supérieure sans tuileau.

## 5.2. Les enduits à chaux et à sable

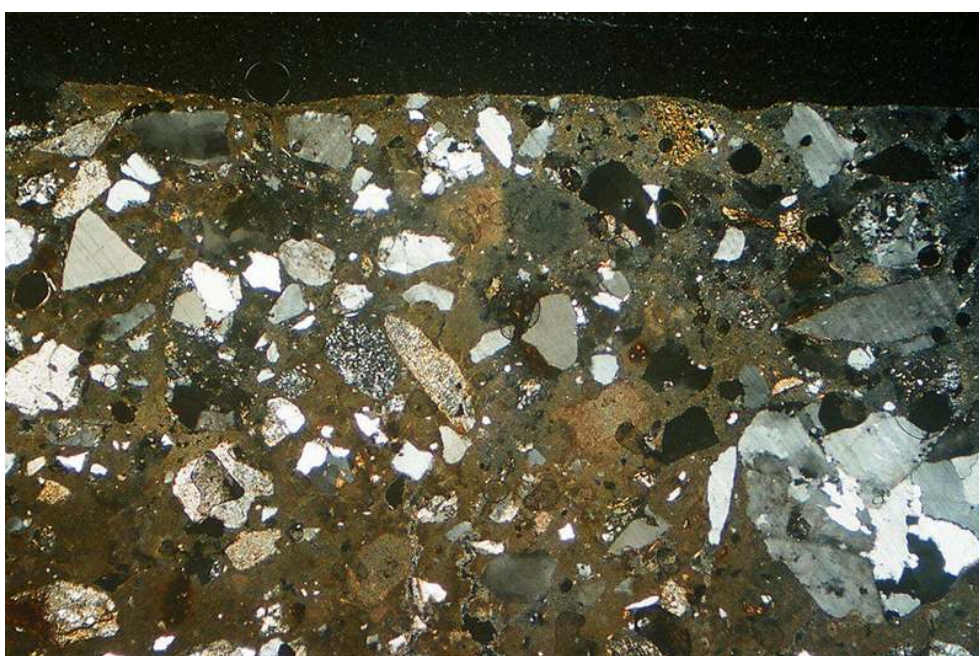
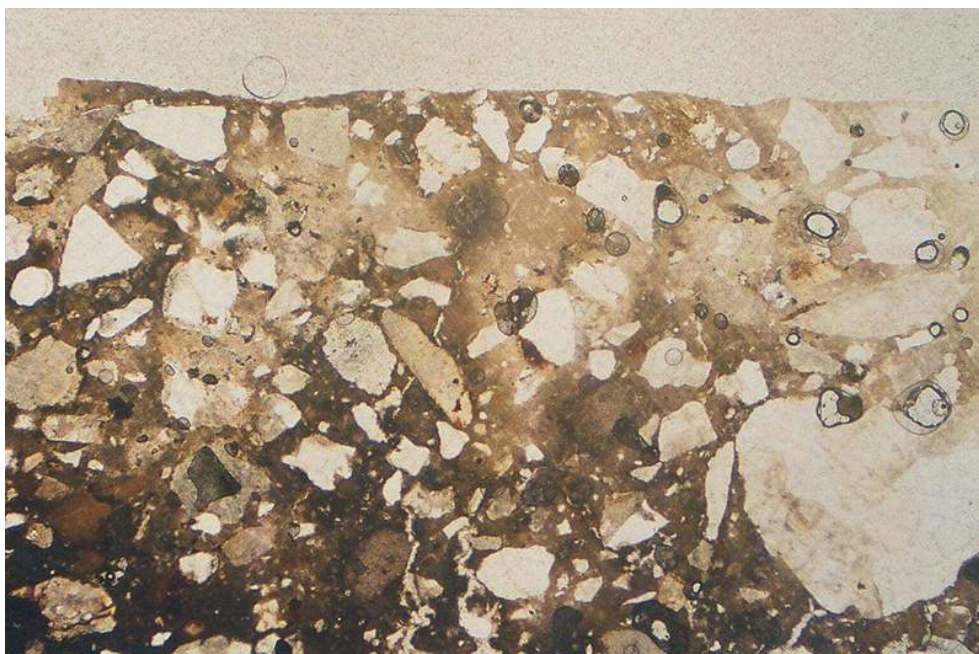
### 5.2.1. CLU 4-234 type Q

- 19 Cet échantillon est présenté en macroscopie comme un enduit marron, cassant et recouvert d'un badigeon et d'une couche picturale. La lame mince ne conserve ni le badigeon, ni la couche picturale et la lame n'est pas polie suffisamment sur la partie centrale (les quartz sont jaunes en lumière polarisée et non blancs).

- 20 La charge est composée d'un sable siliceux associé à quelques nodules provenant de la chaux ajoutée comme liant. Une plaquette de calcite et des cristaux formés témoignent de la carbonatation du liant de chaux. La matrice grise opaque est composée de chaux bien carbonatée, si l'on en juge par la qualité de cohésion entre la matrice et les grains de la charge.



CLU 4-234 Q (optique x 2), vue générale de l'enduit de support en lumière naturelle et en lumière polarisée.

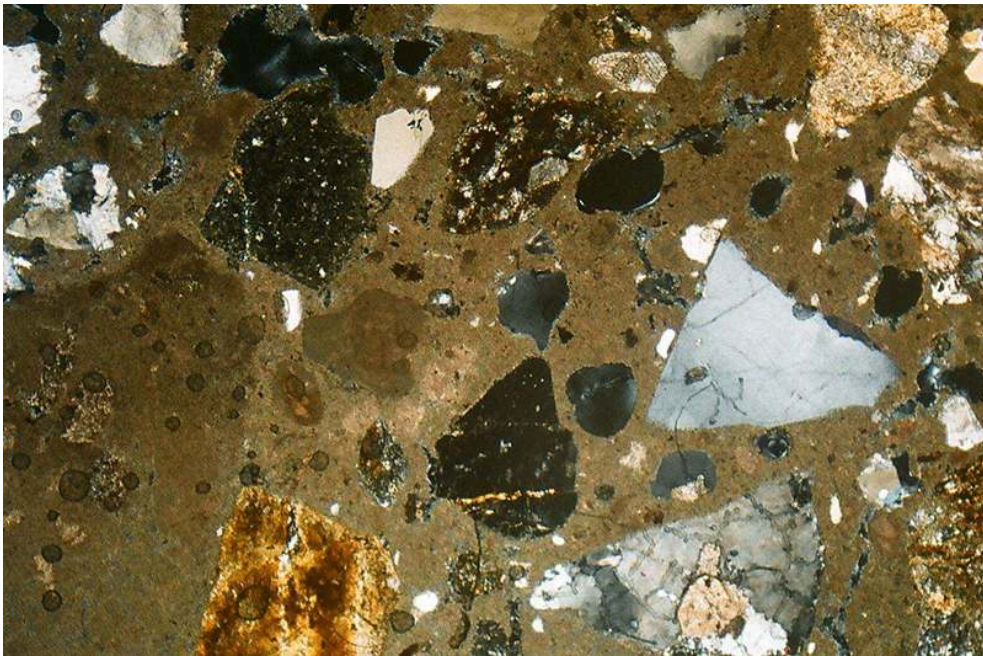
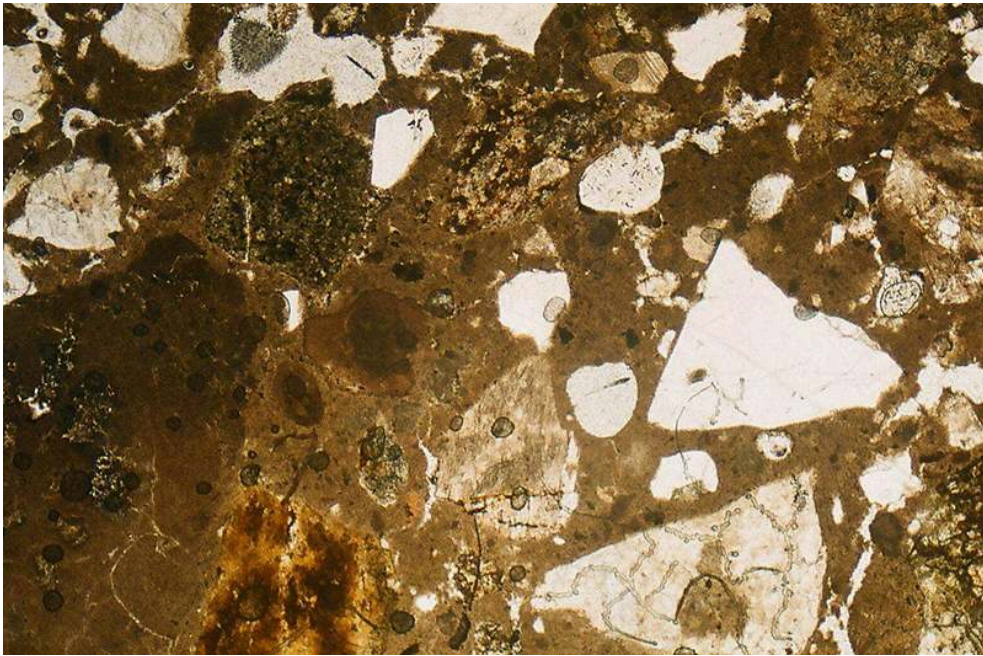


CLU 4-234 Q (optique x 2), vue en coupe de l'enduit en lumière naturelle et en lumière polarisée.

### 5.2.2. CLU 4-146 type I' (prime)

- 21 Cet échantillon du type I' provient d'une couche de ragréage de préparation du sol de la Galerie Rouge, qui contient des éléments de démolition de la salle capitulaire gothique ou plus ancien<sup>6</sup>.
- 22 Cet échantillon est constitué d'un enduit recouvert de plusieurs badigeons en surface. La lame n'est pas assez rectifiée et la matrice paraît très opaque en raison de l'épaisseur (et les quartz sont jaunes), mais les couches de surface sont heureusement conservées.

La charge est composée d'un sable siliceux associé à de gros nodules de chaux provenant du liant employé.



CLU 4-146 l' (prime) (optique x 2), vue générale de la matrice d'enduit, en lumière naturelle et polarisée.



CLU 4-146 l' (prime) (optique x 2), vue de l'enduit en coupe avec sa superposition de badigeons et de couches picturales, en lumière naturelle et polarisée. On distingue 4 couches de surface, soit 3 badigeons de chaux, puis une couche picturale par-dessus, de couleur jaune, qui sera caractérisée au MEB.

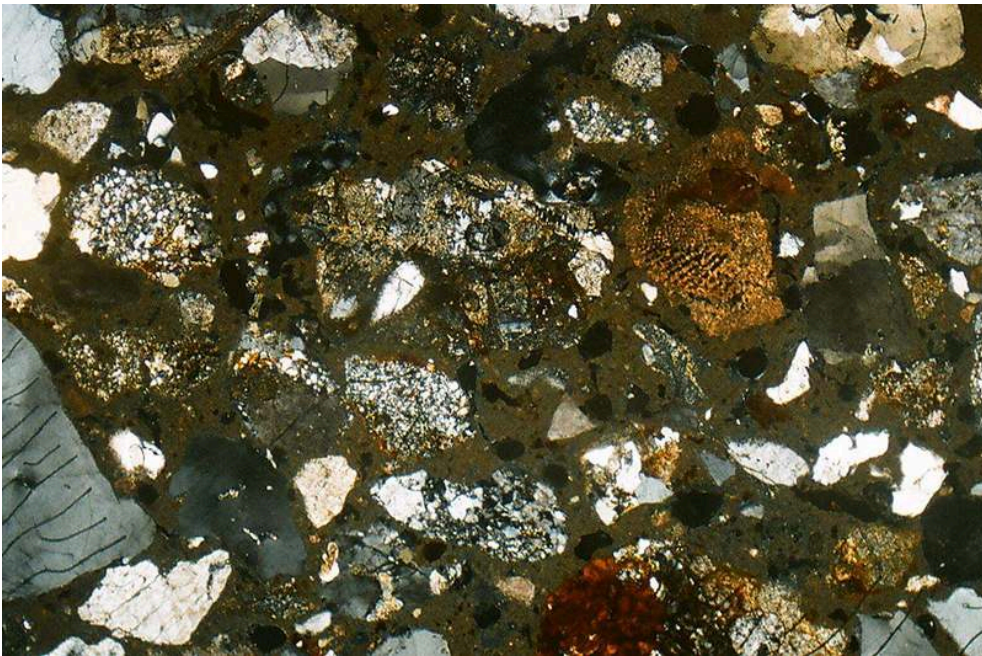
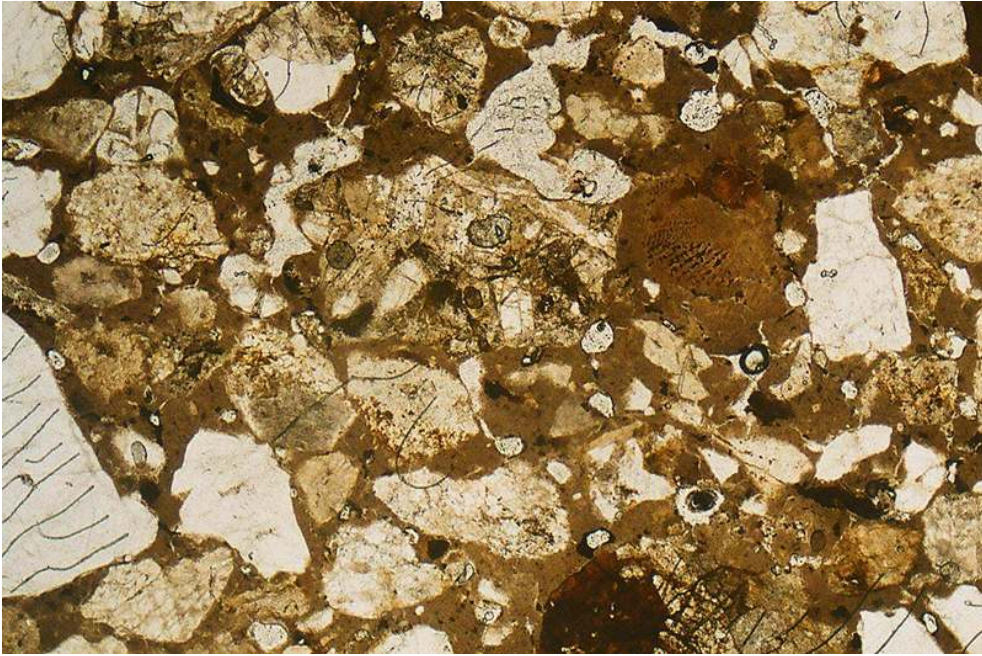


CLU 4-146 l' (prime) (optique x 4), vue de la stratigraphie de surface avec les 3 badigeons et la couche picturale, en lumière naturelle et polarisée. Le deuxième badigeon se détache nettement du premier par la présence d'un espace vide continu : le badigeon tend à se détacher facilement de son support. Les trois couches supérieures présentent en revanche une bonne cohésion.

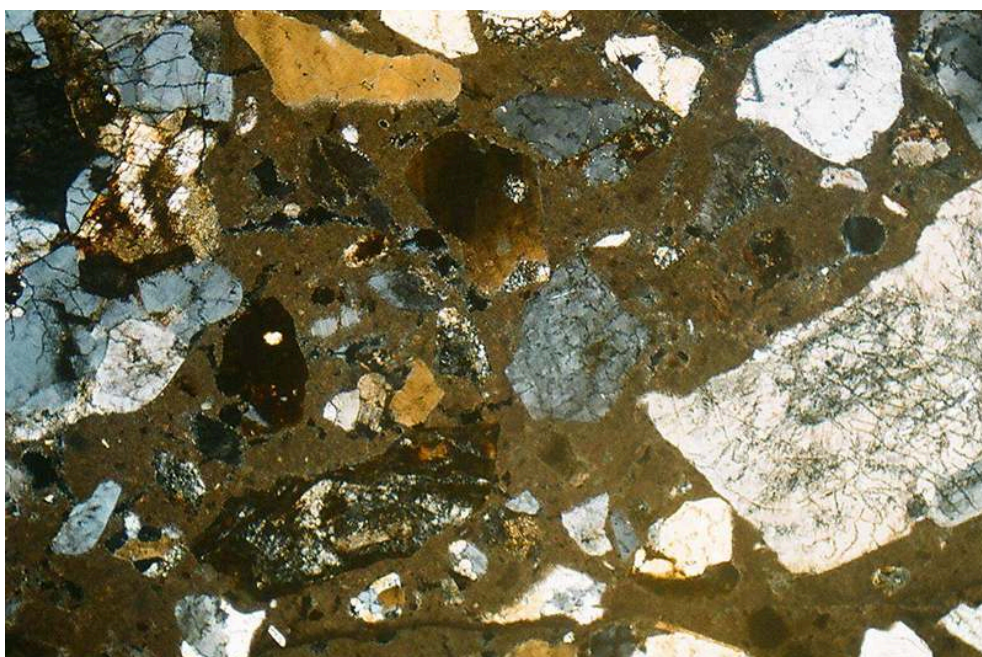
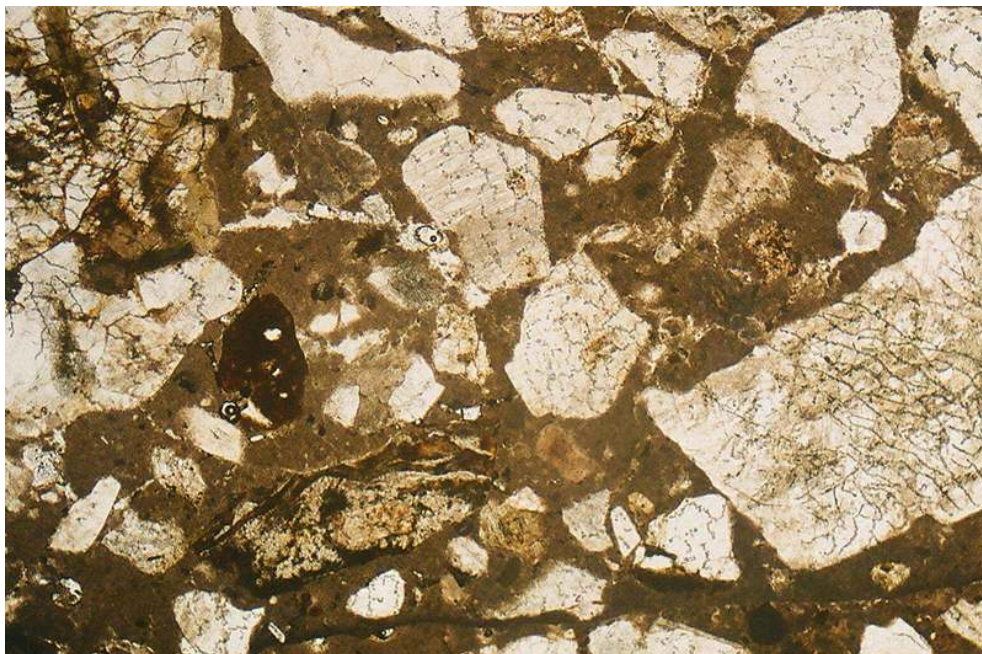
### 5.2.3. CLU 02-34 type J

- 23 Cet enduit beige compact est constitué de deux couches contemporaines, dont seule la granulométrie de la charge semble varier (le sable de la couche inférieure est plus grossier que celui de la couche supérieure). Par ailleurs, on conserve au revers de ce type J, la trace d'un enduit antérieur (TA ou TB ?). La charge, de même nature dans les deux couches, est composée d'un sable silico-calcaire. La présence de nodules de chaux n'est pas explicite sur la lame mince, mais la chaux a bien été employée comme liant à

en juger par la couleur de la matrice. Des grains de calcaire micritique sont présents dans la charge, avec quelques fossiles marins (oursins).

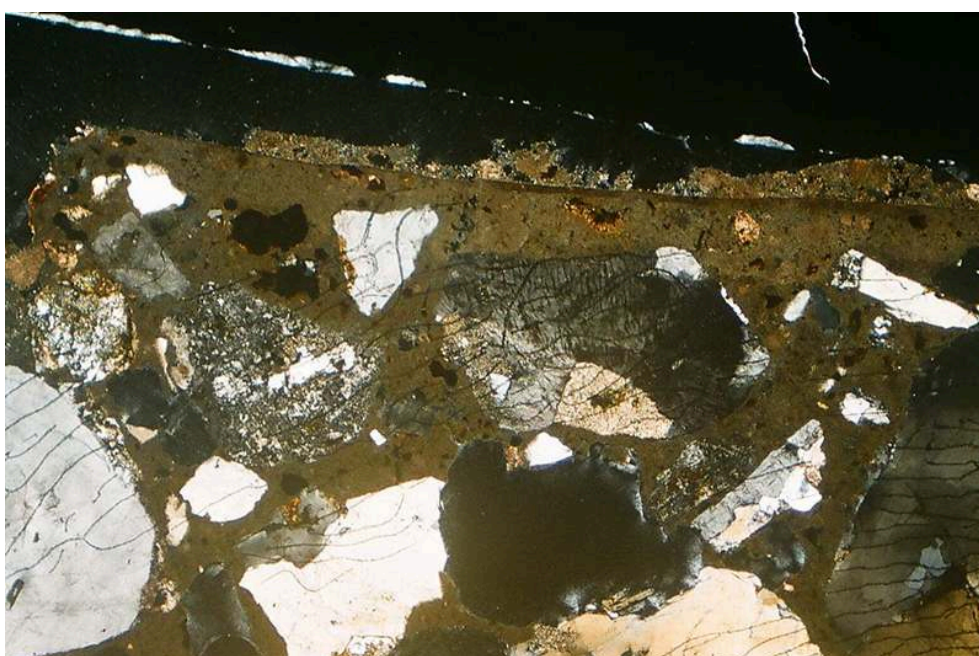
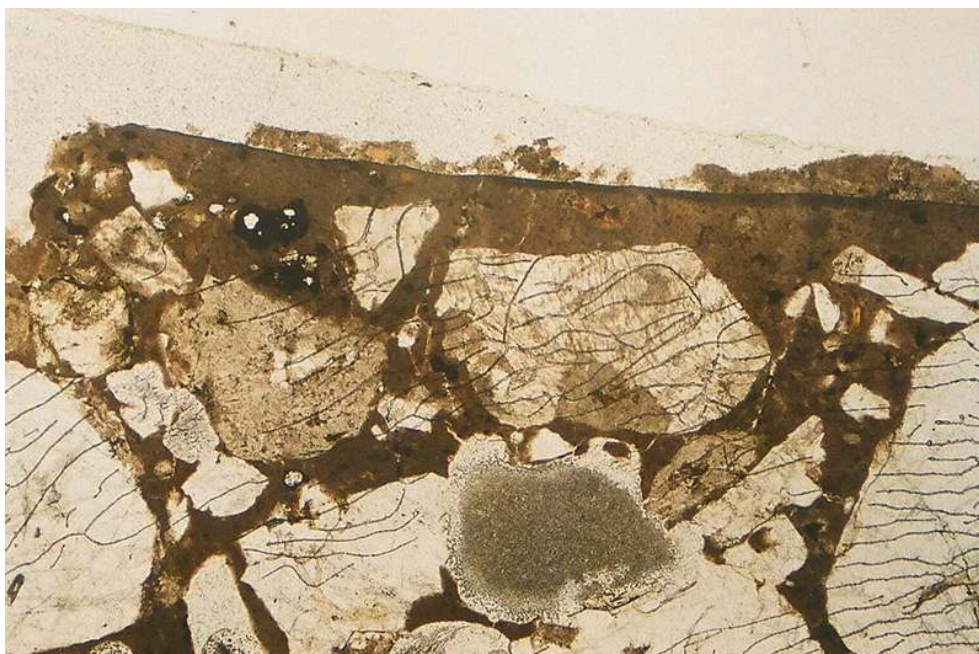


CLU 02-34 J (optique x 2), vue générale de la couche supérieure de l'enduit, en lumière naturelle et polarisée. Remarque : la lame mince est insuffisamment rectifiée (les quartz sont jaunes en lumière polarisée).



CLU 02-34 J (optique x 2), vue générale de la couche inférieure de l'enduit, en lumière naturelle et polarisée.





CLU 02-34 J (optique x 2), vue en coupe de l'enduit supérieur et du traitement de surface, en lumière naturelle et polarisée. L'enduit est soigneusement lissé et couvert d'un badigeon ou d'une couche picturale qui a été en grande partie arrachée lors de la préparation de la lame.

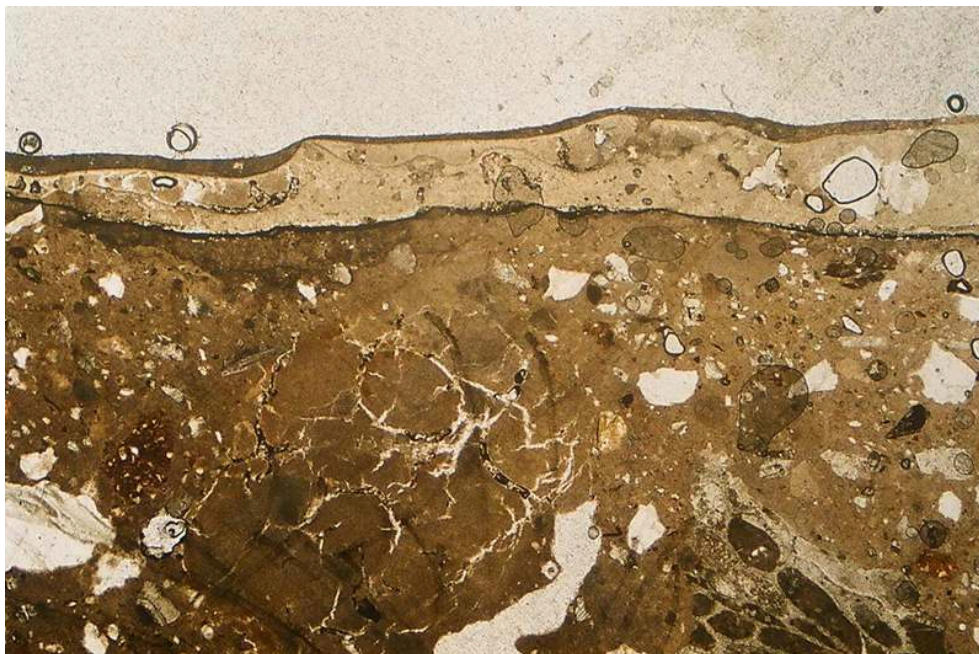
#### 5.2.4. CLU 22-075 type K

- 24 Cet échantillon est constitué d'un enduit fin et compact de couleur beige, recouvert de 2 décors superposés. La charge est composée d'un sable silico-argileux avec des grains de calcaire à oolithes de grande dimension. On distingue également des nodules de chaux carbonatés et fissurés (voir cliché ci-dessous) et de nombreux grains de calcite témoignant soit de la bonne carbonatation de la chaux, soit de l'ajout de calcite sous la forme de poudre (de marbre, par exemple) en tant que charge. Un autre composant est

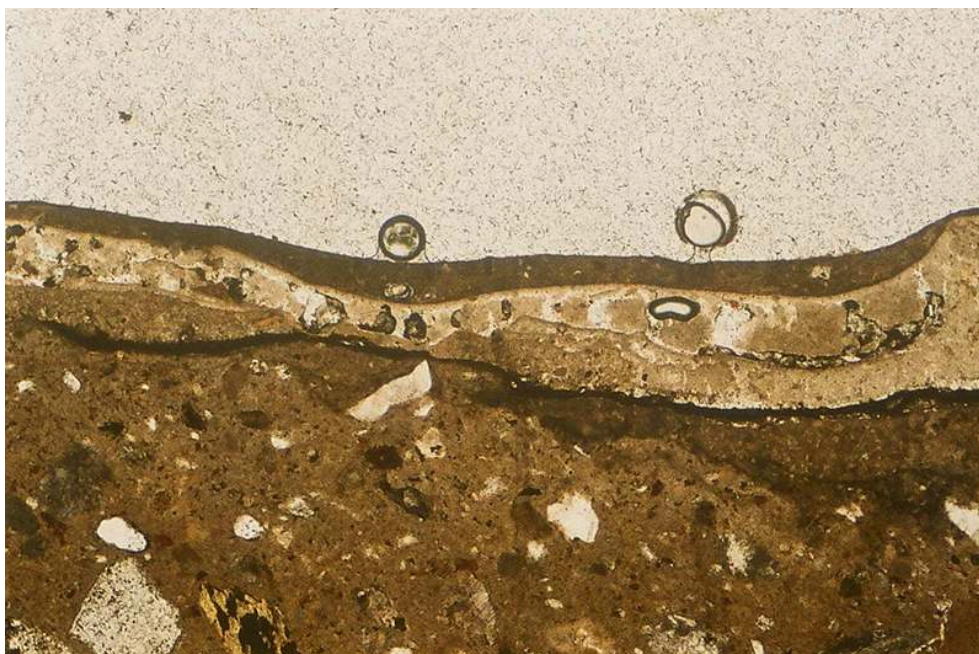
représentatif de cet enduit : il s'agit de nodules argileux au faciès arrondi, qui provient sans doute de la charge naturelle composant le mortier d'enduit.



CLU 22-075 K (optique x 2), vue générale de l'enduit de support, en lumière naturelle et polarisée.



CLU 22-075 K (optique x 2), vue en coupe de la surface avec l'enduit lissé le badigeon blanc et la couche picturale, en lumière naturelle et polarisée.

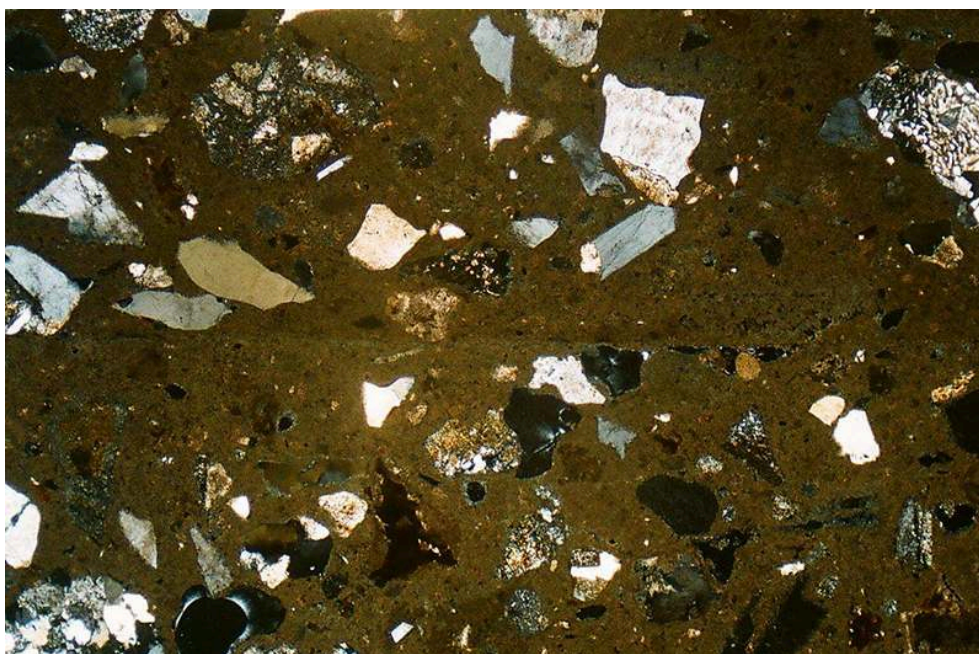
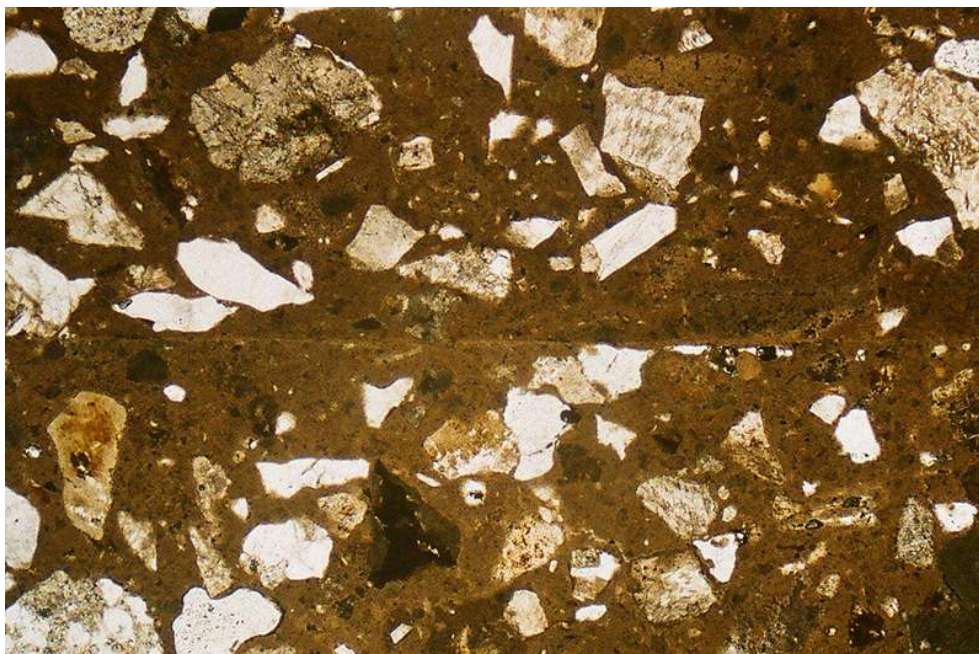


CLU 22-075 K (optique x 4), zoom sur la coupe de la surface avec l'enduit lissé le badigeon blanc et la couche picturale, en lumière naturelle et polarisée. On distingue en lumière polarisée l'abondance de la calcite dans l'enduit de support.

### 5.2.5. CLU 146-4 type N

- 25 Cet échantillon du type N provient (comme le type I') d'une couche de ragréage de préparation du sol de la Galerie Rouge, qui contient des éléments de démolition de la salle capitulaire gothique ou plus ancien<sup>7</sup>.
- 26 Cet échantillon blanc, très compact en macroscopie, est composé de deux couches d'enduit superposées mais contemporaines et recouvertes d'une couche picturale rouge, appliquée à la détrempe en surface. L'enduit est caractérisé par des nodules de

chaux petits et peu nombreux et une charge essentiellement siliceuse. Quelques plaquettes de calcite sont dispersées dans la matrice, ainsi que de la calcite combinée à des oolithes. La limite entre les deux couches d'enduit est visible sur le cliché ci-dessous, mais les deux couches présentent la même structure, la même composition et la même charge (nature + granulométrie).

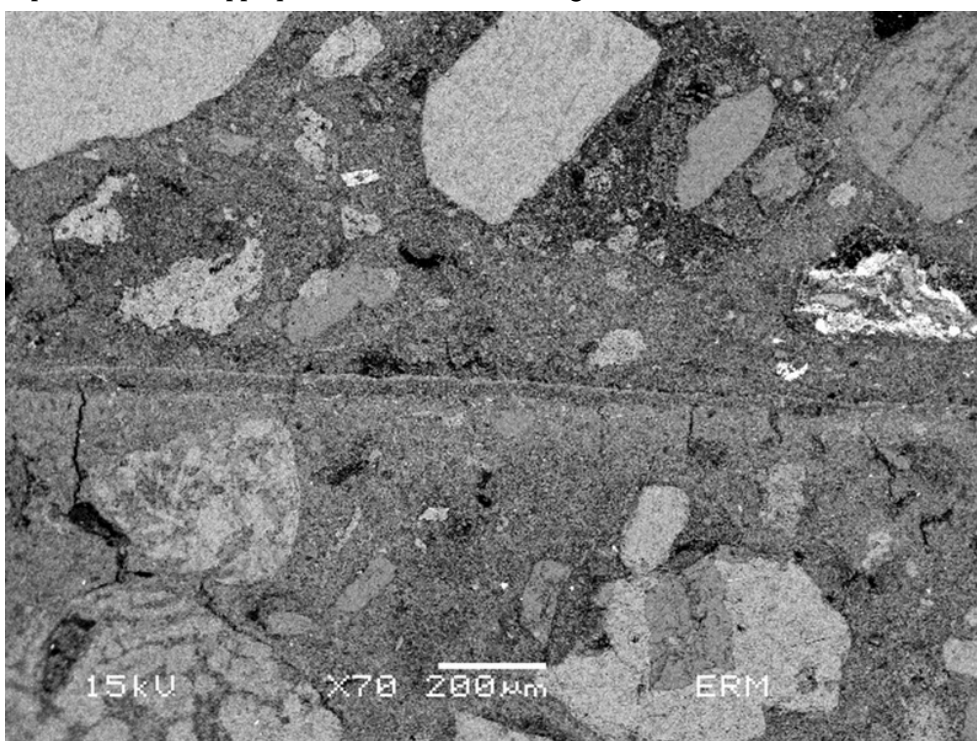


CLU 146-4 type N (optique x 2), vue des deux couches d'enduit avec leur délimitation horizontale au milieu du cliché, en lumière naturelle et en lumière polarisée.

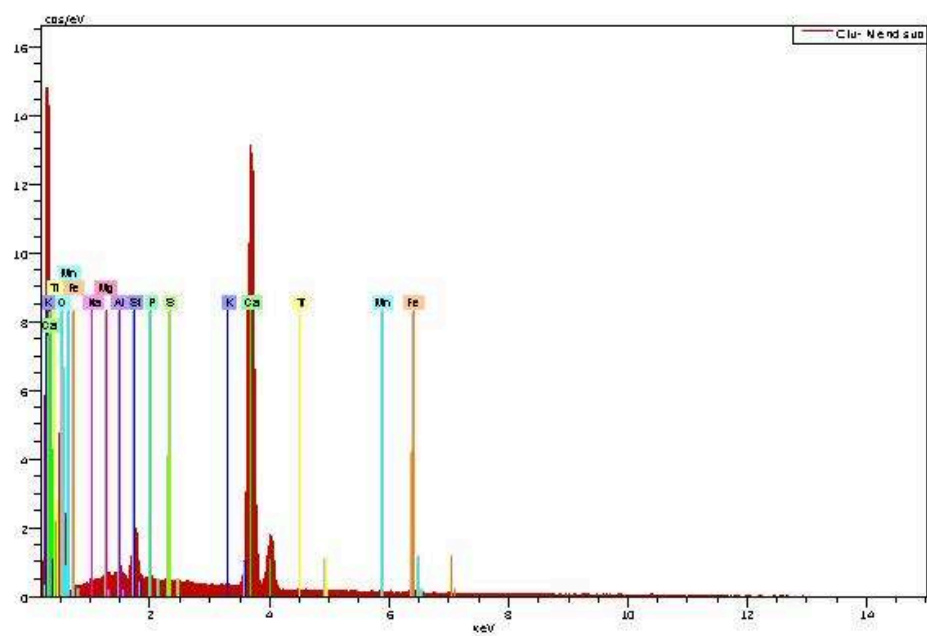
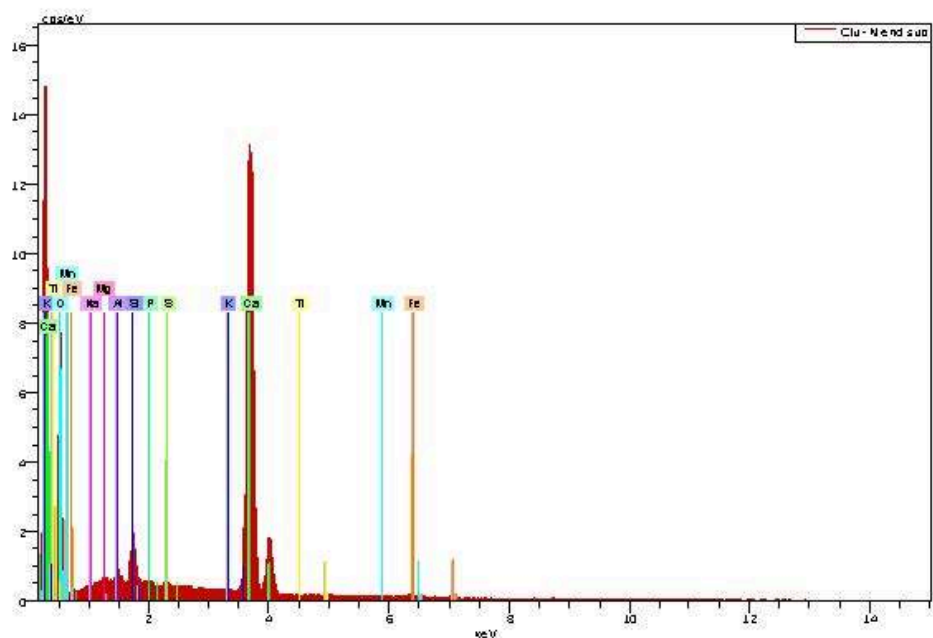
- 27 CLU 146-4 type N : caractérisation chimique élémentaire (microsonde couplée au MEB). La lame étudiée au MEB a permis de compléter les informations obtenues en microscopie optique. L'enduit est composé, nous l'avons vu, de deux couches superposées, dont la matrice a été analysée.

| Spectrum       | P    | Hg | Pb | Na2O | MgO  | Al2O3 | SiO2  | K2O  | CaO   | TiO2 | MnO  | FeO  | SO3  | Total |
|----------------|------|----|----|------|------|-------|-------|------|-------|------|------|------|------|-------|
| Clu- N end inf | 0,25 |    |    | 0,83 | 1,28 | 2,13  | 11,95 | 0,42 | 81,05 | 0,00 | 0,05 | 1,48 | 0,53 | 100   |
| Clu- N end sup | 0,39 |    |    | 0,77 | 1,17 | 1,90  | 7,14  | 0,28 | 88,58 | 0,02 | 0,03 | 1,16 | 0,80 | 100   |

- 28 L'analyse élémentaire de la matrice constituant la couche inférieure de l'enduit (Clu-N end inf), présente une composition de chaux associée à des impuretés silico-argileuses (Si Al) et du fer. Le liant employé est une chaux et les impuretés proviennent soit de la pierre à chaux à l'état naturel, soit d'une terre associée probablement au sable, constituant la charge.
- 29 L'analyse élémentaire de la matrice constituant la couche supérieure de l'enduit (Clu-N end sup), présente une composition semblable de chaux associée à des impuretés silico-argileuses (Si Al) et du fer. Le liant employé est une chaux aux caractéristiques comparables à celle employée dans l'enduit inférieur. Les deux couches d'enduit appartiennent à la même phase de travail et la couche supérieure contient une proportion légèrement supérieure de carbonates de calcium (Ca), mais le rapport avec les impuretés Si et Al reste proportionnel.
- 30 Un liseré de couleur claire délimite les deux passes d'enduit appartenant néanmoins à la même campagne de mise en œuvre (*arriccio* et *intonaco*). Ce liseré est une frange de carbonatation qui se forme lors du séchage et de la prise de l'enduit et, dans ce cas, sa présence indique que la couche inférieure a eu le temps de sécher avant que la couche supérieure ne soit appliquée (cf. cliché ci-dessous, grossissement x70).



CLU N (x 70), vue en coupe des deux couches d'enduit superposées

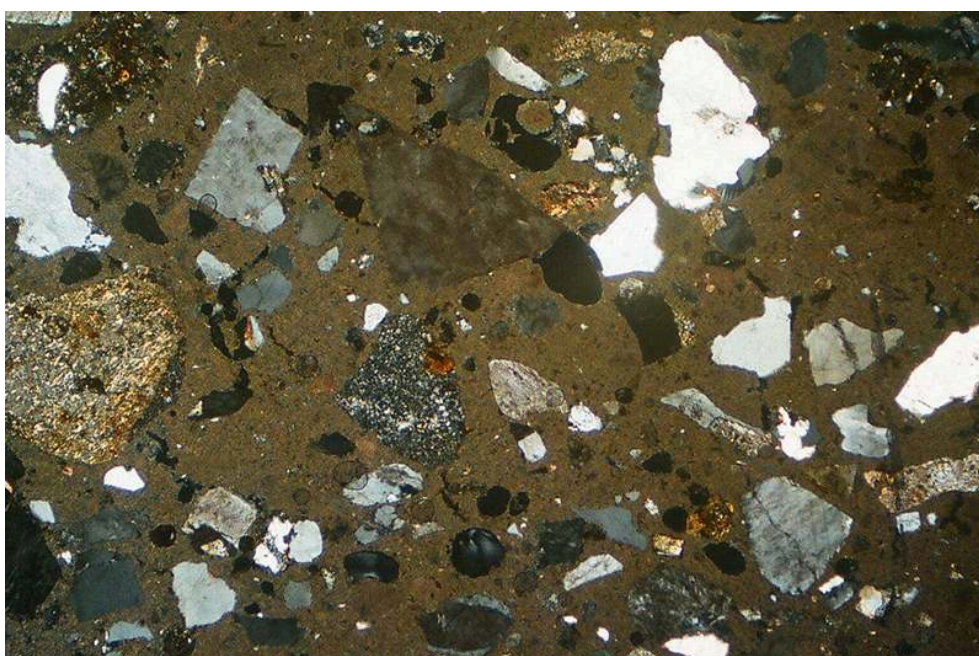
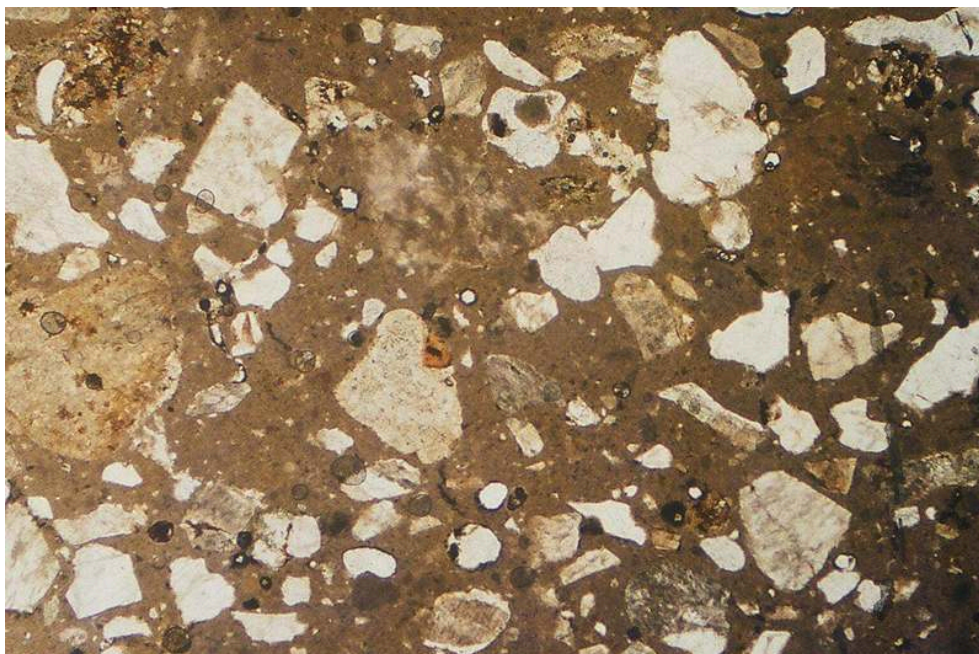


Spectres d'analyse de la matrice de l'enduit supérieur et de l'enduit inférieur appliqué dessus : les deux spectres indiquent l'emploi d'une même chaux pour le liant.

### 5.2.6. CLU 146-4 type O

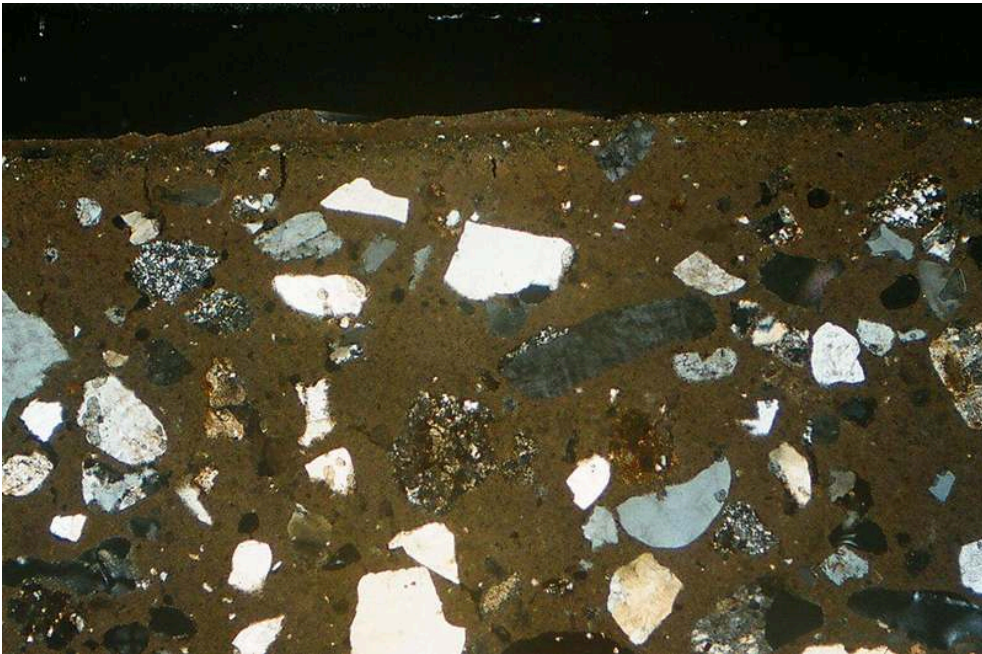
- 31 L'échantillon du type O provient d'une couche de ragréage de préparation du sol de la Galerie Rouge. Cette couche comprend des éléments de démolition de la salle capitulaire gothique ou antérieurs<sup>8</sup>.
- 32 Le CLU 146-4 O est décrit en macroscopie comme un enduit couvert d'un décor de faux joints blancs posés sur un fond beige, sans incisions. L'enduit présente une charge silico-calcaire avec une forte proportion de grains de silice. Il y a également de gros

nodules de chaux non fissurés et la couleur grise opaque de la matrice témoigne de l'emploi d'une chaux comme liant.

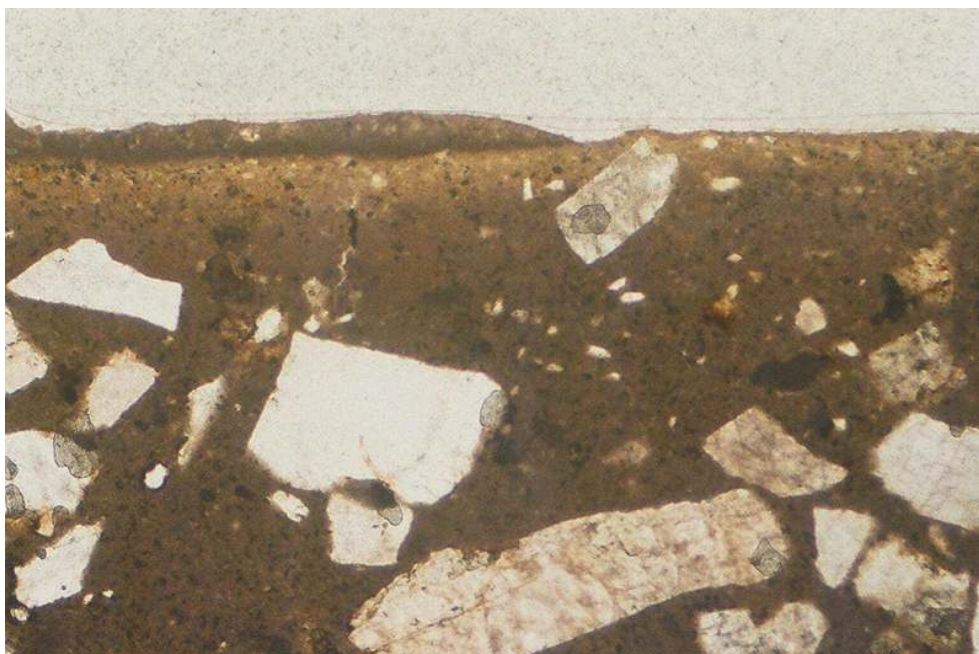


CLU 146-4 0 (optique x 2), vue générale de l'enduit avec une matrice homogène peu fissurée et une charge de grains arrondis pour certains et au profil vif pour d'autres.





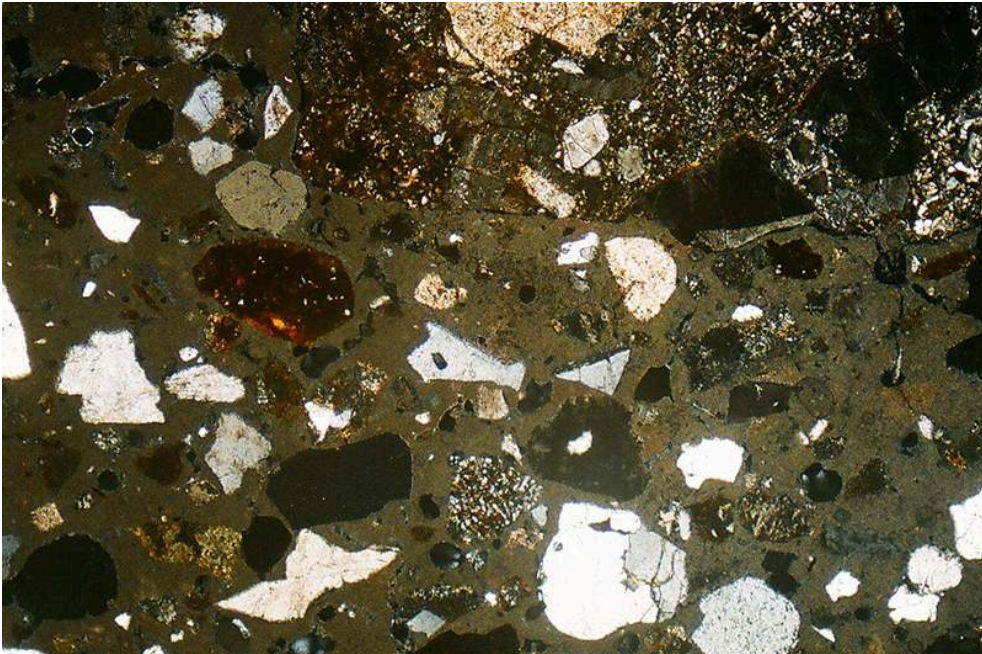
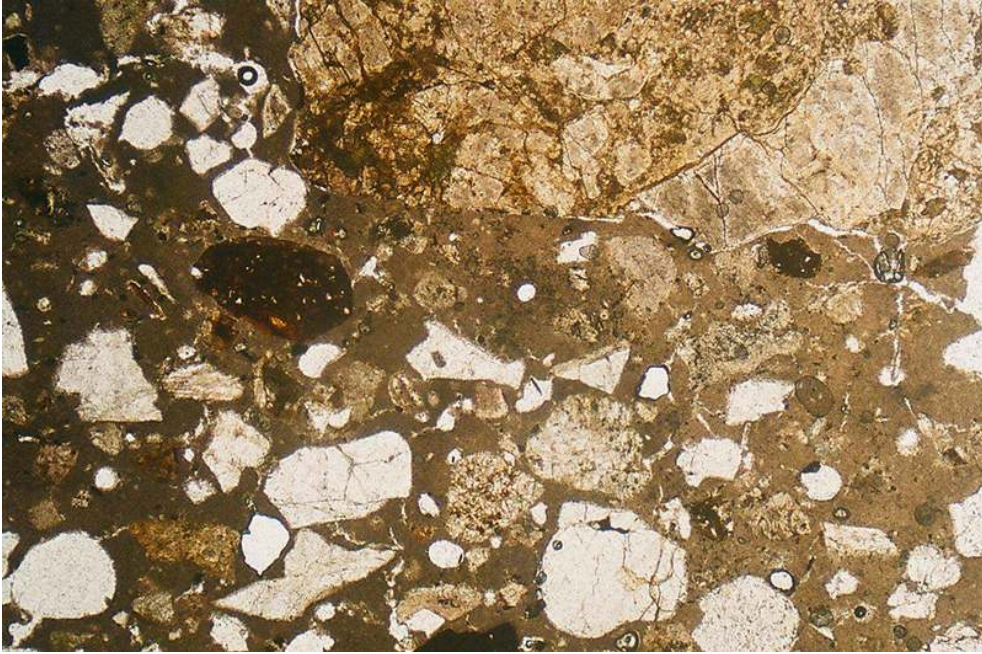
CLU 146-4 0 (optique x 2), vue en coupe de l'enduit et de sa surface composé d'un badigeon beige recouvert partiellement d'un tracé peint blanc (au centre du cliché).



CLU 146-4 O (optique x 4), zoom en coupe du badigeon beige (bande horizontale plus claire en lumière naturelle) et du faux joint blanc rapporté dessus (surépaisseur plus foncée, marron en lumière naturelle).

### 5.2.7. CLU 02-029 A

- 33 Cet enduit en une couche est couvert d'un badigeon blanc. La charge silico-calcaire est composée principalement de quartz et de silice, mais de gros nodules argileux caractérisent également cet enduit de type A. Des nodules de chaux sont également visibles dans la matrice.



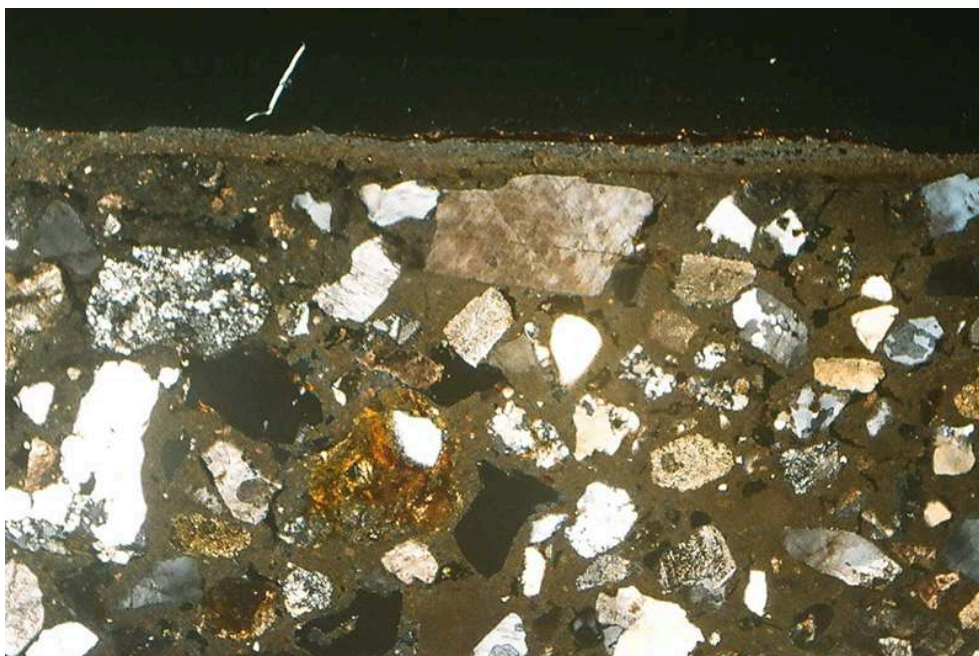
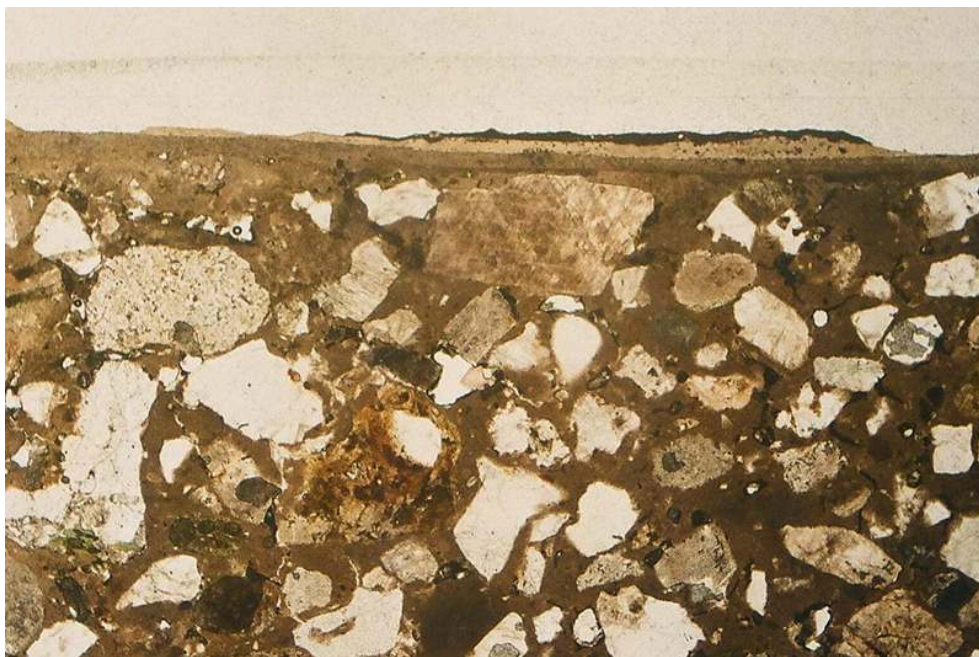
CLU 02-029 A (optique x 2), vue générale de la matrice avec une charge composée principalement de quartz et de silice, en lumière naturelle et polarisée.



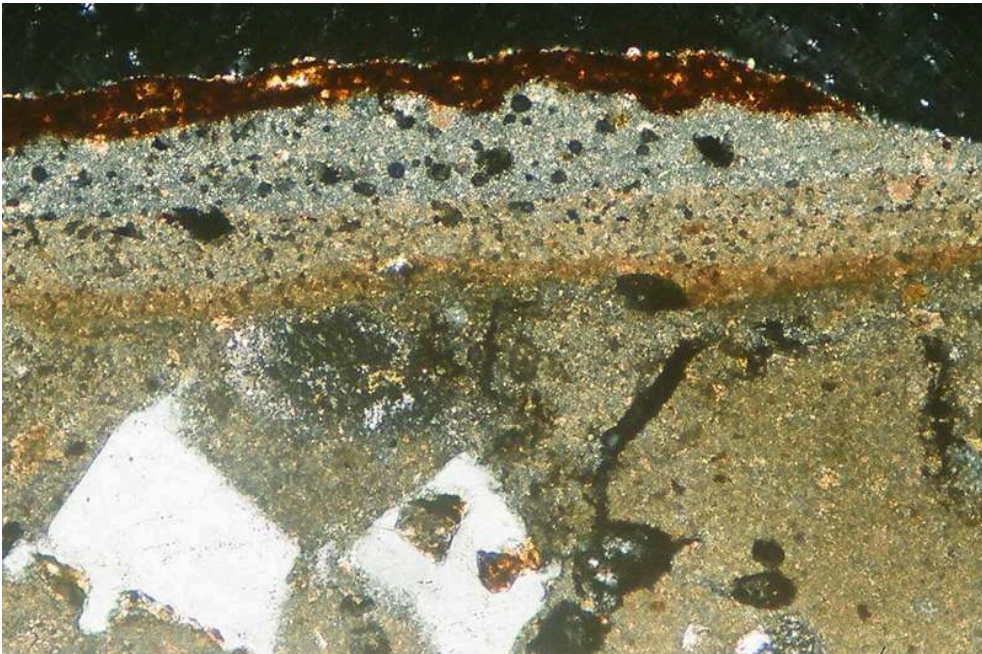
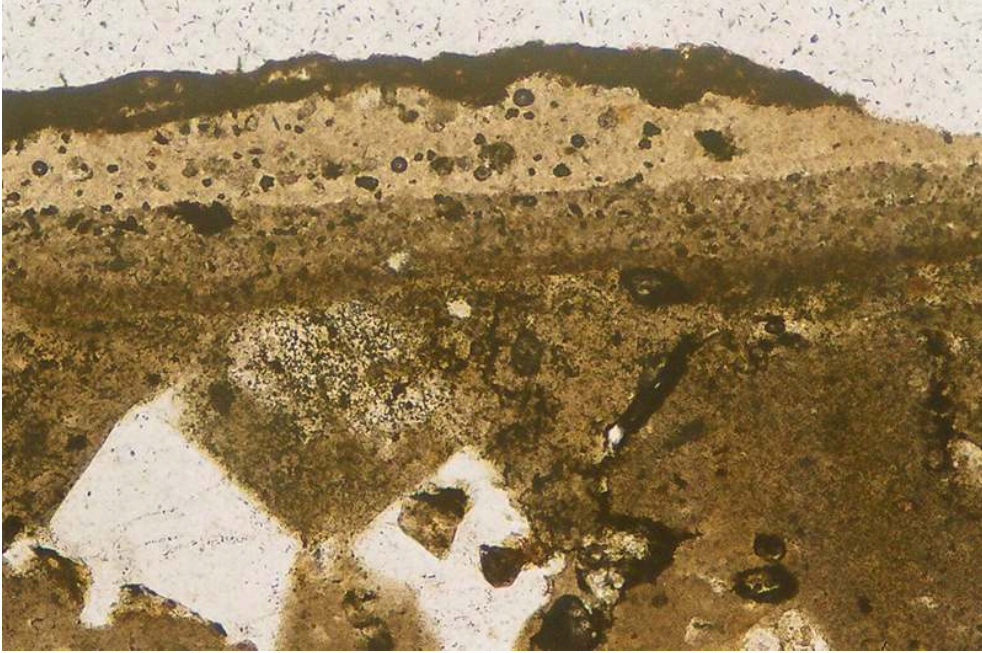
CLU 02-029 A (optique x 4), zoom sur l'enduit en coupe et le badigeon de surface, en lumière naturelle et polarisée.

### 5.2.8. CLU 02-029 B

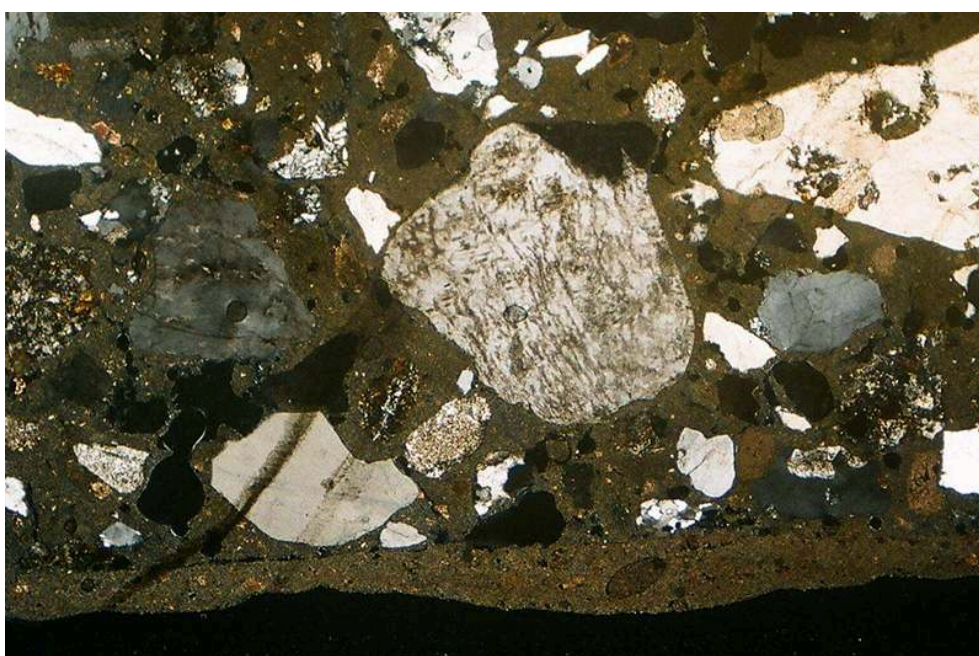
- 34 L'enduit CLU 02-029 B conserve, au revers, un badigeon qui était appliqué à la surface de l'enduit sous-jacent. La charge est siliceuse (avec de nombreux grains de silice) et associée à des nodules de chaux de grande taille et fissurés. L'enduit en coupe comporte un badigeon blanc en dessous et une couche picturale au-dessus. La couche picturale rouge<sup>9</sup> appartient au décor de l'enduit CLU 02-029 B tandis que le badigeon blanc conservé au revers provient sans doute d'un enduit disparu.



CLU 02-029 B (optique x 2), vue générale de l'enduit en coupe avec un badigeon blanc et une couche picturale rouge appliquée par-dessus en lumière naturelle et polarisée.



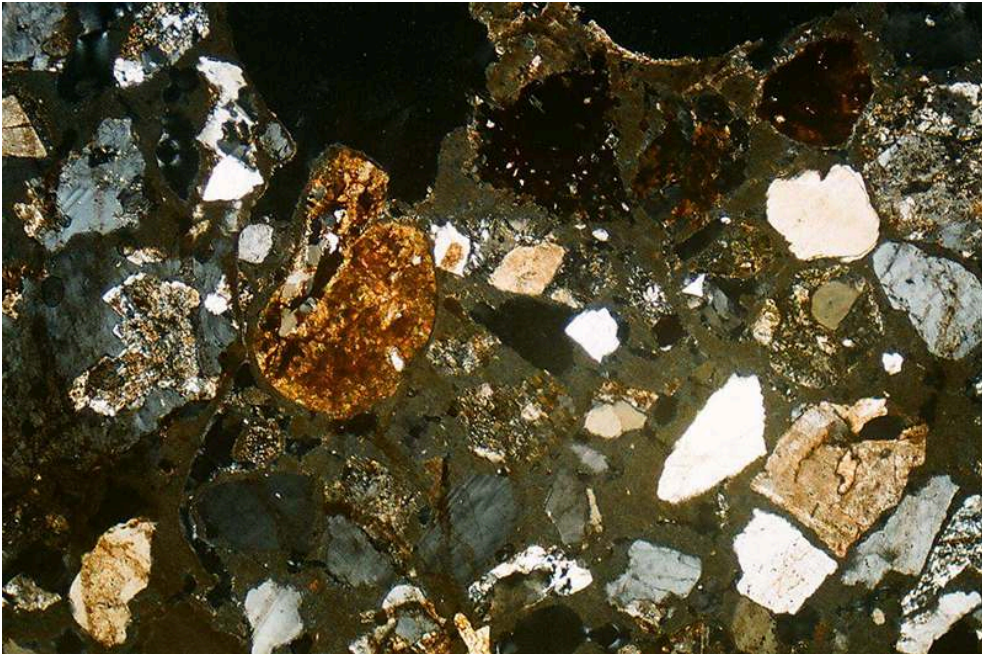
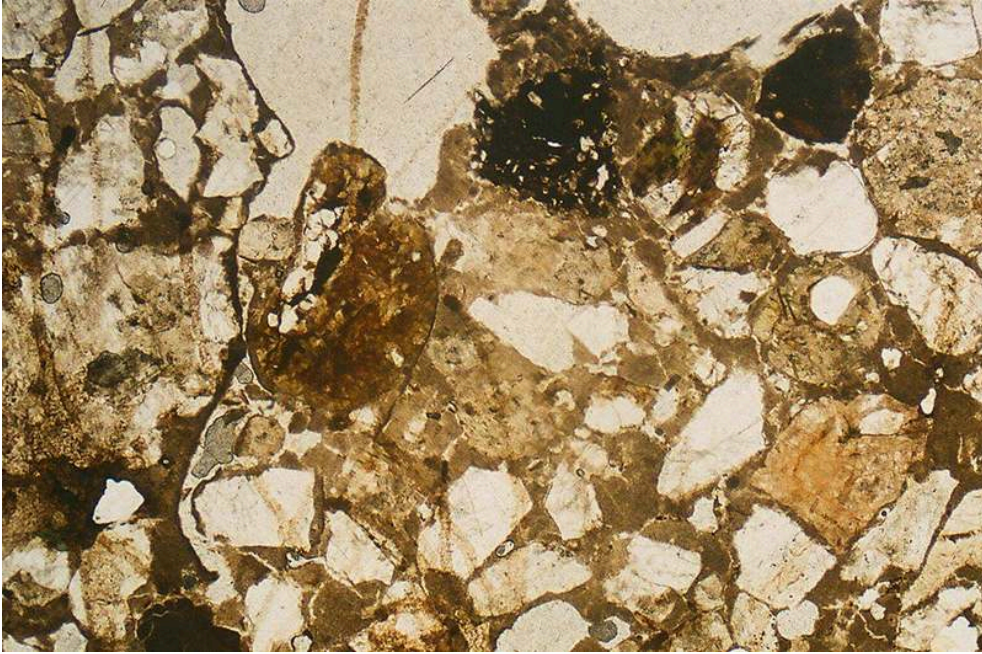
CLU 02-029 B (optique x 10), zoom sur la couche picturale de surface avec une couche rouge appliquée sur un badigeon de chaux en lumière naturelle et polarisée.



CLU 02-029 B (optique x 4), vue du revers de l'enduit avec un badigeon conservé, provenant probablement de l'enduit sous-jacent en lumière naturelle et polarisée.

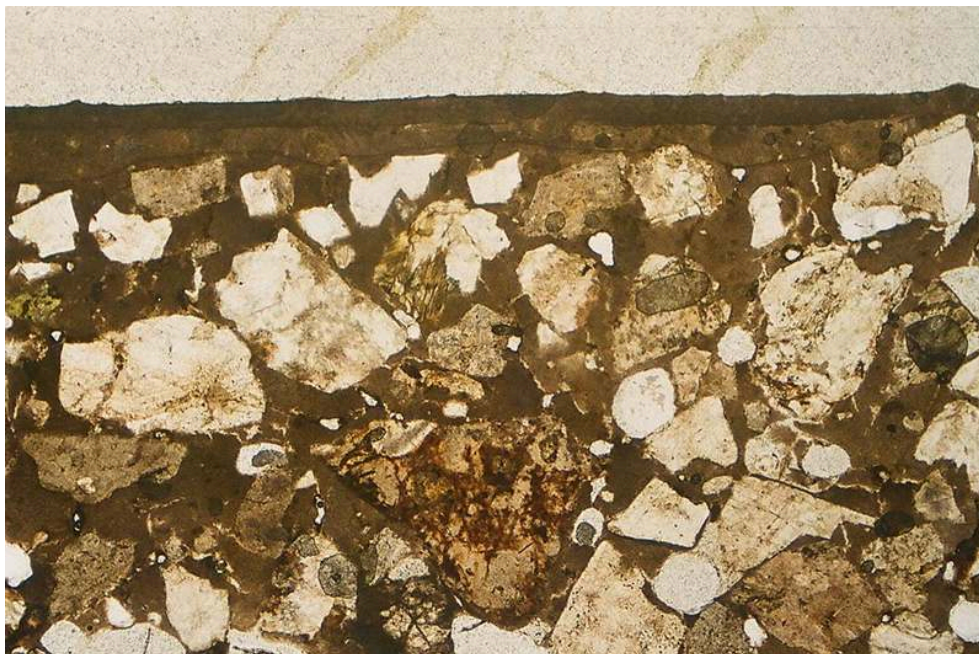
### 5.2.9. CLU 41-015 type C

- 35 L'enduit beige, d'une texture fine en macroscopie, est couvert d'une couche picturale à la surface. La charge de nature siliceuse ne présente pas de grains de calcaire, mais des plaquettes de calcite. De rares nodules de chaux proviennent de la chaux employée comme liant. La surface présente deux badigeons de chaux couverts par une fine couche picturale rouge.



CLU 41-015 C (optique x 2), vue générale de la matrice et de sa charge fine et serrée, en lumière naturelle et polarisée.





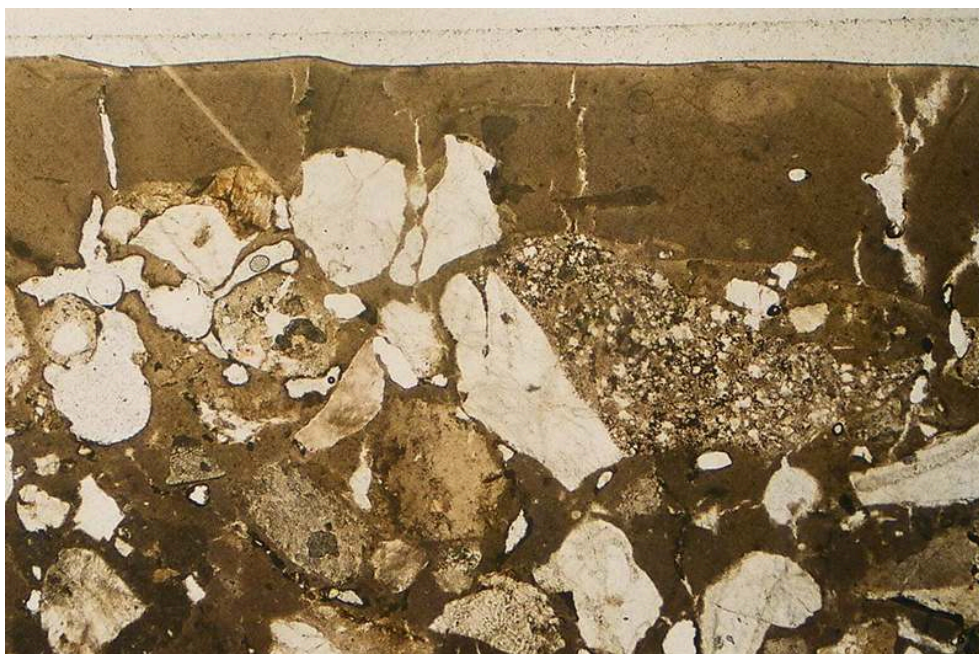
CLU 41-015 C (optique x 2), vue en coupe de l'enduit et de sa couche picturale en surface, en lumière naturelle et polarisée.

### 5.2.10. CLU 98-056 type D

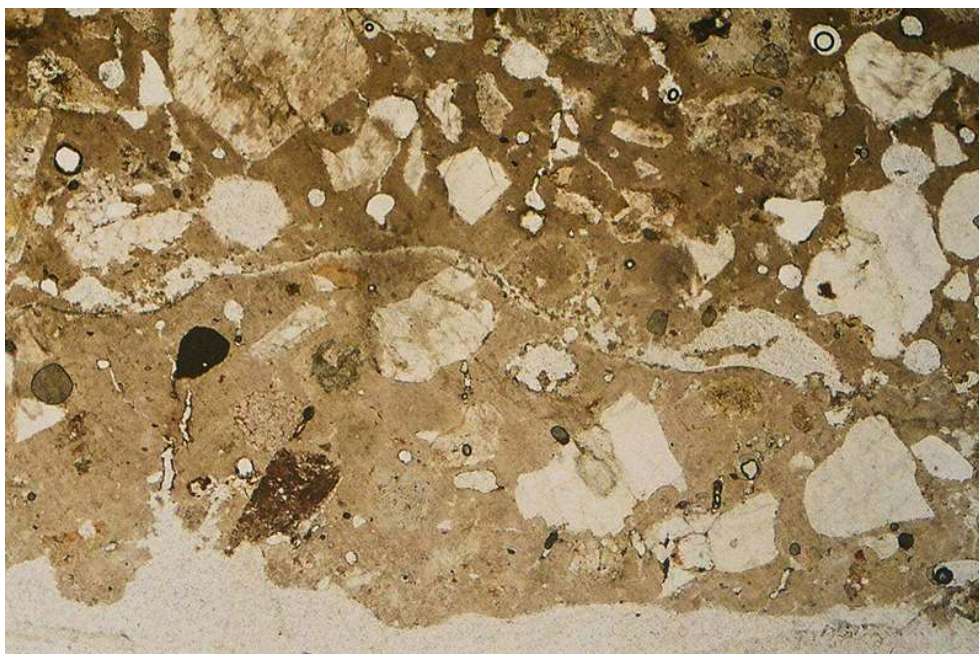
- 36 L'enduit de type D provient de la même zone que l'US 42, sous l'US 31, dans une fosse remplie lors du réaménagement gothique, avec l'opus sectile. Il s'agit de démolitions contemporaines de Cluny III et les enduits sont datés de l'époque romane (XII<sup>e</sup> siècle ?). L'enduit CLU 98-056 D présente un enduit lissé et couvert d'un décor de faux joints blancs incisés et peints sur un fond jaune. Cet enduit, sans nodules de chaux visibles sur la lame mince, présente une charge siliceuse contenant de nombreux grains roulés d'oxydes de fer et des grains arrondis de calcite. Le badigeon de chaux épais régularise

la surface et conserve de nombreuses fissures verticales correspondant au retrait provoqué par le séchage du badigeon.

- 37 La partie inférieure de l'enduit est composée d'une couche de préparation riche en calcite (zone claire en lumière polarisée ci-dessous).



CLU 98-056 D (optique x 2), vue en coupe de l'enduit, du badigeon épais qui égalise la surface et de la mince couche picturale jaune appliquée en surface en lumière naturelle et polarisée.

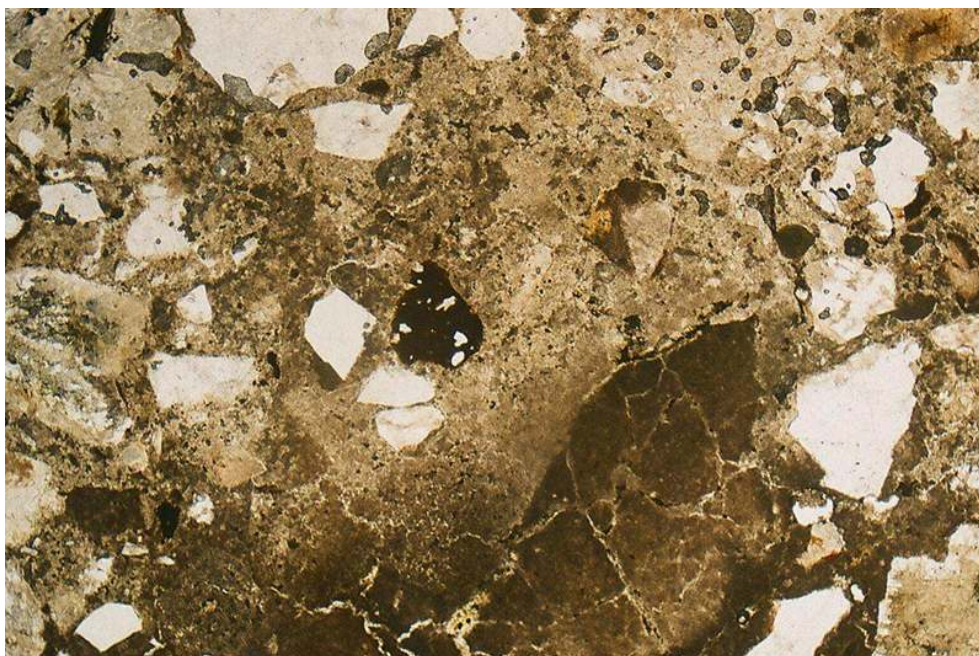
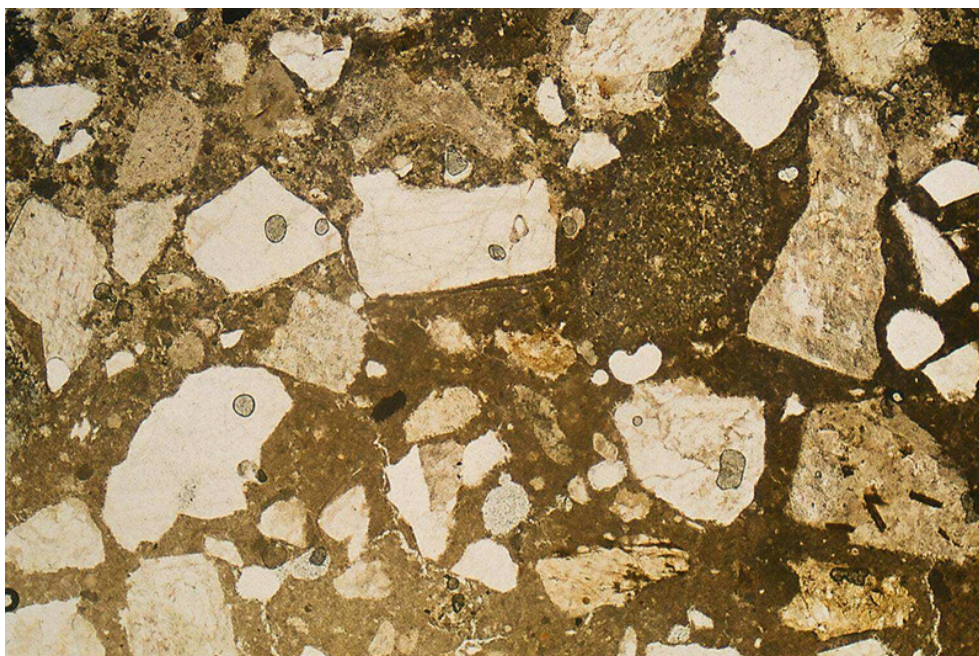


CLU 98-056 D (optique x 2), vue en coupe du revers de l'enduit comprenant une couche d'apprêt (?) riche en chaux transformée en calcite en lumière naturelle et polarisée.

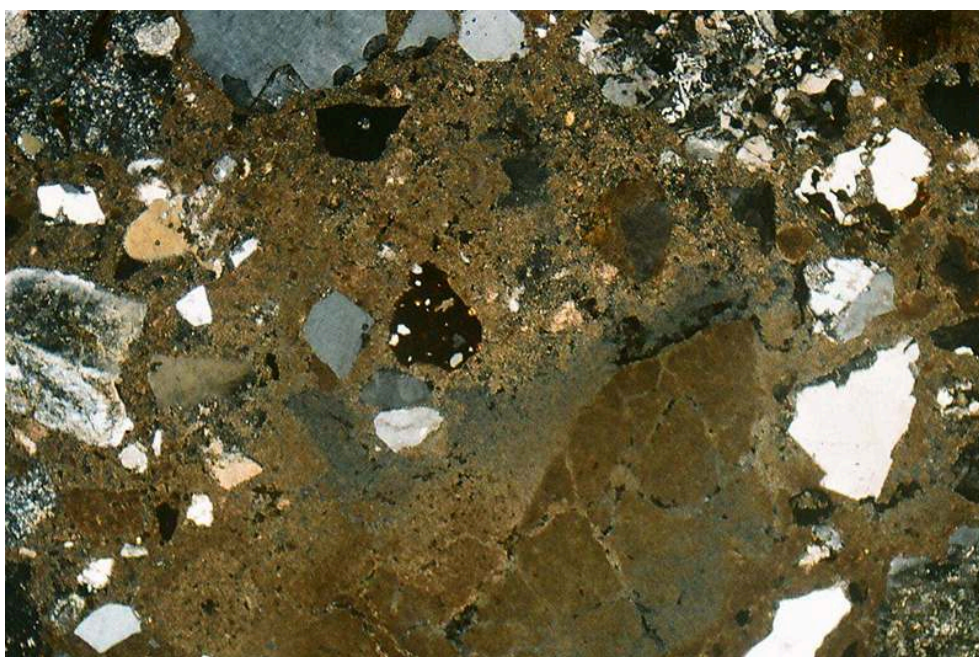
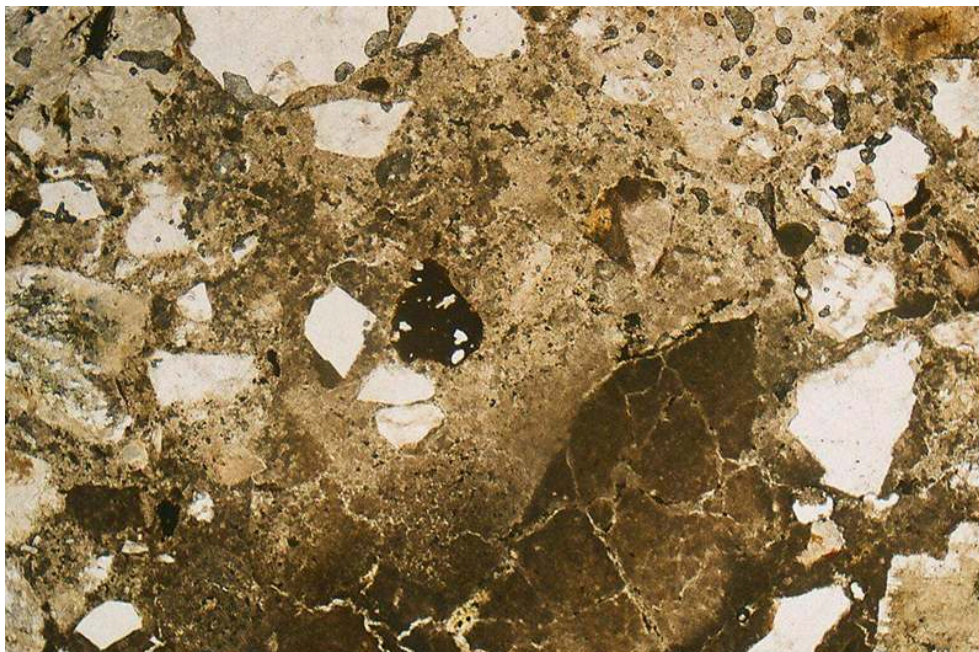
### 5.2.11. CLU 98-056 type F

- 38 L'enduit de type F provient de la même zone que l'US 42, sous l'US 31, dans une fosse remplie lors du réaménagement gothique, avec l'opus sectile. Il s'agit de démolitions contemporaines de Cluny III et les enduits sont datés de l'époque romane (XII<sup>e</sup> siècle ?). L'enduit CLU 98-056 F est couvert d'un badigeon blanc et d'une couche picturale rouge appliquée à la détrempe. Malheureusement, sur cette lame, le badigeon de surface et la couche picturale rouge ont été éliminés lors de la préparation de la lame. La charge

essentiellement siliceuse est associée à de gros nodules de chaux et quelques grains de calcite.



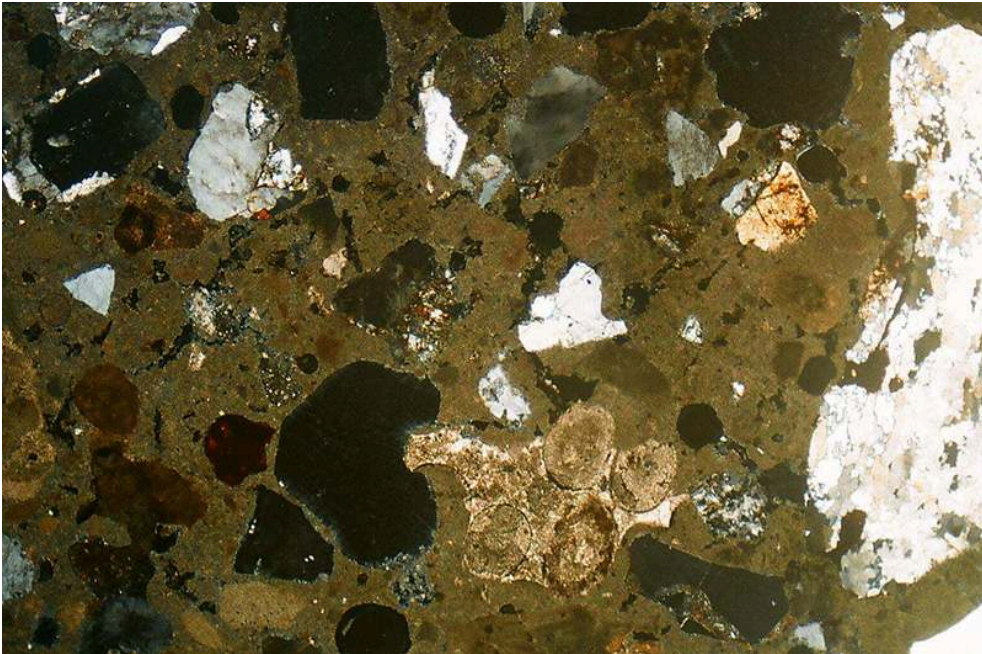
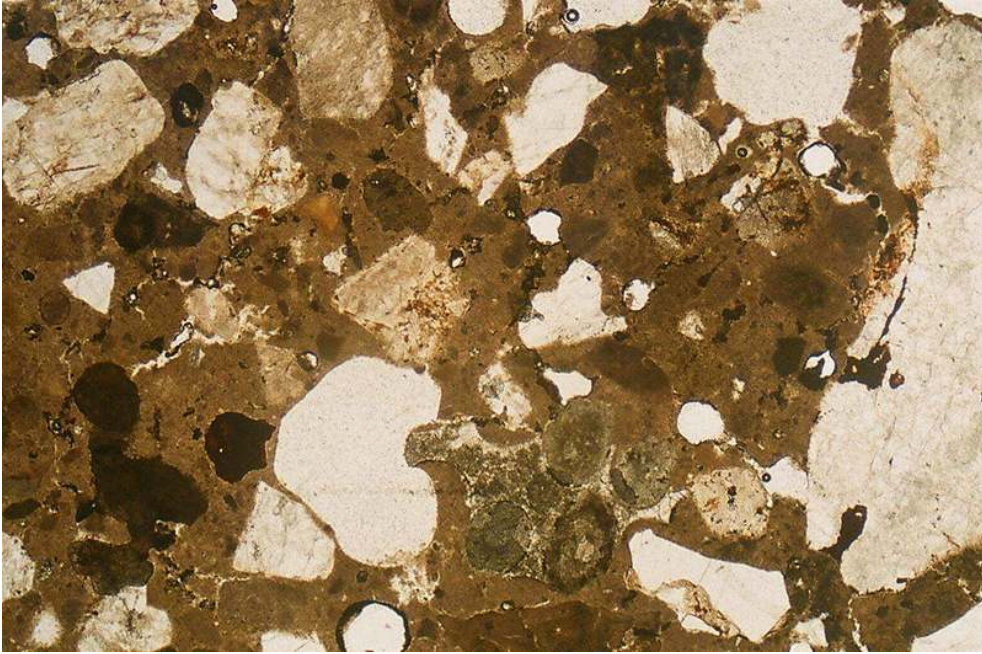
CLU 98-056 F (optique x 2), vue générale de la matrice de l'enduit, en lumière naturelle et polarisée.



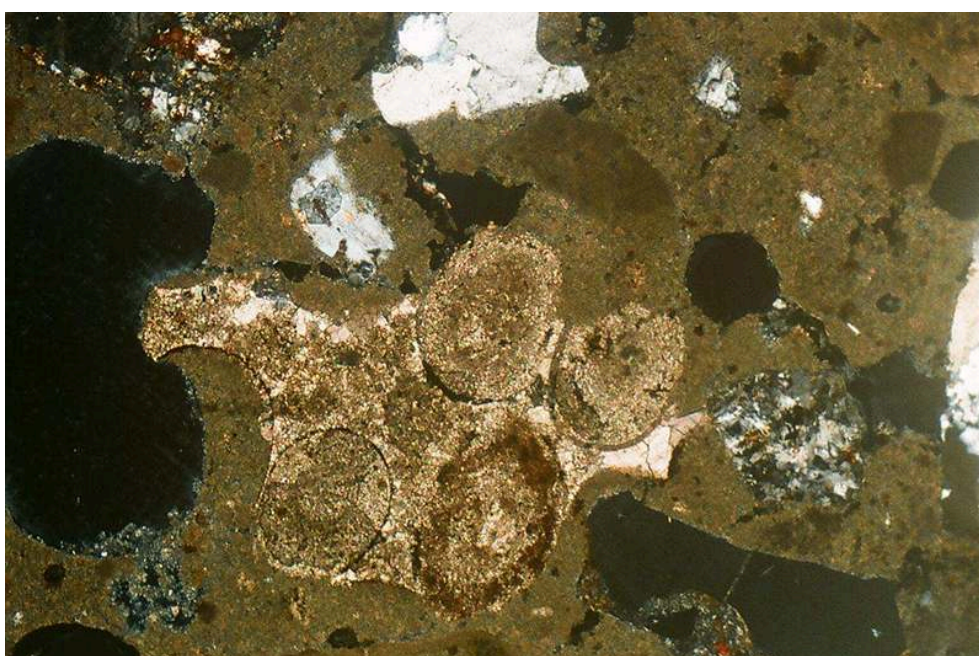
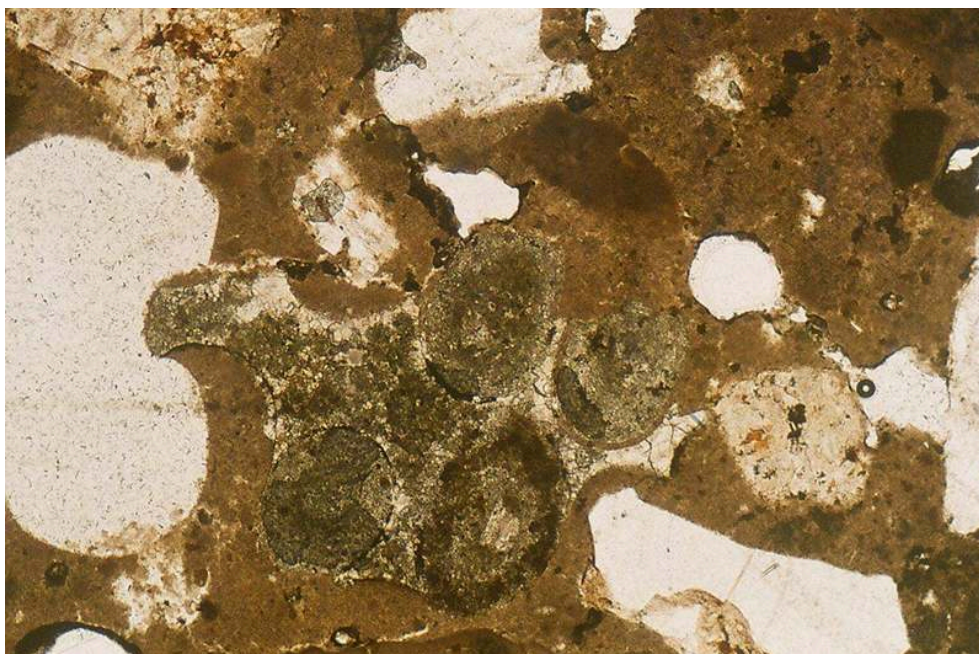
CLU 98-056 F (optique x 2), détail d'un gros nodule de chaux carbonaté : plage opaque et fissurée en partie basse du cliché.

### 5.2.12. CLU 03-108 type I

- 39 L'enduit était recouvert d'un badigeon gris qui a malheureusement disparu lors de la préparation de la lame mince. Cet enduit présente une matrice homogène sans fissure et une charge sableuse silico-calcaire. Il se distingue des types A, B, C et D car il contient une charge en partie calcaire (calcaire micritique à oolithes et oursins fossiles), contrairement aux précédents. Il comporte, par ailleurs, quelques nodules de chaux.



CLU 03-108 I (optique x 2), vue générale de l'enduit qui présente une matrice opaque et homogène.



CLU 03-108 I (optique x 4), zoom sur un grain de la charge : un fragment de calcaire à oolithe et un grain arrondi plus petit de silice, sur la droite. Le pore présent sur la gauche du cliché contient de très petits cristaux de calcite néoformés sur le pourtour en lumière naturelle et polarisée.

### 5.3. L'enduit de terre : CLU 3-418 type P

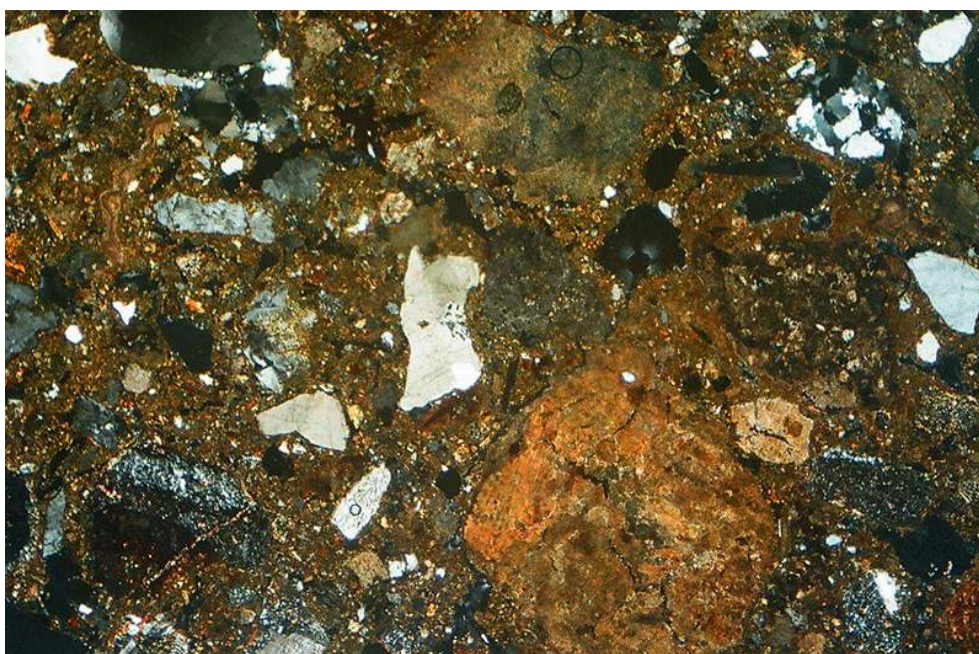
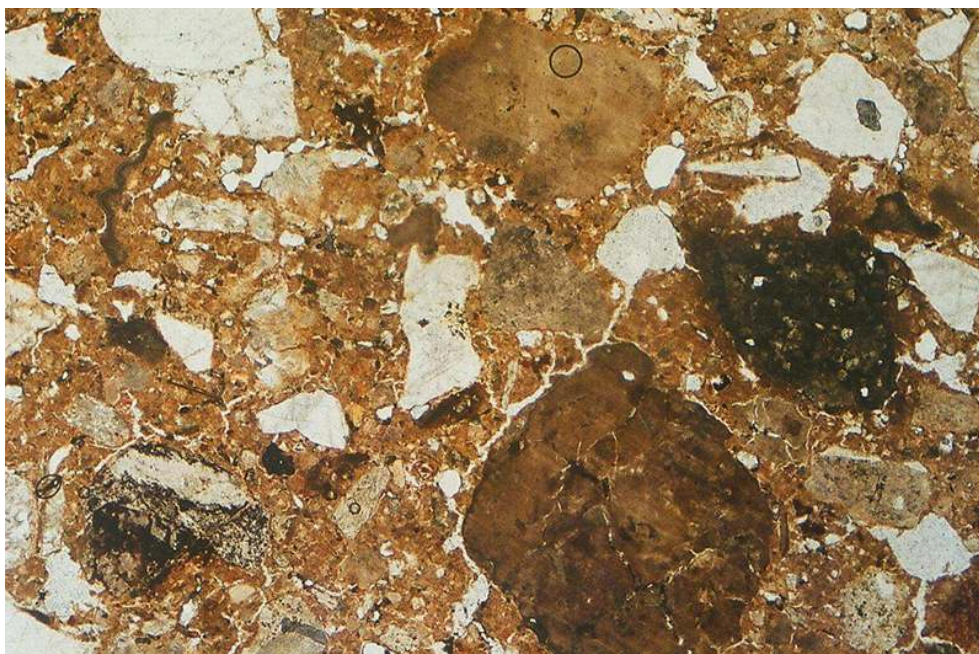
- 40 L'enduit CLU 3-418 P présente, à l'échelle macroscopique, les caractéristiques d'un mortier de terre recouvert d'un badigeon blanc. En microscopie optique, l'enduit contient une charge sableuse de grains variés (quartz, feldspath, micas, roches métamorphique et silice) accompagnés de quelques grains de calcite. La matrice semble être un mélange de chaux et de terre argileuse en raison de sa coloration marron. La

vue en coupe de l'enduit indique la présence en surface d'un badigeon de chaux carbonaté sans terre, contenant de petits cristaux de calcite.



CLU 3-418 P (optique x 2), vue en coupe de l'enduit et de son badigeon blanc de chaux posé à la surface, en lumière naturelle et en lumière polarisée.



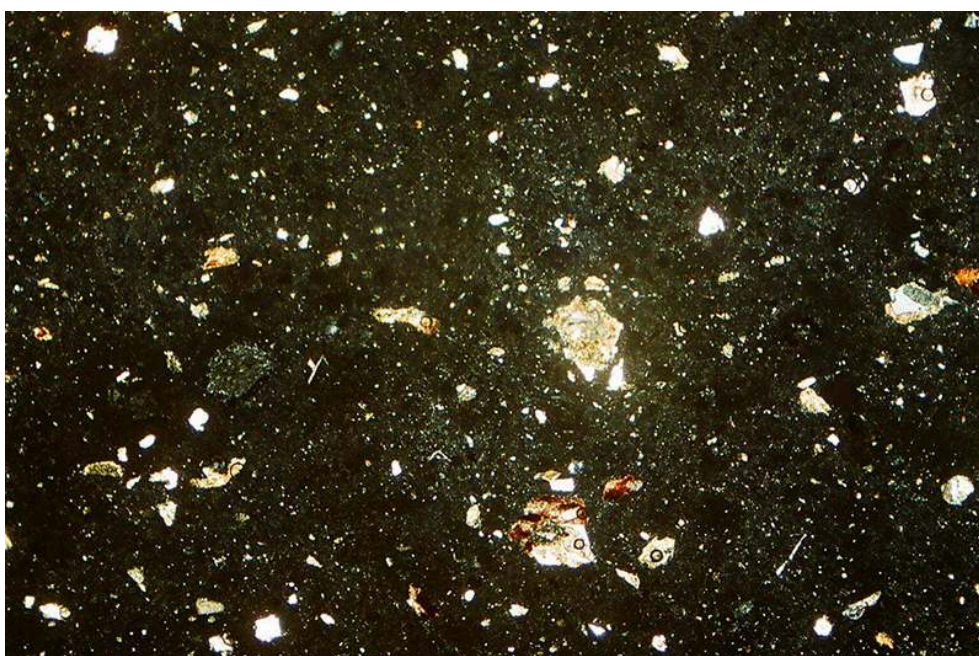


CLU 3-418 P (optique x 2), vue de la matrice de l'enduit fissuré par endroit, en lumière naturelle et en lumière polarisée. La coloration marron de la matrice témoigne de l'ajout de terre argileuse à la chaux employée comme liant.

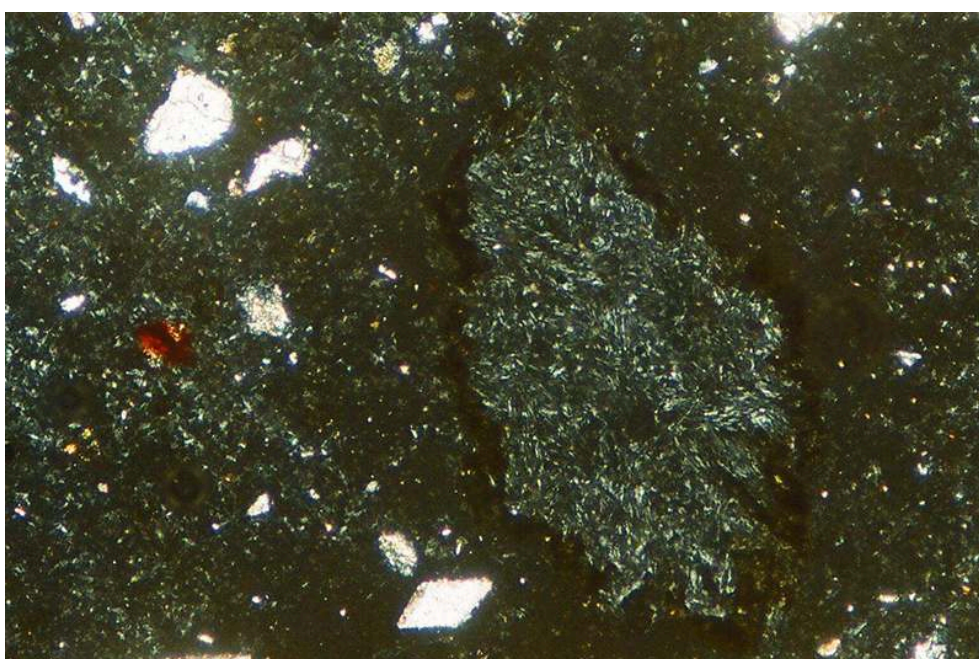
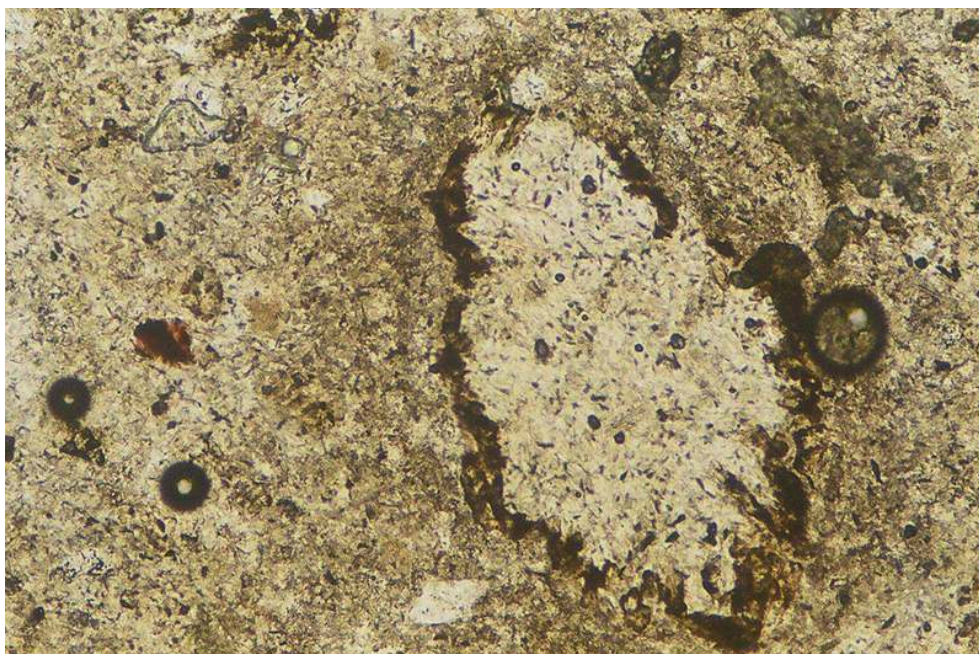
#### 5.4. L'enduit de plâtre : CLU 134 type M

- 41 L'enduit est considéré en macroscopie comme un enduit de plâtre. La matrice est très homogène et sans fissuration. Elle présente quelques petits grains qui correspondent à des impuretés présentes à l'état naturel dans le gypse et non à une charge ajoutée au liant. On distingue dans la matrice quelques plaquettes de calcite qui témoignent soit de la présence de calcite à l'origine dans le gypse, soit de l'ajout d'une partie de chaux

dans le plâtre au moment de la préparation. La couleur opaque et sombre de la matrice en lumière polarisée est caractéristique du plâtre.



CLU 134 M, vue en optique 2 de la matrice de plâtre. Sa couleur opaque en lumière polarisée est caractéristique du plâtre.



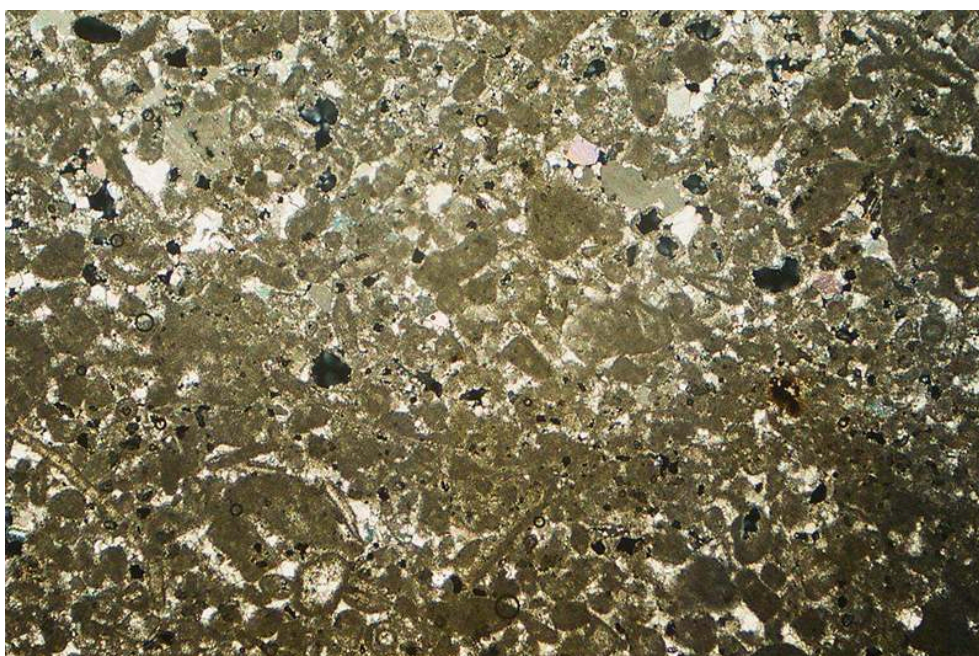
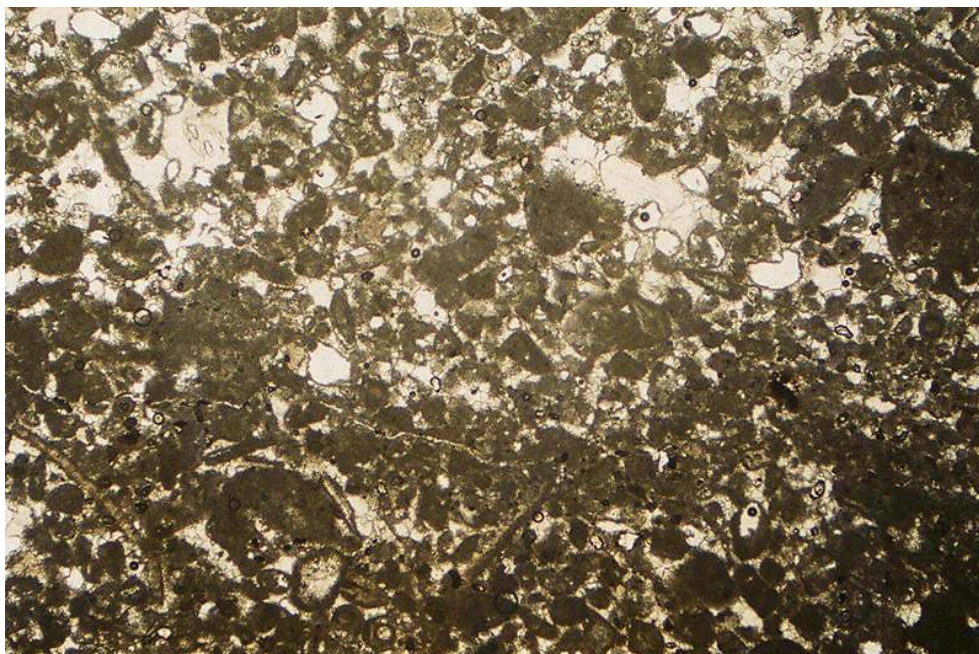
CLU 134 M, zoom (optique x 10) sur des cristaux de gypse formés suite à la mise en œuvre du matériau, lumière naturelle et polarisée.

## 5.5. Les fragments de roche peintes

### 5.5.1. CLU 98-056 type G

- 42 L'échantillon de type G provient de la même zone que l'US 42, sous l'US 31, dans une fosse remplie lors du réaménagement gothique, avec l'opus sectile. Il s'agit de démolitions contemporaines de Cluny III et le matériel contenu est daté de l'époque romane (XII<sup>e</sup> siècle ?).

- 43 A l'observation macroscopique, ce fragment apparaissait comme un enduit de plâtre, mais son observation en lame mince indique qu'il s'agit en réalité d'un fragment de roche calcaire. L'absence de liant entre les grains et l'homogénéité des figures indique qu'il s'agit d'un fragment de roche calcaire à oolithes.

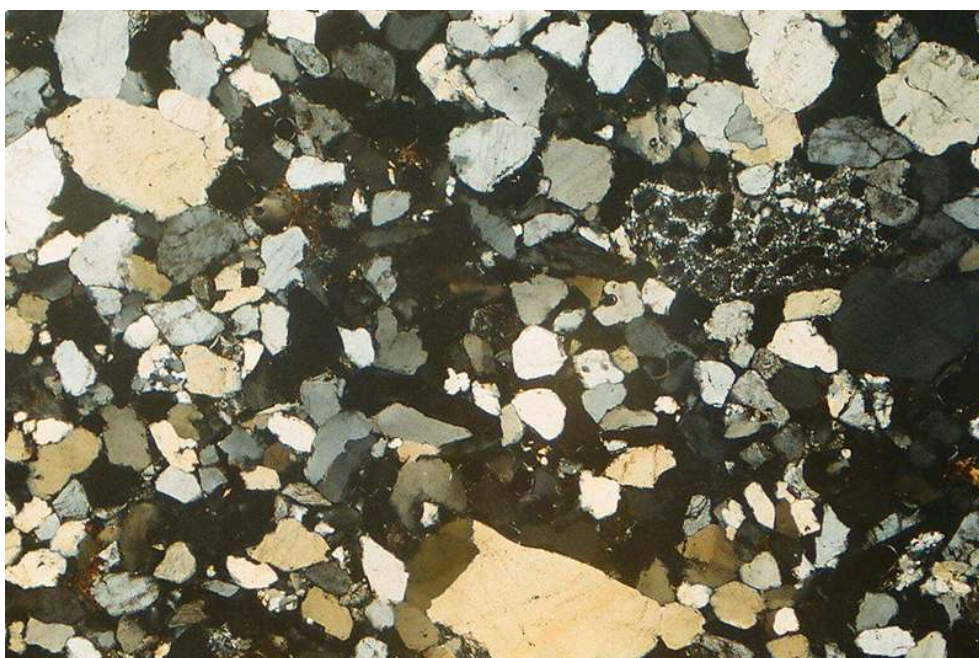
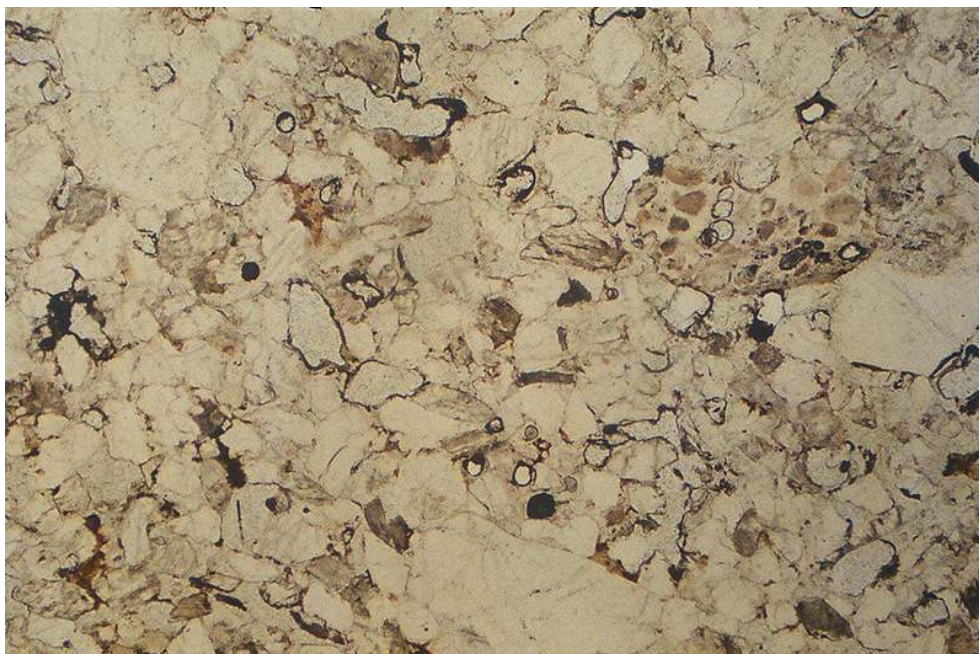


CLU 98-056 G, vue du fragment de roche calcaire. Les oolithes correspondent aux figures arrondies qui composent la roche, en lumière naturelle et polarisée.

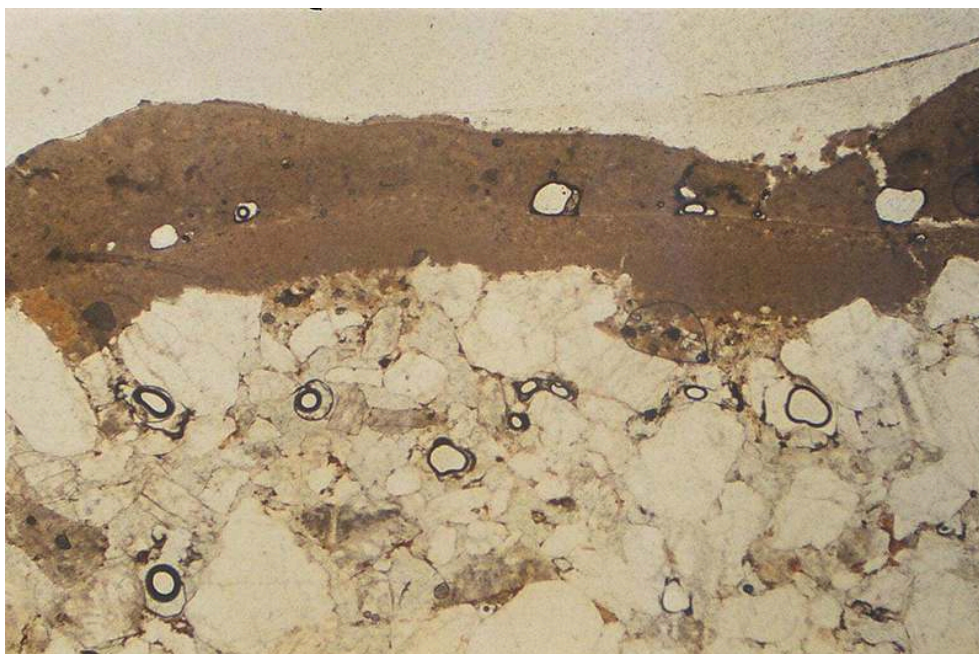
### 5.5.2. CLU 4-393 type R

- 44 Cet échantillon est issu d'une couche associée au chantier de construction des banquettes de la salle capitulaire du XIII<sup>e</sup> siècle. Il est donc antérieur aux banquettes construites au XIII<sup>e</sup> siècle.

- 45 En macroscopie, cet échantillon était considéré comme un fragment de ciment possiblement moderne. Sa préparation en lame mince montre que l'échantillon est composé de figures très serrées et composées presque exclusivement de quartz. L'absence de ciment entre les grains et la présence néanmoins de porosité semble indiquer qu'il ne s'agit pas d'un mortier très dur, mais d'un fragment de roche. Il est néanmoins recouvert de deux badigeons de chaux superposés, ce qui nous a fait croire à un mortier dans un premier temps.



CLU 4-393 R (optique x 2), vue générale de la matrice de l'échantillon en lumière naturelle et polarisée.



CLU 4-393 R (optique x 2), vue en coupe de l'échantillon (roche ?) recouvert de deux badigeons de chaux en surface, en lumière naturelle et polarisée.

## 5.6. Synthèse sur l'étude pétrographique de la typologie des enduits

### 5.6.1. Les enduits de tuileau

- 46 Les cinq enduits contenant du tuileau en tant que charge (types E, H, L, T et S) présentent différents profils.

- 47 Ainsi, les types E, H et L peuvent être rassemblés, car ils présentent une même composition avec une charge abondante de tuileau, de granulométrie comparable, de nombreux nodules de chaux de grande dimension et une charge silico-calcaire comprenant notamment des grains de calcaire micritique. Les trois échantillons sont constitués d'une seule couche d'enduit de tuileau et les types E et H sont simplement lissés en surface, sans traitement de finition. Le type L, quant à lui, présente une seule couche comme les types E et H, mais il conserve à la surface une couche picturale contenant une très fine charge de fritte (verre) de couleur verte. Le type T est simplement lissé, comme les types E et H, mais il présente une stratigraphie différente, avec deux couches superposées, la couche supérieure étant rouge (tuileau abondant) et la couche inférieure étant blanche (peu de tuileau). Il ne contient pas de grands nodules de chaux, comme les types E, H et L.
- 48 Le type S, quant à lui, est constitué également de deux couches comme le type T, mais à l'inverse, avec une couche inférieure riche en tuileau et une couche supérieure sans tuileau, couverte d'un badigeon blanc.
- 49 Datation : le type E peut être roman (XII<sup>e</sup>, époque de Cluny III), tout comme le type H et le type L est antérieur à l'époque gothique.
- 50 Le type T, associé à l'installation du sarcophage 004 est daté du X<sup>e</sup> siècle.
- 51 Le type S, comme le type E est antérieur au XIII<sup>e</sup> siècle et pourrait appartenir à un aménagement du XII<sup>e</sup> siècle.

## 5.6.2. Les enduits à chaux et à sable

- 52 Les mortiers sans tuileau présentent une charge sableuse avec deux profils distincts. Les types A, I, J, K et O contiennent une charge silico-calcaire, tandis que les types B, C, D, F, N, Q et I' ne contiennent pas de grains calcaires.

### 5.6.2.1. Les enduits contenant une charge calcaire

- 53 Le sable contenu dans les types A, I, J, K et O ont une charge principalement composée de quartz, feldspaths, micas, silice et roche métamorphique associés à des oxydes de fer et des nodules argileux. Les grains calcaires identifiés sur les lames minces sont des grains de calcaire micritique (A, I, J, O), dans certains cas associés à des fossiles d'oursin (I, J), de calcaire oolithique (A, I, K) et le type K contient un grain roulé de calcite. Les nodules de chaux repérés en microscopie optique sont gros et arrondis (types A et O) ou peu nombreux (I, K).

### 5.6.2.2. Les enduits sans charge calcaire

- 54 Le sable contenu dans les types B, C, D, F, N, Q, I', ne présente pas de grains calcaires sur les lames minces. On observe une grande variété de profil concernant les nodules de chaux, avec des grains de grande taille (F, I', B), de rares et petits grains (N, C). Des oxydes de fer sont présents dans les types D, F et C et de nombreux grains de silice dans les types F, B, C. La calcite, sous la forme de plaquettes ou de grains, est présente dans les types D, F, Q, N et C.
- 55 En synthèse, on observe peu de différences entre ces deux groupes d'enduits. L'un contient des grains calcaires, des nodules argileux et pas de calcite ou presque, tandis

que l'autre ne contient pas de grains calcaires, ni de nodules argileux, mais des grains de calcite en revanche. Ils ont une charge sableuse un peu différente mais la granulométrie et le faciès des grains sont semblables. Les nodules de chaux ne sont pas non plus discriminants. On a probablement puisé le sable localement dans deux bancs distincts mais la mise en œuvre et le rapport matrice / charge est comparable pour l'ensemble de ces enduits.

- 56 Datation : Parmi les enduits contenant une charge calcaire, les types A et K sont antérieurs à l'époque gothique et les types O et J sont antérieurs à la construction des banquettes de la salle capitulaire gothique. Le type I est antérieur au XIII<sup>e</sup>. Parmi les enduits à chaux et à sable sans charge calcaire, les types D et F sont datés de l'époque romane, le type B est antérieur à l'époque gothique et les types N et I' sont antérieurs au XVIII<sup>e</sup> siècle. Le type C est antérieur au XVII<sup>e</sup> siècle et le type Q est antérieur à l'époque gothique et participe de la mise en place du premier sol de la salle capitulaire au XIII<sup>e</sup> siècle.

### 5.6.3. Les enduits de terre

- 57 Seul le type P est composé d'un liant de terre, qui a peut-être été mélangé à de la chaux, mais les éventuels nodules ne sont pas visibles sur la lame mince correspondante. Sa matrice est différente des enduits à chaux et à sable, majoritaires dans le *corpus*, et sa charge sableuse présente le même profil (granulométrie, faciès et nature) que les enduits qui ne contiennent pas de charge calcaire.
- 58 Datation : enduits antérieurs au XIII<sup>e</sup> siècle.

### 5.6.4. Les enduits de plâtre

- 59 Le type M (Cluny (71) 2007 GR US 134) est le seul enduit de plâtre du *corpus*, contenant des cristaux de gypse néoformés caractéristiques.
- 60 Datation : provenant du comblement de la fosse, le type M est antérieur au XVIII<sup>e</sup> siècle.

### 5.6.5. Les fragments de roche

- 61 Deux échantillons préparés en lames minces et correspondant aux types G et R s'avèrent être des fragments de roche et non des enduits. Le type G est un fragment de calcaire oolithique dont la surface polie a reçu une couche picturale et correspond sans doute à une corniche (ou un autre élément architectural et ornemental) peinte.
- 62 Le type R, quant à lui, est une roche quartzeuse.
- 63 Datation : le type G est daté de l'époque romane et le type R est antérieur aux banquettes du XIII<sup>e</sup> siècle.



---

## NOTES

5. Cf. le tableau de l'inventaire avec la datation des différents contextes contenant les enduits peints étudiés.
6. Un des fragments de cet ensemble présente un collage avec un fragment issu de l'US 200-01, daté antérieurement aux banquettes de la salle capitulaire du XIII<sup>e</sup> siècle.
7. Un des fragments de cet ensemble présente un collage avec un fragment issu de l'US 200-01, daté antérieurement aux banquettes de la salle capitulaire du XIII<sup>e</sup> siècle.
8. Un enduit de ce lot présente un collage avec un fragment issu de l'US 200-01, correspondant au chantier de construction des banquettes de la salle capitulaire du XIII<sup>e</sup> siècle ; les enduits contenus sont antérieurs à cette période.
9. La cp rouge n'a pas été analysée au MEB.

## 6. Caractérisation des enduits et des peintures. La composition des couches picturales (technique de mise en œuvre, pigments et liant)

Bénédicte Palazzo-Bertholon

---

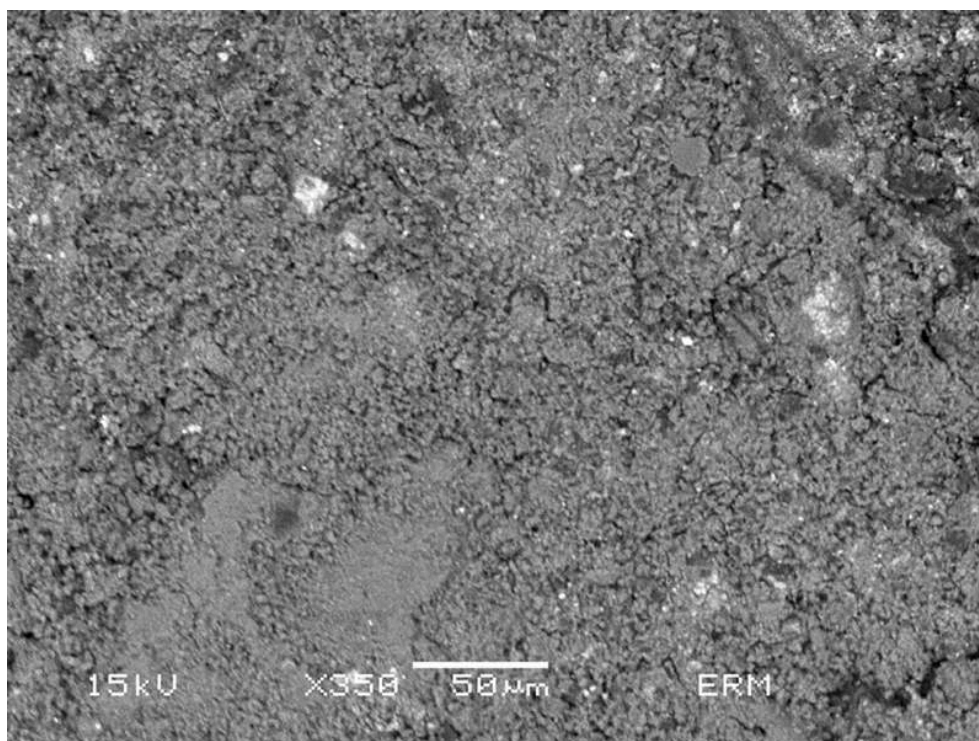
- 1 Nous avons prélevé quelques écailles de couches picturales représentatives de la palette du peintre, afin de les caractériser en analyse élémentaire (micro diffraction de rayons X) au microscope électronique à balayage (MEB).

| Référence MEB | Type macro | US                | Couche picturale     |
|---------------|------------|-------------------|----------------------|
| CLU 1         | B          | GR US 199         | brune                |
| CLU 2         | B          | GR US 199         | bleue                |
| CLU 3         | B          | Zone 4 sud US 679 | orange               |
| CLU 4         | B          | Zone 4 sud US 679 | brune                |
| CLU 5         | A (2006)   | US inv. 01-016    | rouge vif            |
| CLU 6         | A (2007)   | GR US 16          | bleue                |
| CLU 7         | A          | GR US 16          | vert clair           |
| CLU 8         | B          | GR US 199         | orange               |
| CLU 9         | B          | GR US 199         | orange / brune       |
| CLU N         | N (2008)   | zone 4 US 146     | grains bleus dans cp |
| CLU L         | L (2007)   | US 209            | grains verts dans cp |

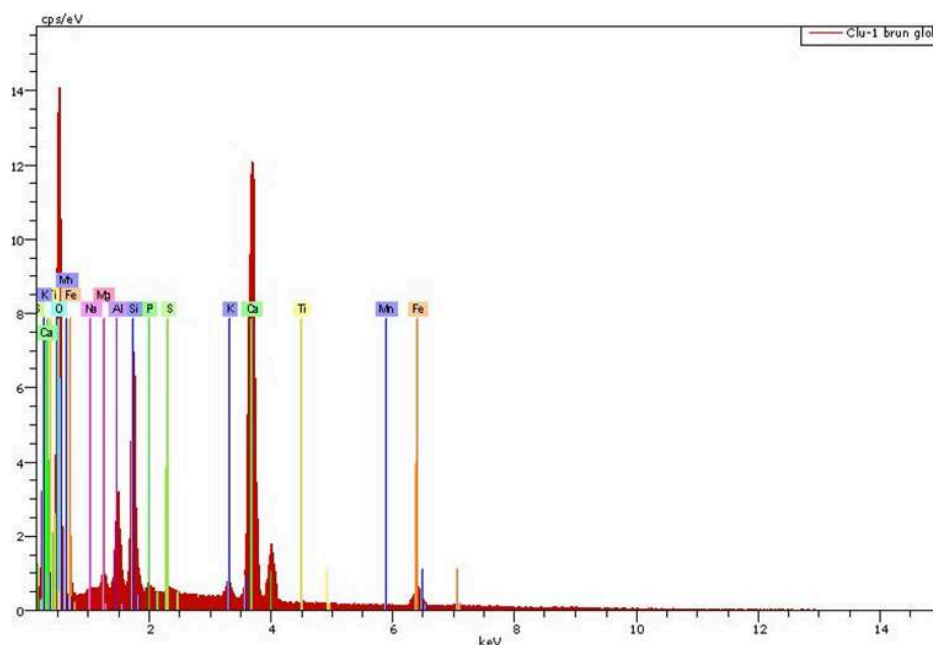
## 6.1. Clu 1 = couche picturale brune (Cluny (71) GR US 199 / Type B)

- 2 L'analyse élémentaire de la couche picturale brune présente une forte teneur en minéraux argileux (Si Al) associés à une forte teneur en fer (8,8 % en analyse globale et 72,96 % sur un grain). La teneur en calcium témoigne de l'emploi d'un liant de chaux mélangé au pigment. La couleur brune est donc obtenue à partir d'une terre employée comme pigment.

| Spectrum         | P    | Hg | Pb | Na2O | MnO  | Al2O3 | SiO2  | K2O  | CaO   | TiO2 | MnO  | FeO   | SO3  | Total |
|------------------|------|----|----|------|------|-------|-------|------|-------|------|------|-------|------|-------|
| Clu-1 brun fe ox |      |    |    | 0,54 | 0,82 | 5,47  | 13,34 | 0,52 | 5,75  | 0,37 | 0,00 | 72,96 | 0,23 | 100   |
| Clu-1 brun glob  | 0,34 |    |    | 0,64 | 1,50 | 7,98  | 21,16 | 1,56 | 56,82 | 0,32 | 0,08 | 8,90  | 0,70 | 100   |



Clu 1 cp brune (x 350, BEI) : vue générale de la couche picturale de surface brune.

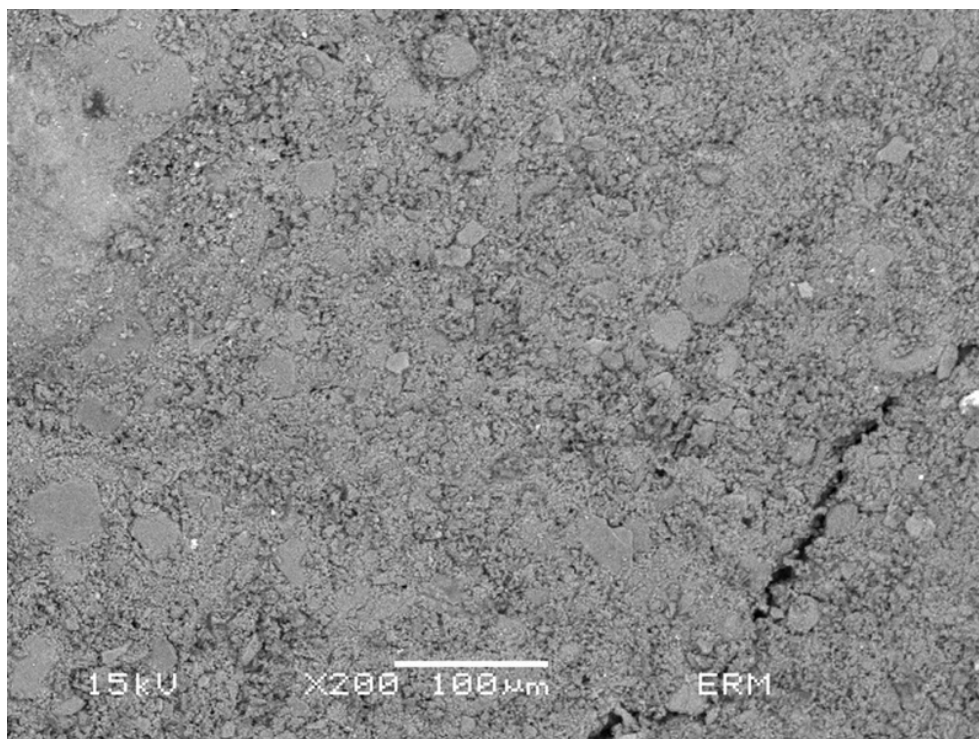


Clu 1 brun : spectre d'analyse élémentaire globale de la couche picturale brune

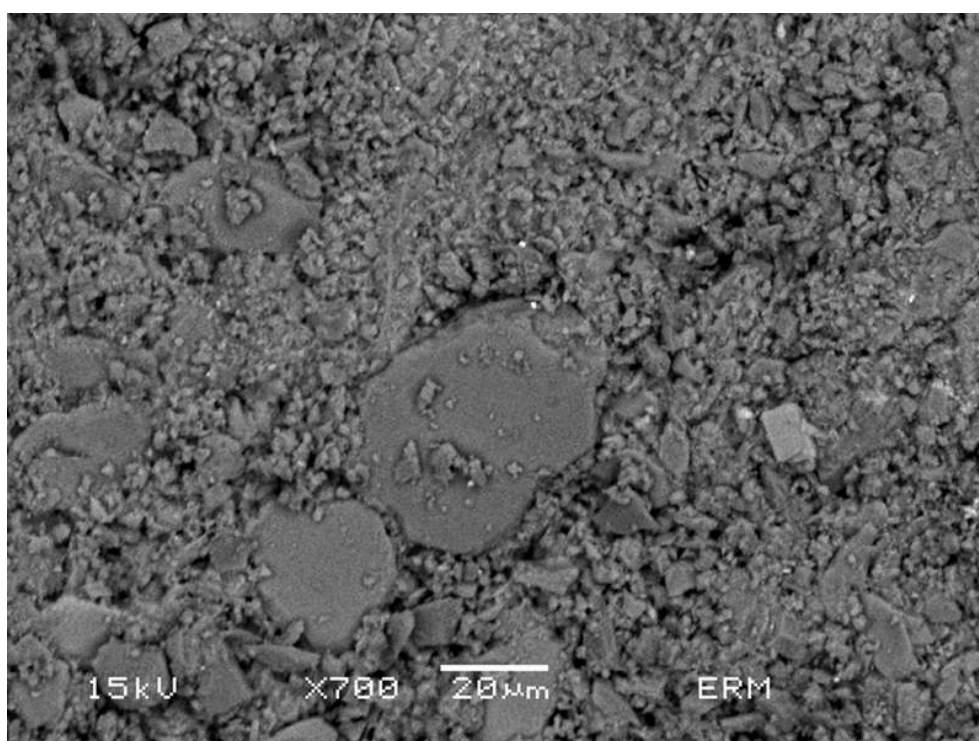
## 6.2. Clu 2 = couche picturale bleue (Cluny (71) GR US 199 / Type B)

- 3 La couche picturale bleue est bien conservée sur quelques fragments d'enduit peint de faible épaisseur. La surface de la couche picturale a été analysée globalement à un grossissement x 200 (Clu-2 bleu glob) et indique une forte proportion de divers éléments tels que le Si, Al, Mg, Na, K, Ca, Fe, S. Cette analyse globale prend en compte des grains de différentes natures qu'il a fallu distinguer. A l'œil nu, la surface picturale présente un aspect compact et dense et de petits grains brillent à la surface. Ces grains, qui ont été analysés (Clu-2 bleu mica), correspondent à de nombreux micas dispersés à la surface.

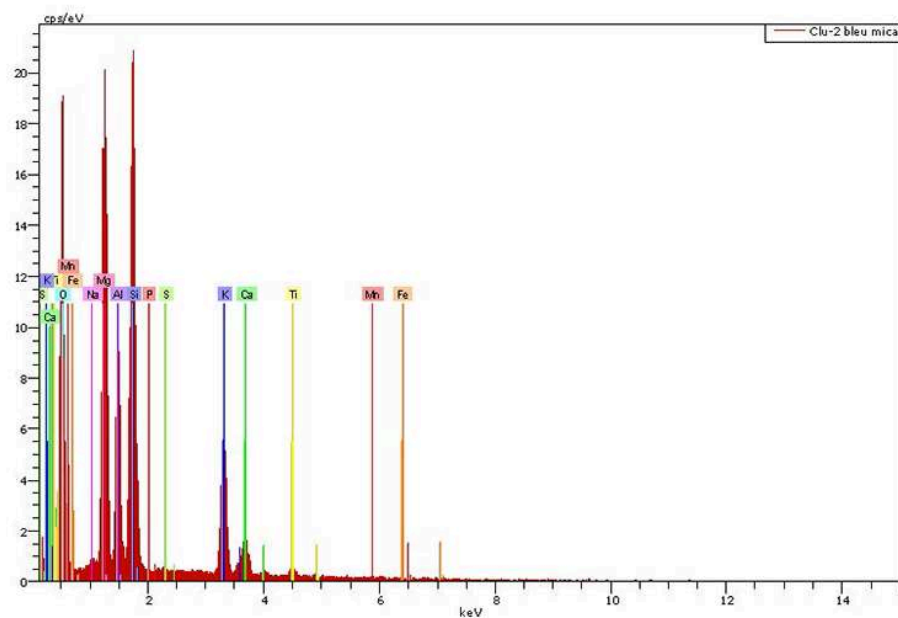
| Spectrum         | P | Hg | Pb | Na2O | MnO   | Al2O3 | SiO2  | K2O   | CaO   | TiO2 | MnO  | FeO  | SO3   | Total |
|------------------|---|----|----|------|-------|-------|-------|-------|-------|------|------|------|-------|-------|
| Clu-2 bleu lapis |   |    |    | 7,48 | 0,67  | 22,39 | 32,02 | 1,97  | 19,14 | 0,23 | 0,00 | 1,69 | 14,41 | 100   |
| Clu-2 bleu mica  |   |    |    | 0,45 | 26,35 | 14,97 | 42,02 | 10,36 | 3,74  | 1,48 | 0,19 | 0,14 | 0,29  | 100   |
| Clu-2 bleu glob  |   |    |    | 3,67 | 5,62  | 12,20 | 31,09 | 4,21  | 37,12 | 0,41 | 0,00 | 1,63 | 4,04  | 100   |



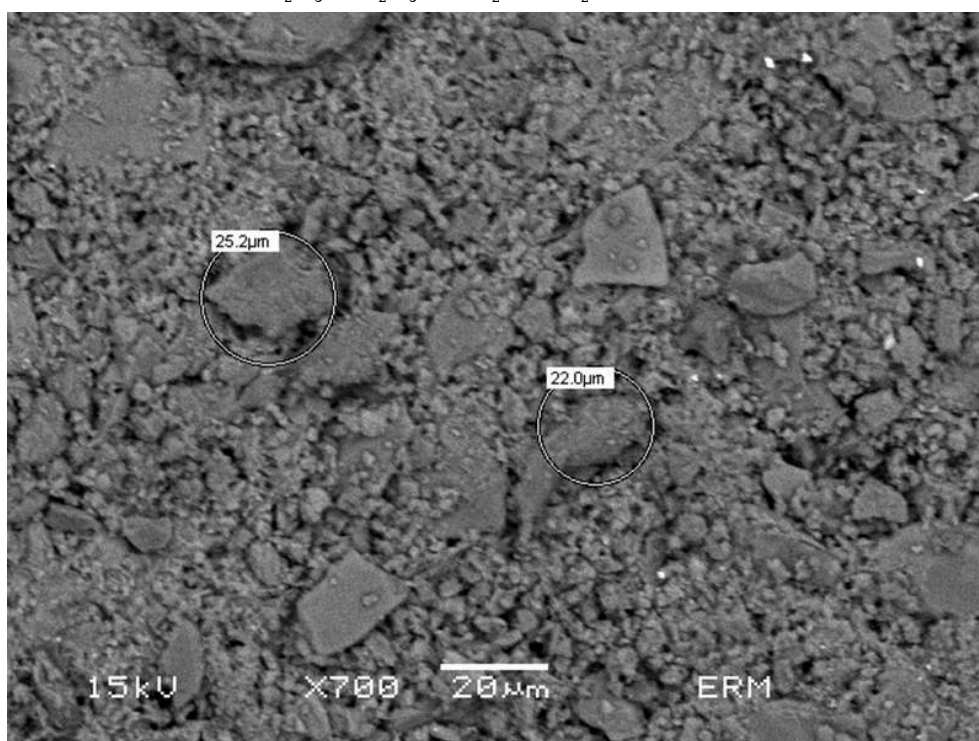
Clu-2 (x 200) plage d'analyse globale de la surface picturale.



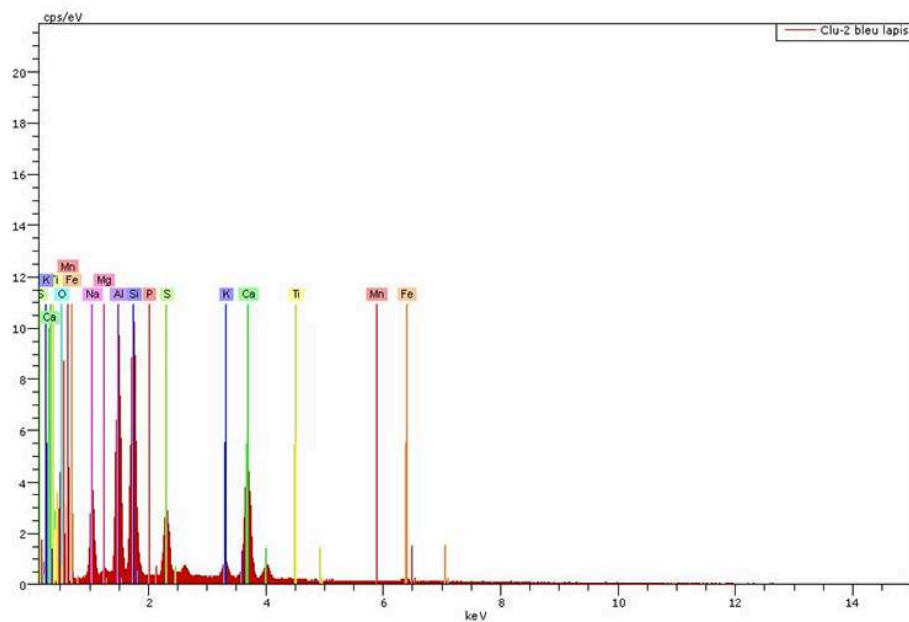
Clu-2 bleu (x 700) : zoom sur des grains composant la surface de la cp : plaquettes de micas.



- 4 La couleur bleue n'est cependant pas apportée par ces micas, mais par d'autres grains bleus plus petits, qui sont encadrés sur le cliché ci-dessous. Ces grains de  $25\ \mu\text{m}$  en moyenne présentent une combinaison de Na, Si et Al correspondant à la composition du lapis-lazuli. Cet aluminosilicate (Clu-2 bleu lapis) contenant du soufre (S) et du sodium (Na) est employé fréquemment dans les peintures médiévales de bonne qualité (formule chimique :  $3\ \text{Na}_2\ \text{O}_3, 3\ \text{Al}_2\ \text{O}_3, 6\ \text{Si}\ \text{O}_2, 2\ \text{Na}\ \text{S}_2$ ).



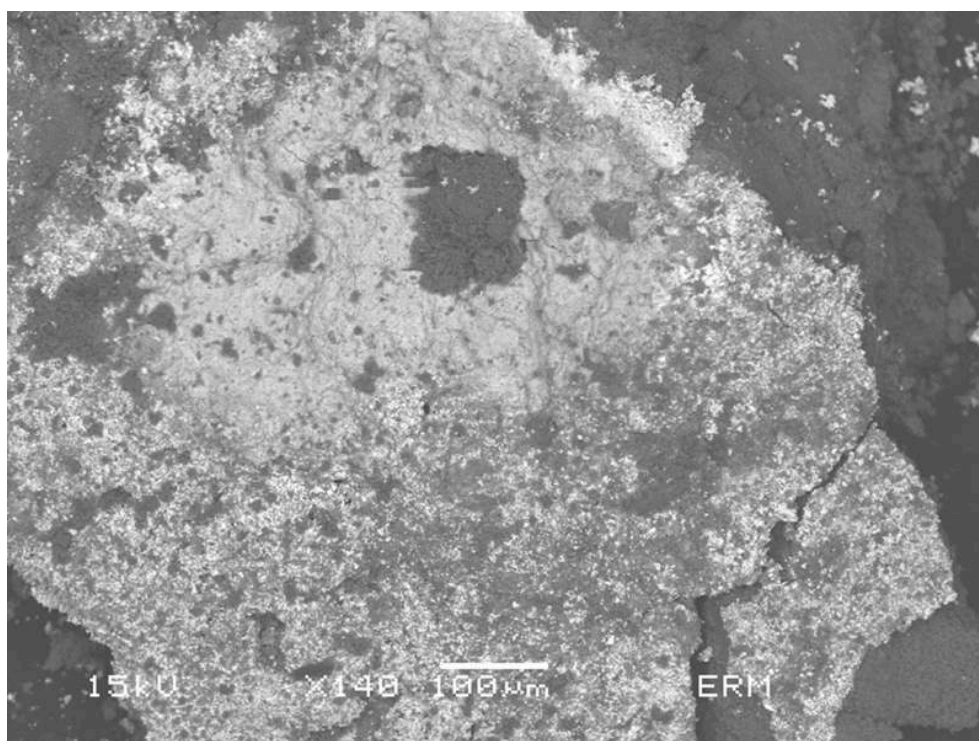
Clu-2 bleu (x 700) : grains de lapis-lazuli composant la couche picturale bleue (grains entourés).



Clu-2 bleu : spectre d'analyse d'un grain de lapis-lazuli composant la couche picturale bleue.

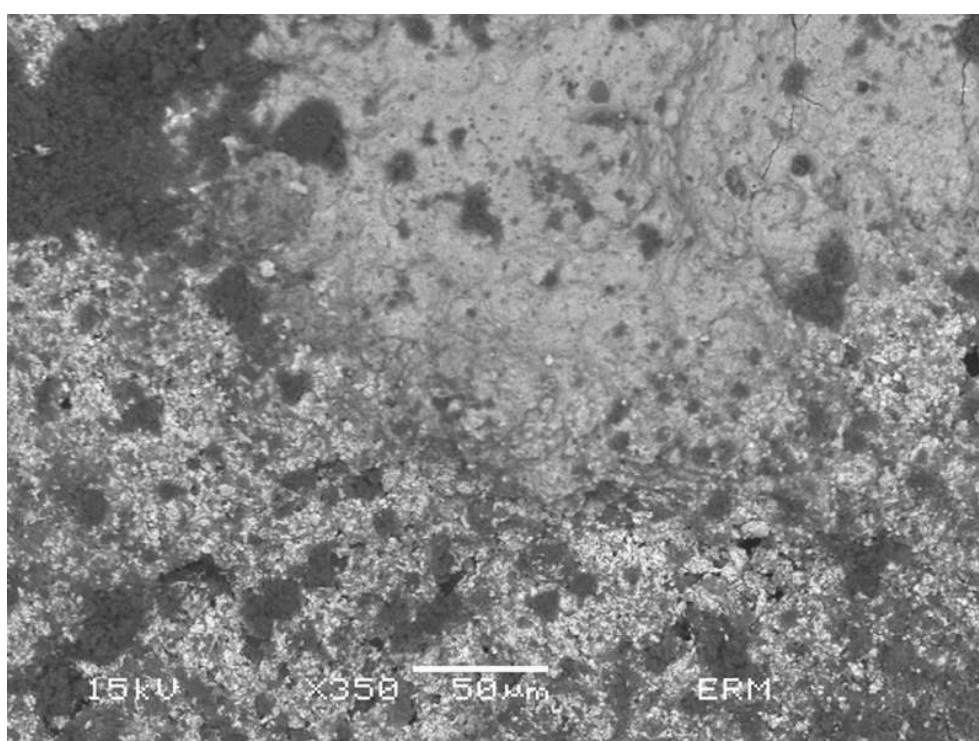
### 6.3. Clu 3 = couche picturale orange (Cluny (71) zone 4 sud US 679 / Type B)

- 5 La couche picturale qui recouvre cet enduit est de couleur orange. L'échantillon présente deux zones de surface différentes par leur morphologie. Leur composition varie un peu également.
- 6 Deux analyses ont été réalisées afin d'identifier le pigment responsable de la couleur. L'analyse (Clu-3 orange HT) correspond à la partie haute du cliché (opaque) et l'analyse (Clu-3 orange glob BT) correspond à la partie basse du cliché (brillante).



Clu-3 orange (x 140 BEI): vue générale de l'échantillon à faible grossissement. Les zones claires et brillantes correspondent à la présence d'éléments chimiques lourds.

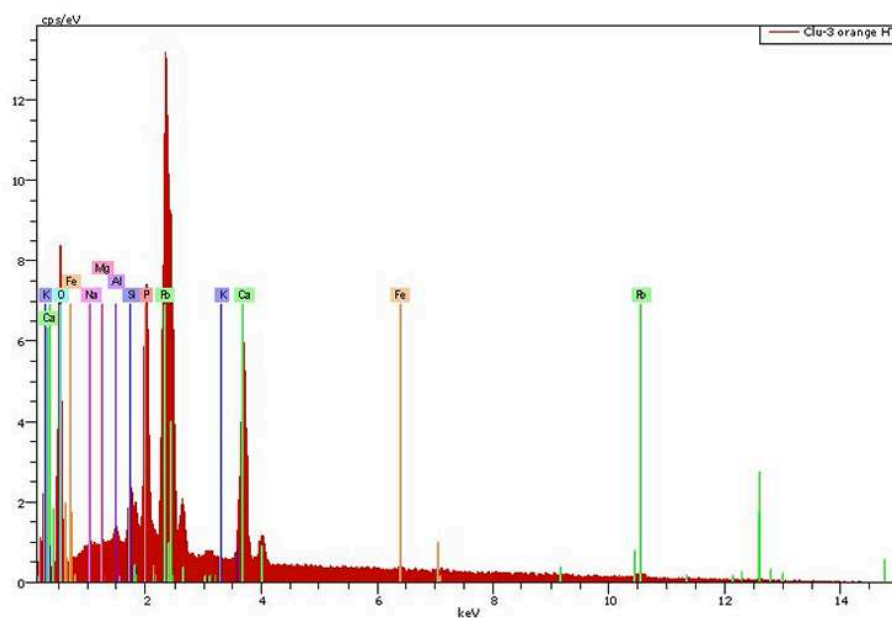
| Spectrum             | P     | Hg | Pb    | Na2O | MgO  | Al2O3 | SiO2 | K2O  | CaO   | TiO2 | MnO  | FeO  | SO3 | Total |
|----------------------|-------|----|-------|------|------|-------|------|------|-------|------|------|------|-----|-------|
| Clu-3 orange HT      | 10.30 |    | 65.95 | 0.76 | 0.51 | 1.17  | 2.63 | 0.07 | 18.18 |      |      | 0.44 |     | 100   |
| Clu-3 orange glob BT | 1.05  |    | 64.72 | 0.29 | 0.47 | 3.18  | 9.45 | 0.58 | 18.68 | 0.20 | 0.01 | 1.36 |     | 100   |



Clu-3 cp orange (x 350) : vue des deux zones de morphologie : en haut, une texture compacte et opaque. En bas, une texture plus hétérogène avec de nombreux grains brillants.

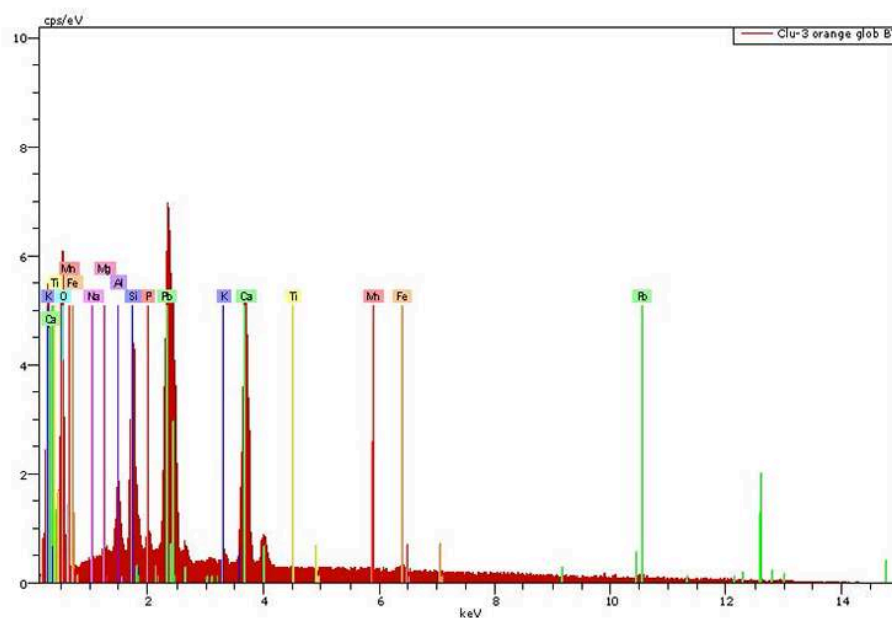


- 7 La composition des deux zones présente l'identité du pigment orange comme étant du minium, soit un oxyde de plomb [ $\text{Pb}_3\text{O}_4$ ] employé fréquemment dans les peintures anciennes.



Clu-3 orange HT : Spectre d'émission de la couche picturale située en partie haute de l'échantillon.

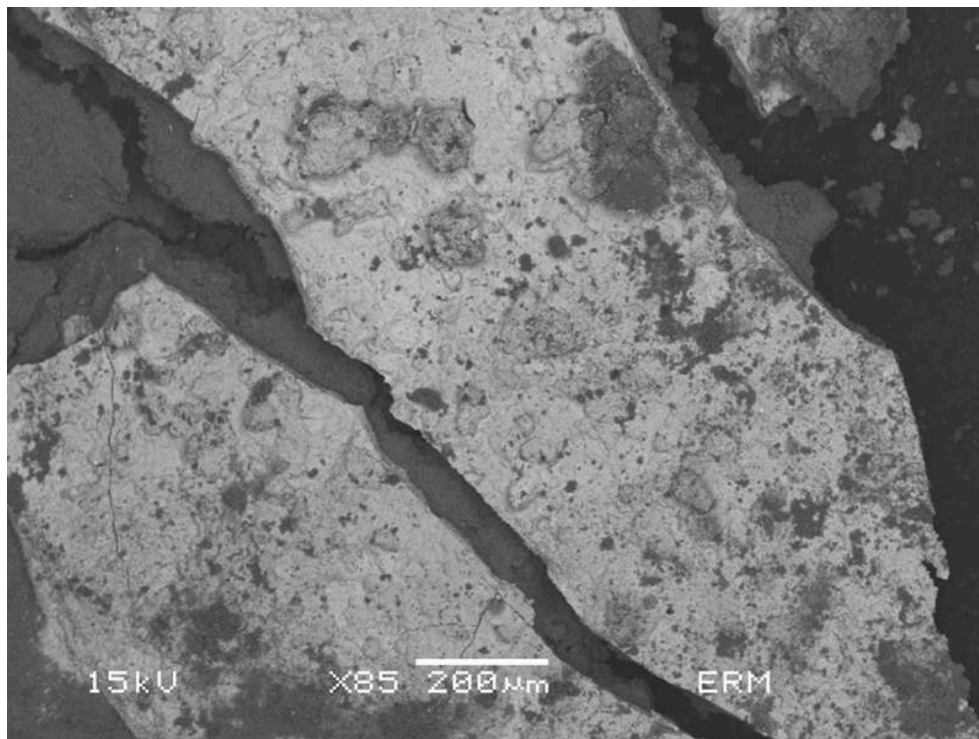
- 8 La différence de composition entre les zones opaque et brillante intervient légèrement sur le fer et les minéraux argileux, mais surtout sur la forte présence dans la partie opaque de phosphate (P = 10 %) alors que la part de silicium est plus faible (2,6 % au lieu de 9,45 %). Le phosphate peut être associé au plomb sous la forme de phosphate de plomb (de couleur blanche), mais les analyses réalisées ne nous permettent pas de statuer sur son rôle dans cette couche picturale.



Clu-3 orange BT : Spectre d'émission de la couche picturale située en partie basse de l'échantillon.

## 6.4. Clu 4 = couche picturale brune (Cluny (71) zone 4 sud US 679 / Type B)

- 9 Cette couche picturale brune est contiguë à la couche picturale orange, sur le même fragment d'enduit peint.

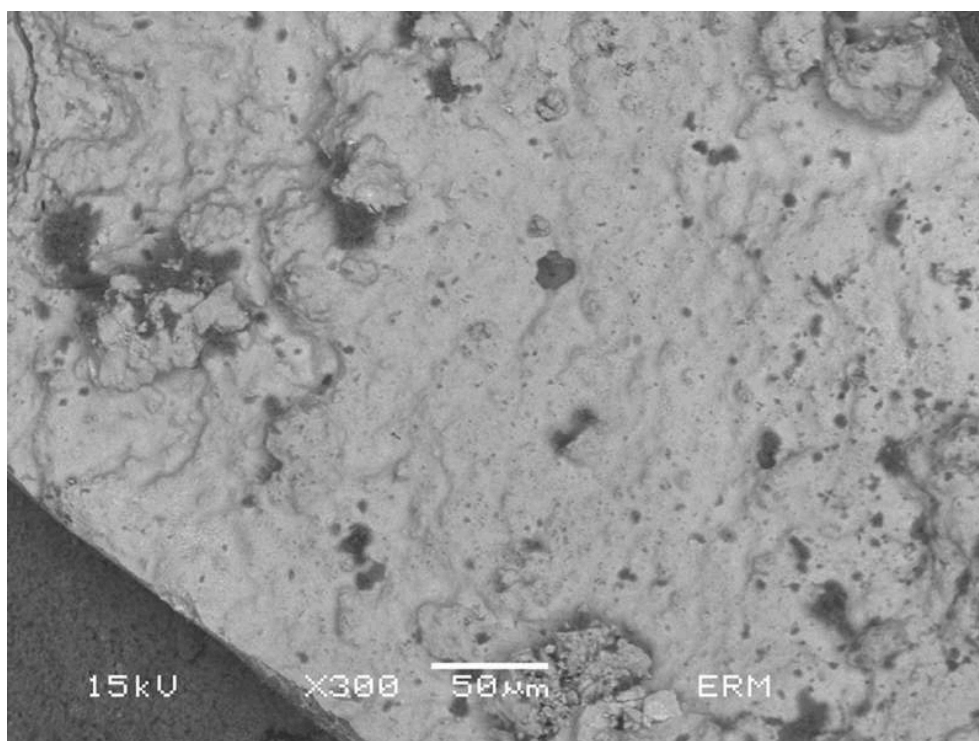


Clu-4 brun (x 85 BEI) : vue générale de la surface de la couche picturale (claire) appliquée sur l'enduit et fracturée par le milieu.

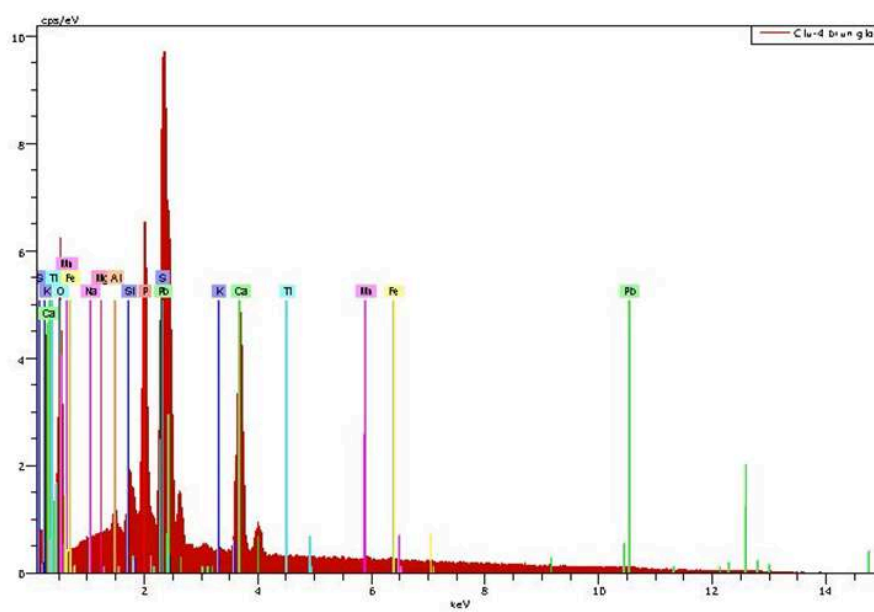
- 10 Cette couche picturale brune présente une morphologie comparable à celle de la zone opaque de la couche picturale orange. L'analyse élémentaire de cette couche picturale brune présente une composition élémentaire comparable à celle du orange (HT), avec une teneur plus forte en phosphate (12 %). Le potassium détecté pourrait être combiné au calcium pour former du phosphate de calcium, autrement dit un blanc d'os connu comme pigment et qui aurait pu être employé en mélange dans la couche brune.

| Spectrum         | P     | Hg | Pb    | Na2O | MnO  | Al2O3 | SiO2 | K2O  | CaO   | TiO2 | MnO  | FeO  | SO3  | Total |
|------------------|-------|----|-------|------|------|-------|------|------|-------|------|------|------|------|-------|
| Clu-4 brun glob. | 12,14 |    | 66,92 | 0,49 | 0,42 | 1,00  | 2,48 | 0,09 | 16,11 | 0,03 | 0,02 | 0,30 | 0,00 | 100   |

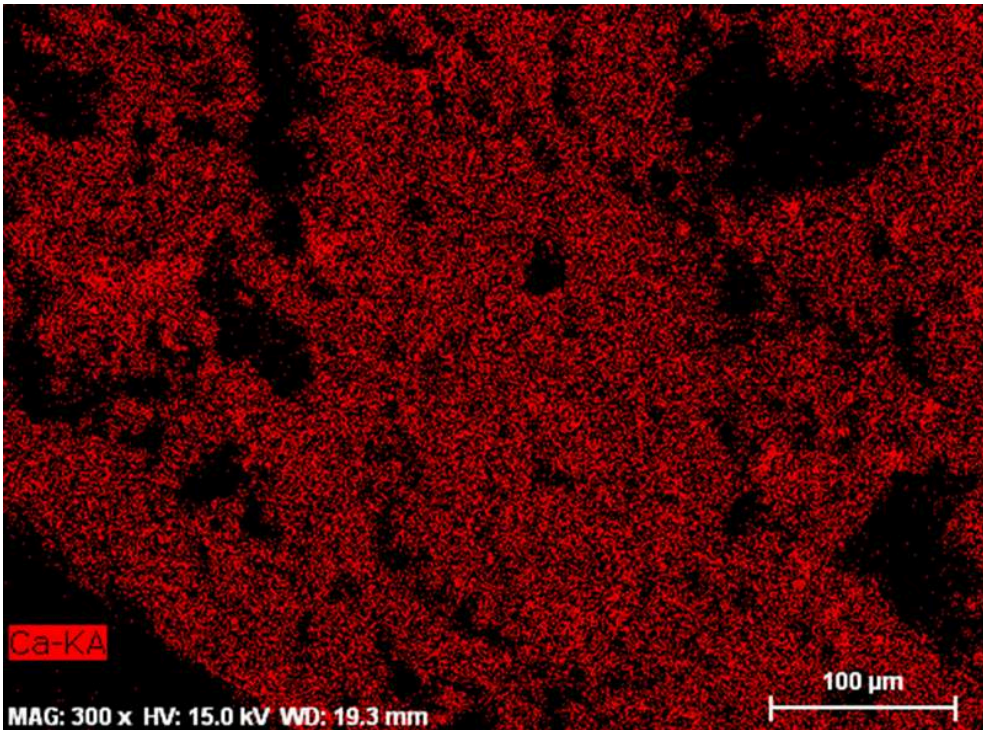
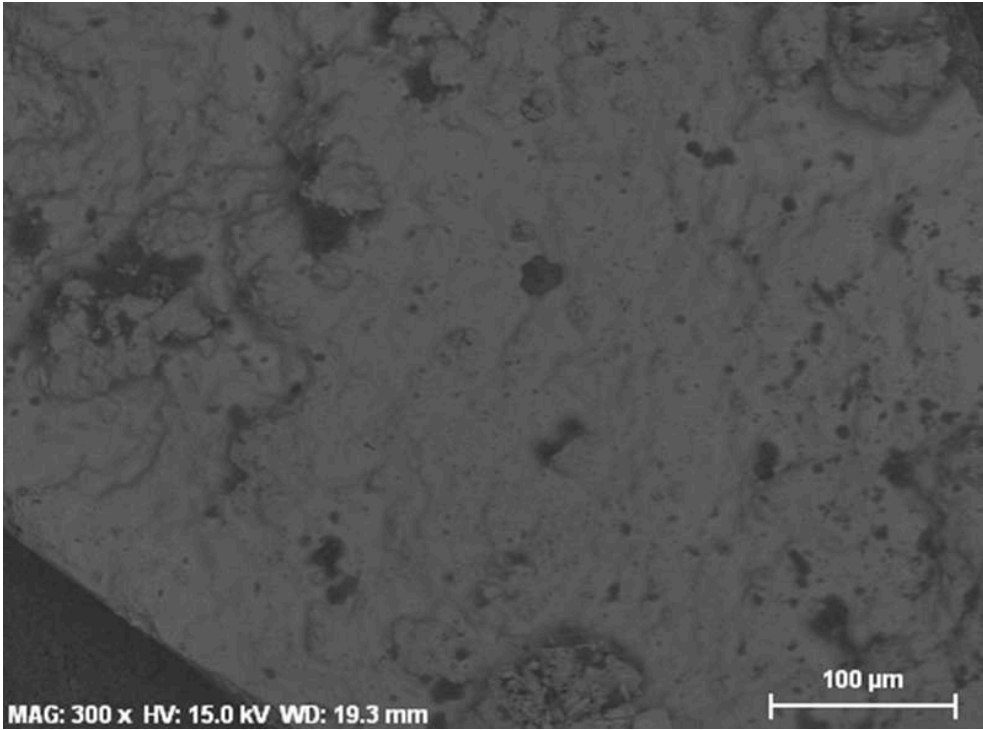
- 11 Hypothèse 1 : la couleur brune pourrait être le résultat d'un phénomène d'altération dû à la transformation en phase secondaire du carbonate de plomb hydraté (minium), provoquant le noircissement du pigment orange à l'origine.
- 12 Hypothèse 2 : il pourrait s'agir d'un composé de plomb de type cérusite, de couleur blanche à l'origine, qui aurait viré au brun.

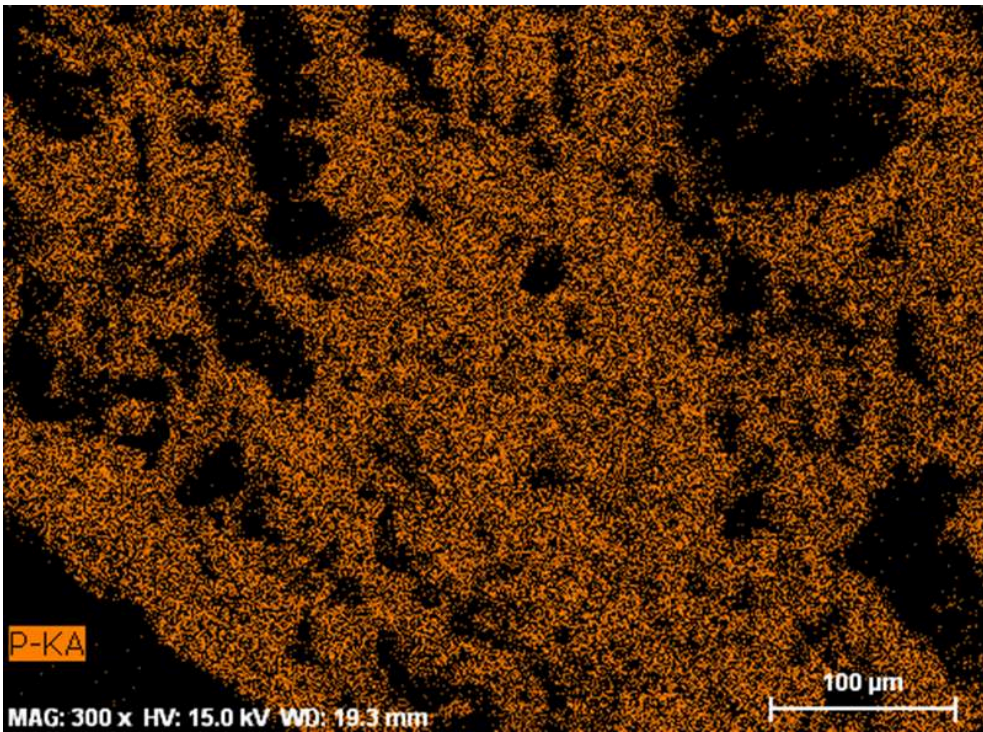
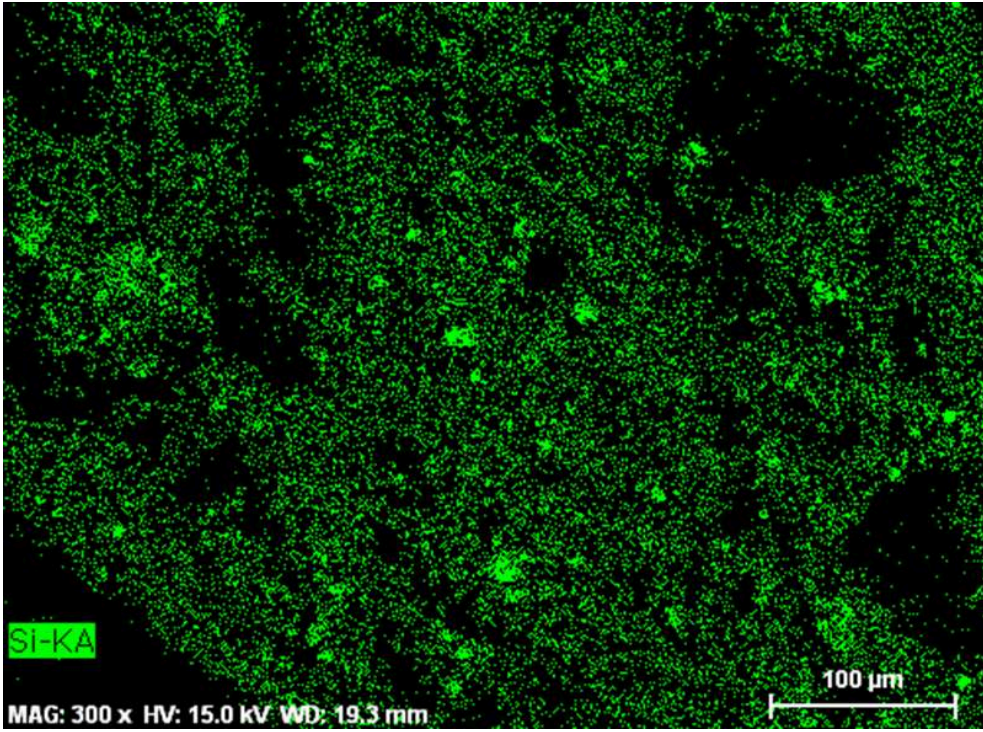


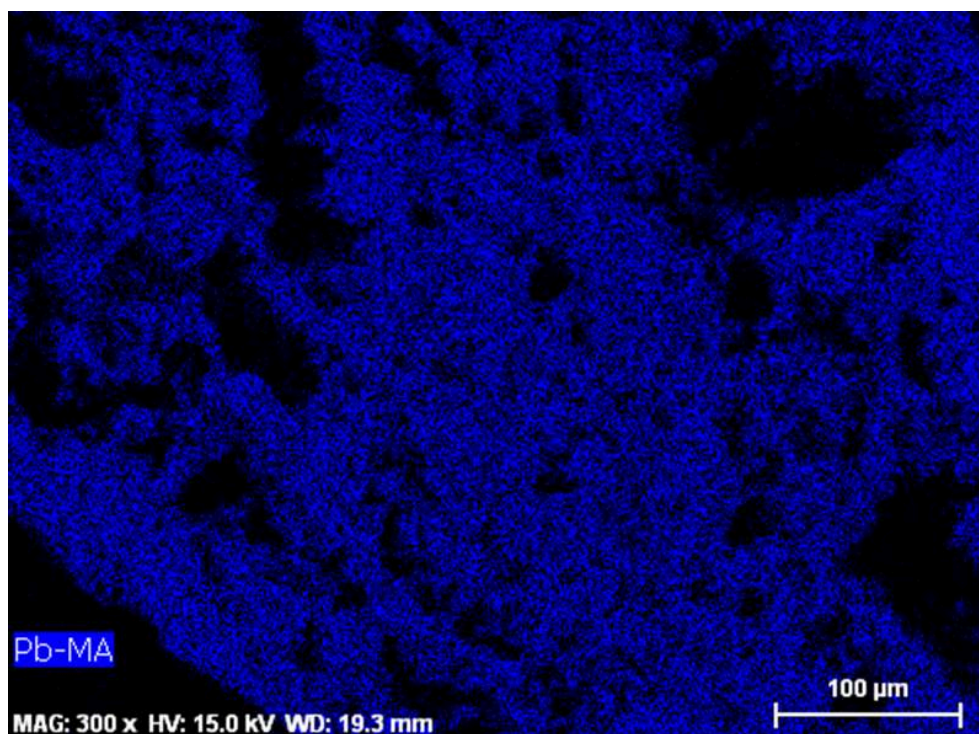
Clu-4 brune : vue de la surface de la couche picturale brune composée de minium, probablement altéré.



Clu-4 brune : spectre d'émission de la cp brune, située contre la cp orange Clu-3.





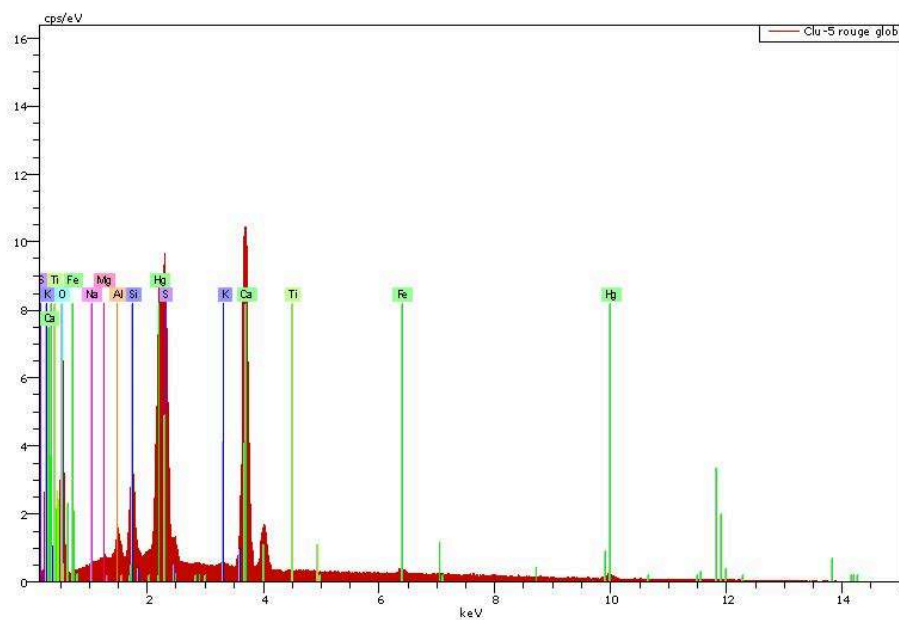


La cartographie par élément réalisée sur plage de la surface de la couche brune (CLU 4) montre que le Pb et le P sont intimement liés. Le Ca, en revanche, est associé à certaines plages, qui en contiennent davantage.

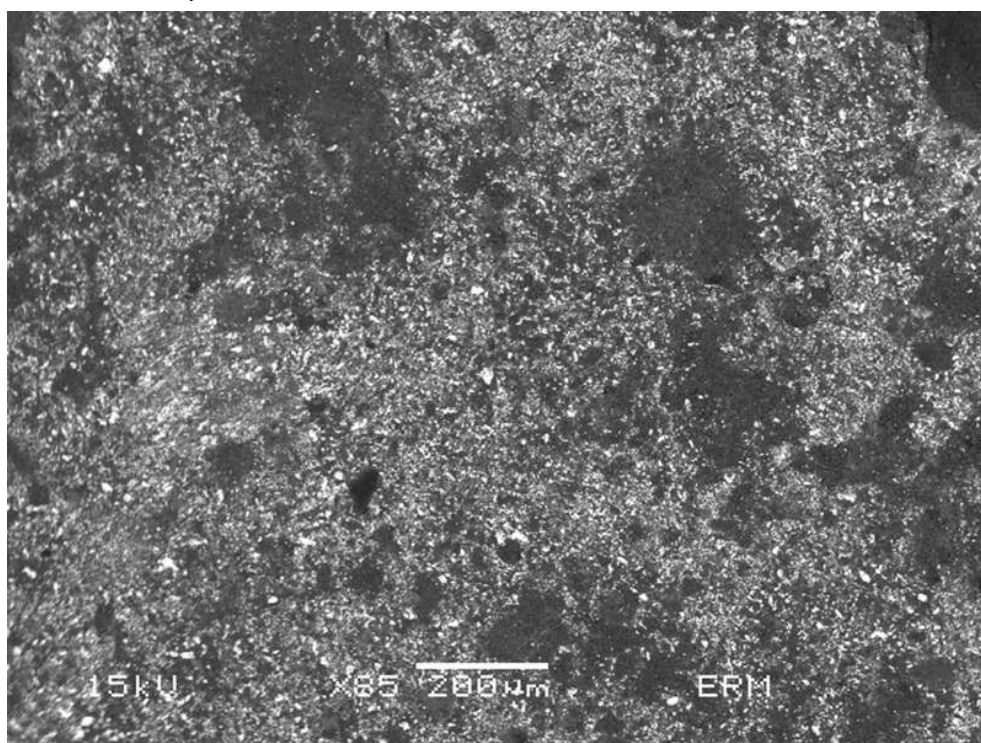
## 6.5. Clu 5 = couche picturale rouge vif (Cluny (71) inv. 01-016 / Type A)

- 13 Cette couche picturale de couleur rouge vif présente une analyse élémentaire globale (Clu-5 rouge glob) composée de soufre, de mercure et de calcium associés à du silicium et un peu d'aluminium.

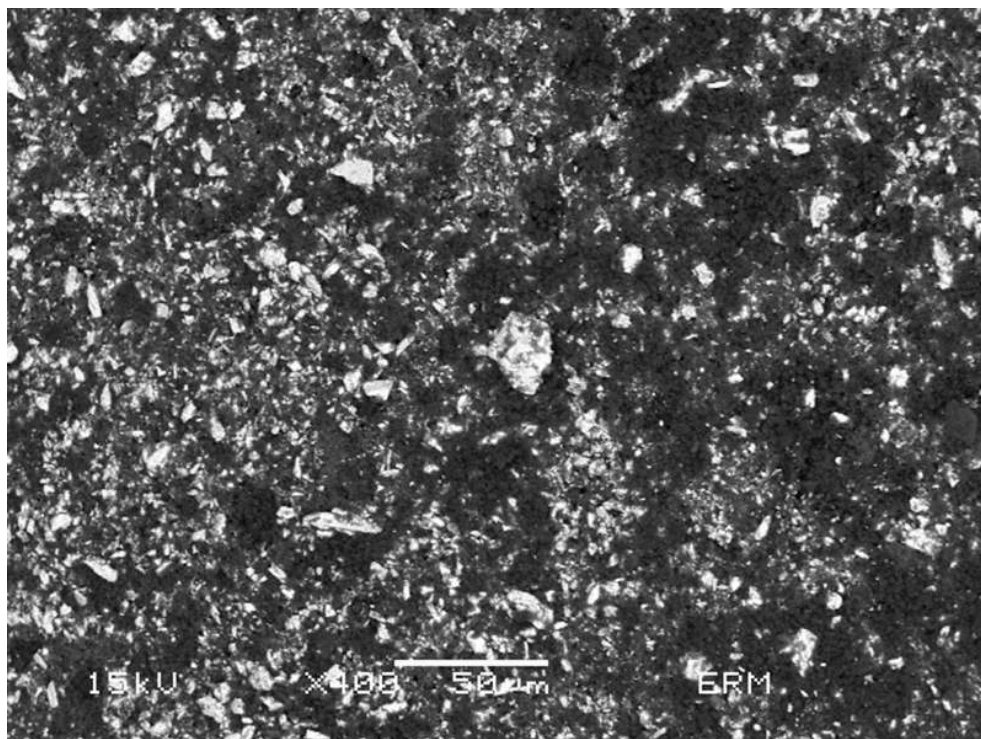
| Spectrum         | P | Hg    | Pb | Na2O | MnO  | Al2O3 | SiO2 | K2O  | CaO   | TiO2 | MnO | FeO  | SO3   | Total |
|------------------|---|-------|----|------|------|-------|------|------|-------|------|-----|------|-------|-------|
| Clu-5 cinabre    |   | 81,24 |    | 0,01 | 0,00 | 0,00  | 0,00 |      | 1,55  | 0,00 |     |      | 17,20 | 100   |
| Clu-5 rouge glob |   | 38,25 |    | 0,43 | 0,53 | 1,71  | 4,38 | 0,31 | 33,60 | 0,16 |     | 1,31 | 19,30 | 100   |



- 14 L'analyse d'un grain brillant à la surface picturale confirme l'identité du pigment employé pour ce rouge vif, à savoir du cinabre, un sulfure de mercure ( $\text{HgS}$ ), qui est mélangé à un liant de chaux ( $\text{Ca}$ ). Les grains de cinabre broyés ont une taille comprise entre 1 et 25-30  $\mu\text{m}$ .



Clu-5 rouge vif : vue générale de la surface picturale. Les éléments chimiques les plus lourds apparaissent en blanc et les éléments plus légers en gradation de gris.

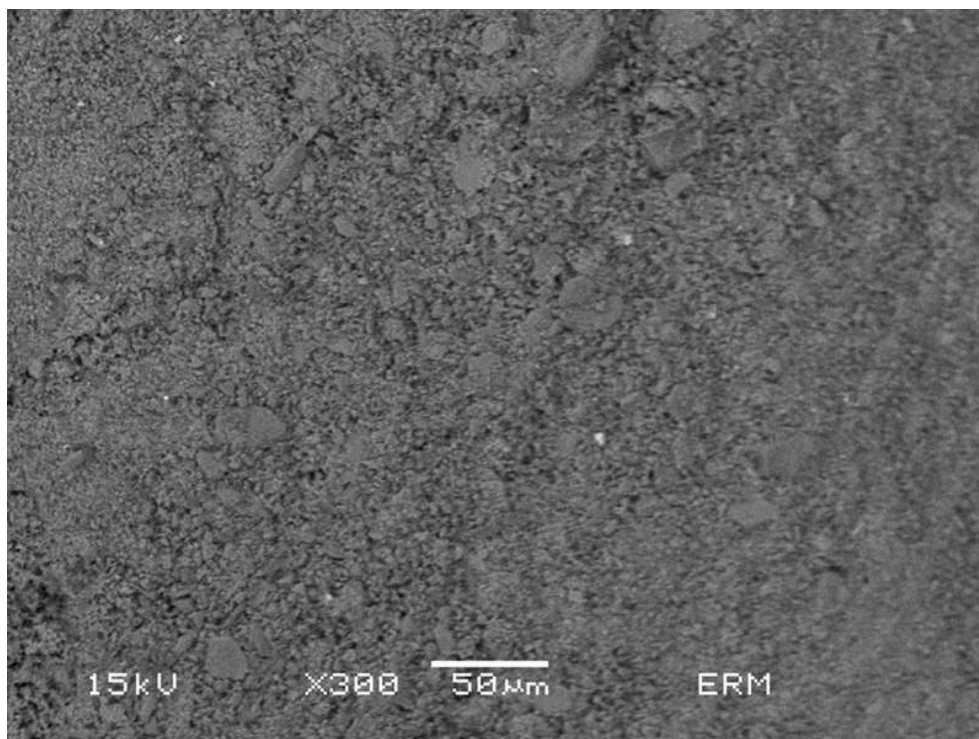


Clu-5 rouge vif : zoom sur les grains de cinabre (HgS) composant la couche picturale rouge : grains blancs brillants répartis à la surface. Les grains de cinabre ont une taille de 1 à 25-30  $\mu$  m.

## 6.6. Clu 6 = couche picturale bleue (Cluny (71) GR US 16 / Type A)

- 15 Cet échantillon de bleu présente une couleur plus claire que le précédent : il semble mélangé à davantage de blanc. Son enduit de support est aussi plus épais et appartient au Type B.

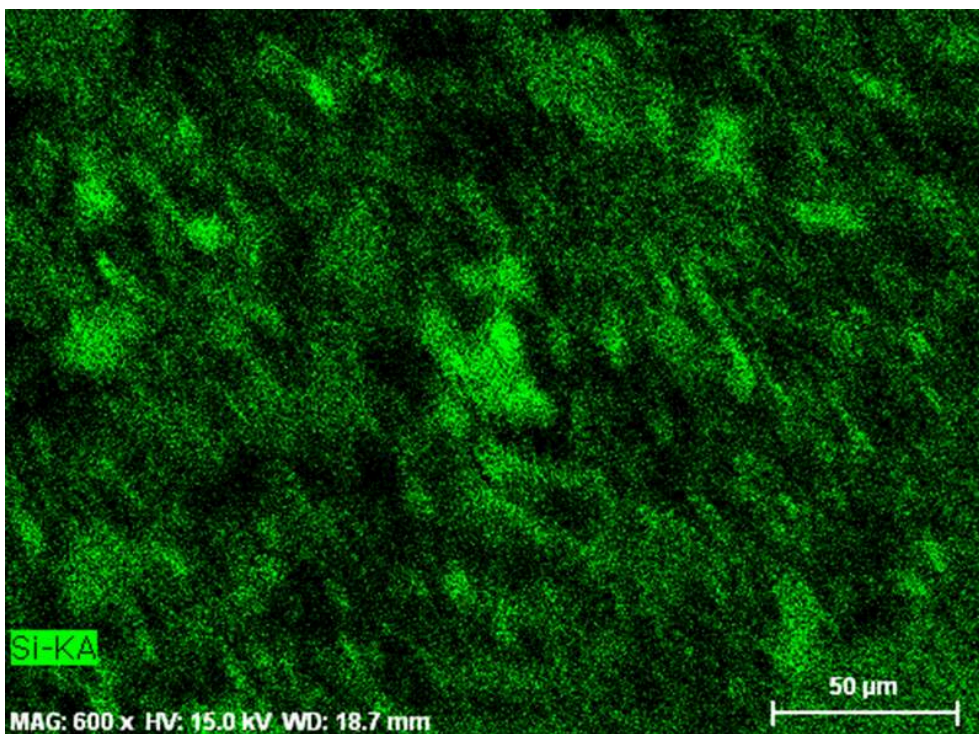
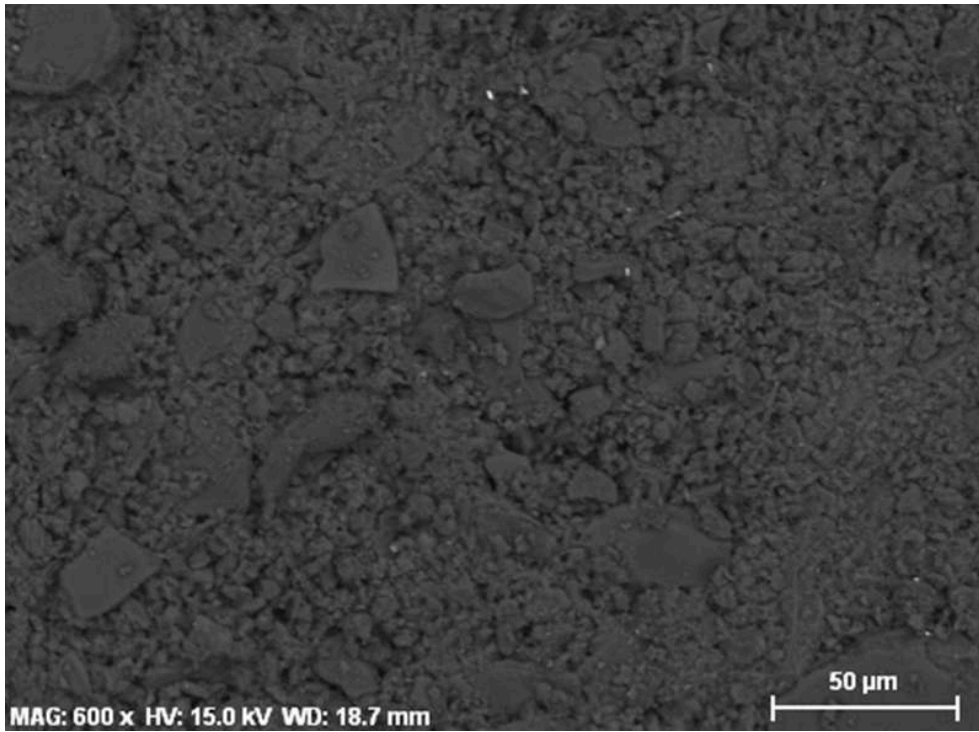


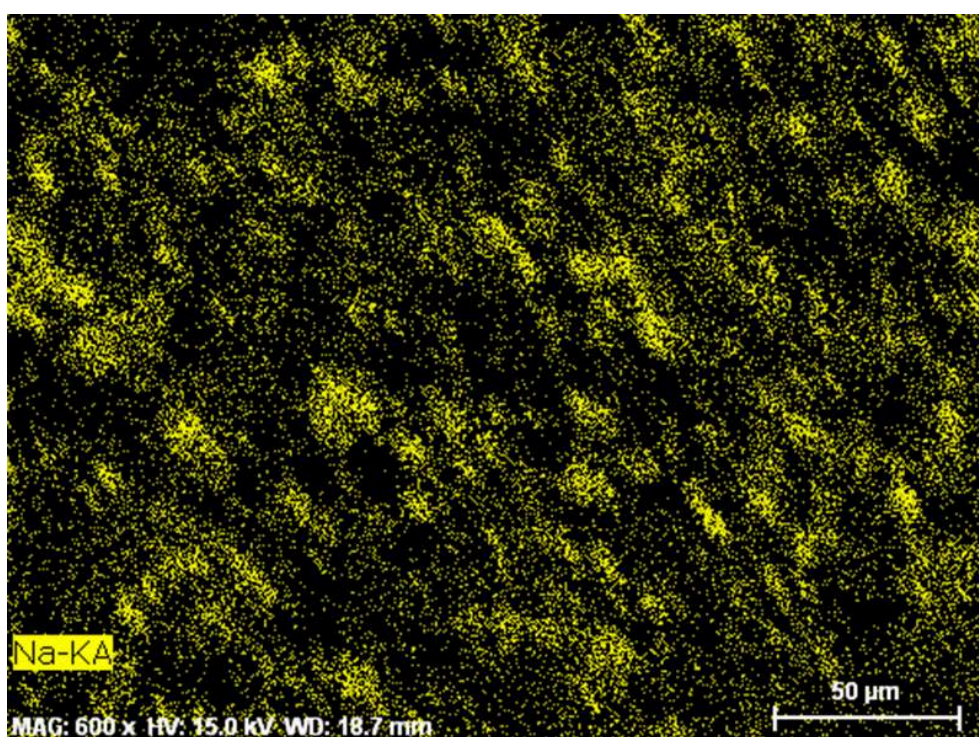
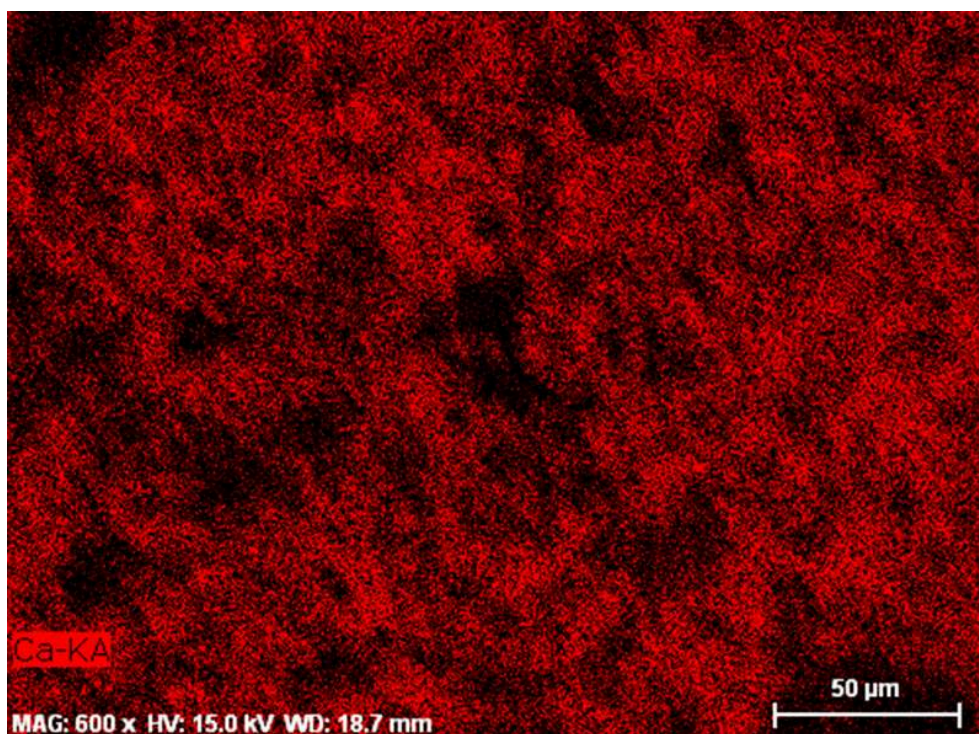


Clu-6 bleu (x 300 BEI), vue de la surface picturale de couleur bleu clair.

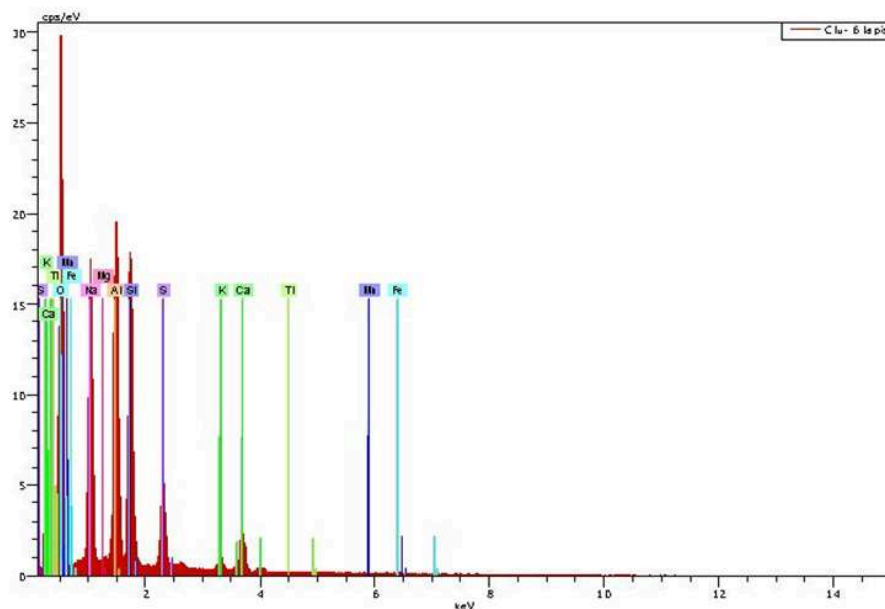
| Spectrum          | P | Hg | Pb | Na2O  | MnO   | Al2O3 | SiO2  | K2O  | CaO   | TiO2 | MgO  | FeO  | SO3   | Total |
|-------------------|---|----|----|-------|-------|-------|-------|------|-------|------|------|------|-------|-------|
| Clu- 6 lapis      |   |    |    | 19,45 | 0,33  | 26,88 | 31,69 | 1,30 | 5,24  | 0,00 | 0,00 | 0,07 | 15,02 | 100   |
| Clu- 6 bleu mica? |   |    |    | 0,89  | 26,32 | 16,18 | 40,37 | 8,44 | 6,68  | 0,79 | 0,00 | 0,15 | 0,17  | 100   |
| Clu- 6 bleu glob. |   |    |    | 4,97  | 4,15  | 11,55 | 28,27 | 2,73 | 43,28 | 0,26 | 0,17 | 1,14 | 3,48  | 100   |

- 16 La couche picturale est composée de grains petits et de dimension régulière associés à des grains plus gros et dispersés en surface. Les contrastes chimiques ne sont pas importants, ce qui rend plus difficile la distinction des différents types de grains : pour cela, nous avons réalisé une cartographie par élément, qui nous a permis de distinguer les grains de pigments des autres grains présents.





- 17 L'analyse élémentaire globale (Clu-6 bleu glob) indique une composition riche en calcium et en minéraux argileux (Si, Al, Mg) combinés avec du sodium (Na) et du soufre (S).
- 18 Afin d'identifier précisément le pigment responsable de la coloration bleue, nous avons isoler les grains de pigments et l'analyse de l'un d'eux (Clu-6 lapis) indique une combinaison de Na, Si et Al, marqueurs d'un bleu de lapis-lazuli ( $3 \text{ Na}_2 \text{ O}_3, 3 \text{ Al}_2 \text{ O}_3, 6 \text{ Si O}_2, 2 \text{ Na S}_2$ ).

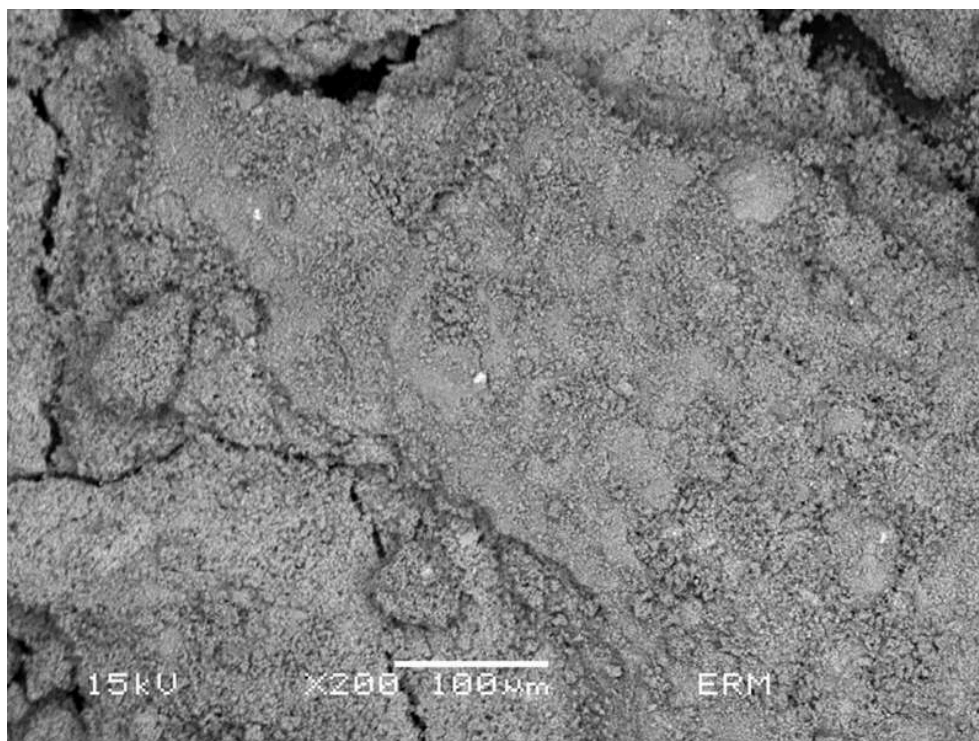


Spectre d'analyse élémentaire du Clu-6 bleu : cette couche picturale contient des grains bleus de lapis-lazuli.

- 19 On retrouve dans la couche picturale, les mêmes plaquettes de micas que l'on a identifiées dans l'échantillon de bleu foncé analysé précédemment (Clu-2 bleu). Ces deux enduits peints sont couverts du même pigment bleu et appartiennent probablement à la même phase de décor d'après les plaquettes de micas que l'on trouve comme charge employés dans les deux couches picturales.

## 6.7. Clu 7 = couche picturale vert clair (Cluny (71) GR US 16 / Type A)

- 20 Cette couche picturale vert clair est appliquée sur un enduit de type A. L'analyse élémentaire globale de la surface contient une combinaison de minéraux argileux (Si, Al, K, Mg) associés une forte proportion de fer. Cette association d'éléments indique que le pigment employé est une terre verte.

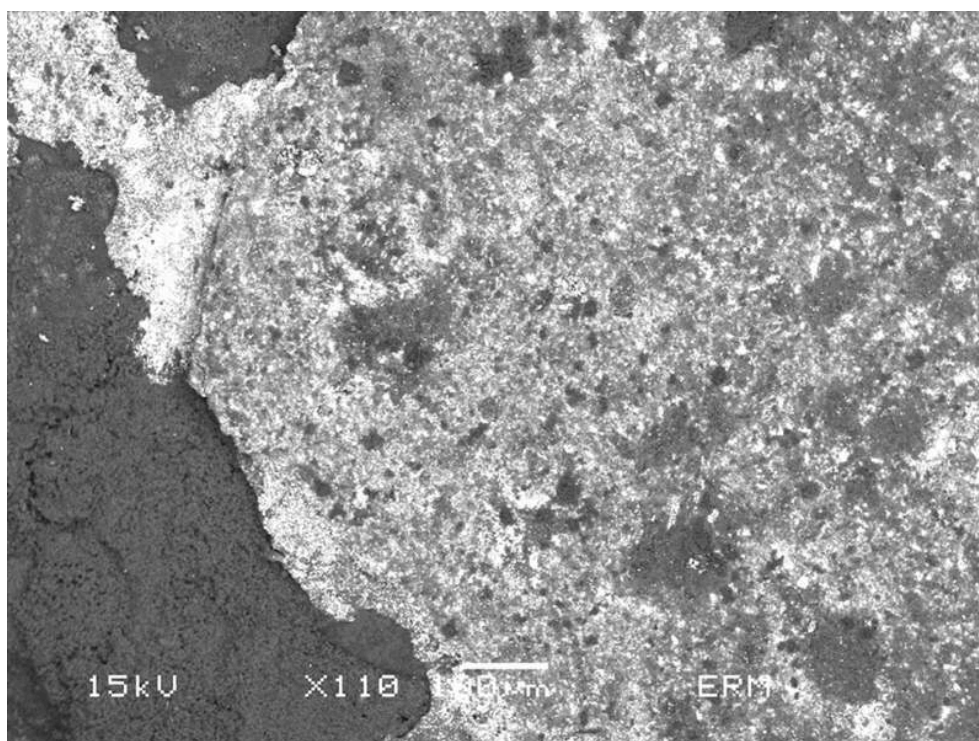


Clu-7 vert clair (x 200 BEI) : vue générale de la surface picturale.

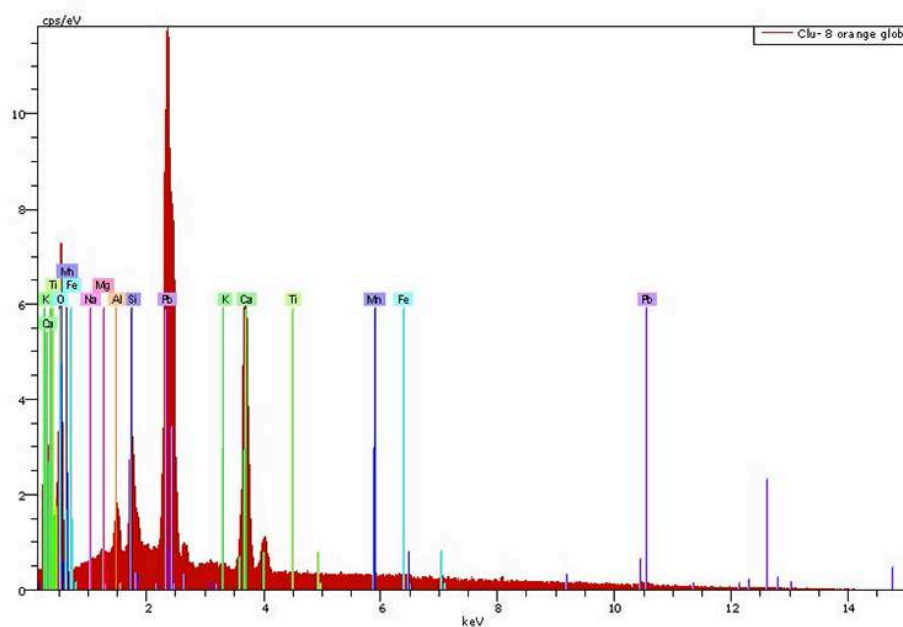
| Spectrum         | P | Hg | Pb | Na2O | MnO  | Al2O3 | SiO2  | K2O  | CaO   | TiO2 | MnO  | FeO  | SO3  | Total |
|------------------|---|----|----|------|------|-------|-------|------|-------|------|------|------|------|-------|
| Clu-7 vert glob. |   |    |    | 0.51 | 1.37 | 4.25  | 17.71 | 2.41 | 66.63 | 0.26 | 0.08 | 6.30 | 0.48 | 100   |

## 6.8. Clu 8 = couche picturale orange (Cluny (71) GR US 199 / Type B)

- 21 Cet échantillon présente deux couches picturales appartenant au même décor : l'une orange et l'autre brune.



Clu-8 orange (x 110 BEI), vue générale de la couche picturale orange. Une zone plus claire en haut à gauche du cliché correspond à l'épaisseur de la couche picturale, sur une fracture, tandis que la grande plage claire sur la droite est la surface de la couche picturale, composée de pigment et d'impuretés (poussières).



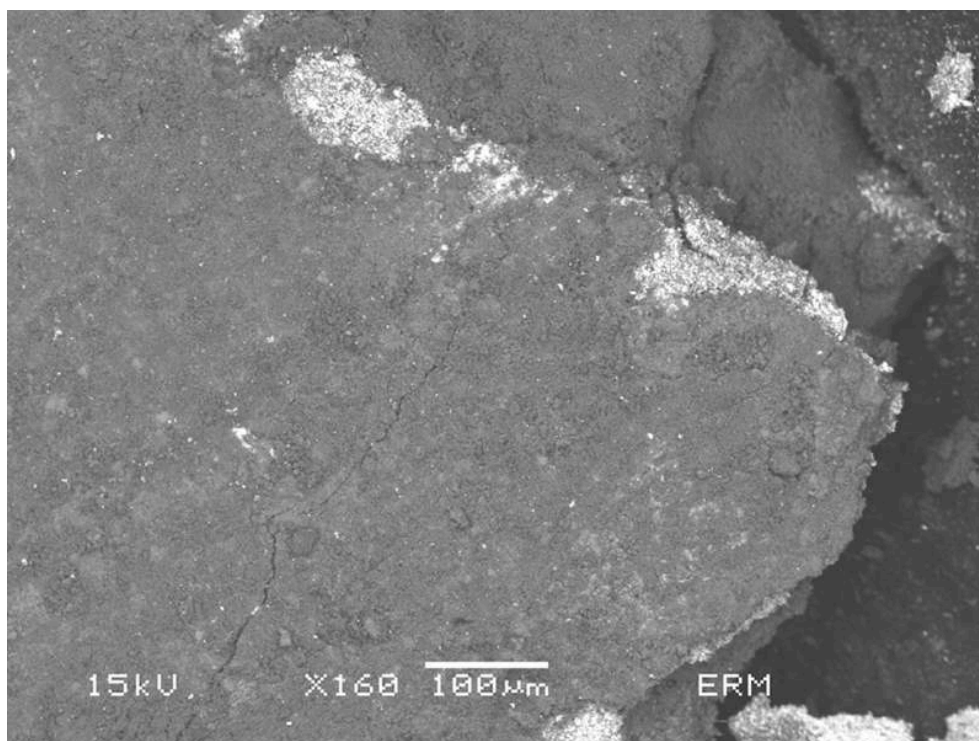
Clu-8 orange : spectre d'analyse globale de la couche picturale orange identifiant le minium.

- 22 L'analyse élémentaire globale de la couche orange présente une forte teneur en plomb, qui permet d'identifier le minium comme pigment. Aucun autre pigment associé n'est mis en évidence et la présence de Ca correspond au carbonate de calcium employé probablement comme liant, mélangé avec le minium.

| Spectrum            | P | Ha | Pb    | Na2O | MnO  | Al2O3 | SiO2 | K2O  | CaO   | TiO2 | MnO  | FeO  | SO3 | Total |
|---------------------|---|----|-------|------|------|-------|------|------|-------|------|------|------|-----|-------|
| Clu- 8 orange glob. |   |    | 74,20 | 0,39 | 0,53 | 2,06  | 4,72 | 0,26 | 17,19 | 0,00 | 0,02 | 0,64 |     | 100   |

## 6.9. Clu 9 = couche picturale brune (Cluny (71) GR US 199 / Type B)

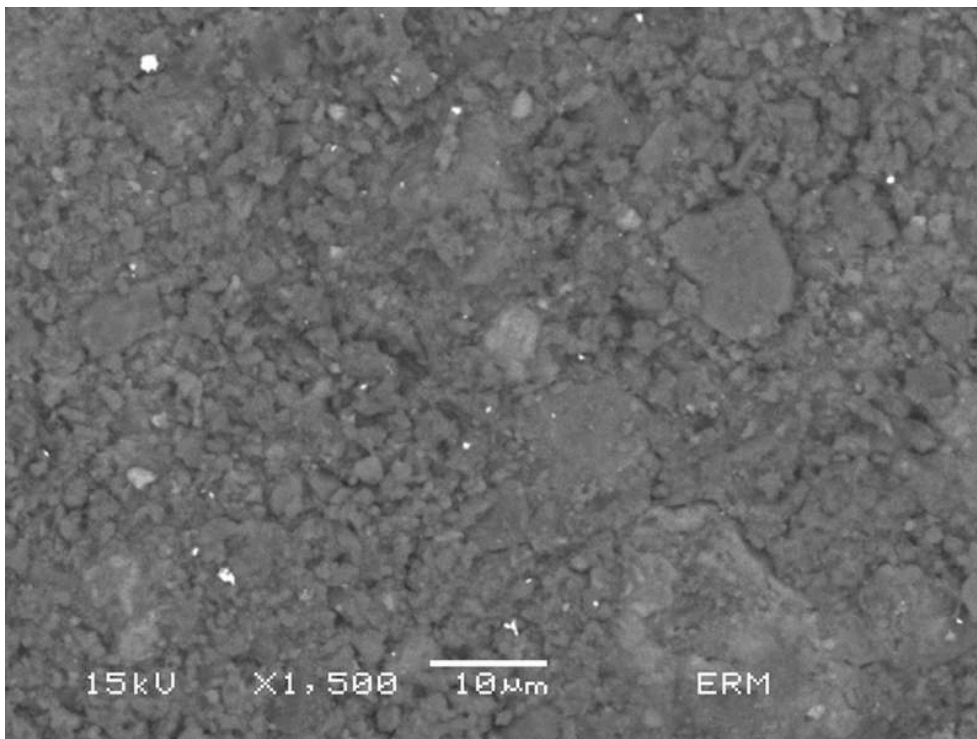
- 23 La couche picturale brune est étendue à la surface de l'enduit, appliqué en surépaisseur sur la couche picturale orange. Ces deux couleurs appartiennent toutefois au même état de décor.



Clu-9 brun (x 160 BEI) : surface de la couche picturale brune avec la couche picturale orange placée en dessous et que l'on voit sur une cassure oblique (zones très claires).

| Spectrum             | P | Ha | Pb   | Na2O | MnO  | Al2O3 | SiO2  | K2O  | CaO   | TiO2 | MnO  | FeO   | SO3 | Total |
|----------------------|---|----|------|------|------|-------|-------|------|-------|------|------|-------|-----|-------|
| Clu- 9 brun grain fe |   |    | 7,11 | 0,83 | 1,75 | 11,19 | 22,62 | 1,72 | 19,01 | 0,23 | 0,23 | 35,31 |     | 100   |
| Clu- 9 brun glob. 2  |   |    | 8,18 | 0,45 | 1,05 | 9,18  | 24,52 | 1,58 | 44,99 | 0,65 | 0,24 | 9,16  |     | 100   |
| Clu- 9 brun glob.    |   |    | 9,11 | 0,61 | 1,36 | 9,20  | 25,23 | 1,60 | 45,07 | 0,36 | 0,16 | 7,30  |     | 100   |

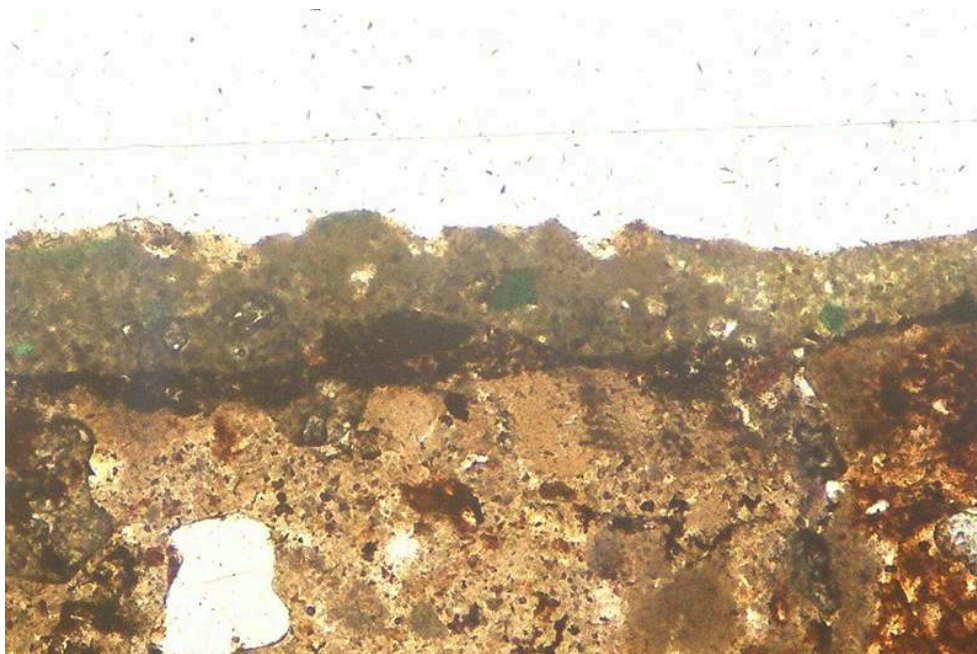
- 24 L'analyse élémentaire globale réalisée en divers points de la surface (Clu-9 brun glob et glob 2) indique la forte présence de minéraux argileux (Si, Al, K, Mg) associés au fer (Fe). Ces éléments témoignent de la présence d'une terre brune naturelle qui constitue le pigment de la couche picturale brune. Le calcium (Ca) provient de la chaux employée comme liant, mélangée avec le pigment dans la couche picturale et la part de plomb (8 à 9 %) est issue des petits grains de minium présents à la surface. Ils appartiennent à la sous couche orange, dont quelques grains ont pollué la couche supérieure brune au moment de la préparation de l'échantillon.



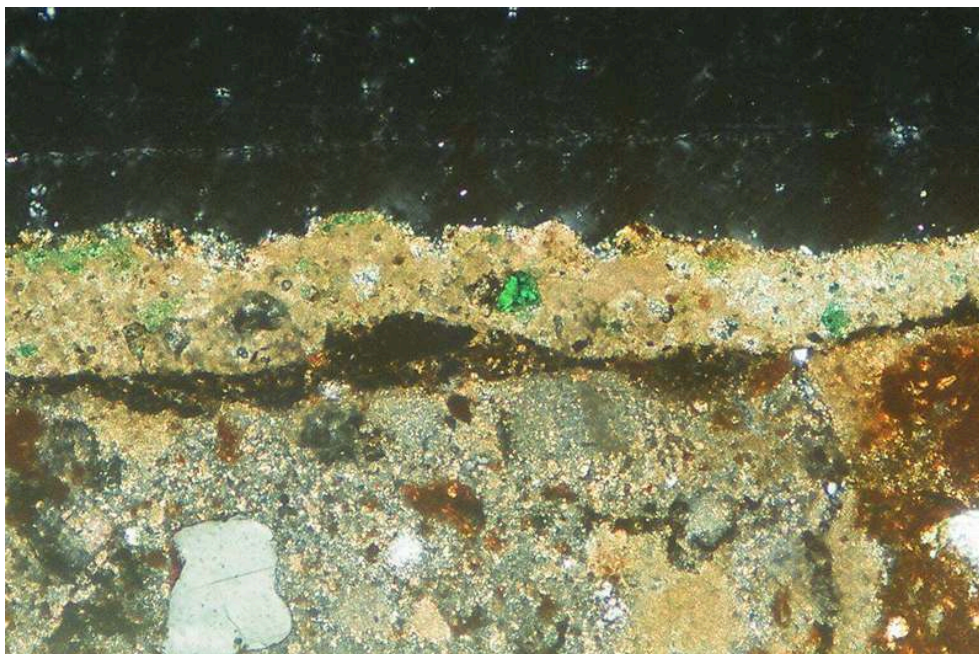
Clu-9 brun (x 1500 BEI) : zoom sur un grain de fer au centre du cliché (zone plus claire), qui est analysé (Clu-9 brun grain fe).

## 6.10. CLU L = couche picturale verte (Cluny (71) 2007 US 209 / type L)

- 25 La couche picturale qui recouvre l'enduit de tuileau contient des grains translucides de couleur verte, identiques en lumière naturelle et polarisée.





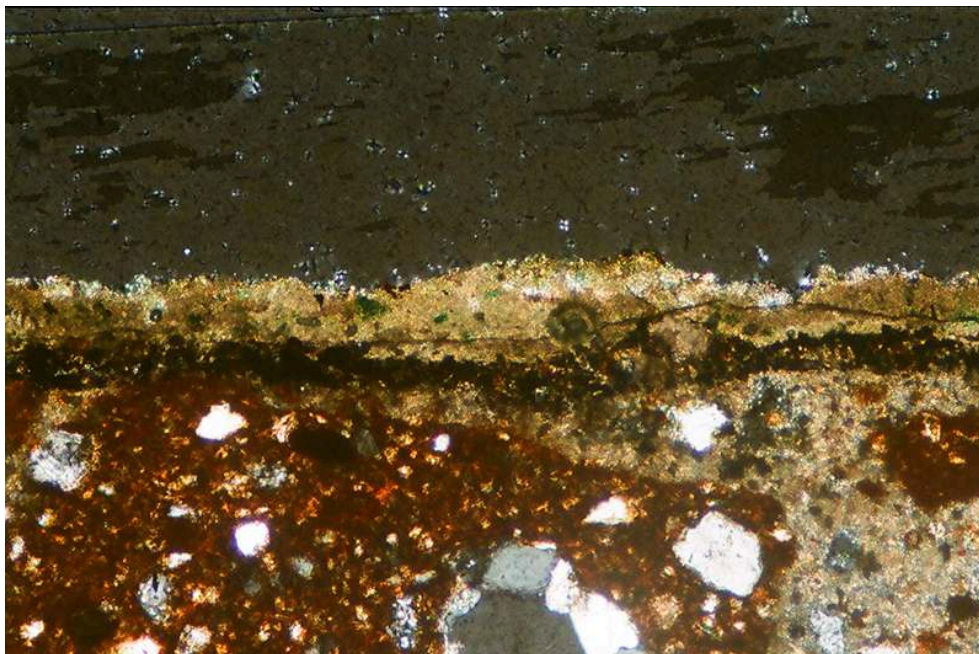


CLU 209 type L optique 10 : vue en coupe de la couche picturale conservée à la surface de l'enduit avec des grains verts clairement visibles dans la couche.

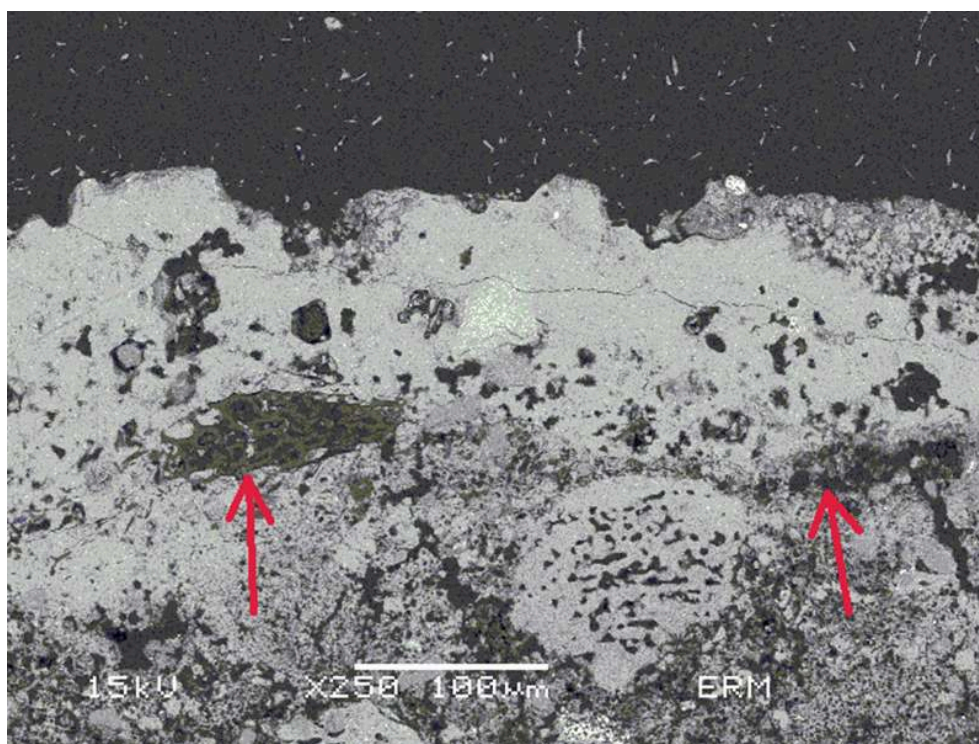
| Spectrum         | P | Hg | Pb | Na2O | MnO  | Al2O3 | SiO2  | K2O  | CaO   | TiO2 | MnO  | FeO   | SO3  | Total |
|------------------|---|----|----|------|------|-------|-------|------|-------|------|------|-------|------|-------|
| Clu-L grain vert |   |    |    | 0,42 | 2,87 | 4,09  | 64,16 | 7,60 | 1,07  | 0,17 | 0,00 | 19,27 | 0,35 | 100   |
| Clu-L grain? cp  |   |    |    | 0,44 | 2,41 | 3,45  | 47,94 | 6,15 | 20,44 | 0,05 | 0,00 | 17,97 | 1,15 | 100   |
| Clu-L matrice CP |   |    |    | 0,86 | 0,79 | 1,09  | 3,70  | 0,61 | 88,37 | 0,04 | 0,00 | 1,50  | 3,04 | 100   |

- 26 L'analyse chimique des grains verts contenus dans l'épaisseur de la couche picturale (Clu-L grain vert et Clu-L grain ? cp) ne révèle pas la composition d'un pigment minéral, mais d'un verre potassique (Si, Al, K, Mg) et la coloration en vert provient de la forte présence de fer dans le verre. La datation de cet échantillon dit « antérieur à l'époque gothique » correspond à la composition habituelle des verres médiévaux, soit des verres potassiques ou calco-potassiques (à base de cendres végétales) et non sodiques comme pour l'époque antique. Ces grains verts translucides sont de très petite taille (15-20  $\mu\text{m}$ ) et répartis de manière homogène dans l'épaisseur de la couche picturale de surface, à laquelle ils appartiennent manifestement. L'absence de cuivre dans l'analyse élémentaire écarte l'hypothèse d'un vert ou bleu égyptien, une fritte bien connue comme pigment pour l'Antiquité. Dans la mesure où ces grains verts appartiennent à une couche de couleur verte, on serait tenté d'interpréter ces grains comme le colorant vert, mais on ne dispose pas d'exemples comparables.
- 27 La matrice de la couche picturale (Clu-L matrice CP) est plus pure que la matrice de l'enduit de support<sup>10</sup> ; elle composée essentiellement de carbonate de calcium, avec un peu de Si et Al associées en tant qu'impuretés.
- 28 Le CLU L (enduit de tuileau) présente une nette délimitation opaque et noire entre l'enduit et la couche picturale verte contenant de petits grains verts translucides en microscopie optique. Cette délimitation optique, visible au microscope optique, n'est pas traduite en imagerie chimique au MEB (par poids des éléments). En revanche, cette interface est composée de structures alvéolaires noires qui évoquent la présence de matière organique (particules carbonées abondantes). Cette couche (interface) organique pourrait correspondre, soit à une couche de salissure avant l'application de

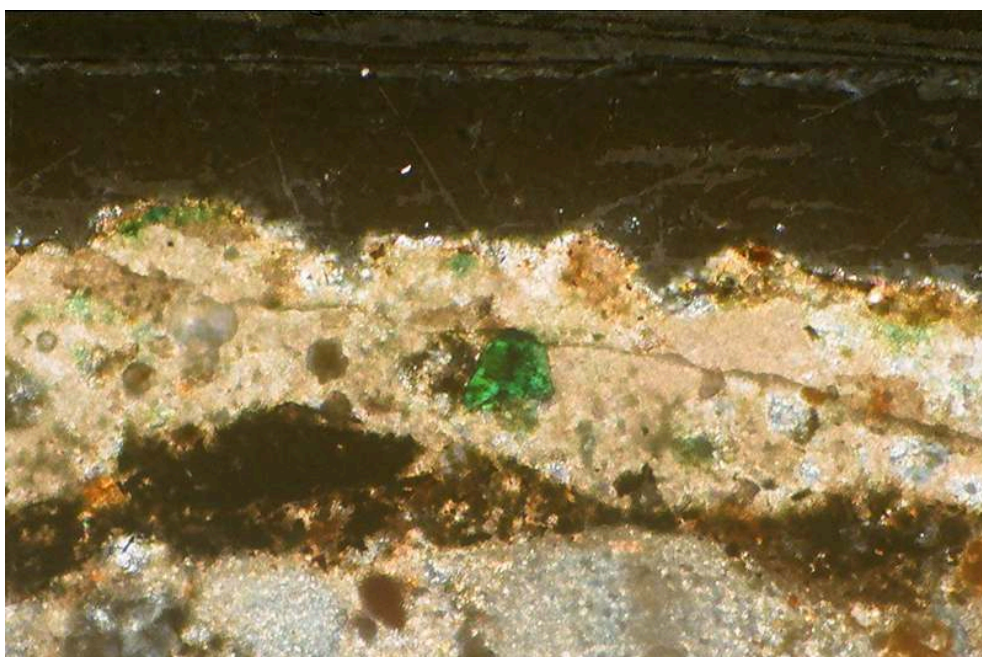
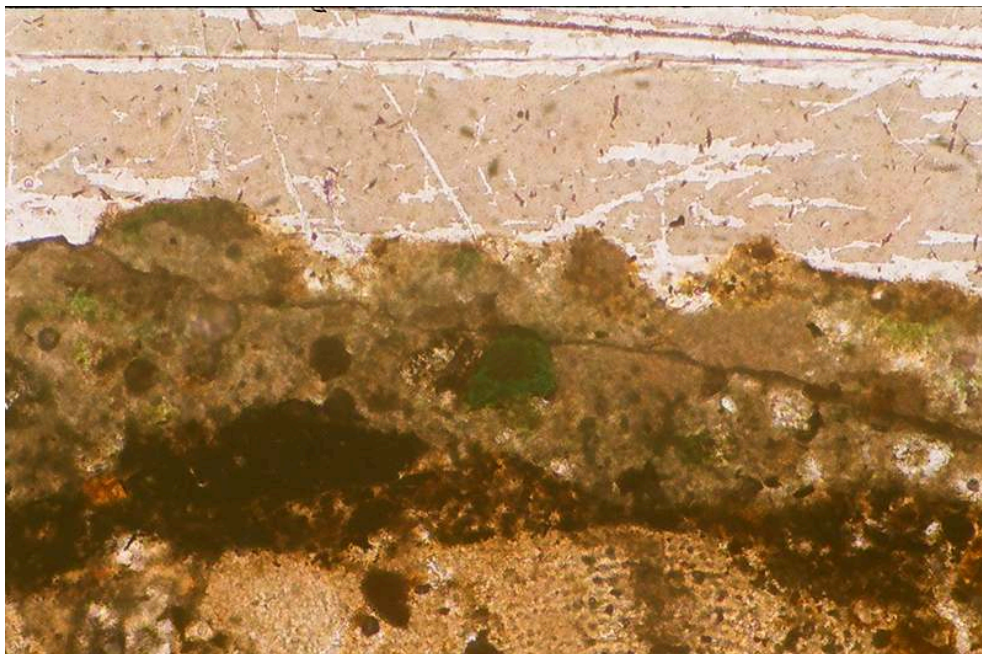
la peinture, soit à une couche d'imperméabilisation de la surface de l'enduit, soit à une couche d'accrochage de la couche picturale, sans qu'il soit possible, à ce jour, de lever l'hypothèse.



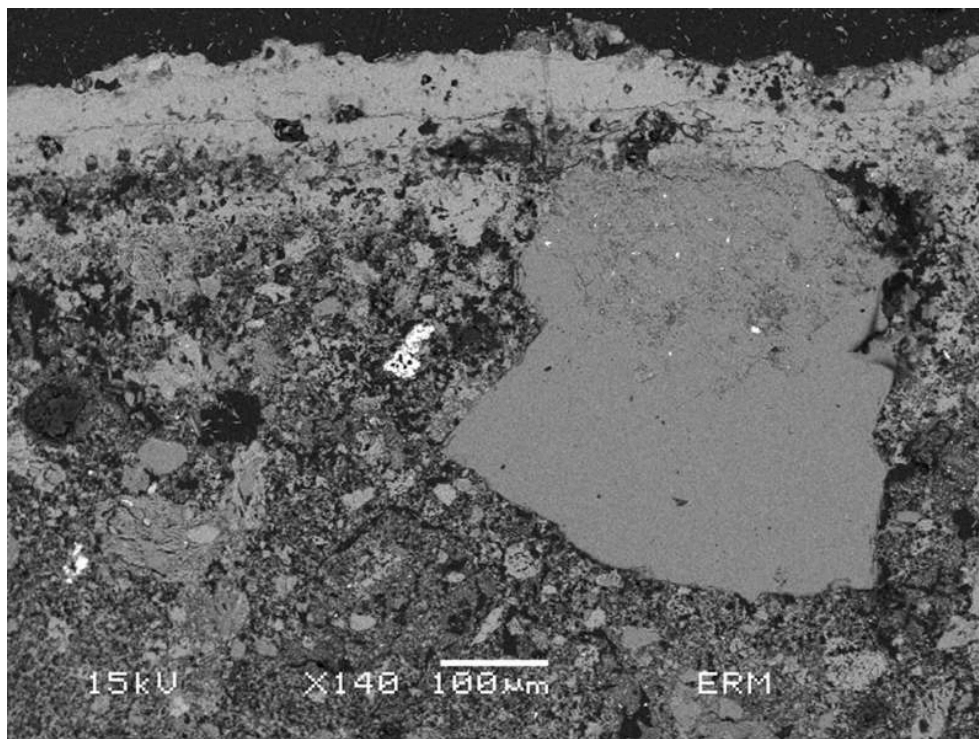
CLU 209 type L optique x 10, lumière polarisée : vue en coupe de l'interface opaque et noire entre l'enduit de tuileau et la couche picturale contenant les grains verts.



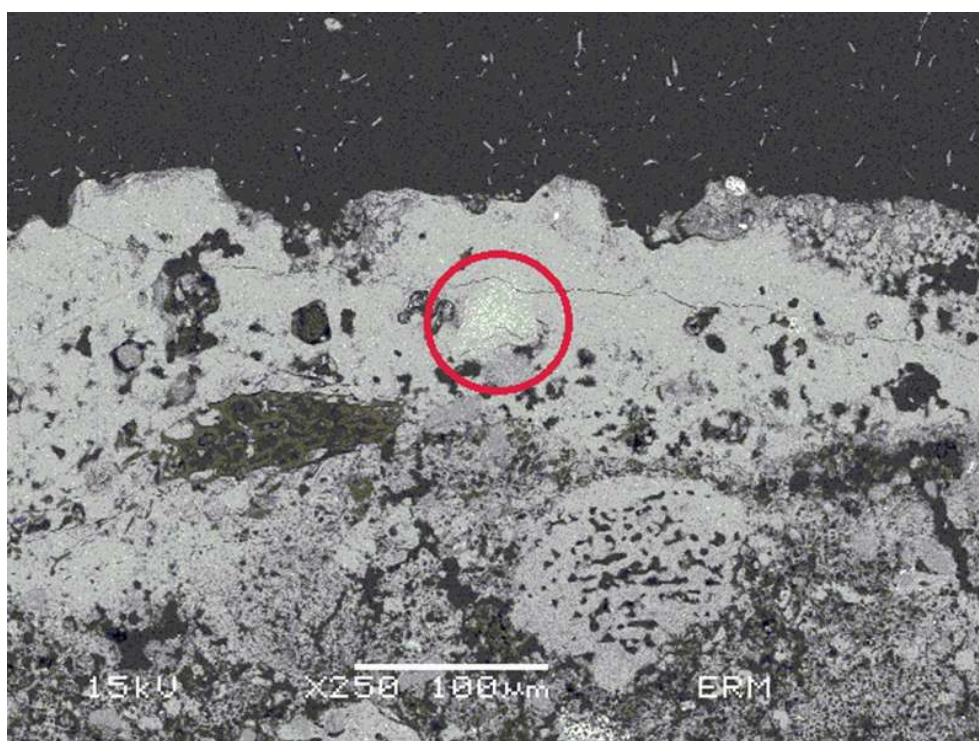
CLU 209 type L (SEI, x 250) : structures alvéolaires noires évoquant des éléments organiques à l'interface entre l'enduit et la couche picturale.



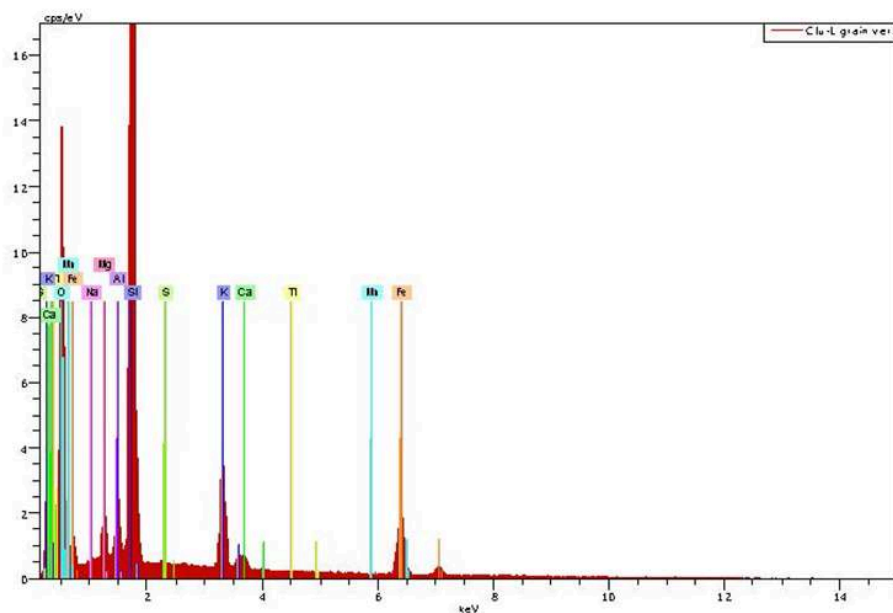
CLU 209 type L optique x 20 (lumière naturelle et lumière polarisée) : zoom sur l'interface opaque et noire.



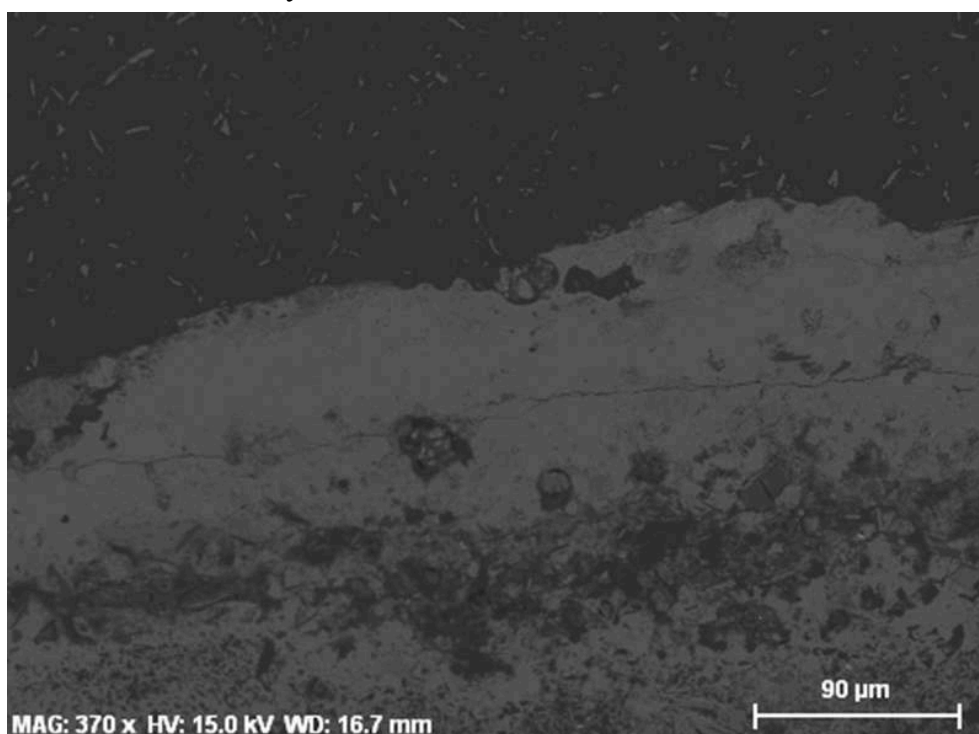
CLU 209 type L (x 250 BEI), grain vert translucide contenu dans la couche picturale de surface.

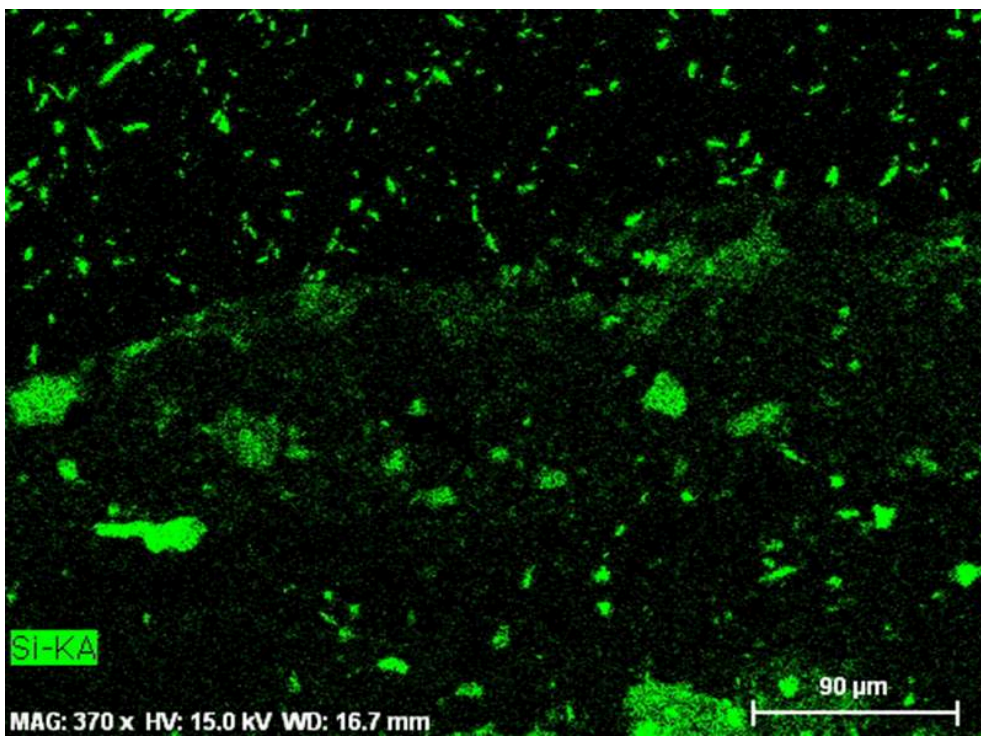
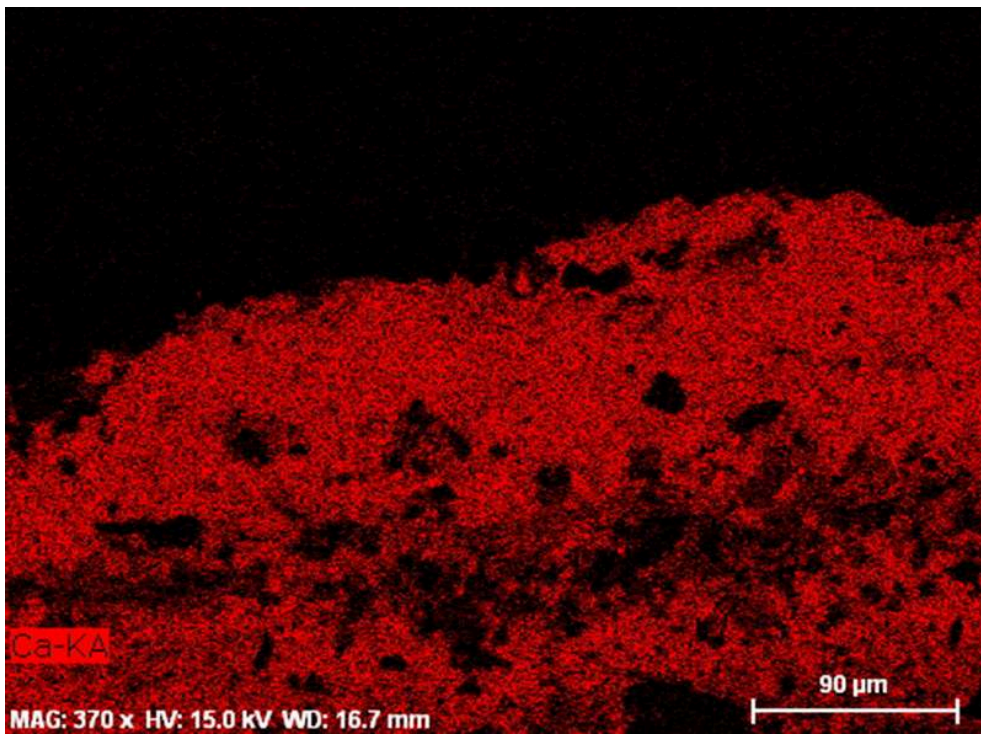


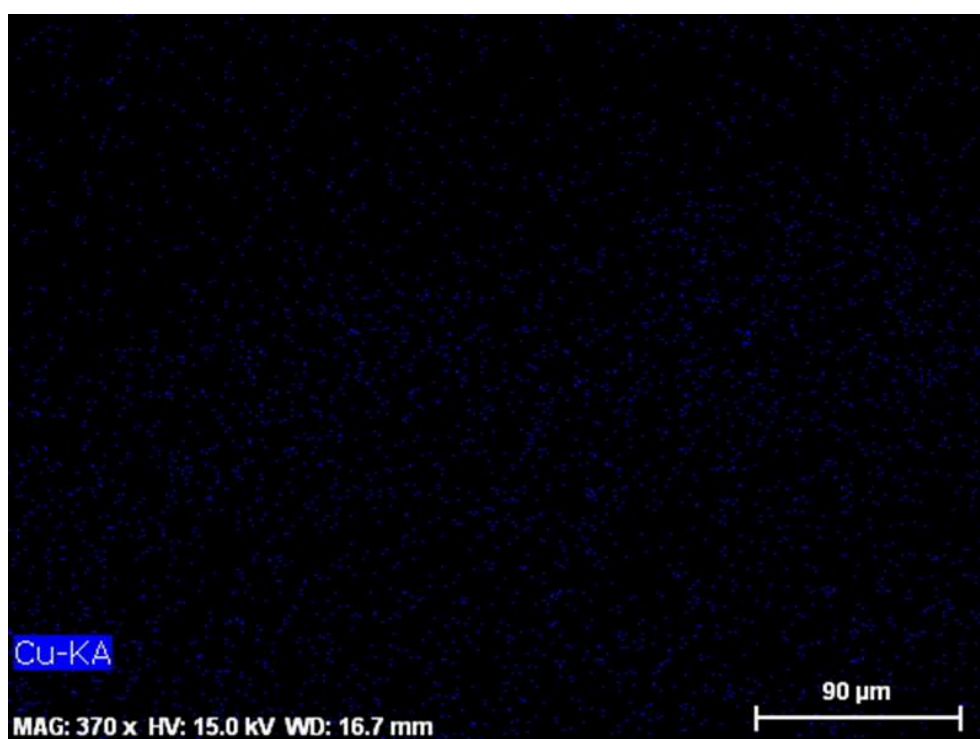
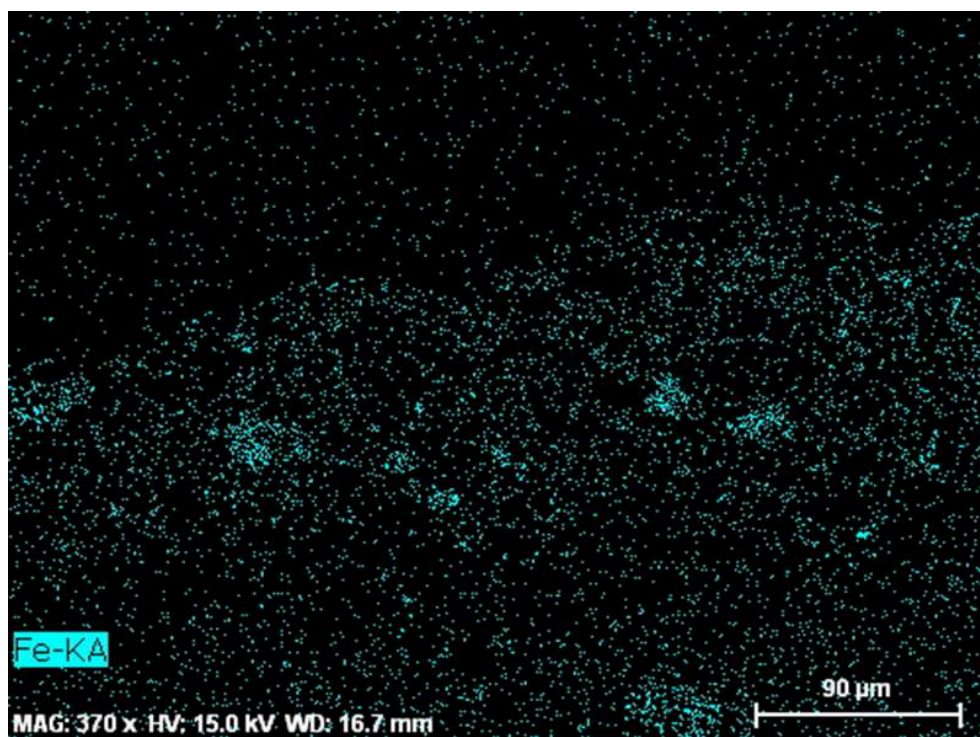
CLU 209 type L (x 140), vue en coupe de l'enduit et de la couche picturale à la surface.

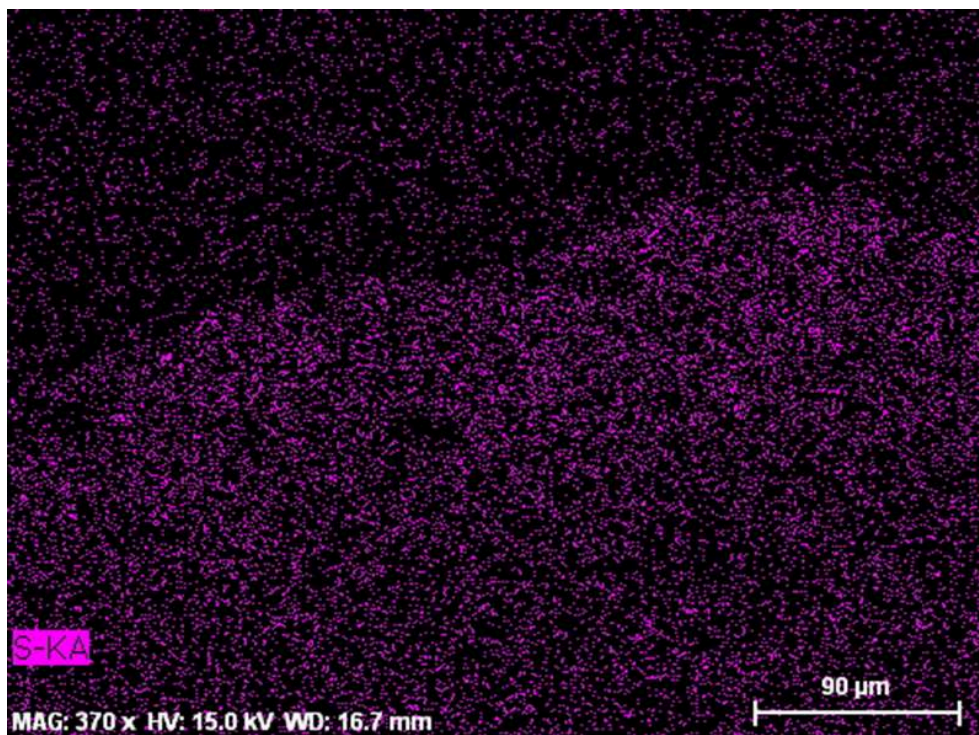


- 29 La cartographie par élément sur la couche picturale en coupe<sup>11</sup>, donnée dans le premier cliché, indique que le liant employé est une chaux, par la diffusion homogène du Ca dans la matrice de la couche picturale. La présence dans les mêmes grains des éléments Si et Fer confirme l'analyse élémentaire des grains verts. La carte de répartition du Si illustre clairement la taille, le profil et la répartition de ces petits grains dans l'épaisseur de la couche. En contraste, l'absence de Cu confirme que les composés vitreux translucides et de couleur verte ne sont pas des grains de bleu égyptien dont le cuivre est un élément majeur.

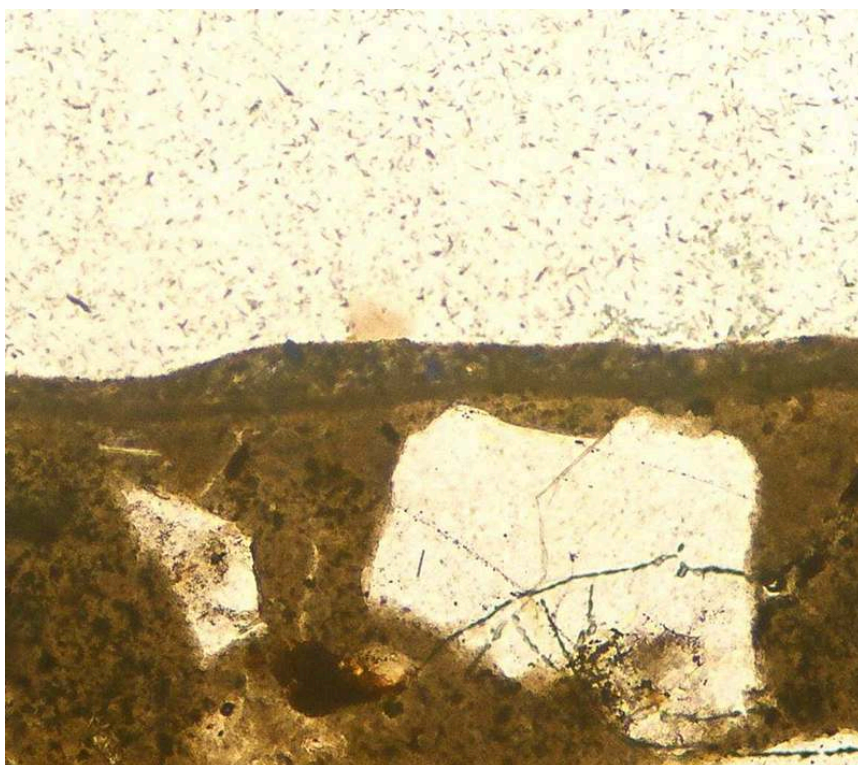




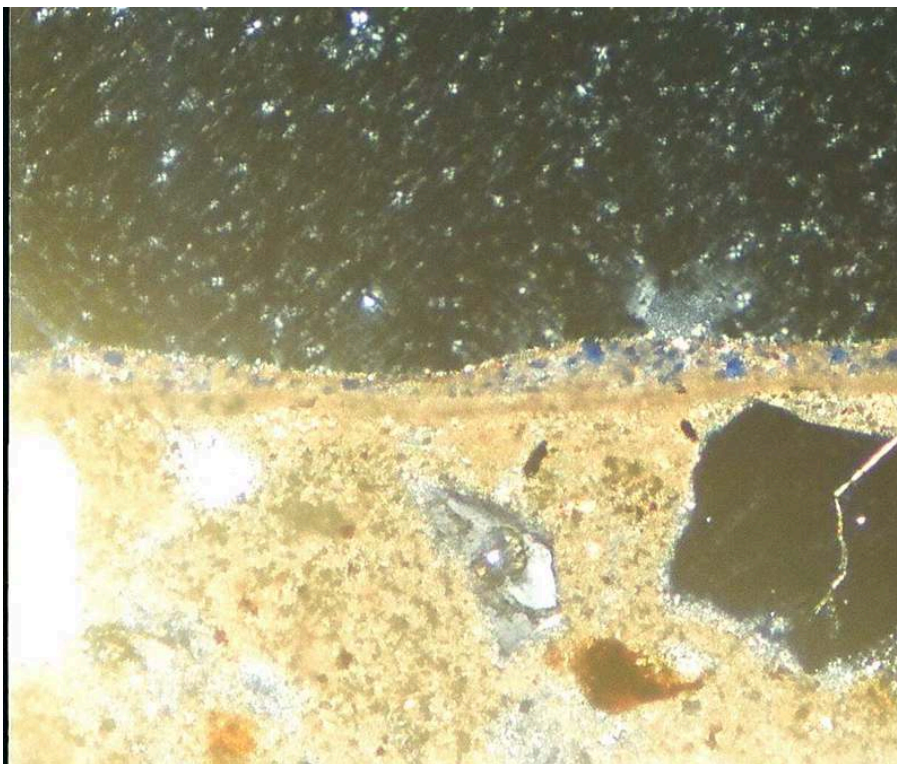




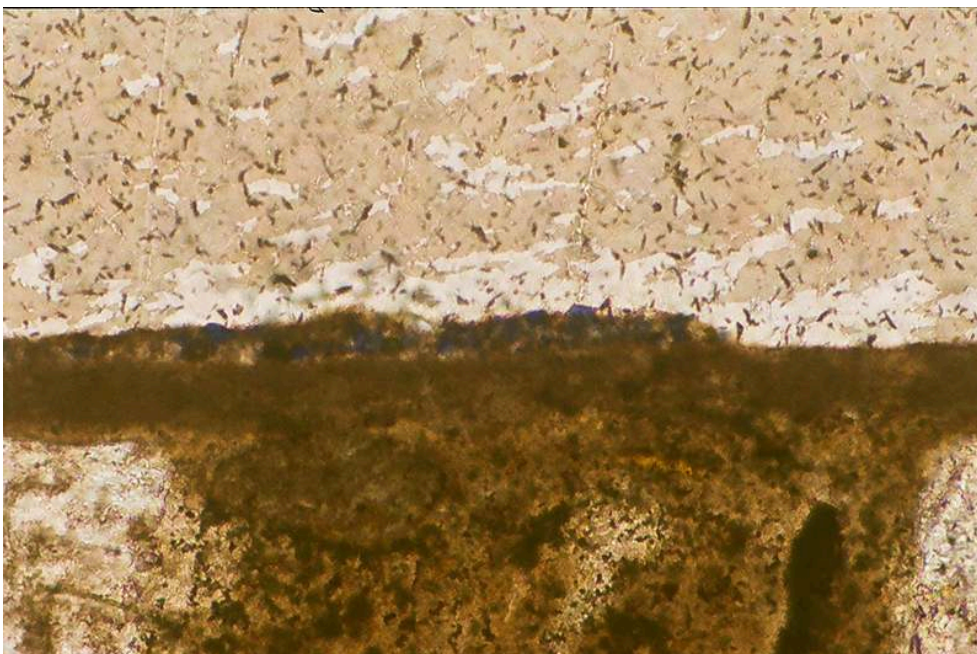
6.11. CLU N = couche picturale blanche + rehauts bleus (Cluny (71) 2008 zone 4 US 146 / type N)

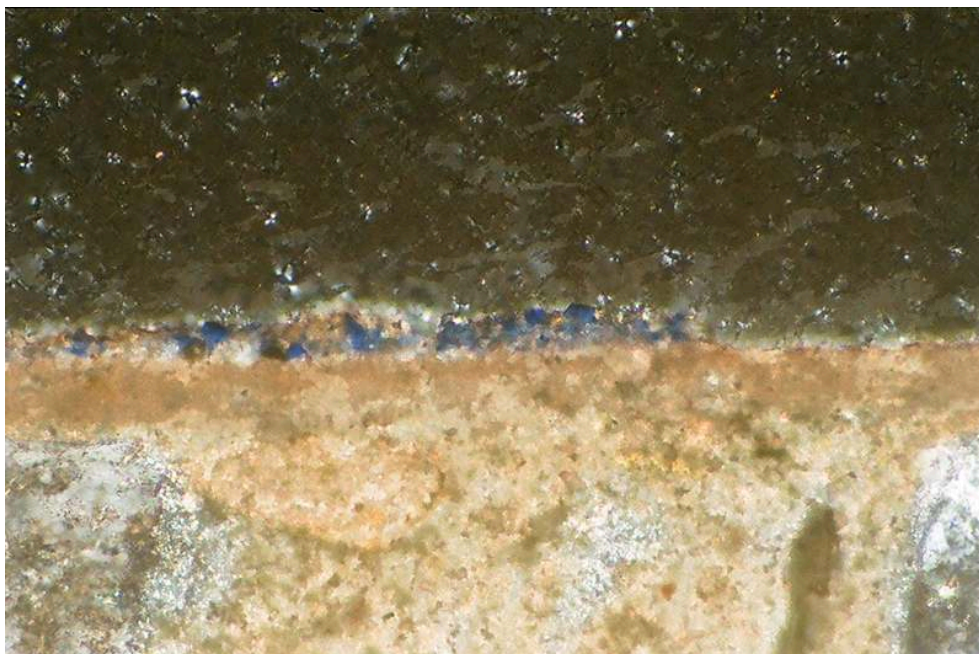




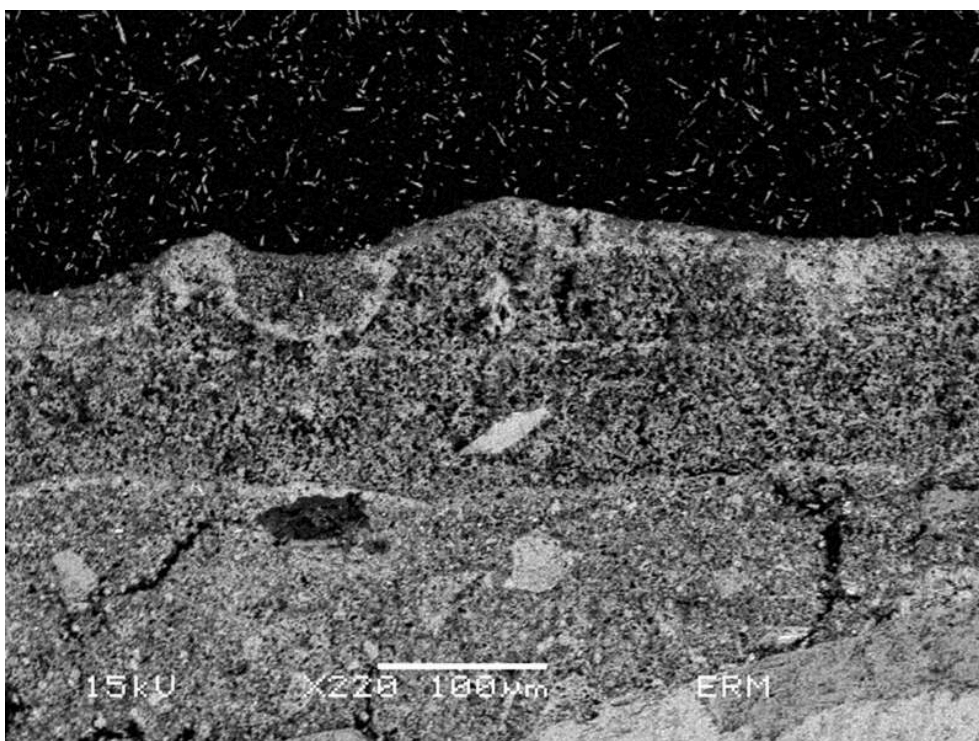


CLU 146-4 type N (optique x 10), vue de la surface de l'enduit en coupe avec une couche picturale contenant des grains bleus visibles en lumière naturelle et polarisée.





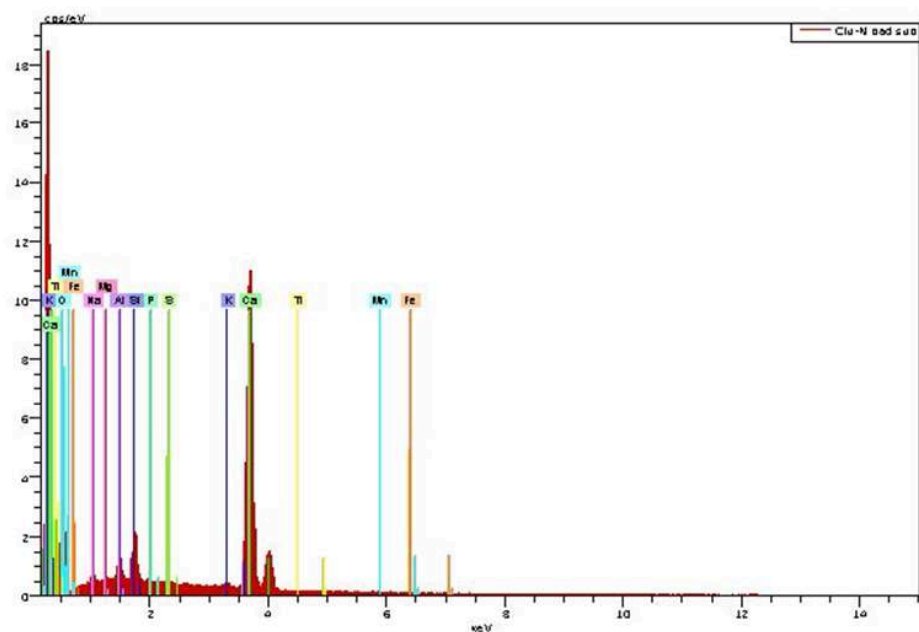
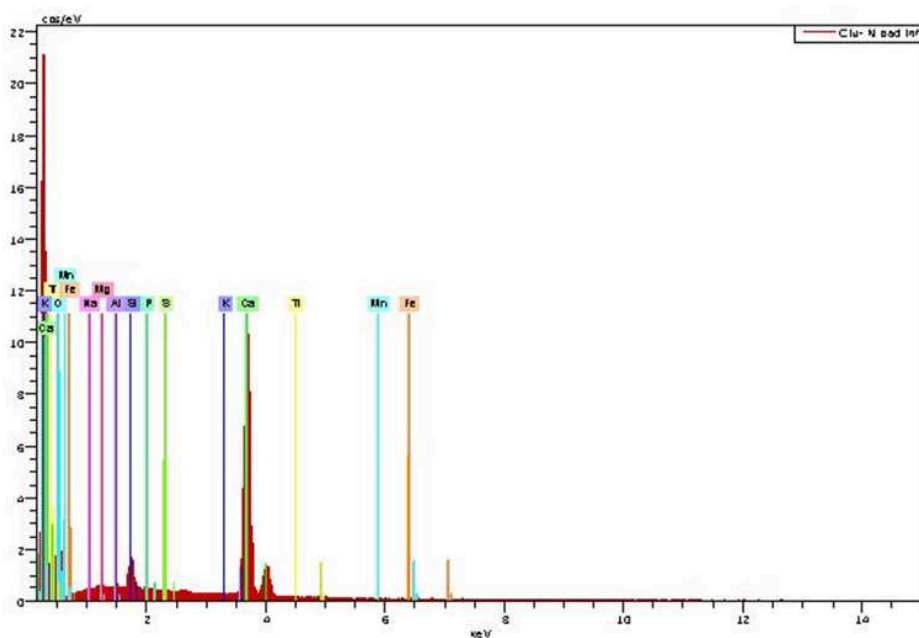
CLU 146-4 type N (optique x 20), zoom sur le rehaut bleu contenant des grains bleus visibles en lumière naturelle et en lumière polarisée.



Clu N (x 220), vue en coupe de la stratigraphie de surface de l'enduit peint : l'enduit de support en partie basse + la couche picturale blanche au milieu + le rehaut bleu en haut.

| Spectrum            | Na2O | Al2O3 | MnO  | SiO2 | K2O  | CaO   | TiO2 | MgO  | FeO  | P2O5 | SO3  |
|---------------------|------|-------|------|------|------|-------|------|------|------|------|------|
| CLU N 146 bad inf_1 | 0.00 | 0.50  | 0.04 | 4.49 | 0.22 | 92.97 | 0.00 | 0.34 | 0.15 | 0.61 | 0.67 |
| CLU N 146 bad inf_2 | 0.53 | 0.29  | 0.49 | 3.87 | 0.17 | 92.39 | 0.06 | 0.54 | 0.00 | 0.60 | 0.90 |
| CLU N 146 bad inf_3 | 0.22 | 0.21  | 0.62 | 3.08 | 0.25 | 94.57 | 0.00 | 0.35 | 0.46 | 0.00 | 0.24 |
| CLU N bad sup       | 2.12 | 3.88  | 1.02 | 9.00 | 0.64 | 80.21 | 0.00 | 0.07 | 0.72 | 0.00 | 1.89 |

- 30 Les deux badigeons appliqués en surface (Clu-N bad sup et bad inf) présentent un profil élémentaire comparable à celui de la matrice<sup>12</sup> indiquant, de ce fait, l'emploi d'un sable propre en tant que charge dans les deux couches d'enduits du support.
- 31 Le badigeon inférieur est plus riche en carbonates que le badigeon supérieur et il ne contient pas de grains bleus translucides : cette couche correspond à la couche picturale inférieure du décor, de couleur blanche. La couche supérieure, correspondant aux rehauts bleus, contient plus de minéraux argileux (Si, Al) et associés (Na, So) et moins de Ca.



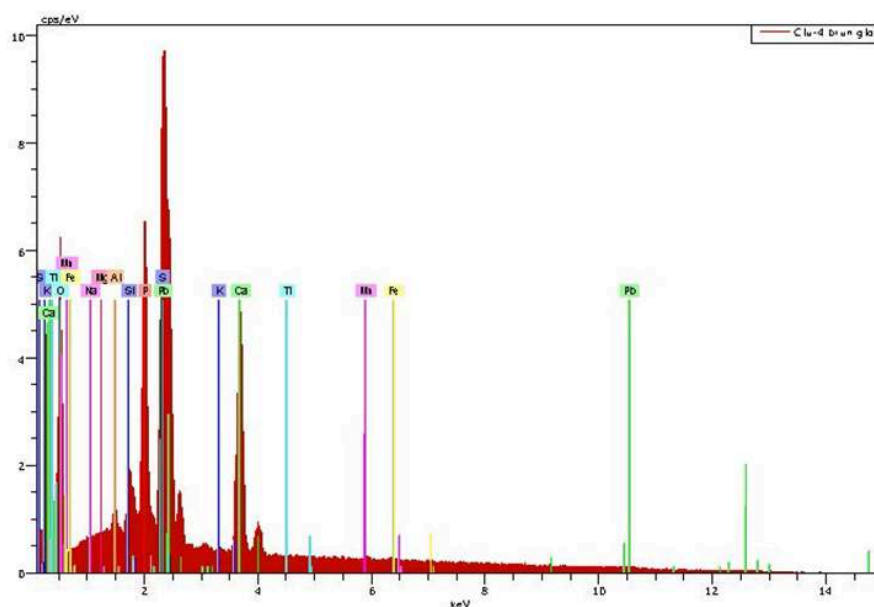
CLU N : spectres d'analyse globale du badigeon inférieur correspondant à la couche picturale blanche et du badigeon supérieur correspondant aux rehauts bleus ajoutés sur le fond blanc.

- 32 Le rehaut ajouté sur le badigeon blanc, vu en coupe au microscope optique, montre de petits grains bleus translucides dispersés dans l'épaisseur de la couche, confirmant la couleur bleue des rehauts observés à l'œil nu (cf. clichés ci-dessus). Afin d'identifier précisément le pigment responsable de la coloration bleue, nous avons isoler les grains de pigments et l'analyse de l'un d'eux (Clu-6 lapis) indique une combinaison de Na, Si et Al, marqueurs d'un bleu de lapis-lazuli ( $3 \text{ Na}_2\text{O}_3, 3 \text{ Al}_2\text{O}_3, 6 \text{ Si O}_2, 2 \text{ Na S}_2$ ).

| Spectrum                 | Na2O  | Al2O3 | MnO  | SiO2  | K2O  | CaO  | TiO2 | MgO  | FeO  | P2O5 | SO3   |
|--------------------------|-------|-------|------|-------|------|------|------|------|------|------|-------|
| CLU N 148 OP gran bleu 2 | 15.67 | 26.51 | 0.01 | 34.14 | 1.82 | 5.35 | 0.10 | 0.00 | 0.08 | 0.00 | 16.72 |
| CLU N 148 OP gran bleu 1 | 15.98 | 24.56 | 0.18 | 39.94 | 1.41 | 2.62 | 0.21 | 0.07 | 0.00 | 0.00 | 24.62 |

## 6.12. Synthèse sur la composition des pigments

- 33 Le tableau ci-dessous rassemble les résultats d'analyses élémentaires obtenus sur les couches picturales des enduits peints du *corpus*. On distingue trois ensemble de prélèvements : les lames minces des types N et L, les prélèvements de couches picturales sur échantillons bruts sur un enduit de type A (CLU 5, 6 et 7) et les prélèvements réalisés sur des enduits de type B (CLU 1, 2, 3, 4, 8 et 9).



### 6.12.1 La couche picturale composée de poudre de verre de couleur verte

- 34 La lame mince préparée à partir du type L présente dans sa couche picturale de surface des grains d'un matériau vitreux vert. Il ne s'agit pas de bleu et de vert égyptien car il n'y a pas de cuivre dans leur composition élémentaire. Toutefois, la forte teneur en fer des grains verts analysés sur le CLU L semble responsable de la couleur verte du matériau dont les autres composants (Si, K, Al, Mg) permettent d'identifier un verre. On remarque que le CLU L est un enduit de tuileau.

### 6.12.2. La couche picturale rouge vif

- 35 Le seul échantillon de rouge analysé parmi les enduits peints trouvés en fouille a été identifié comme du cinabre ou du vermillon (sulfure de mercure : HgS)<sup>13</sup>. Ce pigment, connu et employé en peinture murale depuis l'Antiquité, est bien attesté dans les peintures médiévales.

### 6.12.3. Les couches picturales orange

- 36 Deux échantillons de couleur orange ont été caractérisés. Tous deux présentent une composition élémentaire de minium (oxyde de plomb :  $Pb_3O_4$ ), qui est un pigment également largement employé au Moyen Âge en peinture murale.
- 37 La couche orange du CLU 3 est composée de minium, mais une partie de la plage analysée est riche en phosphates, témoignant de l'association du minium avec du phosphate de plomb (couleur blanche), qui pourrait peut-être avoir été mélangé au minium pour éclaircir la teinte orangée de la couche picturale ?
- 38 La couche orange du CLU 8 est composée de minium, qui n'a pas été mélangé à un autre pigment. Cette couche picturale orange a toutefois été rehaussée de brun dans la même campagne de peinture<sup>14</sup>.

### 6.12.4. Les couches picturales brunes

- 39 Trois couches picturales brunes ont été analysées, parmi lesquelles deux pigments différents ont été identifiés. Les CLU 1 et 9 présentent une composition élémentaire silico-argilo-calcaire permettant d'identifier une terre brune naturelle en tant que pigment. Sur le CLU 9, la couche brune recouvre une couche orange de minium, mais les deux couches picturales appartiennent au même décor.
- 40 La couche picturale brune du CLU 4, en revanche, n'est pas composée d'une terre brune naturelle. Il s'agit d'une couche de minium altéré, la transformation en phase secondaire du carbonate de plomb hydraté (minium) ayant provoqué le noircissement du pigment, orange à l'origine.

### 6.12.5. Les couches picturales bleues

- 41 Trois échantillons de bleu (CLU 2 et 6 et CLU N), provenant de couches stratigraphiques différentes, ont été analysés. La composition élémentaire des grains responsables de la couleur bleue a permis d'identifier des grains de lapis-lazuli (réduit en poudre fine), qui est employé au Moyen Âge dans les peintures murales de belle qualité. On remarque que le CLU N contient des grains de lapis-lazuli dans la couche de rehaut appliqué sur le badigeon blanc de fond, tous deux appliqués sur un enduit à base de tuileau.

### 6.12.6. La couche picturale vert clair

- 42 L'analyse élémentaire de la couche picturale vert clair (CLU 6) correspond à une combinaison de minéraux argileux et de fer indiquant que le pigment employé est une terre verte mélangée à de la chaux (Ca). Il n'est pas possible de savoir à partir de l'analyse élémentaire si cette terre verte est une glauconie ou une céladonite<sup>15</sup>. Sa

teinte plus verte que bleue semble toutefois indiquer plutôt de la glauconie, plus abondante dans la nature et facile à se procurer.

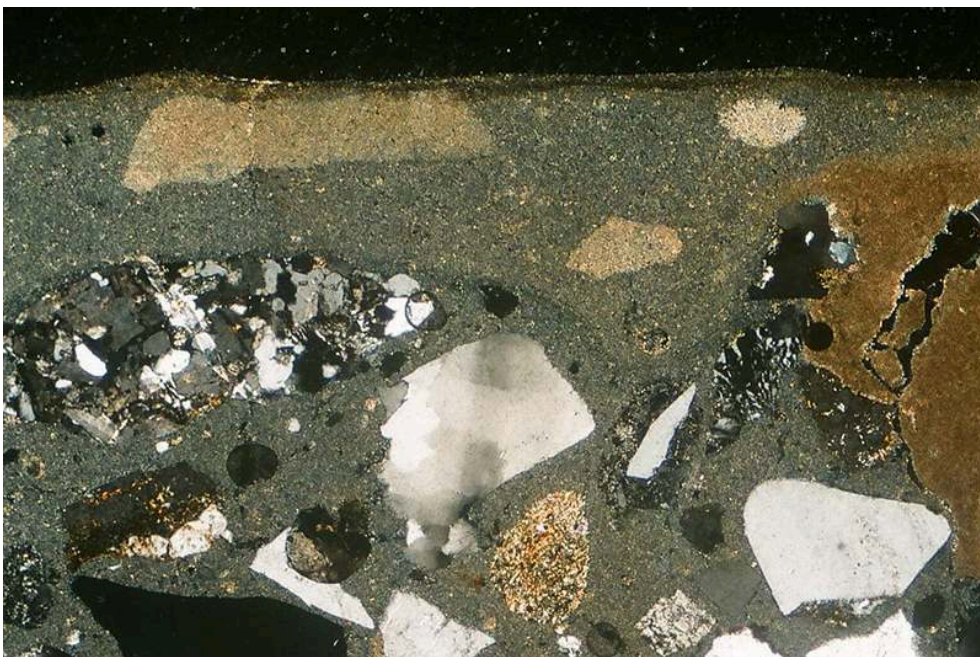
## 6.13. Synthèse sur la technique picturale

- 43 L'étude de la stratigraphie de surface des enduits peints du corpus permet de faire le point sur les techniques de réalisation des décors peints. Trois techniques d'exécution ont pu être distinguées sur le corpus : une technique à fresque, rare et ponctuelle (couche picturale appliquée sur l'enduit frais), une technique mixte (fond appliqués sur l'enduit frais et rehauts appliqués à la détrempe) et une technique à sec (fonds et rehauts appliqués à la détrempe).

### 6.13.1. Les décors à fresque

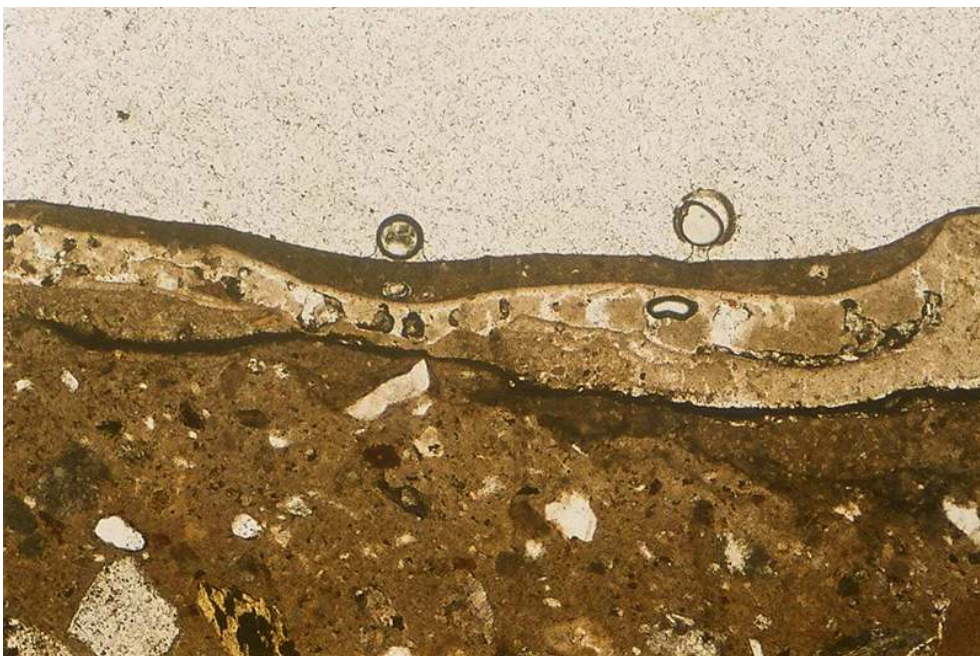
- 44 Sur la lame préparée à partir de l'échantillon CLU A, le badigeon est appliqué sur l'enduit et aucune frange de carbonatation n'est visible à l'interface et le badigeon épouse parfaitement la surface de l'enduit. Le badigeon semble avoir été appliqué alors que l'enduit était frais.





CLU A, lumière naturelle et polarisée.

- 45 Le CLU K présente un premier décor (couche picturale rouge) appliqué directement sur l'enduit, probablement avant le séchage complet de l'enduit. Un deuxième décor, composé de deux couches de badigeon blanc et d'une couche picturale ocre jaune, est appliqué à sec.



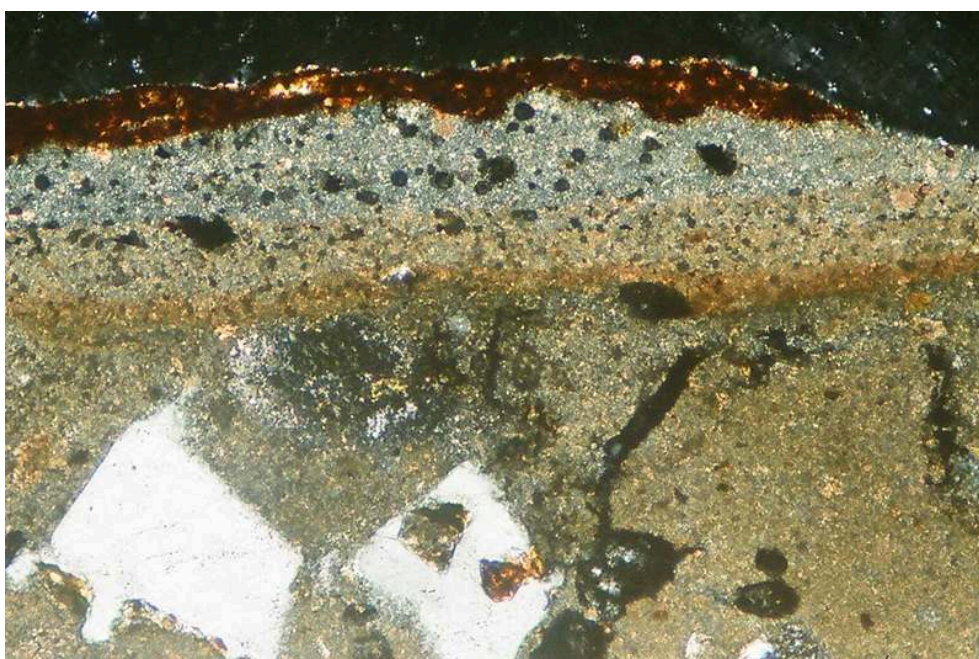
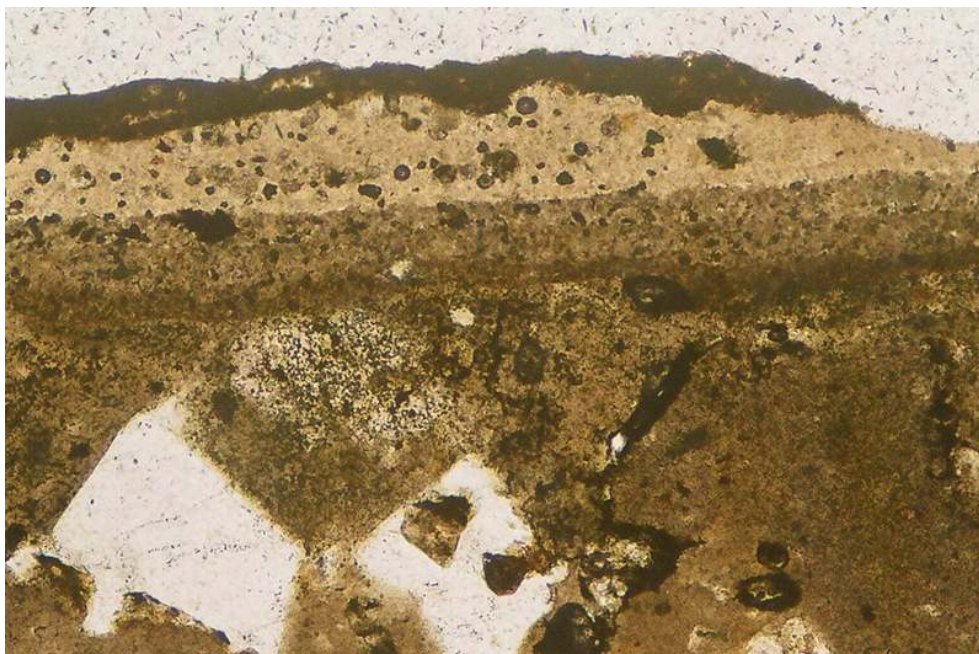


CLU K, lumière naturelle et polarisée.

### 6.13.2. Les décors à la détrempe

- 46 Le CLU K présente un deuxième décor (DECOR 5) composé de deux couches de badigeon blanc et d'une couche picturale ocre jaune. Dans la mesure où ce deuxième décor est appliqué sur le premier, il est appliqué avec une technique à sec (a tempera), les badigeons de chaux servant de couche d'accrochage sur le décor rouge antérieur.
- 47 Le CLU B a une stratigraphie de surface composée de l'enduit, d'un badigeon blanc (en deux passes) couvert d'une couche picturale rouge. On observe une délimitation nette entre l'enduit de surface soigneusement lissé et les badigeons qui reçoivent la couche picturale rouge. Cette limite franche semble indiquer que les badigeons ont été appliqués sur l'enduit sec et lissé avec soin. Dans cette hypothèse, le badigeon blanc, appliqué en deux couches, est une préparation pour accrocher la couche picturale rouge (technique à la détrempe).





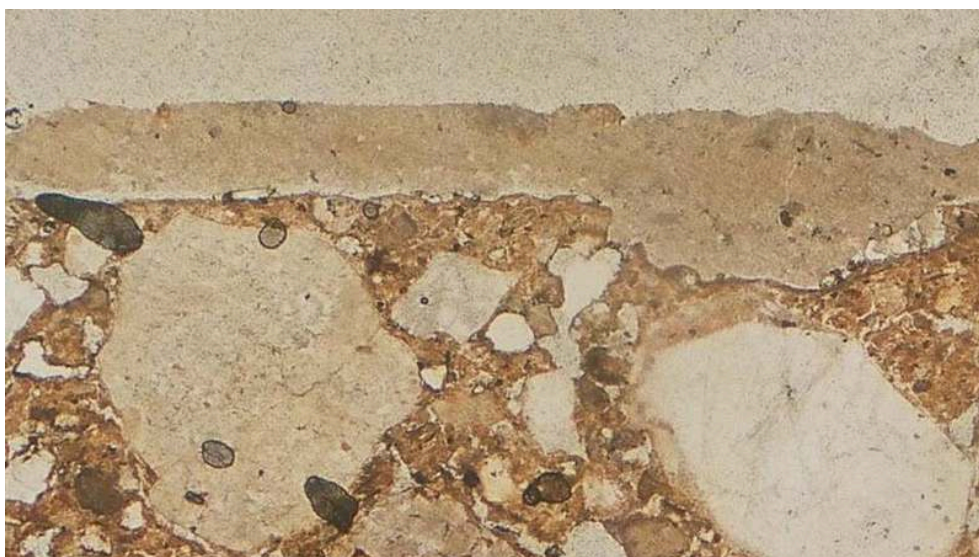
CLU B, lumière naturelle et polarisée.

- 48 Le CLU I' est fait d'un enduit égalisé en surface, présentant un fin liseré brun, recouvert par trois applications de badigeon blanc de composition différente qui reçoivent une couche picturale jaune en surface. Le premier badigeon est décollé du second (espace vide entre les deux). Les deuxième et troisième badigeons sont en revanche intimement liés et, si leur composition varie, ils ont été appliqués dans une même campagne avant séchage. La couche picturale jaune finalise l'application des badigeons qui constituent une préparation à la peinture sur support sec (technique à la détrempe).



CLU I', lumière naturelle et polarisée.

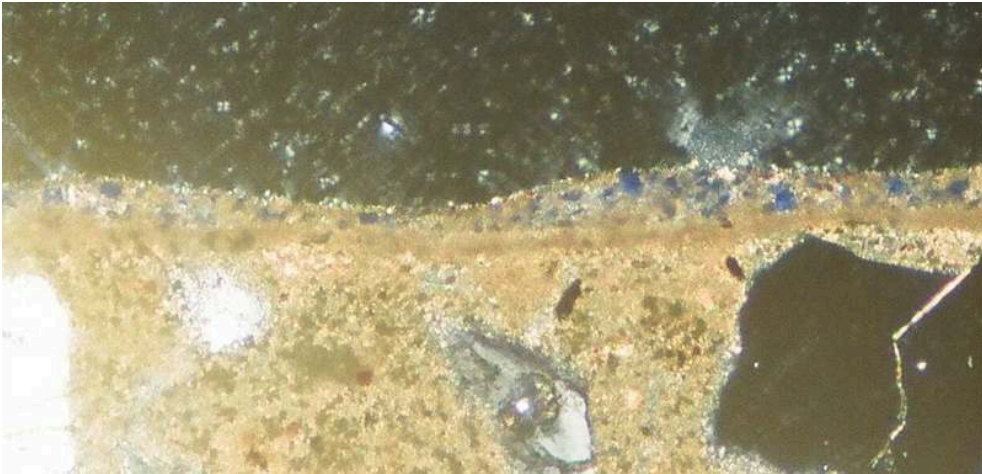
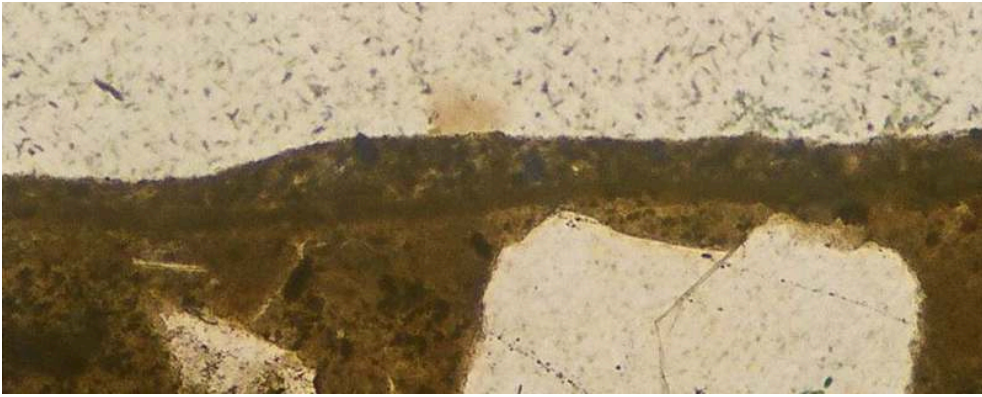
- 49 Le CLU P est le seul enduit contenant une charge significative de terre et son observation en coupe montre une limite nette, avec un léger décollement, entre l'enduit de support et le badigeon ajouté en surface<sup>16</sup>. Aussi, le badigeon semble avoir été appliqué alors que l'enduit avait déjà séché.



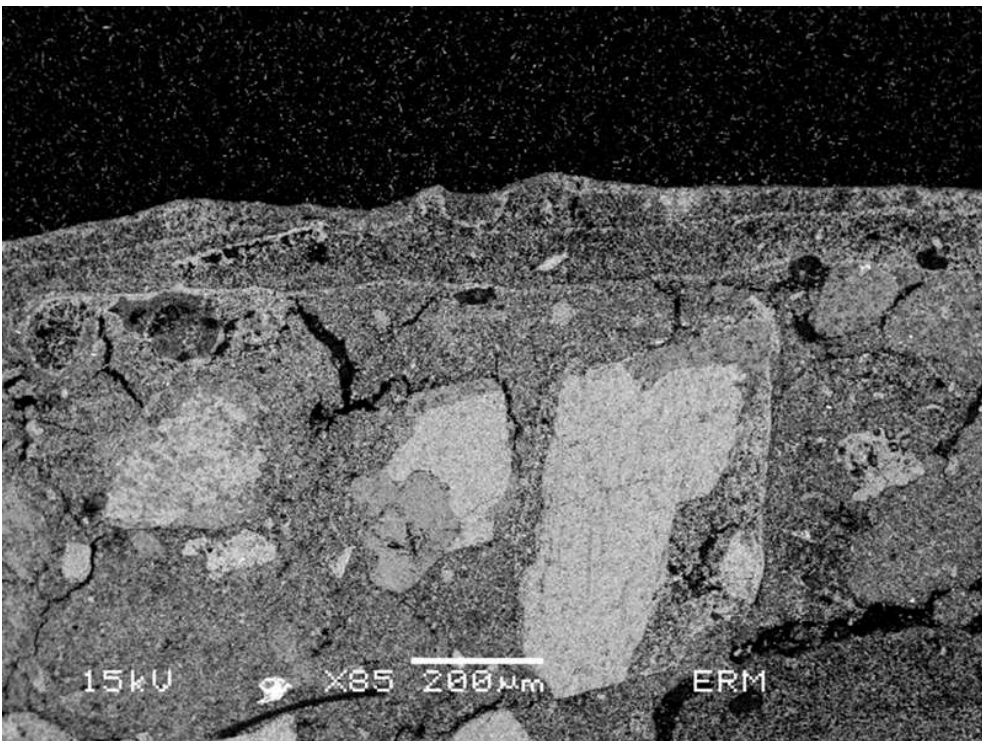
CLU P, lumière naturelle et polarisée.

### 6.13.3. Les décors en technique mixte

- 50 En microscopie optique, le CLU N présente un enduit couvert d'un badigeon opaque à la surface de l'enduit, qui reçoit une couche picturale plus épaisse contenant des grains bleus translucides. L'enduit est couvert, selon la description macroscopique, d'un badigeon blanc et de rehauts bleus rapportés en surface. L'interface entre l'enduit et le badigeon ne présente pas de délimitation franche : seule la composition et la densité du matériau varient, laissant supposer que l'enduit a été appliqué alors que l'enduit était encore frais. La limite entre le badigeon blanc et la couche picturale bleue appliquée par-dessus est plus nette : les grains bleus contenus dans la couche supérieure ne migrent pas vers la couche inférieure du badigeon. Il semble, par conséquent, que le badigeon blanc avait séché lorsque les rehauts bleus ont été ajoutés. Cet échantillon illustre une technique mixte, où les fonds de couleurs sont appliqués sur l'enduit encore frais, tandis que les rehauts sont appliqués alors que les fonds ont séché<sup>17</sup>.



CLU N (x 10), lumière naturelle et polarisée.



CLU N (x 85)

- 51 Le cliché au MEB (x 85) montre clairement les franges de carbonatation (liserés clair sur le cliché) à l'interface de l'enduit avec le premier badigeon et à l'interface du badigeon et du rehaut bleu.
- 52 La confrontation des techniques d'exécution des peintures avec la datation des fragments à partir des couches archéologiques (cf. tableau ci-dessous) dessine une tendance générale qui vise à employer la technique à fresque et mixte pour les périodes les plus anciennes (romanes) et la détrempe pour la période gothique ou la seconde phase romane. Cette règle n'est toutefois pas absolue, de sorte que nous ne daterons pas les peintures à la détrempe forcément de l'époque gothique. En effet, on utilise la détrempe pour le décor 8, daté de l'époque romane et la technique mixte pour les décors 6 et 10 qui peuvent appartenir soit à une phase gothique, soit à une seconde phase romane. Les enduits peints étant contenus dans des couches aux fragments mélangés, il serait hasardeux de tirer des conclusions à partir de la technique picturale.

| DECOR | STRATIGRAPHIE COUCHES PICTURALES  | TECHNIQUE PICTURALE | Datation  |
|-------|---|---------------------|---|
| 1     | enduit + fonds appliqués à frais + rehauts ajoutés à sec  | technique mixte     | romane  |
| 2     | enduit + fonds appliqués à frais + rehauts ajoutés à sec  | technique mixte     | romane  |
| 3     | enduit + fonds appliqués à frais + rehauts ajoutés à sec  | technique mixte     | autre phase romane                                  |
| 4     | enduit + badigeon blanc (0,5 mm) + incisions + fonds rouge / blanc + rehauts (pois) à sec   | détrempe            | seconde phase romane ou phase gothique ?            |
| 5     | enduit + badigeon blanc (0,5 mm) + incisions + fond jaune ET enduit + badigeon blanc (0,5 mm) + fonds jaune + rehaut blanc (joints) | détrempe            | seconde phase romane ou phase gothique ?            |
| 6     | enduit + fonds appliqués à frais + rehauts ajoutés à sec  | technique mixte     | seconde phase romane ou phase gothique ?            |
| 7     | enduit + tracés préparatoires (noir, rouge et incisions) + badigeon blanc + fond rouge + rehauts bleu vif                           | détrempe            | phase d'occupation de la salle capitulaire gothique |
| 8     | enduit + badigeon blanc + fond blanc + rehauts rouges (faux marbre)   | détrempe            | autre phase romane                                  |
| 9     | enduit + fonds appliqués à frais + rehauts ajoutés à sec  | technique mixte     | état le plus ancien (roman ou antérieur ?)          |
| 10    | enduit + fonds appliqués à frais + rehauts ajoutés à sec  | technique mixte     | seconde phase romane ou phase gothique ?            |
| 11    | enduit + fond appliqué à frais  | fresque             | phase romane  |

## NOTES

10. Cf. infra. chap. V.1.1.3/ CLU 209 type L.

11. Cf. les 6 images suivantes.

12. Cf. infra, chap. V.1.2.5.

13. On ne peut en effet distinguer par l'analyse élémentaire le cinabre – forme naturelle – du vermillon – forme artificielle – du sulfure de mercure.

14. Cf. infra. chapitre V.2.12.4.

15. L'analyse moléculaire au Raman pourrait éventuellement permettre de préciser la nature de la terre verte, mais ce n'est pas toujours le cas.

16. Le décollement du badigeon peut être intervenu au moment de la préparation de la lame mince, mais il peut aussi être ancien.

17. L'application des rehauts, alors que le fond est sec, explique pourquoi ces rehauts disparaissent plus rapidement sur les peintures anciennes, car ils adhèrent moins bien au support. On trouve dans de nombreuses peintures romanes, les fonds et les tracés préparatoires, tandis que les rehauts et détails des visages ou drapés ont disparus.

## 7. Synthèse sur l'étude des enduits peints issus des fouilles (2006-2009)

Bénédicte Palazzo-Bertholon

---

- 1 Cette étude fait suite à une première étude réalisée par Juliette Rollier-Hanselmann<sup>18</sup>. Elle concernait les fragments d'enduits peints trouvés dans les fouilles archéologiques du cloître (galerie rouge), au cours des campagnes 2006-2007. Les fouilles se sont poursuivies en 2008 et 2009, permettant de collecter davantage d'enduits peints qui furent ajoutés au corpus initial des années 2006-2007. L'étude de 2007 avait eu pour objectif de réaliser un premier tri et classement des fragments et d'en décrire les principales caractéristiques picturales (technique d'exécution et mise en œuvre des peintures). Deux groupes d'enduits avaient été distingués :

- Le groupe roman, majoritaire en terme de nombre de fragments et reconnaissable par la technique picturale mixte et la graphie des détails du décor
- le groupe post-roman (gothique ?), moins abondant, qui présente « une stratigraphie picturale posée sur double badigeon de chaux et des couleurs appliquées différemment. La technique picturale est une détrempe ». Ces enduits peints sont associés à quelques morceaux de pierre polychromes<sup>19</sup>.

Palette de couleur répertoriée en 2007 sur le corpus établi entre 2006 et 2007 (J. Rollier-Hanselmann)

|                   |       |            |            |      |            |           |      |          |            |
|-------------------|-------|------------|------------|------|------------|-----------|------|----------|------------|
| groupe roman      | blanc | ocre jaune | ocre rouge | noir | orange vif | rouge vif | vert | bleu vif | bleu clair |
| groupe post-roman | blanc | ocre jaune | ocre rouge | noir |            |           |      |          |            |

- 2 Les deux groupes ont été enrichis par le matériel issu des fouilles des campagnes de 2008 et 2009 et d'autres types d'enduits – notamment contenant du tuileau – ont été répertoriés à partir de la composition et de la stratigraphie du support. Par ailleurs, la composition (pétrographie et stratigraphie) des différents enduits a été étudiée en lame mince et les pigments caractérisés dans le cas de la présente étude.

### 7.1. Les décors

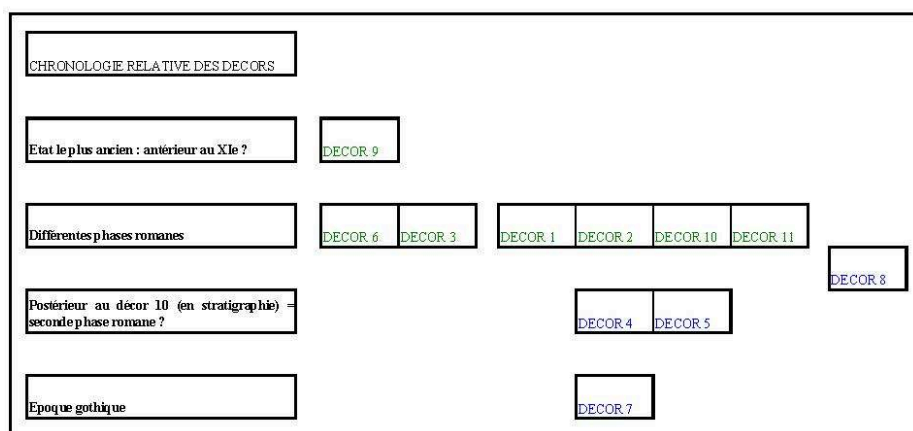
- 3 L'abondance des fragments d'enduits issus des fouilles entre 2006 et 2009 ne permet pas de proposer une restitution d'ensemble des décors qui ornaient les espaces antérieurs

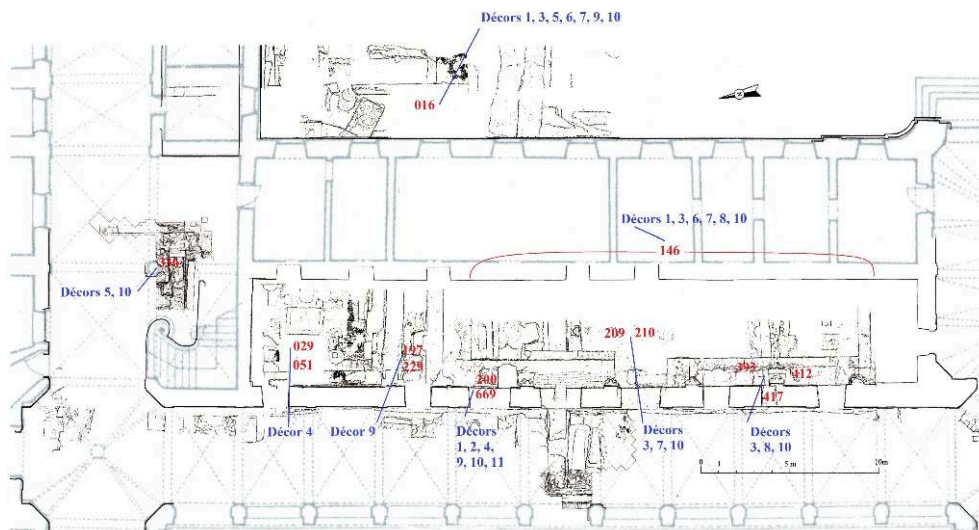
ou contemporains de la salle capitulaire gothique. Peu de collages, en effet, ont pu être réalisés à partir des fragments peints et la quantité importante d'enduits simplement badigeonnés de blanc laisse supposer que la majeure partie des murs était simplement blanchis à la chaux. Les surfaces murales qui ont reçu un décor polychrome sont donc minoritaires et réservées à certains espaces. On sait notamment que les absides de Cluny III étaient ornées de cycles peints et d'autres exemples, parmi les grandes églises médiévales occidentales, confortent cette hypothèse.

- 4 Onze types de décors (numérotés de 1 à 11) ont été identifiés à partir des fragments disponibles. Le recoupement des décors avec la stratigraphie des couches archéologiques dans lesquels ils ont été trouvés permet d'avancer une datation relative pour chacun d'eux.
- 5 Le **décor 9**, dont certains motifs s'apparentent à des drapés, pouvait composer des tentures suspendues. La datation des couches archéologiques dont ils sont issus permet de proposer une datation soit antérieure au XI<sup>e</sup> siècle, soit antérieure au XIII<sup>e</sup> siècle.
- 6 Le **décor 3** présente des motifs géométriques qui forment une grecque polychrome en trompe l'œil et un collage de six fragments permet d'en reconstituer partiellement le dessin. Une technique mixte a été employée pour sa réalisation. La datation des couches picturales qui contiennent les fragments, situe ce décor avant la construction de la salle capitulaire gothique. Par ailleurs, la mise en œuvre de la peinture et l'état de surface sont comparables à ceux du décor 6, permettant de regrouper les deux ensembles dans une même phase de peinture.
- 7 Le **décor 6**, quant à lui, présente des faux joints blancs sur un fond beige, mais la mise en œuvre est différente : les joints ne sont pas bordés d'incisions à la pointe et l'aspect de surface indique la mise en œuvre d'une technique mixte, le fond beige étant posé à frais sur l'enduit et les rehauts probablement posés après que l'enduit ait séché. L'aspect de surface s'apparente à celui du décor 3. Les couches archéologiques contenant ce décor sont contemporaines de la démolition de la salle capitulaire gothique vers 1770, mais un lot provient d'un remblai, dont le contenu est daté antérieurement à l'époque gothique (Z 5-370).
- 8 Les **décors 1, 2, 10 et 11** présentent les mêmes caractéristiques techniques de réalisation, avec un enduit fin en surface et soigneusement lissé. Les fonds de couleur sont appliqués sur l'enduit frais (*affresco*), comme en témoigne notamment les éclaboussures rouges du décor 11, et les rehauts sont appliqués avec un liant de chaux, éventuellement additionné d'un liant organique<sup>20</sup>. Cet ensemble regroupe des motifs raffinés tels que des drapés complexes de vêtements (décor 2) et des motifs ornementaux assortis d'inscriptions (décor 1). Cet ensemble de décors de belle qualité appartient, d'après la stratigraphie archéologique, à l'époque romane.
- 9 Les **décors 4 et 5** sont contemporains et appartiennent à la même phase de travaux. Le **décor 4** présente des panneaux ornés de pois blancs et noirs couvrant un fond ocre rouge et les bords des panneaux sont constitués de bandes blanches soulignées d'un trait vert pâle. Contrairement aux ensembles précédents, la technique employée s'apparente à une détrempe, en raison de l'épais badigeon blanc qui recouvre la surface de l'enduit et qui craquelle sur certains fragments. Ce badigeon épais est incisé à la pointe pour marquer la bordure des panneaux de ce que l'on peut interpréter comme des faux marbres.



- 10 Le **décor 5** présente des faux joints blancs sur fond jaune. Ce faux appareil présente les mêmes caractéristiques techniques que le décor 4, avec les mêmes incisions à la pointe dans le badigeon épais pour tracer les joints rectilignes du décor. Par chance, on dispose d'une superposition avérée d'enduits peints avec quelques fragments du décor 4 appliqué sur le décor 10 indiquant, de cette manière, qu'il vient recouvrir le décor roman de belle qualité, aux motifs raffinés. Or, la stratigraphie des couches dans lesquelles ces enduits ont été trouvés, indique que les décors 4 et 5 sont antérieurs à l'époque gothique. Il s'agirait donc d'une seconde phase de décor antérieur à l'époque gothique, recouvrant - partiellement du moins - le décor roman précédent.
- 11 Le **décor 8** représente des panneaux de faux marbre veiné de rouge sur un fond blanc. Le décor a été réalisé à la détrempe, à l'instar des décors 4 et 5, et la datation des couches archéologiques dont proviennent les quelques fragments de ce type le situe dans une phase antérieure à la construction de la salle capitulaire gothique, qui n'est toutefois pas replacée par rapport au groupe des décors 1, 2, 10 et 11.
- 12 Le **décor 7** est caractérisé par un décor bleu appliqué sur fond rouge. Les quelques tracés visibles peuvent correspondre à un traitement de drapé bleu sur fond rouge. Le décor est réalisé avec une technique picturale à la détrempe et non à fresque : un badigeon blanc est posé sur l'enduit, puis le fond rouge est appliqué et enfin les rehauts bleus. Certains fragments ont perdu une partie de leurs couches picturales, laissant apparaître la surface de l'enduit de support ; celle-ci comporte des indications intéressantes. L'enduit lissé a reçu des tracés préparatoires pour la mise en place du décor en couleur (noir et rouge) et des incisions ponctuelles à la pointe<sup>21</sup>. Les couches archéologiques dans lesquelles ces fragments ont été trouvés, indiquent que ces enduits sont antérieurs à l'époque gothique.
- 13 La répartition spatiale des différents décors dans l'espace de la fouille montre que les fragments d'enduits de périodes successives ont été mélangés dans les couches archéologiques ; on ne peut donc pas définir de quels espaces ou de quels murs proviennent les enduits en raison de la dispersion des décors dans différentes zones de la fouille. En revanche, le décor 10 (enduit fin couvert de couleurs variées appliquées en technique mixte) est présent sur tout l'espace fouillé, ce qui accrédite la présence de ce décor dans tout l'espace fouillé antérieur à la salle capitulaire gothique. Par ailleurs, les décors 3 et 6, appartenant à une même phase romane, sont regroupés dans la partie sud de la fouille, à l'instar du décor 7. Le décor 9, quant à lui, est concentré dans la partie médiane de la fouille, mais n'est pas présent aux extrémités nord et sud.





| COMPOSITION                                | TYPE ENDUIT DE SUPPORT | DECOR | STRATIGRAPHIE PICTURALES  | COUCHES | TECHNIQUE PICTURALE | Datation  |
|--|------------------------|-------|---|---------|---------------------|---|
| chaux & sable avec et sans charge calcaire | A et I'                | 9     | enduit + fonds appliqués à frais + rehauts ajoutés à sec  |         | technique mixte     | Antérieur à l'époque gothique ou antérieur au XII <sup>e</sup> siècle             |
| chaux & sable avec et sans charge calcaire | I, I' et O             | 6     | enduit + fonds appliqués à frais + rehauts ajoutés à sec  |         | technique mixte     | Antérieur au XIII <sup>e</sup> .  |
| chaux & sable avec et sans charge calcaire | B et J                 | 3     | enduit + fonds appliqués à frais + rehauts ajoutés à sec  |         | technique mixte     | Antérieur à la construction de la salle capitulaire gothique                      |
| chaux & sable avec charge calcaire         | O                      | 1     | enduit + fonds appliqués à frais + rehauts ajoutés à sec  |         | technique mixte     | Antérieur à la construction des banquettes de la salle capitulaire gothique       |
| chaux & sable avec et sans charge calcaire | N et O                 | 2     | enduit + fonds appliqués à frais + rehauts ajoutés à sec  |         | technique mixte     | Antérieur à la construction des banquettes de la salle capitulaire gothique       |
| chaux & sable avec et sans charge calcaire | A, B, J, K, N, O       | 10    | enduit + fonds appliqués à frais + rehauts ajoutés à sec  |         | technique mixte     | Antérieur à l'époque gothique. Enduits datés XI <sup>e</sup> - XII <sup>e</sup>   |
| chaux & sable avec et sans charge calcaire | N et O                 | 11    | enduit + fond appliqué à frais (éclaboussures)  |         | technique mixte     | Antérieur à la construction des banquettes de la salle capitulaire gothique       |
| chaux & sable avec et sans charge calcaire | B, D, F, K, Q          | 5     | enduit + badigeon blanc (0,5 mm) + incisions + fond jaune ET enduit + badigeon blanc (0,5 mm) + fonds jaune + rehaut blanc (joints) |         | détrempe            | Antérieur à l'époque gothique. Enduits datés XI <sup>e</sup> - XII <sup>e</sup> ? |
| chaux & sable avec et sans charge calcaire | D et J                 | 4     | enduit + badigeon blanc (0,5 mm) + incisions + fonds rouge / blanc + rehauts (pois) à sec   |         | détrempe            | Antérieur à l'époque gothique   |
| chaux & sable sans charge calcaire         | B                      | 8     | enduit + badigeon blanc + fond blanc + rehauts rouges (faux marbre)   |         | détrempe            | Antérieur à la construction de la salle capitulaire gothique                      |
| chaux & sable avec et sans charge calcaire | F et J et N            | 7     | enduit + traces préparatoires (noir, rouge et incisions) + badigeon blanc + fond rouge + rehauts bleu vif                           |         | détrempe            | Phase d'occupation de la salle capitulaire gothique. Epoque gothique.             |

14 La confrontation des types de décors avec la composition des supports d'enduit permet de faire un certain nombre d'observations :

- les décors 1 et 8 sont appliqués chacun sur un seul type d'enduit de support, mais le nombre de fragments est réduit à une dizaine ;
- on trouve les mêmes enduits de support sous des décors réalisés en technique mixte et à la détrempe. Ce constat s'explique par la stratigraphie des couches picturales et la technique d'exécution : les peintures à la détrempe (décors 4, 5, 7, 8) sont appliquées sur un enduit sec, qui peut avoir reçu un premier décor antérieur. On le constate avec l'échantillon CLU K, par exemple, qui porte un premier décor couvert dans un second temps par le décor 5, appliqué à sec ;
- la datation des couches archéologiques confrontée à la technique picturale, à l'aspect de surface et à la stratigraphie des enduits peints permet d'avancer une chronologie relative de

ces décors, indiquant que les deux techniques (mixte et détrempe) sont employées avant la construction de la salle capitulaire gothique. Excepté le décor 7 qui est daté de l'époque gothique, les autres décors semblent appartenir à différentes phases romanes. La chronologie relative des décors montre néanmoins que l'emploi de la détrempe concerne les décors plus récents (décors 8, 4, 5, 7) et l'emploi de la technique mixte, les décors antérieurs des phases romanes ou plus anciennes.

---

## NOTES

**18.** ROLLIER-HANSELMANN Juliette, « Etude des fragments d'enduits peints, fouilles archéologiques du cloître (galerie rouge), campagne 2006-2007 », in *Abbatiale. Cluny (Saône-et-Loire). Rapport d'intervention archéologique*, CEM Auxerre, 2007, p. 92-118.

**19.** Idem, p. 92.

**20.** Nous n'avons pas mis en évidence la présence de liant organique dans les couches picturales, le MEB n'étant pas adapté à ce type de caractérisation. Par ailleurs, leur mise en évidence est délicate, y compris avec d'autres techniques d'analyses.

**21.** Les tracés de mise en place du décor s'apparentent à ce que l'on voit, par exemple à Saint-Savin-sur-Gartempe pour les figures de saints représentés dans l'abside et datées de l'époque romane.

---

**Les carreaux de pavement de la salle capitulaire de l'abbaye de Cluny  
(seconde moitié du XIII<sup>e</sup> – XV<sup>e</sup> siècle)**

---

# Les carreaux de pavement. Analyse

Magali Orgeur

---

## Introduction

- 1 Les différents sondages archéologiques menés parmi les vestiges de l'ancienne abbaye de Cluny ont révélé une grande diversité de techniques décoratives des sols au Moyen Âge. De l'époque romane, c'est-à-dire de celle de la Grande Église de Cluny III, on retiendra les nombreux fragments de mosaïque qui dessinaient autant de fleurs, de roues florales, d'étoiles mais aussi d'échiquiers dans les parties orientales de cette église abbatiale<sup>1</sup>. La mosaïque de pavement composée de tesselles (*opus tessellatum*) ou de pierres taillées en plaques (*opus sectile*) est un héritage du monde tardo-antique méditerranéen. Les mosaïques romanes de Cluny les transposent en associant les tesselles et les plaques ensemble ; d'ailleurs leur mise en œuvre atteste la parfaite connaissance de la technique romaine décrite par Vitruve<sup>2</sup>. Une autre voie décorative s'ouvre avec les dalles de pierres incrustées de pâtes de verre, de schiste noir ou de marbre blanc. Déclinant aussi les thèmes floraux, ces plaques devaient probablement décorer l'une des églises abbatiales ou d'autres bâtiments claustraux<sup>3</sup>, peut-être en association avec les mosaïques, dans une volonté de hiérarchisation de certains espaces liturgiques et d'enrichissement du programme décoratif des sols. Les carreaux de pavement en terre cuite glaçurée apparaissent en France dès la fin du XII<sup>e</sup> siècle. Ils renouvellent l'esthétique des sols tout en pérennisant les thématiques ornementales utilisées aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles. La renaissance romane est terminée, le goût de l'antique a passé, les sols sont réinventés en changeant le support et les effets colorés. Le marbre cède la place à l'argile. L'étude détaillée des carreaux de pavement de la salle capitulaire de Cluny permet de retracer les liens esthétiques et ornementaux communs à d'autres sites consommateurs bourguignons, cisterciens notamment, mais aussi anglais. Les techniques de fabrication, les couleurs de surface, les motifs et le pavement vont être tour à tour explicités pour mettre en lumière la haute qualité et la technicité des carreaux de Cluny produits dans la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle.

# 1. Les techniques de fabrication des carreaux de pavement

## 1.1. Préparation de l'argile et façonnages

- 2 Une fois l'argile prélevée, elle était ramenée à la tuilerie pour y être débarrassée de ses impuretés. Soit elle était amoncelée à l'air libre pour que l'action des éléments, comme le gel et la pluie, la nettoie, ce qui prenait un temps certain. Soit elle était frappée à l'aide de pelles pour la concasser. Ensuite elle était placée dans des fosses aménagées au sein de la tuilerie<sup>4</sup>. Elle était foulée au pied afin d'éliminer tous les petits cailloux ou les nodules de quartz qui auraient nui à la qualité de la pâte. Ces opérations de nettoyage terminées, le tuilier pouvait utiliser l'argile<sup>5</sup>.
- 3 Les carreaux pouvaient être conçus soit par abaissage, soit par moulage. La technique de l'abaissage consistait à étaler l'argile sous forme d'une plaque à l'épaisseur régulière. Les carreaux étaient ensuite découpés au couteau en suivant les contours d'un gabarit. L'abaissage permettait de créer des formes curvilignes et complexes. Cette technique a été utilisée à Cluny pour les carreaux losangiques unis et bicolores.
- 4 La technique du moulage était de loin la plus répandue en France au Moyen Âge. Elle était à la base des six techniques décoratives des carreaux de pavement médiévaux que sont les carreaux unis, les carreaux incisés, les carreaux imprimés, les carreaux de mosaïque, les carreaux de mosaïque à pièce de rapport et les carreaux bicolores<sup>6</sup>.
- 5 Le tuilier se servait d'un cadre sans fond avec lequel il moulait l'argile. Ensuite intervenait la décoration. Sur des carreaux incisés, le motif était tracé manuellement à la surface tandis que, sur des carreaux imprimés, le motif résultait de l'application d'une matrice. Il était obtenu mécaniquement. En l'état actuel des découvertes, ces deux techniques n'ont pas été retrouvées sur les carreaux de pavement du XIII<sup>e</sup> siècle de l'abbaye de Cluny. Par contre, les quatre autres techniques sont bien présentes.








## 1.2. Les carreaux unis

- 6 Les carreaux à la surface unie étaient les plus simples à fabriquer<sup>7</sup>. Après le moulage et une période de séchage<sup>8</sup>, le tuilier appliquait une glaçure plombifère à la surface des carreaux. Elle se composait de silice, d'argile et de cendres d'oxydes de plomb. De teinte jaune translucide, elle favorisait certaines variations chromatiques en fonction de la couleur de la pâte argileuse et du type de cuisson employée<sup>9</sup>. Quatre couleurs étaient réalisables : le brun-marron, le jaune, le vert et le noir. Les carreaux monochromes apparaissent vers la fin du XII<sup>e</sup> siècle en même temps que les carreaux incisés dans deux abbayes cisterciennes : Cîteaux (Côte-d'Or) et la Bénisson-Dieu<sup>10</sup> (Loire).
- 7 De la fin du XII<sup>e</sup> siècle et pendant le premier quart du XIII<sup>e</sup> siècle, les couleurs de surface sont sombres, avec le brun et le vert foncé. Elles se nuancent au cours du deuxième quart du XIII<sup>e</sup> siècle, avec le jaune et le noir<sup>11</sup>. Du milieu du XIII<sup>e</sup> siècle à la fin du Moyen Âge, la palette chromatique offre une infinité de marron, bruns, verts, jaunes ainsi que du noir, déclinés par les impuretés présentes dans la glaçure que les conditions de cuisson vont révéler.

- 8 Cette technique va être amenée à un grand développement tout au long du Moyen Âge car les carreaux unis accompagnaient souvent des carreaux décorés à motifs pour mettre ces derniers en valeur dans un pavement.
- 9 169 carreaux unis ont été retrouvés lors des fouilles de la salle capitulaire de l'abbaye de Cluny. Ils ont tous un format carré de 12,5 à 13 cm pour une épaisseur moyenne de 2,5 cm pouvant atteindre au maximum de 2,9 cm<sup>12</sup>. Un partage équitable se remarque entre tranches légèrement biseautées<sup>13</sup> et tranches droites<sup>14</sup>. Les faces inférieures sont régulières avec les empreintes du sable préparatoire utilisé par le tuilier lors du moulage pour empêcher l'adhérence de l'argile sur la table<sup>15</sup>. Sur d'autres carreaux, les faces inférieures sont lisses et régulières, le tuilier se sera très certainement servi de cendres en lieu de sable<sup>16</sup>. Les surfaces sont très majoritairement sombres avec le brun sombre, le vert sombre, le brun vert olive sombre. Un seul carreau jaune a été découvert.

### 1.3. Les carreaux de mosaïque

- 10 Les carreaux de mosaïque, comme leur terminologie l'indique, proposent une imitation de la mosaïque romane en plaques de pierre dite en *opus sectile*<sup>17</sup>. Le motif n'est donc pas empreint sur le carreau, il résulte de la forme donnée au carreau.
- 11 Les carreaux de mosaïque présentent une surface monochrome et procèdent donc de la même technique que celle des carreaux unis. Pour obtenir certaines petites pièces, le tuilier pouvait pré-inciser la surface d'un tiers à la moitié de son épaisseur, suivant des lignes qui, après cuisson, permettaient de casser le carreau en autant de petits triangles, carrés, losanges et rectangles, qui étaient pratiques pour combler des lacunes lors de la pose des carreaux dans le pavement.
- 12 Vraisemblablement apparus à l'abbaye cistercienne de Pontigny (Yonne), qui en a livré les plus anciens exemplaires connus, ces carreaux peuvent être datés, grâce à un texte législatif cistercien, des environs de 1205<sup>18</sup>. Les couleurs d'abord sombres, avec le brun ou le vert, deviennent plus claires avec le vert olive, attesté en Bourgogne dans le premier quart du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>19</sup> ; cette gamme chromatique s'éclaircit avec le jaune dès le deuxième quart du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>20</sup>. Les carreaux de mosaïque fabriqués au cours du deuxième quart du XIII<sup>e</sup> siècle offrent des surfaces brunes, marron, vertes, noires ou encore jaunes<sup>21</sup>. Ces teintes sont fonction du choix de l'argile, de son mode de cuisson ainsi que de l'addition d'oxydes métalliques dans la glaçure plombifère mais aussi de la présence d'une couche d'argile blanche.
- 13 Cette technique des carreaux de mosaïque va connaître un développement important tout au long du XIII<sup>e</sup> siècle et continuera d'être employée au XIV<sup>e</sup> siècle, en association avec des carreaux bicolores ou bien en étant eux-mêmes porteurs d'un décor bicolore<sup>22</sup>.
- 14 90 carreaux de mosaïque ont été mis au jour lors des fouilles de la salle capitulaire. Quatre formes sont recensées : le losange, le triangle rectangle isocèle, le triangle isocèle et le triangle équilatéral.

| Motifs                                       | Dimensions                    | Illustrations  | Quantité de carreaux |
|--|-------------------------------|--|----------------------|
| Carré uni                                    | 13 x 13 cm. Ep. 2,5cm         |   | 169                  |
| Triangle rectangle isocèle uni <sup>23</sup> | 12,5 x 12,5cm. Ep. 2,5cm      |   | 24                   |
| Triangle rectangle isocèle uni <sup>24</sup> | 9 x 9 x 12,5cm. Ep. 2,6cm     |   | 6                    |
| Triangle rectangle isocèle uni <sup>25</sup> | 7 x 7 x 10cm                  |   | 1                    |
| Triangle isocèle uni                         | 7,5 x 7,5 x 12,5cm. Ep. 2,3cm |   | 4                    |
| Triangle équilatéral uni                     | 7,5 x 7,5 x 7,5cm. Ep. 2cm    |   | 3                    |
| Losange uni <sup>26</sup>                    | 13 x 9 cm. Ep. 2 à 2,4cm      |  | 52                   |

- 15 L'obtention des triangles s'est faite suivant deux techniques. Seul le grand format du triangle rectangle isocèle et le triangle isocèle ont été découpés dans un carré fraîchement moulé, comme l'indiquent leurs tranches demeurées lisses<sup>23</sup>. Une diagonale taillée et ce sont deux triangles rectangles isocèles qui naissent, deux diagonales et ce sont maintenant des triangles isocèles. Les autres triangles ont tous été pré-incisés puis cassés après cuisson, l'irrégularité de certaines tranches l'attestant<sup>24</sup>. Le triangle équilatéral résulte aussi d'une cassure après cuisson mais cette fois à partir d'un losange<sup>25</sup>.
- 16 Les tranches sont légèrement biseautées<sup>26</sup> et quelques fois droites<sup>27</sup>. Le même constat que pour les carreaux unis peut être fait pour les faces inférieures des carreaux de mosaïque. Le fait qu'au sein de ces carreaux s'observent des faces inférieures avec des empreintes de sable préparatoire et d'autres demeurées lisses par l'usage de cendres, peut traduire des savoir-faire différents au sein d'une même équipe, comme elle peut aussi traduire une modification du mode de travail dans l'atelier.
- 17 L'atelier producteur a fabriqué conjointement les carreaux unis et les carreaux de mosaïque puisque ces pièces procèdent toutes d'un module standard de 12,5 cm, hormis pour le losange. L'atelier a donc répondu à une demande précise pour les formes et pour la quantité de pièces par formes en ce qui concerne le grand triangle rectangle isocèle et le triangle isocèle. Ils ont été prévus à l'origine, pour faire partie du pavement, et ont donc été conçus exprès. Les petits triangles rectangles isocèles et le triangle équilatéral ont simplement été envisagés, c'est pourquoi le tuilier avait pratiqué des rainures avant cuisson pour qu'au moment de la pose du carrelage, les pièces puissent être cassées afin de combler certains vides entre les panneaux. De telles découpes sont fréquentes parmi les carreaux de pavement médiévaux et se rencontrent notamment sur le pavement du XIII<sup>e</sup> siècle, dans la nef de la prieurale clunisienne de Paray-le-Monial<sup>28</sup> (Saône-et-Loire) dans le deuxième quart du XIII<sup>e</sup> siècle, dans le



collatéral nord du chœur de l'église abbatiale de Saint-Maur-des-Fossés<sup>29</sup> (Val-de-Marne), sur le carrelage de la crypte du prieuré d'Argenteuil vers 1275<sup>30</sup> (Val-d'Oise).

#### 1.4. Les carreaux bicolores

- 18 Les carreaux bicolores sont fabriqués sur la même base que les carreaux unis.
- 19 Après le moulage, le motif est imprimé en creux à la surface du carreau à l'aide d'un moule sculpté en relief qualifié de matrice. Une fois le motif estampé, le carreau est démoulé. Le tuilier coulait dans l'empreinte laissée par la matrice une argile blanche plus ou moins liquide nommée aussi engobe. Après avoir raclé l'excédent d'argile blanche, le tuilier posait la glaçure plombifère. Après une cuisson oxydante donnant un corps argileux rouge, le motif se détachait en jaune sur un fond brun. La technique pouvait être inversée, à savoir la matrice réalisée en creux pour que le motif apparaisse en relief<sup>31</sup>. Dans ce cas, c'est le fond qui recevait l'argile blanche pour un motif brun ressortant d'un fond jaune. Cette inversion ne se rencontre pas sur les carreaux bicolores découverts lors des fouilles de la salle capitulaire de Cluny.
- 20 Les carreaux bicolores sont généralement de format carré. Cependant, il existe aussi des formes géométriques rectilignes ou curvilignes qui sont le support d'un décor bicolore ; dans ce cas, ces pièces sont désignées comme des carreaux de mosaïque bicolores. Les fouilles ont livré des carreaux de mosaïque bicolores, tous sous la forme du losange.
- 21 Cette technique apparaît simultanément en France et en Angleterre dans les années 1240, et à chaque fois dans des sites importants dont la fondation et / ou la construction émanait du pouvoir royal, à l'exemple des abbayes cisterciennes de Royaumont et de Maubuisson, de l'abbaye bénédictine de Saint-Germain-des-Prés en France et du palais de Clarendon sous Henri III en Angleterre<sup>32</sup>. Les carreaux bicolores constituent l'aboutissement de recherches menées par les tuiliers pendant la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. Il s'agit de la dernière technique décorative employant une glaçure plombifère à avoir été inventée au Moyen Âge.
- 22 Largement employée tout au long du Moyen Âge, elle cesse d'être produite progressivement vers le milieu du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>33</sup>. Toutefois, quelques productions tardives du XVII<sup>e</sup> siècle attestent la survivance d'un système décoratif passé de mode, à l'exemple des carreaux du château de Gilly-lès-Cîteaux (Côte-d'Or)<sup>34</sup>.
- 23 312 carreaux bicolores ont été récoltés au cours des fouilles de la salle capitulaire. Les formats sont essentiellement basés sur le carré avec cependant trois motifs associés à un format rectangulaire<sup>35</sup>. Les tranches sont en majorité légèrement biseautées<sup>36</sup>, quelques droites se remarquent<sup>37</sup>, comme dans le cas des carreaux unis et des carreaux de mosaïque. Les faces inférieures révèlent l'emploi de sable préparatoire<sup>38</sup>, d'autres sont lissées<sup>39</sup>, mais une grande partie n'est pas visible car recouverte d'un mortier beige<sup>40</sup> ou blanc<sup>41</sup>.
- 24 Ces carreaux bicolores ne constituent pas un lot homogène, mais sont issus des aléas des découvertes archéologiques, ou résultent du démantèlement du pavement gothique et du réaménagement du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ils ont été produits au cours de diverses périodes s'échelonnant du début de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle au XV<sup>e</sup> siècle<sup>42</sup>.
- 25 Les carreaux bicolores du début de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle ont des motifs estampés selon une profondeur allant de 0,05 à 0,2 cm pour une moyenne de 0,1 cm.

Souvent ,à cette période, les reliefs sont plus marqués, pouvant atteindre 0,3 cm, comme pour certains carreaux bicolores de l'abbaye cistercienne de Fontenay<sup>43</sup>. Un relief à 0,1 cm pour des carreaux fabriqués au début de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle est un argument supplémentaire en faveur de la haute maîtrise de l'atelier producteur qui a œuvré pour l'abbaye de Cluny.

- 26 Toujours sur ce même lot, une campagne de relevés des empreintes laissées par les matrices lors de l'estampage a mis en évidence une matrice par motif<sup>44</sup>. Ce constat ne peut être étendu à l'ensemble de la production des carreaux bicolores de la salle capitulaire de l'abbaye de Cluny, il est l'expression de ce lot. Dans la limite des découvertes actuelles, la quantité d'une matrice par motif peut se comprendre comme la réponse de l'atelier producteur à une commande précise de la part de l'abbaye de Cluny. Le travail s'est fait rapidement et avec une certaine organisation, le nombre de carreaux par motifs ayant été définis. Un tuilier aurait eu alors la charge d'un motif. Le travail au sein de l'atelier aura été particulièrement bien structuré afin d'honorer la commande dans un laps de temps imparti. Cette petite étude des matrices aboutit à des informations importantes dans la compréhension de fonctionnement des ateliers producteurs de carreaux car il se base sur les vestiges d'un pavement associé à un espace précis. L'étude des relevés de matrices des carreaux bicolores de l'abbaye de Fontenay a donné lieu à des interprétations toutes différences mais qui, croisée aux sources historiques, ont permis de mieux cerner la gestion d'une tuilerie monastique, au départ par les moines dans le deuxième quart du XIII<sup>e</sup> siècle, puis louée à des tuiliers laïcs vers la fin du XIII<sup>e</sup> et le début du XIV<sup>e</sup> siècle. On l'aura compris, les relevés des empreintes laissées par les matrices sont une source d'informations qui permettent de mieux cerner l'activité des ateliers.

## 2. Caractéristiques morpho-typologiques des carreaux de pavement de l'abbaye de Cluny

### 2.1. Caractéristiques générales

- 27 Beaucoup de carreaux de l'abbaye n'ont pas de provenance précise. Certains sont issus de collectes de surface effectuées au XIX<sup>e</sup> siècle, d'autres ont été mis au jour lors des fouilles de l'archéologue américain<sup>45</sup> K. Conant, et à l'occasion de fouilles plus récentes, notamment dans la chapelle Saint-Étienne du bras sud du transept de Cluny III ou encore de l'avant-nef<sup>46</sup>.
- 28 Un carreau de mosaïque vert sombre est découpé en son centre et serti d'un carreau jaune en forme d'écu. Ce carreau de mosaïque à pièce de rapport illustre une technique de fabrication utilisée dans le deuxième quart du XIII<sup>e</sup> siècle qui a eu une durée de vie assez courte, de moins de 25 ans<sup>47</sup>. Cette technique permettait d'obtenir un effet de surface bicolore en éliminant le problème de la rétractation des deux argiles sur un même carreau au cours de la cuisson. Cette technique aux possibilités de motifs limitées sera abandonnée lorsque les tuiliers maîtriseront la fabrication des carreaux bicolores. Elle constitue un indicateur chronologique fort. Mais elle n'est pas attestée à l'heure actuelle sur les fouilles de la salle capitulaire gothique de Cluny<sup>48</sup>.
- 29 Il est important de signaler la permanence du format carré de 12,5 à 13 cm et d'une épaisseur de 2,5 à 3 cm pour les carreaux unis et les carreaux bicolores. Les tranches sont lisses et offrent un biseau prononcé. La grande majorité des motifs portés par les

carreaux bicolores de la salle capitulaire est commune aux autres carreaux bicolores connus de l'abbaye de Cluny. Les deux animaux de part et d'autre d'un arbre, le griffon pris dans un cercle hérissé, le quart de roue à rinceau végétal et le quart de roue fragmentaire sont les seuls motifs du début de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, spécifiques à la salle capitulaire. Le fragment, de la fin du XIII<sup>e</sup>-début du XIV<sup>e</sup> siècle, d'un rinceau donnant naissance à un animal n'est connu, lui aussi, que dans la salle capitulaire de Cluny. Tous les autres motifs ont orné différents espaces de la Grande Église de Cluny mais aussi des bâtiments claustraux. Il devait émaner une grande unité dans les thématiques ornementales des sols de l'abbaye de Cluny, tempérée ou soulignée par la multiplicité des choix d'agencement de ces motifs. Cette même unité qui caractérisait les mosaïques du chœur de la Grande Église de Cluny à l'époque romane se retrouvait au début de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle avec les carreaux bicolores.

- 30 Le format carré standard semble indiquer qu'un même atelier a travaillé pour l'abbaye de Cluny en fabriquant des carreaux unis et des carreaux bicolores pour décorer certains sols des bâtiments claustraux de la prestigieuse abbaye. Avec le carreau de mosaïque à pièce de rapport, son activité peut être recentrée entre le deuxième quart du XIII<sup>e</sup> et le début de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. Au vu des divers emplacements où les carreaux ont été découverts, la commande passée par l'abbaye a concerné une énorme quantité de carreaux unis, de mosaïque et de carreaux bicolores. Un seul atelier a-t-il suffi à la tâche ou bien plusieurs ateliers ont-ils œuvré de conserve ? L'examen des matériaux des carreaux s'avère indispensable pour apporter une réponse.

## 2.2. Une nouvelle technique de fabrication : les carreaux bruts

- 31 Dix-sept carreaux dépourvus de toute décoration de surface ont pu être mis en évidence lors des fouilles de la salle capitulaire de Cluny<sup>49</sup> (fig. 1). Aucune trace de glaçure ne se remarque sur ces carreaux, y compris sur les tranches et les faces inférieures. De telles coulures sont fréquentes sur les carreaux unis et bicolores. Leur absence indique bien qu'il s'agit de carreaux « bruts » et non de carreaux unis ou bicolores usés. Leurs surfaces présentent des traces d'un lissage effectué au pinceau pour les rendre régulières<sup>50</sup>. Le soin apporté au traitement de la surface prouve que ce ne sont pas des briques mais bien des éléments constitutifs d'un sol puisque seule la surface sera visible une fois enchâssée dans un pavement. Aucun carreau de ce genre n'apparaît dans les publications sur les carrelages médiévaux. Il semble que leur découverte bénéficie du renouveau de l'archéologie en France, où le bel objet n'est plus seul à être digne d'études, mais surtout de l'intérêt croissant pour les terres cuites architecturales de manière générale.

Fig. 1 a, b, c, d. Cluny, surfaces des carreaux bruts (a :146.06 , b : 146.07, c : 370.07, d : 336.06).





- 32 Les premiers carreaux bruts découverts l'ont été lors des fouilles de l'ancienne cuisine monastique de l'abbaye de Tournus (Saône-et-Loire). Retrouvés en réemploi dans un drain utilisé vers le milieu du XII<sup>e</sup> siècle, ces carreaux ont été produits antérieurement, soit au plus tard dans la première moitié du XII<sup>e</sup> siècle<sup>51</sup> (fig. 2). Ces douze fragments de carreaux bruts portent les mêmes traces de lissage à leur surface<sup>52</sup>.

Fig. 2a. Tournus, abbaye Saint-Philibert, carreau brut (94.170.03).



Fig. 2b. Tournus, abbaye Saint-Philibert, carreau brut (94.170.04 et 09).



- 33 Les carreaux bruts de Cluny ont un format carré de 13,5 cm pour une épaisseur non égale sur un carreau, allant de 2,6 à 2,9 cm<sup>53</sup>. Un second format carré atteint 14,3 cm

pour une épaisseur de 3 cm<sup>54</sup>. Les tranches offrent un biseau très léger. Les faces inférieures sont irrégulières à cause du sable préparatoire grossièrement tamisé utilisé lors du façonnage de ces pièces. Quelques faces inférieures ont même encore du sable incrusté<sup>55</sup>.

- 34 L'argile employée est de couleur rose. Elle a été lavée de ses impuretés puis dégraissée à l'aide de sable de carrière, de tuileaux et par un matériau qui n'a laissé que des strates blanches. Ils servent à obtenir une meilleure plasticité de la pâte argileuse. Les carreaux cassés ont permis d'observer cette dernière et de voir de nombreuses strates de malaxage survenues au cours du moulage. Certains trous d'air attestent un tassement rapide de l'argile dans le cadre sans fond. Des strates de malaxage semblables se remarquent sur les carreaux bruts de Tournus, attestant les mêmes connaissances dans la mise en œuvre des matériaux et donc du savoir-faire. Ces carreaux de Tournus, malheureusement tous fragmentaires, présentent un format quadrangulaire assez grand, supérieur à 16 cm. Les épaisseurs ont une moyenne de 4 cm. Les tranches sont très fortement biseautées. Les faces inférieures sont toutes irrégulières par l'emploi d'un sable préparatoire grossier, comme à Cluny. La pâte argileuse est de couleur rouge. Les cassures montrent qu'elle a été moulée par des mouvements rapides où l'argile n'a pas toujours été correctement tassée, entraînant des fissures. Les parallèles techniques sont donc étroits entre les carreaux bruts de Cluny et ceux de Tournus. Les différences concernent les formats, les épaisseurs et le biseau des tranches : très fort à Tournus, ils sont redevables de la manière de chaque atelier mais les connaissances empiriques sur les argiles, leurs dégraissants et le moulage sont bien les mêmes. Les carreaux bruts de Cluny et de Tournus permettent de créer une nouvelle typologie dans les carreaux de pavement médiévaux. Ces carreaux bruts ne revêtent aucun motif ni glaçure. Ils sont moulés dans un cadre sans fond. Après un séchage, ils sont cuits dans le four de la tuilerie. Leur période de fabrication demeure incertaine. La concordance du format carré et des épaisseurs entre les carreaux bruts de Cluny et les carreaux unis et bicolores autorise une fourchette de fabrication contemporaine. Tournus fournit une preuve pour une datation, au plus tard dans la première moitié du XII<sup>e</sup> siècle. Il est à regretter que ces carreaux n'aient pas été retrouvés dans des sols en place. C'est à Fruttuaria (Italie) que des grands carreaux bruts ont été trouvés en contexte des XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles, dans le sol de l'ancienne église abbatiale<sup>56</sup>, attestant la recherche de certains effets sur des sols romans. Un sol de carreaux bruts ne proposait que la couleur mate et terne de la terre cuite, déclinant les tons de rose, de rouge et d'orange. Cet effet devait particulièrement trancher par rapport à la riche mosaïque de pavement faite de tesselles ou de plaques de matériaux rares et offrait une alternative au sol de terre battue par un certain soin apporté à la surface des carreaux.

### 3. Les couleurs de surface

- 35 Ils présentent tous la même pâte argileuse de couleur rouge-orangé. Trois types d'atmosphère de cuisson ont été identifiés sur ces carreaux et ont une incidence sur les couleurs de surface.

### 3.1. Les carreaux unis et les carreaux de mosaïque

- 36 Les surfaces des carreaux unis et de mosaïque sont très majoritairement sombres avec le brun sombre et le vert sombre. Un seul carreau jaune a été découvert mais sa surface n'est pas uniforme, constellée de points bruns et marquée d'une grande tache brune en son centre. Cette dernière a une forme en triangle rectangle isocèle qui laisse supposer une contamination de la glaçure plombifère par du fer lors de la cuisson, comme si dans le four, un autre carreau du même format mais avec une glaçure brune avait été appuyé contre.
- 37 Soixante carreaux unis ont une surface brun sombre<sup>57</sup>. Cette couleur est souvent nuancée (fig. 3). Le brun sombre apparaît veiné de vert olive sombre sur 27 carreaux ou avec des rayures miel sur 6 carreaux. L'observation de ces carreaux révèle deux atmosphères de cuisson : certains ont cuit en atmosphère oxydante, d'autres en atmosphère semi-réductrice, avec deux cas d'atmosphère réduite<sup>58</sup>. Ces effets de rayures miel ou vert olive sombre ne peuvent s'expliquer par les seules atmosphères de cuisson. La cuisson en atmosphère de semi-réduction, qui se traduit par une diminution de l'oxygène dans le four, va provoquer un changement de couleur de la pâte, le fer contenu dans l'argile va alors se teinter en gris (fig. 4 et 5). Une même glaçure recouvrant un corps argileux rouge ou gris donnera des couleurs de surface différentes. Il paraîtrait plus plausible dans le cas de Cluny que ces effets résultent de l'ajout d'oxydes métalliques à la glaçure plombifère. Des ajouts qui peuvent avoir été accidentels - dans ce cas on pourrait parler de contamination de la glaçure par d'autres oxydes métalliques (soit lors de la fabrication de la glaçure, soit pendant la cuisson dans le four)- comme ils peuvent avoir été volontaires afin de démultiplier des effets moirés à la surface de ces carreaux.

Fig. 3a. Cluny, carreaux unis brun sombre proche du noir (146.02).





Fig. 3b. Cluny, carreaux unis brun sombre proche du noir (147.100).



Fig. 3c. Cluny, carreaux unis brun vert (147.100.02).



Fig. 3d. Cluny, carreaux unis brun vert miel (071.93)



Fig. 3e. Cluny, carreaux unis brun miel (071.95).



Fig. 4a. Cluny, carreaux unis vert sombre (HC.08.01 à 06).



Fig. 4b. Cluny, carreaux unis vert sombre (071.23.11 95).



Fig. 5 a et b. Cluny, carreaux unis vert sombre et cuissons semi-réductrice (a 1 et a 2 016.24.02).



Fig. 5 c et d. Cluny, carreaux unis vert sombre (016.24.03).



- 38 Seize surfaces présentent un vert sombre uni<sup>59</sup> (fig. 4). Les carreaux dont la pâte argileuse a pu être examinée ont tous cuit dans une atmosphère semi-réductrice qui a rendu la terre cuite grise. Les carreaux unis de couleur vert sombre du château de Lormont (Gironde) résultent d'une glaçure plombifère placée sur des carreaux qui ont cuit dans une atmosphère réductrice<sup>60</sup>. Les analyses physico-chimiques indiquent que pour les carreaux unis miel et vert sombre, la glaçure plombifère n'a reçu aucun ajout d'oxyde métallique ; cependant, des écarts de pourcentage de plomb ont été démontrés entre les glaçures miel, vertes et noires. Ces couleurs ont donc bien été recherchées et provoquées par les tuiliers. La couleur verte est le résultat de carreaux tapissés d'une glaçure plombifère ayant cuit en atmosphère réductrice. C'est la présence du fer dans la

glaçure qui va donner une couleur verte en atmosphère réductrice et une couleur miel en atmosphère oxydante. Les carreaux unis miel et verts du château de Lormont ne sont donc pas issus d'une même fournée, ils ont cuit séparément, montrant bien la recherche de ces effets colorés. Le même constat peut être fait pour les carreaux unis brun sombre et vert sombre de Cluny. Les carreaux vert sombre sont tous le fruit d'une cuisson en atmosphère réductrice provoquée par les tuiliers. Pour les carreaux brun sombre, les deux atmosphères de cuisson se remarquant, l'agent chromatique doit plutôt être à chercher dans la glaçure. Des analyses physico-chimiques pratiquées sur un lot de carreaux incisés de l'abbaye cistercienne des Echarlis et de l'ancienne église de pèlerinage de Cudot (Yonne) ont indiqué que les carreaux incisés verts à la surface monochrome ont tous une glaçure constituée de silicium, d'aluminium, de plomb, de fer et de cuivre entre 3 et 6 % pour le dosage le plus élevé<sup>61</sup>. Les glaçures de base de ces deux sites ont été préparées avec du minerai de plomb (le fondant), du sable fin et de l'argile (l'aluminium en témoignant).

### 3.2. Les carreaux bicolores

- 39 Parmi les 312 carreaux bicolores, la plus forte majorité a été fabriquée pour paver la salle capitulaire de l'abbaye de Cluny. Ces carreaux arborent de nombreux effets de surface. Généralement, les carreaux bicolores montrent un motif jaune sur un fond brun. C'est le cas pour 21 carreaux bicolores pour lesquels la cuisson en atmosphère oxydante est largement dominante (fig. 6).

Fig. 6a, 6b et 6c. Cluny, carreaux bicolores avec cuisson oxydante (071.116 et 117).





Fig. 8a et b. Cluny, carreaux bicolores avec cuisson semi-réductrice (071.11.01).





Fig. 8c et d. Cluny carreaux bicolores avec cuisson semi-réductrice (147.94.02).



Fig. 9a. Cluny, carreaux bicolores à cuisson réductrice avec cercle gris de surface (071.84).

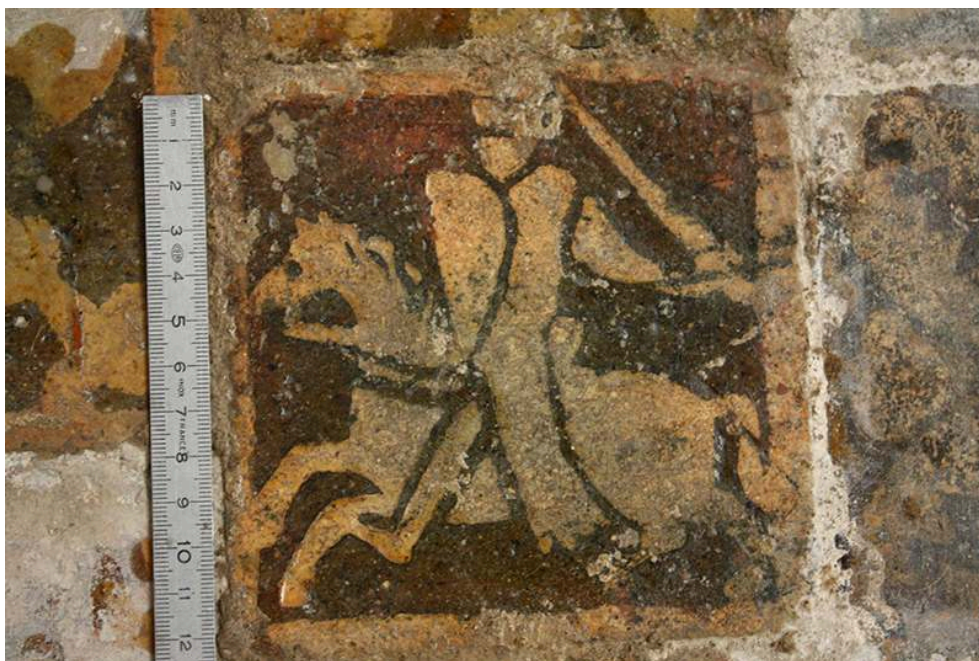


Fig. 9b. Cluny, carreaux bicolores à cuisson réductrice avec cercle gris de surface (071.52).



Fig. 9c. Cluny, carreaux bicolores à cuisson réductrice avec cercle gris de surface (071.81).



Fig. 9d. Cluny, carreaux bicolores à cuisson réductrice avec cercle gris de surface (071.92).



- 40 Le cercle gris de réduction de surface se rencontre dans d'autres sites bourguignons, notamment sur des carreaux bicolores des abbayes cisterciennes de Pontigny (Yonne) et de Fontenay (Côte-d'Or) (fig. 12 à 14), ainsi que sur certains carreaux bicolores du château ducal de Montbard (Côte-d'Or) dont les carreaux ont été produits par la tuilerie de Fontenay<sup>62</sup>. Le cercle gris de réduction existe aussi en Angleterre où les archéologues

avancent différentes explications, à propos des types de cuisson qui le provoquent. À l'abbaye de Chertsey (Surrey) ce cercle est un indicateur d'une cuisson des carreaux posés à plat dans le four, comme viennent de le confirmer des coulures de glaçure enduisant les quatre tranches de ces carreaux<sup>63</sup>. À la tuilerie de Danbury (Essex), ces cercles gris seraient la marque d'une cuisson rapide<sup>64</sup>. Les fouilles du palais de Clarendon (Wiltshire) ont livré un pavement provenant de la chambre de la reine Philippa. Grâce aux archives conservées, on sait que la commande des carreaux a été passée en 1250 et qu'ils ont été posés en 1252<sup>65</sup>. Ce pavement comprend des carreaux unis sombres (bruns, verts, noirs) et des carreaux bicolores dont une grande majorité comporte à leur surface un cercle gris de réduction (fig. 15). L'argile blanche coulée dans le relief du motif a viré de couleur sous l'action de la cuisson, et a eu tendance à prendre la couleur du corps argileux du carreau pour devenir d'un orange pâle ou bien gris<sup>66</sup>. Ce cercle gris peut être de petite taille mais peut aussi s'étendre à la majeure partie de la surface décorée. La glaçure plombifère aurait été uniquement utilisée pour vitrifier les carreaux de ce site. Sur le carreau à la pâte argileuse rouge, elle donne le brun et, là où la pâte est devenue grise, elle est d'une couleur vert olive. Ainsi, de nombreux carreaux sont vert olive au centre et rouge brun vers les bords quand il n'y a pas d'argile blanche. Cette variation accidentelle est très séduisante. Attesté sur d'autres carreaux bicolores anglais, l'explication retenue pour ce cercle gris est un mauvais contrôle de la quantité d'oxygène dans le four, correspondant à des carreaux datés du XIII<sup>e</sup> siècle au début du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>67</sup>.

Fig. 10. Pontigny, carreau bicolore avec cuisson semi-réductrice en forme de cercle.



Fig. 11. Pontigny, carreau bicolore découvert lors du sondage de 2004. Cuisson semi-réductrice en forme de cercle à la surface (Cliché Centre d'Etudes Médiévales d'Auxerre).



Fig. 12. Fontenay, carreau bicolore à effet tricolore résultant d'une cuisson semi-réductrice. Musée Archéologique de Dijon, cadre 1307.



Fig. 13 a et b. Fontenay, carreaux bicolores à cuisson semi-réductrice prenant la forme d'un cercle gris à la surface. 13 a, carreau du Musée Archéologique de Dijon, cadre 1307 ; Fig.13 b, Fontenay, salle capitulaire, banquette fenêtre nord.



Fig. 14 a et b. Fontenay, carreaux bicolores à cuisson semi-réductrice sous forme d'un cercle gris de surface permettant des effets glaçurés tricolores. Pavement recomposé du chœur.



Fig. 15. Palais de Clarendon (Angleterre), carreaux bicolores de la chambre de la reine Philippa avec quelques réductions de surface, vers 1250 (Extrait d'E. Eames, 1992, p. 41).



- 41 Les carreaux bicolores de l'abbaye cistercienne de Pontigny ont été fabriqués dans la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, peut-être dans une fourchette comprise entre 1250 et 1270<sup>68</sup>, et les carreaux bicolores de Fontenay ont pu être produits de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle (peut-être à partir de 1260) au début du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>69</sup>. Ce cercle gris pourrait être un indicateur chronologique pour une fabrication ancienne des carreaux le portant. Cependant, la prise en compte d'autres sites, comme celui de l'abbaye de Saint-Pierre-le-Vif à Sens, dont les carreaux bicolores sont estimés parmi les plus anciens de la Bourgogne<sup>70</sup>, ne montre pas de cercles gris de réduction. Les carreaux bicolores de l'abbaye bénédictine de Moutiers-Saint-Jean (Côte-d'Or), qui peuvent être datés de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle pour les animaux fantastiques, et de la fin du XIII<sup>e</sup> - début du XIV<sup>e</sup> siècle pour l'ensemble des roues et motifs à agencements multiples, ne présentent aucun cercle gris de réduction.
- 42 Le cercle gris apparaît peut-être de manière accidentelle, les tuiliers ne maîtrisant pas parfaitement les modes de cuisson mais il peut très bien avoir aussi été recherché par certains, pour les effets de surface colorés qu'il offrait. Car dans les sites où on le rencontre, il se retrouve sur de nombreux carreaux et non sur quelques exemplaires qui auraient juste mal cuit. Dans certains sites, il semble même être une sorte de marque de fabrique, comme à Pontigny et à Fontenay, où on le retrouve sur les carreaux imprimés de la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle (fig. 16)<sup>71</sup>.



Fig. 16a et b. Pontigny, carreaux imprimés avec cuisson semi-réductrice, bâtiment des frères convers.



Fig. 16c et d. Fontenay, carreaux imprimés et bicolores avec cercle gris de réduction, pavement recomposé du chœur.



- 43 À Cluny, il semble que la forte proportion d'effets vert olive associés à un mode de cuisson en atmosphère semi-réductrice ne doive pas être attribuée à un mauvais contrôle du four. Cette cuisson semble avoir été provoquée dans le but d'élargir la palette chromatique des carreaux bicolores, dépassant la simple association jaune/brun pour des effets jaune/vert olive sur fond brun/vert olive sombre, qui sont très attractifs. Ces recherches d'effets tricolores dénotent une grande compétence technique de la part de l'atelier producteur qui savait où et comment empiler les carreaux dans le four mais aussi boucher certaines ouvertures du four afin que la raréfaction de l'oxygène induise ce cercle gris<sup>72</sup>. Il est évident que les carreaux bicolores classiques jaunes à fond rouge n'ont pas été cuits en même temps que les carreaux à effet tricolore. Certains des pavements de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle des abbayes cisterciennes de Pontigny et de Fontenay et de l'abbaye de Cluny participaient donc des mêmes effets chromatiques et partageaient la même esthétique colorée.
- 44 Ces commentaires ne sont valables que pour les carreaux du début de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. Qu'en est-il pour les autres ? Les carreaux bicolores décorés de la scène de chasse linéaire offrent aussi ces mêmes effets de surface. Il semble évident qu'ils ont été fabriqués par le même atelier, la maîtrise des atmosphères de cuisson pour créer ces effets de surface tricolores avec du vert olive sombre est bien là. Cependant, ces carreaux n'ont pas été fabriqués au cours des mêmes fourchettes chronologiques, apportant ainsi un indice en faveur d'un atelier fixe, permanent, œuvrant pour l'abbaye

de Cluny, peut-être une tuilerie lui appartenant ou une tuilerie laïque qui aurait commercé avec d'autres sites.

- 45 Les carreaux bicolores des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles ne montrent plus de tels effets tricolores. Tous ceux qui ont été retrouvés lors des fouilles ont un motif jaune se détachant sur un fond brun. On pourrait objecter la faible quantité de carreaux du XIV<sup>e</sup> siècle découverts par rapport à l'importance numéraire des lots du XIII<sup>e</sup> siècle, mais il n'y a qu'à regarder le second pavement découvert dans l'ancien palais de Jean de Bourbon, daté du XIV<sup>e</sup> siècle, dont les carreaux ont tous cuit en atmosphère oxydante pour obtenir un motif jaune sur un fond brun (fig. 17). Ces carreaux bicolores ne traduisent plus ces recherches chromatiques de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. Toutes les conjectures peuvent être envisagées sans qu'il soit possible de trancher : même tuilerie toujours en activité mais changement de compétence des tuiliers et/ou de goût de la part du commanditaire, l'abbaye de Cluny, ou encore atelier différent ?

Fig. 17. Cluny, Musée Ochier, pavement du XIV<sup>e</sup> siècle avec cuisson oxydante des carreaux.

















### 3.3. Conclusion sur les couleurs des carreaux unis et les carreaux bicolores du début de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle








- 46 Les carreaux unis brun sombre et les carreaux bicolores jaunes à fond rouge procèdent d'une cuisson en atmosphère oxydante avec quelques cas d'atmosphère semi-réductrice pour les carreaux unis brun sombre. Les carreaux unis vert sombre et les carreaux tricolores sont le fruit d'une cuisson en atmosphère semi-réductrice. Les tuiliers ont donc séparé au moment de la cuisson ces différents carreaux afin d'exploiter toutes les possibilités du four, pour développer les gammes chromatiques offertes par les choix des matériaux de fabrication des carreaux. Les impuretés contenues dans les glaçures vont aussi démultiplier les teintes des surfaces avec des rayures claires ou sombres. Toutes ces remarques vont dans le sens d'un atelier producteur hautement compétent dont les connaissances empiriques sont égales à







celles de centres producteurs cisterciens bourguignons tels celui de Fontenay ou encore de Pontigny. Toutes ces connaissances ont été acquises pendant la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, une période où les tuiliers ont rivalisé d'expériences pour obtenir une surface jaune unie puis une surface bicolore<sup>73</sup>. Ils ont travaillé sur la plasticité des argiles, en multipliant les choix de dégraissants, et opéré des sélections dans la fabrication des glaçures. L'atelier producteur de Cluny est au faite de toutes ces expérimentations, ce qui lui a permis de réaliser des carreaux de grande qualité.

Corpus des motifs des carreaux bicolores trouvés lors des fouilles occidentales de la salle capitulaire de l'abbaye de Cluny. Dessins sans échelle.

| Descriptions des motifs  | Illustrations  |
|--|--|
| Marguerite annelée à quatre besants  |    |
| Fleur de lys festonnée   |   |
| Arbre à trois fleurons   |  |
| Quatre fleurons rayonnants en croix de saint-André                                   |  |
| Quatre tiges tréflées en croix de saint-André prises dans un cadre à quatre fleurons |  |
| Lion passant à senestre  |  |

|  |  |
|--|--|
| Lion passant à dextre  |    |
| Deux animaux de part et d'autre d'un arbre                     |    |
| Griffon pris dans un cercle                                    |    |
| Cavalier brandissant une épée                                  |   |
| Quatrefeuille biconvexe avec demi-fleurons                     |  |
| Quatrefeuille biconvexe nervuré et demi-fleurons tréflés       |  |
| Petite marguerite prise dans un cercle hérissé                 |  |
| Quatre tiges tréflées et quarts de cercle inversés avec damier |  |

|   |  |
|---|--|
| <p>Quart de roue à rinceau végétal</p>                |    |
| <p>Quart de roue fragmentaire</p>                     |    |
| <p>Losange à fleur de lys florencée</p>               |    |
| <p>Fleur ornementale à rinceaux</p>                   |   |
| <p>Cavalier à la lance sonnant du cor</p>             |  |
| <p>Homme sonnant du cor et portant un lièvre mort</p> |  |
| <p>Le cerf et le chien</p>                            |  |

|  |  |
|--|--|
| Quart de roue à rinceau de marguerites flanqué de plantes ornementales |    |
| Quatre petites marguerites annelées                                    |    |
| Quadrillage de fleurs de lys et de marguerites                         |    |
| Bandes de losanges avec marguerites                                    |   |
| Entrelacs formant une étoile   |  |
| Rinceau donnant naissance à un animal                                  |  |

## 4. Les motifs

### 4.1. Présentation

- 47 Les carreaux bicolores découverts lors des fouilles de la partie occidentale de la salle capitulaire de l'abbaye de Cluny sont porteurs de 27 motifs. L'examen détaillé des carreaux fait ressortir un lot comportant 17 motifs. Les matériaux, leur mise en œuvre, l'unité de format et les types de motifs révèlent qu'ils ont été fabriqués vers le début de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. Le format carré de 13 cm correspond aux empreintes laissées dans le mortier beige formant le lit de pose du pavement gothique. Ces carreaux ont donc été commandés spécialement par l'abbaye pour le décor de sol de la salle capitulaire mais aussi pour d'autres espaces de l'abbaye. Les autres carreaux

présentent une diversité de formats et des motifs indiquant des fabrications étalées dans le temps, depuis la fin du XIII<sup>e</sup> et durant le XIV<sup>e</sup> siècle, avec un exemple pouvant s'inscrire aussi dans le XV<sup>e</sup> siècle. Leur présence peut s'expliquer par l'entretien du pavement du XIII<sup>e</sup> siècle, des repiquages étant nécessaires pour le maintenir en bon état, comme elle pourrait aussi relever d'une modification d'un certain espace vers la fin du XIII<sup>e</sup> et le début du XIV<sup>e</sup> siècle, dans une volonté de renouveler le programme décoratif.

## 4.2. Les carreaux du pavement de la salle capitulaire

- 48 Dix-sept motifs sont recensés sur ces carreaux qui sont d'une grande homogénéité. Le format est un carré de 13 cm pouvant atteindre 13,4 cm pour deux motifs, celui des deux animaux de part et d'autre d'un arbre et pour le quart de roue à rinceau végétal<sup>74</sup>. L'épaisseur moyenne est de 2,5 cm avec quelques cas à 2,4 cm et à 2,6 cm<sup>75</sup>. Sur les 17 motifs, 8 sont pris dans un cadre à large brin qui longe les bords de la surface. À chaque fois, il accompagne des motifs dits « simples » car ils sont entiers sur une surface. Deux motifs sont positionnés en biais par rapport à cette dernière (la fleur de lys festonnée et l'arbre à trois fleurons), les autres sont tous centrés. Les thématiques de ces motifs simples sont florales dans cinq cas (marguerite annelée, fleur de lys festonnée, arbre à trois fleurons, quatre fleurons en croix de saint-André et quatre tiges tréflées en croix de saint-André prises dans un cadre à quatre fleurons), animalières dans deux cas (les lions passant) et humaine avec un seul exemple (le cavalier). Il est à noter l'absence de motifs purement géométriques<sup>76</sup>. Parmi les motifs simples dépourvus de cadre, la thématique animalière est illustrée à deux reprises avec les deux animaux de part et d'autre d'un arbre et le griffon pris dans un cercle. Ces deux motifs sont malheureusement incomplets car ils n'ont été retrouvés que sur un carreau cassé<sup>77</sup>. Un motif de fleur de lys florencée est porté sur des carreaux de mosaïque en forme de losange. Onze motifs simples sont ainsi recensés et constituent plus de la moitié de ce corpus de la première série de carreaux bicolores.
- 49 Les 6 autres motifs sont dits « ouverts ». Leurs éléments de vocabulaire viennent buter contre les bords du carreau afin de se prolonger de surface en surface dans des compositions tapissantes. Il faut alors regrouper plusieurs carreaux pour que le motif apparaisse pleinement. C'est le registre semi-végétal et floral qui est décliné sur trois motifs ouverts de Cluny, pour les deux variantes de quatrefeuille biconvexe avec demi-fleurons, et la petite marguerite prise dans un cercle hérissé. Les motifs « ouverts » comprennent aussi des compositions circulaires dites en « roue ». Les plus fréquentes sont des roues de quatre carreaux imprimés à chaque fois du même motif, seule la réunion de ces quatre carreaux permettant aux éléments de vocabulaire de se compléter<sup>78</sup>. Trois motifs de roue à quatre carreaux terminent ce corpus. Un quart de roue à rinceau végétal et un quart de roue fragmentaire sont décorés de feuilles ornementales avec la présence, pour la dernière, d'une fleur de lys et d'une marguerite. Le motif des quatre tiges tréflées et quarts de cercle inversés avec damier propose une mise en place à l'envers des éléments de vocabulaire d'une roue de quatre carreaux. Ici, le petit motif angulaire, les quatre tiges tréflées, est entier et centré, tandis que les cercles poinçonnés en damier sont scindés en quart. Voici une habile transposition du thème de la roue à quatre carreaux où les codes de composition ont été interchangés. L'autre nouveauté apportée par cette roue au corpus de cette première série de carreaux bicolores de Cluny est son registre géométrique avec l'emploi du damier.



### 4.3. Caractéristiques des motifs de la première série

50 Les 8 motifs simples de cette série sont caractéristiques des productions anciennes de carreaux bicolores<sup>79</sup>. On les retrouve sur de nombreux carreaux de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. Toujours dessinés à partir de mêmes codifications, ils sont néanmoins différents par les interprétations stylistiques qui en sont proposées, on les nommera alors des variantes. Elles sont l'expression typique de chaque atelier producteur. Observer leurs points communs permet de lier des centres consommateurs par le choix et le partage de mêmes programmes décoratifs et ornementaux. L'étude comparative des motifs de ces carreaux de Cluny a mis en lumière de nombreux liens qui sont listés comme suit<sup>80</sup> :

- la marguerite annelée à quatre besants : en Bourgogne, l'abbaye bénédictine de Saint-Pierre-le-Vif de Sens et l'abbaye de Cîteaux, la tour de Précy-le-Sec et le château de Montcenis. En Champagne, la salle capitulaire de l'abbaye Saint-Remi de Reims. L'abbaye de Saint-Martin-des-Champs à Paris et le Louvre médiéval. Le prieuré d'Argenteuil. La tour Truande de Coucy-le-Château. Plusieurs exemples en Flandre et en Artois.
- La fleur de lys festonnée : en Bourgogne, l'abbaye cistercienne de Fontenay et l'abbaye de Saint-Pierre-le-Vif à Sens. L'abbaye cistercienne de Grandselve en Midi-Pyrénées. La tour Truande de Coucy-le-Château. À Paris, le Louvre médiéval et l'abbaye Saint-Martin-des-Champs. Le prieuré d'Argenteuil. Saint-Ayoul à Provins. Plusieurs exemples en Flandre et en Artois.
- Quatre fleurons en croix de saint-André : en Bourgogne, l'abbaye cistercienne des Echarlis<sup>81</sup>. La galerie orientale du cloître de l'abbaye de Saint-Benoît-sur-Loire. Le prieuré d'Argenteuil. Saint-Ayoul de Provins. La forteresse médiévale de Blanquefort. Carreaux anglais des Midlands.
- Le lion passant à senestre et le lion passant à dextre : en Bourgogne, l'abbaye de Saint-Pierre-le-Vif à Sens et la maison Lannes. En Champagne, la salle capitulaire de l'abbaye Saint-Remi de Reims. En Picardie, la tour Truande de Coucy-le-Château et l'abbaye cistercienne de Chaalis. L'abbaye de Saint-Maur-des-Fossés. Le prieuré d'Argenteuil. Saint-Ayoul de Provins. La forteresse de Blanquefort. En Angleterre, les carreaux produits par le groupe Wessex avec le palais de Clarendon, les cathédrales de Winchester et de Salisbury.
- Deux animaux de part et d'autre d'un arbre : en Champagne, la salle capitulaire de l'abbaye Saint-Remi de Reims. En Picardie, la tour Truande de Coucy-le-Château. En Angleterre, l'abbaye bénédictine de Glastonbury.
- Le griffon pris dans un cercle : en Bourgogne, l'abbaye cistercienne de Pontigny. En Picardie, la tour Truande de Coucy-le-Château pour le cercle hérissé uniquement. En Angleterre, les carreaux du groupe Wessex avec le palais de Clarendon, la cathédrale de Salisbury, l'abbaye bénédictine de Shaftesbury. L'abbaye bénédictine de Bath, l'abbaye augustinienne de Keynsham et l'église de Wedmore.
- Le cavalier brandissant une épée : en Bourgogne, l'abbaye Saint-Pierre-le-Vif à Sens et l'abbaye de Cîteaux. En Champagne, la salle capitulaire de Saint-Remi à Reims. À Paris, l'abbaye Saint-Martin-des-Champs. Saint-Ayoul à Provins. En Picardie, le site castral de Boves. En Flandre et en Artois, aussi en Normandie plusieurs exemples. En Angleterre, la production du groupe des Midlands avec Clifton House.

- 51 Les deux motifs suivant se détachent de ce lot car ils n'ont été retrouvés qu'à Cluny. Ils sont donc spécifiques de cette commande et de l'atelier producteur :
- L'arbre à trois fleurons : en Angleterre, le groupe du Wessex avec Stoke-sub-Hamdon, l'église St-Decuman de Watchet, l'abbaye de Glastonbury.
  - Quatre tiges en croix de saint-André prises dans un cadre à quatre fleurons retournés : aucune comparaison possible.
- 52 Les motifs ouverts offrent un même constat.
- Quatrefeuille biconvexe avec demi-fleurons sur les bords du carreau : motif appartenant à un fond ancien largement employé dans le domaine des sols. En Bourgogne, l'abbaye bénédictine Saint-Pierre-le-Vif à Sens. Le prieuré Saint-Léonard de Croissy-sur-Seine. La forteresse de Blanquefort. Le site castral de Boves avec une comparaison quasi parfaite.
  - Quatrefeuille biconvexe nervuré et demi-fleurons tréflés : en Champagne, la salle capitulaire de l'abbaye Saint-Remi à Reims. En Picardie, l'abbaye cistercienne de Vauclair et la tour Truande de Coucy-le-Château. En Flandre et en Artois, plusieurs exemples. En Bourgogne, les châteaux de Noyers-sur-Serein et de Montbard, l'abbaye de Fontenay.
  - Petite marguerite prise dans un cercle hérissé : en Angleterre, des productions de l'atelier du Penn retrouvées autour de Londres et à l'abbaye de Chertsey.
  - Quatre tiges tréflées et quarts de cercle inversés avec damier : correspondances uniquement avec les éléments de vocabulaire. Saint-Ayoul de Provins. En Bourgogne, le château de Montcenis.
  - Quart de roue à rinceau végétal : en Picardie, la tour Truande de Coucy-le-Château. En Bourgogne, l'abbaye de Fontenay et le château de Montfort. Notre-Dame de Saint-Omer.
  - Quart de roue fragmentaire : en Bourgogne, l'abbaye bénédictine de Moutiers-Saint-Jean et l'abbaye de Fontenay.
- 53 Ces 6 motifs illustrent des thématiques qui se rencontrent sur des sites français mais aussi anglais. L'aire de diffusion géographique de certaines d'entre elles s'avère être particulièrement grande. Pour la petite marguerite prise dans un cercle hérissé, les seules comparaisons possibles sont même uniquement anglaises. Cluny n'est pas la seule abbaye pour laquelle de tels liens sont mis en évidence ; l'abbaye cistercienne de Pontigny (Yonne) conserve des carreaux bicolores animaliers pour lesquels les codifications de représentation sont redevables d'exemples anglais de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>82</sup>. Pontigny et Cluny ont donc en commun cette inspiration anglaise pour certaines thématiques que ces abbayes recherchaient spécifiquement.
- 54 Le losange bicolore à la fleur de lys florencée de Cluny présente une correspondance totale avec celui du site castral de Boves (Somme). Les formats des carreaux losangiques sont identiques ainsi que l'épaisseur, et le motif présente les mêmes caractéristiques stylistiques. Sans aucun doute, c'est bien la matrice qui est commune aux deux sites. La distance entre eux exclut la production par une même tuilerie, les frais de transport auraient été trop conséquents<sup>83</sup>. Un tuilier a donc travaillé pour ces deux commandes et s'est déplacé en emmenant avec lui la matrice qui lui a permis de découper les carreaux losangiques dans une plaque d'argile en respectant le même format. Il n'est pas possible de savoir dans quel sens cette circulation a pu se faire, de Cluny vers Boves ou de Boves vers Cluny. On sait que les tuiliers se déplaçaient et travaillaient en itinérance en fonction des commandes<sup>84</sup>. Les tuileries d'abbayes ou laïques étaient d'ailleurs fréquemment louées à des tuiliers laïcs lorsqu'un chantier de construction ou de rénovation le requerrait ou bien lorsque la demande extérieure était telle qu'elle permettait la permanence de l'atelier<sup>85</sup>. Certaines archives en apportent la

preuve mais aussi l'étude comparative des motifs avec l'identification des matrices. Cependant l'aire de diffusion de la tuilerie demeure toujours locale, sur plusieurs dizaines de kilomètres<sup>86</sup>. Une circulation de matrice a déjà pu être mise en évidence entre deux sites distants de plus d'une centaine de kilomètres mais ce cas est particulier car il s'agit de deux abbayes cisterciennes, qui plus est l'abbaye mère et l'abbaye fille. Les liens spirituels entre ses deux abbayes bourguignonnes, Fontenay (Côte-d'Or) et les Echarlis (Yonne) peuvent expliquer la circulation de la matrice<sup>87</sup>. La communauté de matrice entre ces carreaux de Cluny et de Boves prouve le déplacement d'un tuilier avec sa matrice, indiquant que la tuilerie n'est pas la propriétaire de celle-ci, ni même le site commanditaire. La propriété de la matrice revient, dans ce cas, au tuilier itinérant. C'est une avancée importante dans le domaine des carrelages où ces notions de circulation et de propriété sont souvent des hypothèses ; grâce à Cluny et Boves une preuve est apportée.

#### Répartition des motifs de la première série de carreaux bicolores de la salle capitulaire de Cluny.

| Motifs communs à d'autres sites du XIII <sup>e</sup> siècle         | Motifs avec communauté anglaise uniquement     | Motifs sans équivalence   |
|---|--|---|
| Marguerite annelée à quatre besants                                 | Arbre à trois fleurons                         | Quatre tiges tréflées et quarts de cercle inversés avec damier                        |
| Fleur de lys festonnée  | Petite marguerite prise dans un cercle hérissé | Quart de roue fragmentaire  |
| Lions passant   | Griffon dans un cercle                         | Quatre tiges en croix de saint-André prises dans un cadre à quatre fleurons retournés |
| Deux animaux de part et d'autre d'un arbre                          |  |   |
| Cavalier brandissant une épée                                       |  |   |
| Quatre fleurons en croix de saint-André                             |  |   |
| Quatrefeuille biconvexe avec demi-fleurons sur les bords du carreau |  |   |
| Quatrefeuille biconvexe nervuré et demi-fleurons tréflés            |  |   |
| Quart de roue à rinceau végétal                                     |  |   |
| Losange bicolore avec fleur de lys florencée                        |  |   |

- 55 L'abbaye Saint-Pierre-le-Vif à Sens est considérée comme un des plus anciens édifices bourguignons à avoir possédé des sols de carreaux de pavement bicolores<sup>88</sup>. Son corpus est assez étoffé avec 13 motifs. Ces motifs et ceux de Cluny sont différents dans leurs interprétations stylistiques ; cependant si on ne retient que les thématiques, on remarque qu'elles sont les mêmes entre les deux abbayes avec :
- La marguerite annelée.
  - La fleur de lys, 3 motifs à Saint-Pierre-le-Vif et 1 à Cluny.
  - Le lion, 2 motifs à Saint-Pierre-le-Vif dont un lion passant, 2 motifs à Cluny.
  - Le cavalier à l'épée.
  - Le quatrefeuille biconvexe, le motif de Saint-Pierre-le-Vif est dépourvu des demi-fleurons le long des bords.
  - Le quart de roue, 2 modèles à Saint-Pierre-le-Vif,
  - Quatre fleurons en croix de saint-André, le motif de Saint-Pierre-le-Vif, détaille particulièrement les fleurons qui sont séparés entre eux par une feuille étirée. Le motif de Cluny en est totalement éloigné dans son traitement.
  - Les deux animaux de part et d'autre d'un arbre trouve des échos de composition avec les deux oiseaux autour de l'arbre de Vie de Saint-Pierre-le-Vif.
- 56 Le partage de ces thématiques est révélateur des programmes décoratifs des premiers pavements de carreaux bicolores. Ce sont les thèmes des plus anciens programmes décoratifs à l'aide de carreaux bicolores. En ce milieu de XIII<sup>e</sup> siècle, ils puisent dans le fond devenu commun issu de l'héraldique, avec le lion, ou de l'héraldique capétienne régnante avec la marguerite pour la femme de saint Louis, la fleur de lys. Ces motifs décorent les vitraux et les enduits peints, ils sont omniprésents et il est donc logique qu'ils se retrouvent sur les sols. Le registre végétal et floral est donc largement présent avec la marguerite, les fleurs de lys déclinées aussi en fleurons. La figure humaine n'est envisagée que sous la forme du cavalier et donc replacée dans le cadre de la vie seigneuriale. Enfin, les deux animaux de part et d'autre d'un arbre peuvent évoquer par leur mimétisme les deux oiseaux autour de l'arbre de vie et alors peut-être renvoyer à une certaine symbolique chrétienne.
- 57 Les thématiques majoritairement florales appellent des parallèles avec les carreaux bicolores de l'abbaye de Fontenay<sup>89</sup>. La production de ces carreaux est étalée dans le temps, allant du milieu du XIII<sup>e</sup> siècle au milieu du XIV<sup>e</sup> siècle. Cependant, ces motifs sont tous basés sur la fleur de lys déclinée en divers fleurons et sur la petite marguerite. Leur variété est telle qu'elle atteint 33 motifs auxquels peuvent s'associer des feuilles végétales, la figure animale et des éléments géométriques. Cette communauté thématique vient ainsi s'adjoindre à la communauté esthétique des effets tricolores de surface. Les liens avec Fontenay sont à nouveau précisés et affirmés.
- 58 Si avec Saint-Pierre-le-Vif et Fontenay, les comparaisons sont d'ordres thématiques, avec deux autres sites, elles sont maintenant purement attachées aux motifs.
- 59 La tour Truande à Coucy-le-Château (Aisne) offre le plus grand nombre de parallèles avec 6 motifs :
- La marguerite annelée à quatre besants,
  - La fleur de lys festonnée,
  - Le lion passant,
  - Deux animaux de part et d'autre d'un arbre,
  - Quatrefeuille biconvexe nervuré et demi-fleurons tréflés,

- Quart de roue à rinceau végétal.
- 60 Ce carrelage posé vers 1242 comprend 14 motifs. Si certains sont des choix propres à ce site, quelques éléments de vocabulaire employés se retrouvent aussi à Cluny, comme le cercle hérissé de quatre trèfles, la marguerite et essentiellement la présence d'un cadre qui va sertir les bords des surfaces sur 6 motifs. Les comparaisons s'avèrent étroites avec la tour Truande de Coucy-le-Château et constituent un indicateur chronologique majeur pour la production de ces carreaux de la salle capitulaire de Cluny, vers le début de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup>.
- 61 La salle capitulaire de l'abbaye Saint-Remi à Reims présente 5 motifs déclinant des thématiques qui se retrouvent à la salle capitulaire de Cluny :
- La marguerite annelée à quatre besants,
  - Le lion passant,
  - Deux animaux de part et d'autre d'un arbre,
  - Le cavalier,
  - Le quatrefeuille biconvexe nervuré et demi-fleurons tréflés.
- 62 Huit motifs de Saint-Remi sont aussi ceinturés d'un cadre, comme à la tour Truande. Agencés dans un pavement, ils développent un quadrillage dans lequel prenait place les motifs, dans l'esprit des réseaux de plomb des vitraux contemporains. Peut-être existait-il une unité du programme décoratif entre le carrelage de la salle capitulaire de Saint-Remi de Reims et ses vitraux ? La même question peut être aussi formulée dans le cas de Cluny puisque le cadre est présent sur 8 motifs. Le choix des éléments de vocabulaire placés sur les bords des carreaux donnait aussi un effet de bordure, notamment par la juxtaposition de plusieurs carreaux ornés des quatre tiges tréflées. Le pavement en place de la salle capitulaire de Saint-Remi à Reims donne une idée de ce qu'aurait pu être cet effet de quadrillage sur les pavements de Cluny et notamment de la salle capitulaire. Cet effet n'a pas été voulu sur le carrelage de la tour Truande car les carreaux bicolores ont été positionnés en biais et formaient des lignes entrecoupées de bandes de carreaux unis. L'absence du moindre carreau en place dans le pavement de la salle capitulaire de Cluny ne nous permet pas de savoir quels effets ont été recherchés. Seules les empreintes laissées par les carreaux sont visibles dans la couche de mortier beige. Les carreaux unis et les carreaux bicolores ont le même format et ont très bien pu être alternés, selon la solution de la tour Truande de Coucy-le-Château, ou bien former des quadrillages avec une forte proportion de carreaux bicolores dans certains tapis, comme à la salle capitulaire de Saint-Remi de Reims.
- 63 Les parallèles thématiques sont significatifs d'une certaine mise en valeur d'un espace important de la vie communautaire religieuse, la salle capitulaire, dans des fourchettes chronologiques contemporaines. La diffusion des motifs a plusieurs explications pouvant être prises ensemble mais aussi séparément. La commande passée par le site consommateur peut se faire en indiquant les motifs choisis, ce qui est attesté plus tardivement dans les textes pour des commandes ducales du XIV<sup>e</sup> siècle en Bourgogne<sup>90</sup>. Le choix des thématiques peut répondre à une demande précise de la part des commanditaires, dans un cadre spirituel concernant Cluny, mais aussi pour illustrer des thématiques alors à la mode, notamment pour celles procédant de l'héraldique de la famille royale capétienne, avec la marguerite et la fleur de lys. Les motifs sont connus car ils sont visibles sur d'autres média contemporains, comme la peinture murale, les vitraux, l'enluminure et l'orfèvrerie. Leur circulation s'effectue aussi à l'aide de carnets de modèles, de linges roulés ou encore de feuilles de

parchemin. Ils peuvent appartenir au site consommateur passant la commande, à l'imagier qui sculpte les matrices, mais le plus souvent on pressent qu'ils se déplacent avec les tuiliers au gré de leurs itinérances<sup>91</sup>. On voit les possibilités sont multiples et interagissent très certainement de conserve. Les trois motifs de Cluny qui n'ont d'équivalence qu'avec l'Angleterre ouvrent encore le champ des questionnements. L'implantation clunisienne en Angleterre aura-t-elle permis la connaissance de ces thématiques par une circulation facilitée des personnes<sup>92</sup> ? Il faut rappeler que les liens ne sont pas avec des sites clunisiens anglais mais avec des sites consommateurs d'ateliers distincts, comme celui nommé groupe du Wessex ou encore l'atelier de Penn. Peut-être faudrait-il plutôt envisager la connaissance de ces motifs par le biais des tuiliers et de leurs déplacements.

- 64 Les trois derniers motifs sont des créations pour l'abbaye de Cluny, deux étant, en l'état des découvertes, spécifiques à la salle capitulaire.

#### 4.4. Les autres carreaux bicolores, fin XIII<sup>e</sup> – XV<sup>e</sup> siècle

##### La deuxième série

- 65 Une deuxième série de carreaux bicolores comprend la scène de chasse linéaire se déroulant sur trois carreaux. Des parallèles peuvent être réalisés avec le carrelage de la salle capitulaire de Saint-Remi de Reims de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. Un chevalier portant heaume, bouclier et épée levée suit un homme sonnante du cor accompagné d'un chien qui poursuivent un cerf. Ces carreaux bicolores offrent un format carré de 14 cm, plus grand par rapport aux deux motifs des cavaliers du même lieu qui mesurent 13 cm. Dans ce site, les carreaux ont des formats différents, avec des carrés à 14 cm, d'autres à 13 cm et surtout des carreaux de mosaïque bicolores formant des roues. Le tout s'assemble selon un heureux effet. À Cluny, les carreaux du premier lot ont un format de 13 cm. Les carreaux de la scène de chasse linéaire présentent quant à eux une forme rectangulaire de 18 x 15 cm. Les négatifs du carrelage du XIII<sup>e</sup> siècle retrouvé dans la partie occidentale de la salle du chapitre du Cluny sont de formes carrées et triangulaires ; il n'y a pas d'arrachements rectangulaires, du moins dans cette zone. On peut envisager que, à l'instar de Saint-Remi de Reims, les tuiliers aient pu jouer sur les formats et mettre ainsi en valeur un certain espace du pavement avec cette scène de chasse linéaire, à un emplacement qui n'aurait pas été fouillé.
- 66 Le choix du format rectangulaire peut être rapproché de carreaux anglais produits de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> au début du XIV<sup>e</sup> siècle, notamment dans la région du Somerset. Ils sont porteurs d'une iconographie guerrière, avec le combat du roi Richard Cœur de Lion et de Saladin, ou de scènes de chasse. La scène de chasse linéaire de Cluny a pu tirer partie de ces inspirations thématiques, notamment par la présence du cavalier à la lance et sonnante du cor, et du format rectangulaire. En somme, cette scène de chasse linéaire de Cluny offre une habile synthèse des carreaux du Somerset et de ceux de Saint-Remi de Reims, ce qui autorise une fabrication vers la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, voire le début du XIV<sup>e</sup> siècle. Il ne faut pas dénier l'inspiration bourguignonne puisque de nombreux monuments religieux et laïcs ont livré diverses scènes de chasse linéaire cependant dépourvues de cavalier. Le motif du lièvre mort attaché à un bâton qu'un homme porte sur son épaule est un emprunt puisqu'il se remarque sur un chapiteau de la nef de l'église abbatiale de Vézelay (Yonne). Il a été habilement transposé au sonneur de cor ; ce faisant, il est l'expression d'un certain mode de chasse en usage durant ces

époques et notamment en Bourgogne. Il n'est pas possible d'associer cette scène de chasse à un espace de la salle capitulaire ; qui plus est, des fragments du cavalier et du cerf ont été trouvés à d'autres emplacements de l'abbaye. Est-elle venue remplacer des carreaux abîmés du pavement du début de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle de la salle capitulaire, dans une perspective d'entretien, ou bien a-t-elle été placée en un certain espace, vers la fin du XIII<sup>e</sup> et le début du XIV<sup>e</sup> siècle, selon une volonté de modifier le programme décoratif en le faisant évoluer ? En l'absence de fouilles qui s'étendraient à l'ensemble de la salle capitulaire, il n'est pas permis de trancher en faveur de l'une de ces hypothèses.

### Autres lots

- 67 Les autres carreaux bicolores retrouvés appartiennent à des productions s'étalant dans le XIV<sup>e</sup> siècle, un motif pouvant avoir été porté par des carreaux bicolores fabriqués au XV<sup>e</sup> siècle.
- 68 Le quart de roue à rinceau de marguerite flanquée de plantes ornementales et le quadrillage de fleurs de lys et de marguerites décorent le second pavement d'une pièce antérieure à la construction du Palais de Jean de Bourbon dans l'enclos monastique de Cluny. De fait, ces motifs ont décoré plusieurs sols de l'abbaye au XIV<sup>e</sup> siècle. Le motif du quadrillage de fleurs de lys et de marguerites présente des affinités ornementales étroites avec un motif de l'abbaye cistercienne de Fontenay qui est, lui, dépourvu des marguerites. Le quadrillage oblique et les semis de fleurs de lys constituent le cœur de cette thématique décorative. Le château ducal de Montbard était décoré de carreaux du même motif car produit par la tuilerie de Fontenay, montrant la diffusion géographique de ce thème qui se rencontrait aussi en Normandie. La fleur ornementale à rinceaux de Cluny prolonge à nouveau les parallèles avec l'abbaye de Fontenay. Le rinceau qui s'enroule autour de plusieurs feuilles et qui est ponctué de petites tiges triflorées est caractéristique des roues fleurdelysées à quatre carreaux de Fontenay<sup>93</sup>. Le traitement stylistique du rinceau de Fontenay est vif et accuse une certaine sécheresse de trait par rapport à celui de Cluny, dont le trait mise sur l'arrondi et enfle les feuilles pour leur conférer plus de vie. Cette manière de dessiner rappelle la fleur de lys festonnée de Cluny appartenant au pavement du début de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. Cependant, le format carré de 15 cm et les comparaisons ornementales avec les carreaux bicolores de Fontenay autorisent une fabrication de ce carreau vers la fin du XIII<sup>e</sup> - début du XIV<sup>e</sup> siècle. Enfin, un dernier carreau bicolore, bien que fragmentaire, laisse voir un animal pris dans un rinceau. Il faut encore regarder du côté de l'abbaye de Fontenay où une roue de quatre carreaux montre un sanglier évoluant dans un rinceau végétal. La communauté thématique est évidente malgré la perte d'une majeure partie du motif de ce carreau de Cluny. Les liens thématiques déjà largement soulignés entre les carreaux du début de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle de Cluny et certains carreaux bicolores de l'abbaye cistercienne de Fontenay perdurent vers la fin du XIII<sup>e</sup> et au XIV<sup>e</sup> siècle. C'est un phénomène rare, un partage d'idées qui s'inscrit dans le temps, alors que les parallèles se forment généralement pour une même génération de production.
- 69 Le motif des quatre petites marguerites cerclées participait à la décoration de plusieurs espaces de l'abbaye de Cluny, comme le bras sud du transept de l'église abbatiale et la salle capitulaire, dans une action très certainement de repiquage du sol du début de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. Ce motif n'est pas endémique à Cluny mais est portée par

de nombreux carreaux bicolores de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. La thématique de la marguerite annelée est alors déclinée en quatre petites marguerites annelées. Cette variante a connu un grand succès en Bourgogne, avec la tour de Précy-le-Sec (Yonne), les châteaux de Courtrilles (Yonne) et de Montcenis (Saône-et-Loire), à Paris avec le prieuré de Saint-Martin-des-Champs. On la trouve aussi en Angleterre, à la cathédrale de Wells, à l'abbaye augustinienne de Keynsham. Si ce motif des quatre marguerites annelées paraît avec une certaine fréquence sur des carreaux de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, en revanche celui des bandes losangiques avec une marguerite n'a été retrouvé qu'à Cluny dans les fouilles de la salle capitulaire et du bras sud du transept.

- 70 Le motif des triangles entrelacés formant une étoile s'avère être délicat à dater. Un des plus anciens exemples de ce motif se trouve à l'abbaye cistercienne de Fontenay. Les traits des deux triangles communiquent ici avec le cercle qui enserme la composition. L'Angleterre offre des exemples très proches de Cluny, pour des carreaux de la région de Londres fabriqués par l'atelier de Penn au XIV<sup>e</sup> siècle. Parmi les carreaux du château de Germolles et de la Chartreuse de Champmol à Dijon, qui sont particulièrement bien datés entre 1388 et 1390, figure un motif d'étoiles composées de deux triangles au traitement stylistique particulièrement soigné et sophistiqué. Un autre motif est une rosace hérissée de feuilles d'érables. Les éléments de vocabulaire et le principe de composition du motif de Cluny se retrouvent dans ces deux motifs de Germolles et de la Chartreuse de Champmol. Les feuilles d'érable sont aussi une caractéristique des carreaux imprimés et des carreaux bicolores de l'abbaye cistercienne de Fontenay, pour des productions du début de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle au XIV<sup>e</sup> siècle révolu. Tous ces carreaux ouvraient donc à une production située dans le XIV<sup>e</sup> siècle. Cependant, la prise en compte de la petite fleur ornementale constituée de douze navettes amène à élargir cette proposition de datation. Des carreaux bicolores de l'abbaye de Saint-Riquier (Somme) sont ornés d'un motif de rosace à douze navettes et datés grâce à un document d'archive de la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Ce motif de Cluny décorait aussi un carreau découvert lors des fouilles de l'avant-nef de l'église abbatiale de Cluny III et se rencontre sur le second pavement de l'ancien palais abbatial de Jean de Bourbon. Il figurait donc parmi différents sols de l'abbaye. Les comparaisons bourguignonnes et anglaises militent en faveur d'une fabrication au cours du XIV<sup>e</sup> siècle mais on ne peut totalement exclure une production dans le XV<sup>e</sup> siècle<sup>94</sup>.

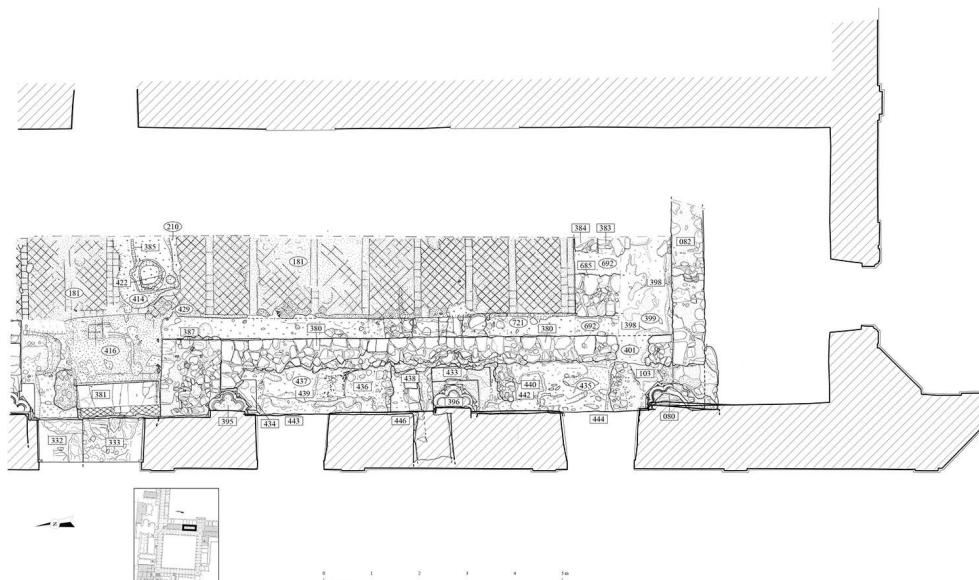
## 5. Le pavement du début de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle

- 71 Le profil des bases de colonnes de la salle capitulaire de l'abbaye de Cluny indique une construction de celle-ci dans la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. Elle possédait deux nefs s'étendant sur cinq travées. Les fouilles ont mis au jour uniquement la partie occidentale de la salle capitulaire. Le pavement n'y est conservé qu'à l'état de négatif, sa couche de mortier beige ne montrant que les empreintes laissées par les carreaux de pavement (fig. 18). On reconnaît essentiellement le format carré de 13 cm et le triangle rectangle isocèle pour clore les panneaux. Les carreaux carrés étaient posés en diagonale et s'étiraient en tapis longitudinaux. Dix-huit panneaux de largeurs inégales se déroulent selon une orientation ouest-est<sup>95</sup>. Des bandes de carreaux carrés alignés séparaient les tapis entre eux. Deux panneaux de carreaux de mosaïque losangiques à la surface unie noire ou bicolore à fleur de lys servaient de seuil d'entrée à la salle



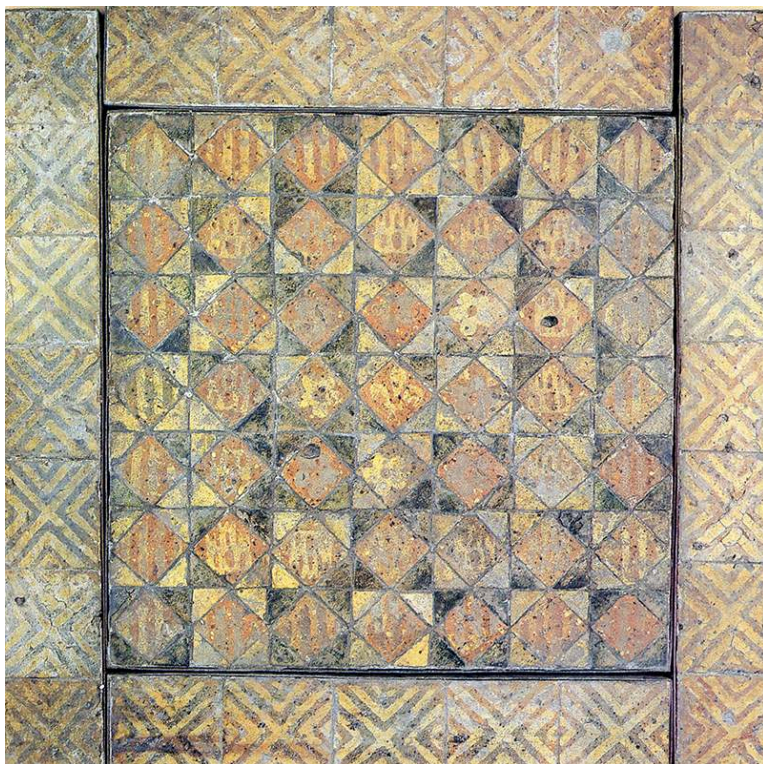
capitulaire<sup>96</sup>. Les losanges sont disposés dans le sens de leur largeur, les fleurs de lys des carreaux de mosaïque bicolore ne s'ouvrent pas en direction de la salle capitulaire mais vers les murs de l'entrée.

Fig. 18. Cluny, relevé des négatifs de position des carreaux de la salle du chapitre (dessin Centre d'Etudes Médiévales d'Auxerre).



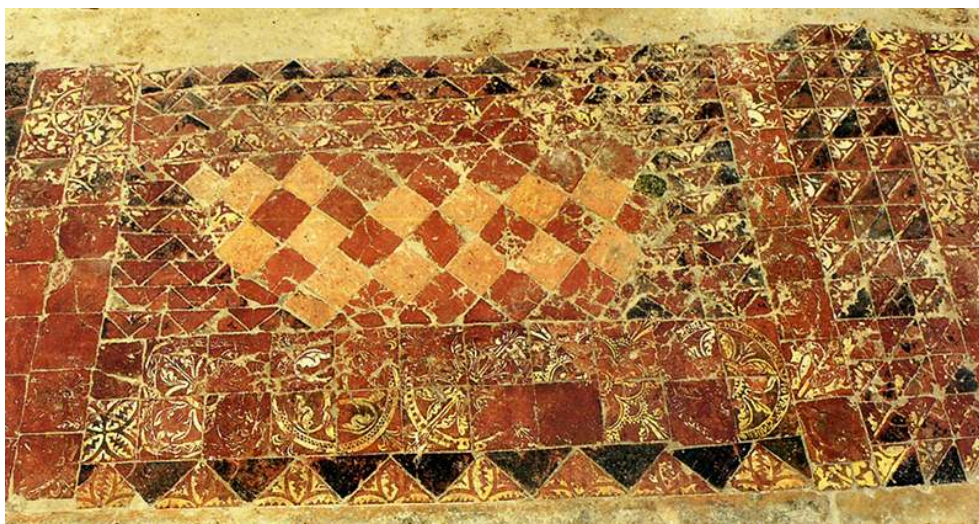
- 72 Deux doubles bandes de carreaux ont servi d'axe directeur à l'ordonnement du pavement. Deux sont centrées sur le seuil d'entrée de la salle capitulaire et les deux autres épousent le marchepied maçonné de la banquette sud. Réalisées en premier, ces lignes auront permis aux ouvriers de tracer correctement les 18 panneaux.
- 73 L'organisation visible du pavement de la salle capitulaire de l'abbaye de Cluny est à replacer dans la lignée des carrelages du XIII<sup>e</sup> siècle (fig. 19). Le pavement retrouvé à la prieurale de Paray-le-Monial (Saône-et-Loire) couvre la nef, le chœur des moines et le bras sud du transept. Daté du deuxième quart du XIII<sup>e</sup> siècle, il est le plus ancien exemple connu à ce jour à présenter un agencement en panneaux horizontaux<sup>97</sup>. Ce type de disposition des carrelages, dont on ignore s'il a été inventé à Paray-le-Monial ou s'il a vraisemblablement des origines plus anciennes<sup>98</sup>, sera largement utilisé sur les pavements de carreaux glaçurés de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. Dans la crypte du prieuré d'Argenteuil (Val-d'Oise), les trois vaisseaux sont ainsi différenciés à l'aide de panneaux horizontaux marqueurs d'espace vers 1275. Les différents fragments de carrelages de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle du prieuré de Saint-Martin-des-Champs étaient organisés aussi en longs tapis faisant se côtoyer des carreaux unis et des carreaux bicolores<sup>99</sup>. Le chœur à chevet plat de l'abbaye cistercienne de Grandselve (Tarn-et-Garonne) a révélé un pavement de carreaux bicolores et de carreaux de mosaïque bicolores disposés en longs panneaux vers 1283<sup>100</sup>. À l'abbaye cistercienne de Bonport (Seine-Maritime), le réfectoire est pavé de carreaux unis disposés selon cinq longs tapis.

Fig. 19. Saint-Germain-des-Prés, panneau de la salle capitulaire, vers 1273 (extrait de C. Norton, 1992, p. 53).



- 74 Les plus nombreux vestiges ont été découverts dans la ville de Reims suite aux destructions de la Première Guerre mondiale. Plusieurs carrelages décoraient des maisons canoniales, comme aux 2 et 13 rue du Cloître et au 5 rue du Cardinal de Lorraine<sup>101</sup>. Ces pavements sont tous organisés en longs panneaux horizontaux séparés entre eux par une bande de carreaux posés à plat. La largeur de ces panneaux varie au sein du pavement. Les différentes mises en place de carreaux revêtant les mêmes motifs nourrissent la créativité et l'originalité de chacun de ces agencements.
- 75 Au 2 rue du Cloître, le déroulement horizontal des tapis est interrompu par des roues composées de carreaux de mosaïque bicolores ou encore par des petits assemblages de carreaux bicolores pré-incisés avant cuisson et coupés au moment de la pose pour former des triangles ou des petits carrés alternés de carreaux unis de mêmes formes, dans l'esprit des petits panneaux de la salle capitulaire de l'abbaye Saint-Germain-des-Prés, mis en place vers 1273<sup>102</sup> (fig. 20).

Fig. 20. Saint-Rémy de Reims, pavement de la salle capitulaire (extrait de J. MAYER, 1999, p. 40).



- 76 Au 13 rue du Cloître, le carrelage est divisé en trois longs panneaux horizontaux enserrés par une bordure de carreaux bicolores avec, par touches, des carreaux unis. Les trois panneaux n'offrent pas la même largeur et sont pavés de carreaux en diagonale. Le panneau central, qui est le plus petit, comprend des assemblages de seize carreaux séparés par une fine bordure de carreaux rectangulaires unis noirs, issus de la pré-incision avant cuisson d'un carreau standard. Les deux autres tapis jouent de ce motif qu'ils déclinent en des formats plus grands, par une association de 64 carreaux ou de 16 carreaux mais encadrés d'une bordure de carreaux carrés unis noirs.
- 77 Au 5 rue du Cardinal de Lorraine, le pavement comprend quatre panneaux horizontaux. Les deux panneaux extérieurs sont de même largeur et les deux panneaux ont un faible écart. Les carreaux sont disposés en diagonale pour former des assemblages par 16 carreaux bicolores séparés d'une bordure de carreaux unis noirs qui peuvent être de format standard ou un petit rectangle redevable à la pré-incision avant cuisson d'un carreau carré. Comme au 13 rue du Cloître, l'agencement des carreaux bicolores peut former des roues de seize carreaux ou des roues de quatre carreaux démultipliées pour remplir l'espace. Les autres assemblages jouent sur la multiplication de carreaux à motifs dits simples, soit positionnés par seize, soit placés par quatre et entourés d'un cadre de carreaux porteurs d'un autre motif simple.
- 78 Les carrelages des trois maisons canoniales de Reims, qui ont été posés dans la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, permettent de se faire une idée de ce qu'a pu être le pavement de la salle capitulaire de l'abbaye de Cluny, où les panneaux horizontaux auraient pu accueillir des compositions par seize ou par quatre carreaux bicolores, notamment pour les quarts de roue<sup>103</sup>. Cependant, ces assemblages n'auraient pu être séparés entre eux que par des bordures de carreaux carrés car aucune trace de carreaux rectangulaires n'a pu être observée à l'endroit où ont été pratiquées les fouilles, ce qui n'exclut pas qu'il y ait pu en avoir plus avant dans le pavement.
- 79 L'étude des motifs a révélé des points communs entre certains carreaux bicolores de la salle capitulaire et d'autres bâtiments de Cluny et ceux de la salle capitulaire de l'abbaye Saint-Remi de Reims, pour une époque de fabrication vraisemblablement contemporaine. Les vestiges du carrelage de Saint-Remi se composent de deux tapis parallèles, l'un situé à l'entrée de la salle capitulaire, l'autre à son extrémité orientale

(fig. 21). Le panneau à l'entrée de la salle capitulaire comprend deux grandes roues de carreaux de mosaïque bicolores identiques à celles présentées dans la maison canoniale au 2 rue du Cloître. Le thème de la roue est traité une nouvelle fois, en une bande horizontale de quatre carreaux bicolores. Il introduit un autre panneau rectangulaire où une composition de triangles rectangles isocèles pré-incisés avant cuisson alterne les surfaces unies sombres et les surfaces bicolores. Un assemblage qui n'est pas sans évoquer ceux développés dans la salle capitulaire de l'abbaye Saint-Germain-des-Prés<sup>104</sup>. Des carreaux bicolores de 14 cm de côté ornés d'une scène de chasse linéaire sont positionnés comme bordure du tapis de triangles rectangles isocèles disposés en dents de scie.

Fig. 21. Cluny, pavement de carreaux de mosaïque et de carreaux de mosaïque bicolore en place contre le seuil de la porte d'entrée de la salle capitulaire (Cliché Centre d'Etudes Médiévales d'Auxerre).



- 80 Dans le second panneau, dont peu d'éléments ont été retrouvés, se remarquent trois alignements de carreaux bicolores à motifs dits simples (cavalier à l'épée, marguerite annelée, croix tréflée avec quatre besants, croix feuillée, quatrefeuille arrondi en huit points) et de carreaux unis brun sombre. Une bordure faite de carreaux bicolores portant des lettres les séparent d'un panneau de carreaux placés en diagonale. Ils sont estampés des mêmes motifs et un modèle de roue végétale à quatre carreaux est aussi présent.
- 81 Les pavements découverts dans les salles capitulaires des abbayes de Cluny et de Saint-Remi de Reims ne sont qu'un reflet du programme décoratif de ces sols car fragmentaires. On ignore de quelle manière a pu être mis en valeur le reste de l'espace. Les agencements de carreaux de mosaïque bicolores ont-ils été répétés dans les autres travées de la salle capitulaire de Saint-Remi, à l'instar du carrelage de la maison canoniale du 2 rue du Cloître, ou des panneaux horizontaux ont-ils été privilégiés, comme à Cluny ? De même à Cluny, les panneaux n'ont été retrouvés que dans les travées occidentales, on ne sait donc pas s'ils se sont prolongés jusque vers le mur oriental de la salle capitulaire ou s'ils ont été interrompus par un ou plusieurs tapis,

dans le but de mettre en valeur certains espaces de cette salle capitulaire. On le comprendra donc, les données sont lacunaires et forcent à la prudence dans les interprétations et les comparaisons. En l'état actuel des connaissances, les parallèles avec le pavement de la salle capitulaire de Saint-Remi de Reims doivent être très largement nuancés. Si la communauté de thèmes décoratifs de motifs entre Cluny et Saint-Remi est évidente, elle ne peut être étendue aux pavements, dont les dispositions apparaissent différentes. À Saint-Remi, on joue sur les formes et les formats des carreaux en employant des carreaux de mosaïque bicolores pour créer des roues, alors que les négatifs du pavement de la partie occidentale de la salle capitulaire de Cluny montrent une grande uniformité avec des carrés de 13 cm. D'ailleurs, en élargissant le champ des comparaisons aux effets colorés des carreaux, ceux de Saint-Remi n'ont pas de parallèles à Cluny. Dans ce domaine des effets de surface, les parallèles s'ouvrent aux carreaux tricolores des abbayes cisterciennes bourguignonnes de Pontigny et de Fontenay. Il est dommage qu'aucun pavement en place ne soit connu dans ces abbayes, surtout pour l'abbaye de Fontenay avec laquelle les carreaux de Cluny présentent beaucoup d'affinités, tant dans le domaine des thématiques florales et végétales que dans les effets tricolores de surface. Des comparaisons entre des carrelages médiévaux en place auraient permis de préciser ou de nuancer d'indéniables liens esthétiques. Les inspirations du pavement de la salle capitulaire de Cluny s'avèrent être multiples et pour des points précis se réfèrent à des sites particuliers. Les sites comparatifs constituent des jalons importants dans le domaine des carrelages.

- 82 Les deux panneaux d'entrée de la salle capitulaire de Cluny, composés de carreaux de mosaïque losangiques noirs ou bicolores à fleur de lys, ne sont pas un mode décoratif isolé (fig. 18). Un tuilier a fabriqué avec la même matrice les carreaux de mosaïque bicolore de Cluny et ceux du site castral de Boves (Somme). Il est à regretter l'absence d'un pavement en place à Boves qui aurait permis de savoir si le ou les panneaux auxquels ils participaient étaient aussi semblables. À Cluny, l'usure avancée de ces deux panneaux d'entrée empêche de savoir si les lignes alternaient carreaux unis noirs et carreaux bicolores ou s'il y avait plusieurs lignes de carreaux unis noirs et seulement une ligne de carreaux bicolores contre le mur d'entrée de la salle capitulaire.
- 83 La présence, au niveau du seuil d'entrée de la salle capitulaire de Cluny, de deux assemblages de carreaux de mosaïque en losange posés sur leur largeur, constitue une mise en valeur de cet espace qui rappelle celle de l'entrée de la salle capitulaire de Saint-Remi de Reims, avec des carreaux de mosaïque bicolores. Le recours à cette technique des carreaux de mosaïque unis et bicolores pour marquer le seuil à Cluny et l'entrée à Saint-Remi, est un autre élément commun entre les sites bien que traité différemment.
- 84 La technique des carreaux de mosaïque associée à celle des carreaux de mosaïque bicolores et à des carreaux à effets tricolores autorise un parallèle avec les carreaux du château ducal de Suscinio (Morbihan), découverts dans les douves et qui appartiennent au XIII<sup>e</sup> siècle<sup>105</sup>.
- 85 Le pavement de la salle capitulaire de l'abbaye de Cluny emploie des carreaux de mosaïque unis noirs et bicolores à la fleur de lys pour marquer le seuil d'entrée. La fabrication de ces carreaux requiert plus de temps que pour des carreaux carrés unis ou bicolores, les losanges de Cluny étant découpés à la main par le tuilier. C'est une technique qui est longue à mettre en œuvre et qui représente un coût financier important pour le site consommateur. Les panneaux de carreaux de mosaïque unis ou

bicolores étaient généralement posés dans des espaces privilégiés et restreints d'abbayes ou de châteaux. La chapelle de la Vierge à l'abbaye de Saint-Denis en offre un parfait exemple, avec deux tapis situés dans l'axe de l'autel et mis en place dans les années 1253<sup>106</sup>. À Cluny, le choix a été fait de souligner l'entrée de la salle capitulaire à l'aide de ces deux panneaux, dont l'usure avancée atteste une longue période d'utilisation par les moines. Les tapis longitudinaux sont d'une ordonnance « classique » pour un carrelage. Les pavements de la prieurale de Paray-le-Monial, des maisons canoniales de la ville de Reims, de la crypte du prieuré d'Argenteuil, des chapelles du déambulatoire de l'église abbatiale de Saint-Denis sont agencés en longs tapis de largeurs variables. Y évoluent des compositions aussi diverses et multiples que le sont les motifs sur les carreaux. Les possibilités de mise en place des carreaux sont telles que des motifs communs à des sites consommateurs apparaissent à chaque fois dans des assemblages différents ou à des emplacements spécifiques au sein des panneaux, faisant de chaque pavement un *unicum*. À Cluny, le seul témoignage des empreintes laissées par les carreaux n'autorise donc pas de reconstitution des panneaux mais permet seulement d'en entrevoir la disposition et la richesse. Y a-t-il eu à un certain emplacement ou à plusieurs des ruptures de tapis pour intercaler la belle scène de chasse linéaire vers la fin du XIII<sup>e</sup> et le début du XIV<sup>e</sup> siècle ? Il y a lieu aussi de s'interroger sur une éventuelle présence de tapis de carreaux bruts dont la couleur rosée et la matité auraient particulièrement tranché au sein du pavement de carreaux glaçurés du début de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. La concordance du format de ces carreaux bruts permet même d'envisager leur présence au sein des tapis ou des bandes séparatives de carreaux décorés.

## Conclusion

- 86 Le pavement dégagé lors des fouilles de la salle capitulaire gothique est lacunaire à plus d'un titre. Seule sa partie occidentale extrême s'est révélée. Comme il a été complètement démonté à l'époque moderne, il ne s'apprécie que par les empreintes laissées dans le mortier beige par ses anciens carreaux. Malgré cet état, ce sont des informations nombreuses et pertinentes qui ont été tirées de ce pavement surtout grâce aux carreaux unis, bicolores et bruts collectés dans les différentes couches de remblai.
- 87 L'examen complet et détaillé de chacun de ces carreaux montre qu'une majeure partie d'entre eux a été fabriquée au début de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle et participait donc à ce sol. Les effets colorés de surface de certains bicolores devenant alors tricolores (motif jaune et vert olive sur fond vert olive sombre) se rencontrent sur des carreaux de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle des abbayes cisterciennes bourguignonnes de Pontigny et de Fontenay, traduisant les mêmes recherches esthétiques. Un constat accentué par les communautés de thématiques florales et végétales développées sur les carreaux bicolores de l'abbaye de Fontenay et sur certains carreaux bicolores de l'abbaye de Cluny. Les thématiques décoratives comprenant le registre floral, animalier et humain sont illustrées sur les carreaux bicolores de l'ancienne abbaye bénédictine de Saint-Pierre-le-Vif à Sens. Ces correspondances thématiques sont totales entre Cluny et Saint-Pierre-le-Vif. Mais c'est avec le pavement de la tour Truande de Coucy-le-Château, posé dans les années 1242, que les motifs de Cluny offrent le plus de rapprochements dans le choix ornemental des éléments de vocabulaire. Le motif du

quart de roue à rinceau végétal est quasiment identique entre les deux sites. Le pavement de la salle capitulaire de l'ancienne abbaye Saint-Remi de Reims propose aussi des motifs aux thématiques florales, animalières et à figure humaine. Ces carrelages en place de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle sont autant de propositions pour comprendre l'agencement possible des carreaux au sein du pavement de la salle capitulaire de Cluny. L'entrée était mise en valeur par deux panneaux de carreaux de mosaïque losangiques unis et bicolores qui ont constitué un surcoût financier pour l'abbaye. La fabrication de ces carreaux est à situer au début de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle et à replacer dans une vaste commande qui concernait une grande, voire gigantesque étendue de carreaux bicolores ornés des mêmes motifs, entre les sols de différents bâtiments emblématiques de l'abbaye de Cluny. L'atelier producteur possédait de grandes connaissances techniques, notamment sur la plasticité des argiles, et maîtrisait parfaitement son four pour en tirer le maximum d'effets de surface au sein des carreaux bicolores. Un tuilier a quitté l'atelier après la commande et se retrouve au site castral de Boves où le carreau de mosaïque losangique à fleur de lys est présent à l'identique, tant dans le format que dans le traitement stylistique. À moins qu'il n'ait travaillé à Boves avant de venir à Cluny ? Cependant, quelle belle carte de visite aurait pu être pour ce tuilier le fait de venir de Cluny à Boves avec cette matrice !

## NOTES

1. BARRAL I ALTET (Xavier), Cluny et les mosaïques de Ganagobie et de Saint-André-de-Rosans. In : STRATFORD (Neil) dir., *Cluny onze siècles de rayonnement 910-2010*, Paris : éditions du Patrimoine, Centre des Monuments Nationaux, 2010, p. 246-261 ; MAURICE-CHABARD (Brigitte), Dallages et pavements romans. In : STRATFORD (Neil), MAURICE-CHABARD (Brigitte), WALSH (David) dir., *Corpus de la sculpture de Cluny, les parties orientales de la Grande Église Cluny III*, Paris : éd. Picard, 2011, tome 1, volume 2, p. 765-787.
2. MAURICE-CHABARD (Brigitte), *op. cit.*, 2011, p. 769-771.
3. MAURICE-CHABARD (Brigitte), *op. cit.*, 2011, p. 785.
4. CHAPELOT (Odette), Les fabriques Ducales de carreaux médiévaux en Bourgogne. In : PINETTE (Matthieu) dir., *Les carreaux de pavage dans la bourgogne médiévale*, Musée Rolin, 4 Juillet-13 septembre 1981, Autun, 1981, p. 23-28.
5. Dans certains cas, suivant la plasticité de l'argile, le tuilier pouvait ajouter des dégraissants comme le sable, de la chamotte ou encore du tuileau. Le but était de limiter la rétractation de l'argile au cours de la cuisson.
6. ORGEUR (Magali), Techniques décoratives des carreaux de pavement glaçurés, *Bulletin de la Société des Fouilles archéologiques et des monuments historiques de l'Yonne*, 2006, N° 23, p. 27-46.

7. La terminologie employée se base sur les travaux de NORTON (Christopher), De la couleur dans l'édifice médiéval, II – Les carreaux de pavage en France au Moyen Âge, *Revue de l'Art*, n° 63, 1984, p. 59-72.
8. NORTON (Christopher), *Carreaux de pavement du Moyen Âge et de la Renaissance*, Collections du Musée Carnavalet, Paris : Catalogue d'Art et d'Histoire du musée Carnavalet, 1992, p. 26.
9. NORTON (Christopher), *op. cit.*, 1992, p. 32.
10. À la Bénisson-Dieu, quelques-uns sont encore en place dans le sol de l'église abbatiale. ORGEUR (Magali), *Les carreaux de pavement des abbayes cisterciennes en Bourgogne (fin XII<sup>e</sup>-fin XIV<sup>e</sup> siècle)*, Thèse de doctorat, Université de Bourgogne sous la direction de Daniel Russo, 2004, tome 1, p. 61-63.
11. ORGEUR (Magali), *op. cit.*, 2006, p. 34-35 / 37.
12. Deux carreaux unis ont un format carré de 14 cm, numéro d'inventaire 071.5.
13. Les tranches sont biseautées sur les 12 carreaux suivant : HC. 28 / HC. 32 et 33 / HC. 42 / 016.22.01 / 016.24.04 / 083.03.01 / 147.100.01 et 02 et 03 / 737.14 / 336.24.
14. Les tranches sont droites sur 13 carreaux : 071.23.01 à 12 / 146.02. Les tranches de nombreux carreaux unis ne peuvent être observées car elles sont cassées ou recouvertes de mortier comme sur le carreau 146.06.
15. Quatre carreaux unis montrent des empreintes de sable préparatoire : HC. 28 / 147.100.03 et 04 / 336.01.
16. Six carreaux unis ont une face inférieure lisse 209.13 © (2) / 370.02.05 / 370.03 / 370.05 / 737.14. © indique un carreau cassé et le chiffre entre parenthèse comptabilise le nombre de fragments. Marc Barbier qui a conduit des expérimentations pour fabriquer des carreaux bicolores remarque le côté pratique des cendres. BARBIER (Marc), La conception des carreaux du Moyen Âge et de la Renaissance. In : MAYER (Jannie) dir., *Pavement, carreaux de sol en Champagne au Moyen Âge et à la Renaissance*, Paris : éd. du Patrimoine, 1999, p. 17, fig. 4.
17. NORTON (Christopher), *op. cit.*, 1984, p. 60-61.
18. ORGEUR (Magali), *op. cit.*, 2006, p. 34.
19. ORGEUR (Magali), *op. cit.*, 2004, tome 1, p. 70 / 92 / 99.
20. VANBRUGGHE (Nathalie), CHAUVIN (Benoît), Abbatiale cistercienne de Fontmorigny, pavements des chapelles latérales, relevés commentés (1997), *Cahiers d'Archéologie et d'Histoire du Berry*, n° 133, Mars 1998, Bourges : Société d'Histoire et d'Archéologie du Berry, 1998, p. 3-33.
21. ORGEUR (Magali), *op. cit.*, 2004, tome 2, p. 750-751.
22. NORTON (Christopher), *op. cit.*, 1992, p. 32-35, fait s'arrêter la production de carreaux de mosaïque vers la fin du XIII<sup>e</sup> siècle. Cependant, les carreaux du château ducal de Rouvres-en-Plaine (Côte-d'Or) sont des mosaïques bicolores qui sont datées du XIV<sup>e</sup> siècle, autorisant de prolonger leur fourchette chronologique. PINETTE (Matthieu) dir., *op. cit.*, 1981, n° 36-37. Les fouilles archéologiques récentes du château de Gevrey-Chambertin (Côte-d'Or) ont livré des carreaux de mosaïque bicolores formant des compositions circulaires où se développent des scènes de chasse, des scènes d'activité agricoles et des animaux fantastiques. Ils ont pu être produits vers la fin du XIII<sup>e</sup> et le début du XIV<sup>e</sup> siècle. Nous remercions Leslie Walter pour ces informations.



23. 147.99.01 et 02 pour le triangle rectangle isocèle. 147.98.02 et 03 / 147.99.03 et 04 pour les triangles isocèles.
24. 147.38 (5) / 147.75. / 147.102 / 147.45. Le chiffre entre parenthèse comptabilise le nombre de carreaux référencés sous ce numéro d'inventaire.
25. 147.99.06 est un carreau losangique pré-incisé avant caisson mais qui n'a pas été sectionné.
26. 147.164.
27. 147.163.
28. ROLLIER (Gilles), Aménagements des sols et installations liturgiques. In : BARNOUD (Jean-Noël), REVEYRON (Nicolas), ROLLIER (Gilles), *Paray-le-Monial*, Paris : Zodiaque, 2004, p. 154-165 ; ROSEN (Jean) et alii, Les pavements à glaçure plombifère et faïence stannifère XIII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle. In : SALAMAGNE (Alain), KERHERVE (Jean), DANET (Gérard) dir., *Châteaux et modes de vie au temps des Ducs de Bretagne XIII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle*, Tours Rennes : Presses Universitaires de Tours et Presses Universitaires de Rennes, 2012, p. 344.
29. GILLON (Pierre), Le pavement du XIII<sup>e</sup> siècle du collatéral nord du chœur de l'abbatiale de Saint-Maur-des-Fossés (Val-de-Marne). In : CHAPELOT (Jean), CHAPELOT (Odette), RIETH (Bénédicte) dir., *Terres cuites architecturales médiévales et modernes en Île-de-France et dans les régions voisines*, Caen : Publications du CRAHM, 2009, p. 103-122.
30. BERNARD (Jean-Louis), Essai d'interprétation du décor de sol de la crypte de Notre-Dame d'Argenteuil (Val-d'Oise). In : CHAPELOT (Jean), CHAPELOT (Odette), RIETH (Bénédicte) dir., *op. cit.*, 2009, p. 187-196.
31. NORTON (Christopher), *op. cit.*, 1992, p. 35-37.
32. EAMES (Elizabeth), A XIII<sup>th</sup> century tiled pavement from the King's Chapel, Clarendon Palace, *Journal of the British Archaeological Association*, tome 26, 1963, p. 40-50 ; NORTON (Christopher), The origins of two-colours tiles in France and in England. In : DEROEUX (Didier) dir., *Terres cuites architecturales au Moyen Âge*, Colloque des 7-9 Juin 1985, Musée de St-Omer : Mémoires de la Commission départementale d'Histoire et d'Archéologie du Pas-de-Calais, tome 22, Arras, 1986, p. 285-287 ; BETTS (Ian M), *Medieval "Wesminster" floor tiles*, Londres : Molas Monograph N° 11, Musée de Londres, Archaeology Service, 2002, p. 31 / 44 ; ORGEUR (Magali), *op. cit.*, 2006, p. 37-38.
33. NORTON (Christopher), *op. cit.*, 1992, p. 73.
34. PINETTE (Matthieu) dir., *op. cit.*, 1981 p. 35 n° 36 à 38.
35. Se reporter à l'étude des motifs et à la scène de chasse linéaire plus particulièrement. On pourra aussi consulter le Catalogue des carreaux de pavement.
36. HC. 04 / HC. 30 / HC. 31 / HC. 39 / 071.13.01 et 02 / 071.15 / 071.18 et 19 / 071.20.01 et 02 / 147.92.01 et 02 / 147.95.01 / 147.162 / 336.18 / 336.22 / 338.01 / 336.48 / 662.15.
37. 016.27 / 016.29 / 147.112 / 381.01 / 527.05.
38. 662 sachet 3 avec 15 fragments / 527.05 / HC.53.
39. 381.01 / 147.162 / 336.48.
40. HC.05 / HC.06 / HC.07.01 et 02 / HC. 07.05 à 07 / HC. 12 / HC. 13.01 et 02 / HC. 15 / HC. 34.01 et 02 / HC. 37 / HC. 41 / HC.42 / 016.21.01 et 02 / 071.11.04 / 071.14 / 147.94.01 / 591.11 / 527.05.
41. HC.02.01 / HC. 07.03 / HC. 07.07 / 071.16 / 147.92.02.

42. Pour plus d'explications voir la partie sur les motifs et le catalogue des carreaux de pavement.

43. NORTON (Christopher), *op. cit.*, 1986, p. 285-289, ORGEUR (Magali), *op. cit.*, 2004, tome 1, p. 119-130.

44. Pour la marguerite annelée à quatre besants, le relevé a été fait sur le carreau 071.122 et reporté avec succès sur les six carreaux suivant : 071.13.01 et 02 / 071.53 / 071.98 / 071.100 / 071.135. Le relevé de la matrice de la fleur de lys festonnée a été fait sur le carreau 071.52 et concorde avec neuf carreaux : HC. 09 / 071.51 / 071.65 / 071.77 / 071.99 / 071.107 / 071.113 / 071.115 / 071.118. Le relevé de la matrice de l'arbre à trois fleurons a été fait sur les carreaux 071.102 et 071.45, il s'adapte aux trois carreaux 071.35 / 071.38 / 071.121. Le relevé de l'empreinte des quatre fleurons en croix de saint-André a été fait sur le carreau 071.81 et s'accorde aux quatre carreaux 071.80 / 071.106 / 071.109 / 071.114. Le relevé de la matrice des quatre tiges tréflées en croix de saint-André a été obtenu sur le carreau 071.49 et est commun aux six carreaux 071.50 / 071.61 / 071.74 / 071.82 / 071.90 / 071.97. Le relevé de la matrice du cavalier brandissant une épée a été fait sur le carreau 071.89 et se superpose aux deux carreaux 071.84 / 071.103. Le relevé de la matrice du quatrefeuille biconvexe nervuré a été fait sur le carreau 071.96 et coïncide avec les cinq carreaux 071.84 / 071.85 / 071.105 / 071.108 / 071.123. Le relevé de la matrice de la petite marguerite hérissée a été fait sur le carreau 071.92 et est commun aux trois carreaux 071.64 / 071.76 / 071.83.

45. GODDET (Françoise), Les pavements en pierre de Cluny. In : PINETTE (Matthieu) dir., *op. cit.*, 1981, p. 7-8 ; PINETTE (Matthieu) dir., *op. cit.*, 1981, p. 40 ; PINETTE (Matthieu), Les carreaux de pavage en terre cuite de Cluny. In : STRATFORT (Neil), MAURICE-CHABARD (Brigitte), WALSH (David) dir., *op. cit.*, 2011, p. 795-816.

46. PINETTE (Matthieu), *op. cit.*, 2011, p. 796-797.

47. ORGEUR (Magali), Les carreaux de pavement médiévaux de l'abbaye de Cluny, *Les dossiers d'Archéologie*, Dijon : Faton, 2002, n° 269, p. 77 ; PINETTE (Matthieu), *op. cit.*, 2011, p. 811-812 type E-3.

48. NORTON (Christopher), *op. cit.*, 1986, p. 256-293 ; ORGEUR (Magali), *op. cit.*, 2002, p. 77 ; ORGEUR (Magali), *op. cit.*, 2006, p. 35-39.

49. 016.23.01 à 04 / 146.06 / 147.105.01 à 04 / 336.05 à 07 / 370.07 / 370.09 / 071.22.01 à 03.

50. Bien visible sur les carreaux 147.105.04 / 336.05 / 336.06 / 370.09.

51. ORGEUR (Magali), *op. cit.*, 2004, tome 2, p. 565.

52. SAINT-JEAN VITUS (Benjamin), ORGEUR (Magali), De rares fragments de briques, un lot de carreaux du XII<sup>e</sup> siècle en emploi. In : SAINT-JEAN VITUS (Benjamin) dir., *Pas de fumet sans feu : cuisine et vie quotidienne auprès des moines de Tournus (IX<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle)*, Dijon : *Revue Archéologique de l'Est*, 35<sup>e</sup> supplément, 2014, p. 69-71.

53. 147.105.01 à 04 / 370.07.

54. 146.06 / °016.23.04.

55. 016.23.01 / 016.23.03 / 016.23.04 / 370.07 / 370.09.

56. PEJRANI-BARICCO (Luisella), L'église abbatiale de Fruttuaria à la lumière des dernières fouilles archéologiques. In : JANNET (Monique), SAPIN (Christian) dir., *Guillaume de Volpiano et l'architecture des rotondes*, Actes du colloque de Dijon, Musée

archéologique, 23-25 Septembre 1993, Dijon : Presses de l'Université de Dijon, 1996, p. 75-108.

57. HC 08.07 à 09 / HC 14.01 et 02 / HC 28 / HC 29 / HC 33 / HC 35 / 016.22.01 / 016.24.01 / 016.24.05 / 071.23.01 à 07 / 071.26 / 071.28 / 071.33 / 071.37 / 071.39 / 071.44 / 071.47 et 48 / 071.54 et 55 / 071.66 / 071.71 à 73 / 071.76 / 071.79 / 071.88 / 071.91 / 071.93 / 071.95 / 071.101 / 071.111 et 112 / 071.119 / 083.03.02 / 083.03.04 / 147.98.03 / 147.99.01 à 05 / 147.100.01 à 04 / 209.13.01 et 02 / 336.24 / 370.02.05 / 737.14.

58. HC 08.08 / 336.24.

59. HC 08.01 à 05 / 336.01 et 03 / 370.02.01 / 370.03 / 147.98.02 / 147.99.05 / 071.23.08 à 11 / 209.13.3.

60. CICCUTTINI (Béatrice), MERAT (Aude), BEN AMARA (Ayed), BECHTEL (Françoise), *Étude stylistique et technologique des carreaux de pavement du château de Lormont (Gironde, XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles)*, 4<sup>e</sup> Congrès international d'archéologie médiévale et moderne, Medieval Europe, Paris, 2007. Article en ligne : <http://medieval-europe-paris-2007.univ-paris1.fr/B.%20Ciccuttini%20et%20al...pdf>.

61. Ces analyses physico-chimiques ont été faites en 2003 par le Centre de Recherche en Physique Appliquée à l'Archéologie, Institut de Recherche sur les Archéomatériaux, IRAMAT, Belfort/Bordeaux/Orléans, UMR 5060, CNRS/Université Bordeaux 3, dans le cadre d'un projet d'étude sur les *terres cuites architecturales dans l'Yonne*. Le résultat a été commenté et publié dans AUMARD (Sylvain) dir., *Approches des productions de terres cuites architecturales dans l'Yonne, du Moyen Âge à la Révolution*, 2<sup>ème</sup> campagne, Rapport de prospection thématique, Centre d'Études Médiévales / UMR 5594, Auxerre, 2004, p. 36 / 38-39; AUMARD (Sylvain), BEN AMARA (Ayed), BUTTNER (Stéphane), Analyses archéométriques des carreaux de l'église de Cudot et de l'abbaye des Echarlis. In : DAUPHIN (Jean-Luc), CHAT (Élisabeth) dir., *Le culte de sainte Alpais à Cudot et son renouveau au XIX<sup>e</sup> siècle, Études villeneuviennes*, n° 43, 2011, p. 56-64.

62. CHAPELOT (Odette), *La construction sous les Ducs de Bourgogne Valois : l'infrastructure (moyens de transport, matériaux de construction)*, Thèse de 3<sup>ème</sup> cycle de l'Université de Paris I sous la direction de J. Le Goff, Mars 1975, tome 3, p. 355-356; ORGEUR (Magali), *op. cit.*, 2004, tome 2, p. 436.

63. GARDNER (J.S.), EAMES (Elizabeth), A tile kiln at Chertsey Abbey, *Journal of the British Archaeological Association*, tome 17, 1954, p. 24-42 et p. 28.

64. DRURY (P.J.), PRATT (G.D), A late thirteenth and early fourteenth century tile factory at Danbury, Essex, *Medieval Archaeology*, tome 19, Londres, 1975, p. 92-164 et p. 111.

65. EAMES (Elizabeth), A tile pavement from the queen's chamber, Clarendon Palace dated 1250-52, *Journal of the British Archaeological Association*, tome 21, 1958, p. 95-106. Planches XXXII à XXXV.

66. EAMES (Elizabeth), *op. cit.*, 1958, p. 102.

67. EAMES (Elizabeth), Catalogue of medieval lead-glazed earthenware tiles in the department of medieval and later antiquities British Museum, Londres : British Museum Publications, 1980, tome 1, p. 20.

68. ORGEUR (Magali), *op. cit.*, 2004, tome 1, p. 322.

69. ORGEUR (Magali), *op. cit.*, 2004, tome 1, p. 390-391.

70. PINETTE (Matthieu) dir., *op. cit.*, 1981, p. 44.

71. ORGEUR (Magali), *op. cit.*, 2006, p. 30-31.
72. CICUTTINI (Béatrice), MERAT (Aude), BEN AMARA (Ayed), BECHTEL (Françoise), *op. cit.*, 2007.
73. Ce contexte d'expérimentations techniques est exposé dans ORGEUR (Magali), *op. cit.*, 2006, p. 37-38.
74. Pour plus de détails, se reporter au Catalogue des carreaux.
75. Les quatre fleurons en croix de saint-André ont une moyenne de 2,4 cm. Les deux motifs de quatrefeuille biconvexe avec demi-fleurons sur les bords du carreau présentent une épaisseur moyenne de 2,6 cm (voir Catalogue).
76. Ils se composent d'éléments circulaires ou de lignes, à l'exemple de carreaux bicolores champenois de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle dans MAYER (Jannie) dir., *op. cit.*, 1999, p. 208.
77. Voir le Catalogue.
78. Des roues de seize carreaux sont plus complexes à réaliser puisque quatre motifs sont nécessaires à son obtention. Cependant, aucun élément de roue à seize n'a été découvert au cours des fouilles de l'ancienne salle capitulaire de Cluny.
79. BOUCARD (Jacques), Les carreaux de pavages décorés : origine, iconographie et utilisation. In : PINETTE (Matthieu) dir., *op. cit.*, 1981, p. 21 ; NORTON (Christopher), *op. cit.*, 1992, p. 52.
80. L'étude détaillée est faite dans le Catalogue des carreaux.
81. Le carreau porteur n'appartient pas à la même technique décorative, il a été incisé à la main et fabriqué au cours du premier quart du XIII<sup>e</sup> siècle (voir Catalogue).
82. ORGEUR (Magali), Les motifs des carreaux bicolores des abbayes cisterciennes en Bourgogne (milieu XIII<sup>e</sup> - fin XIV<sup>e</sup> siècle), *Annales de Bourgogne*, 2006 b, tome 78 fascicule, p. 3-8.
83. BOUCARD (Jacques), *op. cit.*, 1981, p. 20, CARETTE (Martine), DEROEUX (Didier), *Carreaux de pavement médiévaux de Flandre et d'Artois (13<sup>ème</sup> - 14<sup>ème</sup> siècles)*, Mémoires de la Commission départementale d'Histoire et d'Archéologie du Pas-de-Calais, tome 22, Arras : Musée de St-Omer, 1985, p. 87-88.
84. Cette hypothèse a été largement développée et soutenue par NORTON (Christopher), *op. cit.*, 1983, p. 69-113, NORTON (Christopher), *op. cit.*, 1984, p. 64-65, reprise avec plus de nuances dans CICUTTINI (Béatrice), Les carreaux de pavement bicolores du sud-ouest de la France. In : SALAMAGNE (Alain), KERHERVE (Jean), DANET (Gérard) dir., *Châteaux et mode de vie au temps des Ducs de Bretagne XIII<sup>e</sup> - XVI<sup>e</sup> siècle*, Tours, Rennes : Presses Universitaires de Tours, Presses Universitaires de Rennes, 2012, p. 309-319.
85. CHAPELOT (Odette), La tuilerie de Montcenis, *Milieux*, 1980, n° 3/4, p. 29-37, CHAPELOT (Odette), Les fabriques ducales de carreaux médiévaux en Bourgogne. In : PINETTE (Matthieu) dir., *op. cit.*, 1981, p. 23-28, BLARY (François), *Le domaine de Chaalis (12<sup>ème</sup>-14<sup>ème</sup> siècle)*, Paris : CTHS, 1992, p. 47-71 et 337-358 ; BERTHIER (Karine), FLOUZAT (Anne), Les tuileries de l'abbaye de Cîteaux (Côte-d'Or) des origines à la fin du Moyen Âge. In : CHAPELOT (Jean), CHAPELOT (Odette), RIETH (Bénédicte) dir., *op. cit.*, 1999, p. 41-51, ORGEUR (Magali), *op. cit.*, 2004, tome 2, p. 444-482.
86. ORGEUR (Magali), *op. cit.*, 2004, tome 2, 444-482.
87. ORGEUR (Magali), *op. cit.*, 2006 b, p. 10-13.

88. PINETTE (Matthieu) dir., *op. cit.*, 1981, p. 44.
89. PINETTE (Matthieu) dir., *op. cit.*, 1981, p. 40.
90. ROSEN (Jean). In : FLIEGEL (Stephen N.), JUGIE (Sophie) dir, *L'art à la cour de Bourgogne : le mécénat de Philippe le Hardi et de Jean sans Peur (1364-1419)*, Paris : Réunion des Musées nationaux, 2004, p. 188-189.
91. CAILLEAUX (Denis), Les carreaux de pavement médiévaux en Champagne : forme et décor. In : MAYER (Jannie) dir., *op. cit.*, 1999, p. 25.
92. Mc NEILL (John), FERNIE (Éric), Cluny en Angleterre. In : STRATFORD (Neil) dir., *op. cit.*, 2010, p. 370-379.
93. ORGEUR (Magali), *op. cit.*, 2006b, p. 17-22.
94. PINETTE (Matthieu), *op. cit.*, 2011, p. 796 / 801 type B/1. Il propose une datation tantôt aux XIV<sup>e</sup> -XV<sup>e</sup> siècle, tantôt vers la fin du XV<sup>e</sup> siècle.
95. Il y a trois largeurs de panneaux. Les petits panneaux mesurent 0,74 m, les moyens 0,92 m et les grands atteignent 1,10 m.
96. Leur limite occidentale n'a pu être trouvée car le pavement continue sous le mur du XVIII<sup>e</sup> siècle de la galerie rouge.
97. ORGEUR (Magali), *op. cit.*, 2004, tome 2, p. 524-537 ; ROLLIER (Gilles), *op. cit.*, 2004, p. 154-165.
98. Un pavement de carreaux incisés et de carreaux unis est en place dans le collatéral sud de l'église abbatiale cistercienne de la Bénisson-Dieu (Loire) et remonte aux années 1200.
99. BRUT (Catherine), PRIÉ (Arnaud), Les carreaux de pavement et les niveaux de sol du prieuré royal de Saint-Martin-des-Champs à Paris (3<sup>e</sup> arr.). In : CHAPELOT (Jean), CHAPELOT (Odette), RIETH (Bénédictine) dir., *op. cit.*, 2009, p. 182-184.
100. NORTON (Christopher), *op. cit.*, 1992, p. 40 ; PORTET (Nicolas), L'abbatiale de Grandselve, nouvelle approche, *Dossiers d'Archéologie*, n° 340, Juillet-Août 2010, p. 64-69.
101. MAYER (Jannie) dir., *op. cit.*, 1999 ; DIOT (Martine), L'ordonnance des carreaux de pavement médiévaux dans la région de Reims (Marne). In : CHAPELOT (Jean), CHAPELOT (Odette), RIETH (Bénédictine) dir., *op. cit.*, 2009, p. 291-302.
102. NORTON (Christopher), *op. cit.*, 1992, p. 50-54 / 84-94..
103. Voir plus haut la partie consacrée aux motifs des carreaux bicolores et se reporter au Catalogue
104. DIOT (Martine), *op. cit.*, 2009, p. 294.
105. ANDRE (Patrick), *Les pavements médiévaux du château de Suscinio*, Conseil Général du Morbihan, 2003, p. 14-21.
106. NORTON (Christopher), Les carreaux de pavage du Moyen Âge de l'abbaye de St-Denis, *Bulletin Monumental*, Paris : Société Française d'Archéologie, 1981, tome 139, p. 69-100 ; MEYER RODRIGUES (Nicole), WYSS (Michaël), Nouvelles données archéologiques sur les carreaux de pavement utilisés à Saint-Denis (Seine-Saint-Denis) au XIII<sup>e</sup> siècle. In : CHAPELOT (Jean), CHAPELOT (Odette), RIETH (Bénédictine) dir., *op. cit.*, 2009, p. 213-220.

# Les carreaux de pavement. Catalogue

Magali Orgeur

---

## 1. Première série de carreaux bicolores, début de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle

### 1.1. Les motifs simples

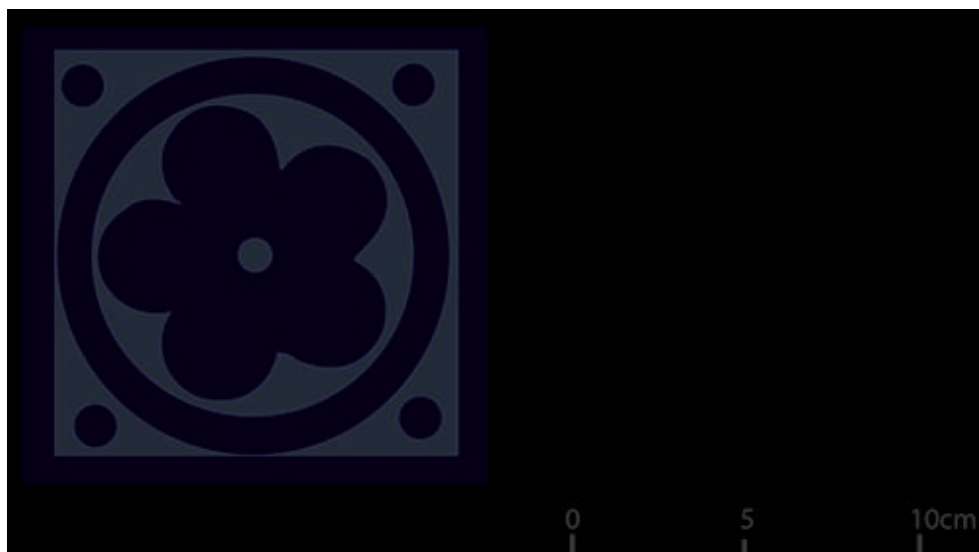
#### 1.1.1. La marguerite annelée à quatre besants

1 28 carreaux bicolores<sup>1</sup>

13 x 13 cm. Ép. 2,5 cm

Début seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle

Bibliographie : PINETTE Matthieu, *opp. cit.*, 1981, p. 40, n° 160, PINETTE Matthieu, *opp. cit.*, 2011, p. 798, type A/8. Le type B/7 est un fragment de ce motif de la marguerite annelée aux quatre besants.



- 2 Une fleur à cinq pétales aux lobes arrondis et peu profonds, est entourée par un cercle à large brin. Les bords du motif sont ceinturés d'un cadre. Un besant vient ponctuer chaque angle laissé vide entre ce cadre et le cercle de la fleur. Cette marguerite est un motif très répandu sous le règne de Saint Louis et qui se rencontre sur de nombreux carreaux bicolores de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>. À Cluny, ce motif est déjà connu sur d'autres carreaux retrouvés à différents endroits de l'ancienne abbaye.
- 3 Le motif de la marguerite cerclée se retrouve, avec une certaine fréquence, sur les carreaux bicolores de la Bourgogne actuelle. Souvent la marguerite s'égayé de cinq pétales comme à l'abbaye bénédictine de Saint-Pierre-le-Vif à Sens. La marguerite, aux lobes très échancrés, est sertie dans un cercle à un brin. Les carreaux bicolores de cet édifice sont considérés comme les plus anciens exemplaires bourguignons de cette technique et sont datés de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>. Bien que cassé, le carreau conserve deux bords entiers de 11 cm pour une épaisseur de 3 cm. L'abbaye de Cîteaux (Côte-d'Or) conserve un fragment de carreau bicolore imprimé d'une marguerite cerclée<sup>4</sup>. Ses cinq pétales sont particulièrement bien détachés et offrent des lobes relativement arrondis). Malgré la fragmentation, il subsiste la trace d'un élément de vocabulaire évoquant un arc de cercle inversé situé dans un angle du motif. Le carreau porteur est d'un petit format carré de 11,1 cm. Ce carreau a pu être produit dans la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. D'un petit gabarit est aussi le carreau découvert lors des fouilles de l'ancien couvent des Cordeliers à Sens<sup>5</sup>. Bien que cassé, la conservation d'une bonne moitié du carreau évoque une marguerite à cinq lobes assez échancrés dont l'arrondi est relativement aplati. Aucune trace d'un besant central ne se remarque. La marguerite évolue seule au centre de la surface du carreau. Son format de 10,5 cm la rapproche de l'exemplaire de Cîteaux de même que le traitement des lobes, permettant de proposer une datation dans la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle pour ce carreau. Toutefois, ce modèle se distingue clairement de celui de Cîteaux par l'absence d'un cercle entourant la marguerite, montrant ainsi qu'il existe de multiples interprétations de ce motif de la marguerite qu'on nommera des variantes.
- 4 La région d'Avallon (Yonne) et la tour de Précý-le-Sec connaissent un modèle de marguerite cerclée<sup>6</sup>. Elle a des lobes très profonds qui se rejoignent à quelques 5 mm du besant représentant le cœur de la fleur, comme à Saint-Pierre-le-Vif. Le cercle dans lequel elle s'inscrit vient buter contre les bords du carreau et offre un remplissage à

l'argile blanche. La réunion de plusieurs carreaux forme alors comme un réseau géométrique dans lequel prennent place individuellement les marguerites. Le modèle de Cluny propose un effet visuel similaire puisque de la réunion de plusieurs carreaux apparaît un quadrillage ponctué d'un cercle protégeant une marguerite. Les carreaux de la région d'Avallon ont un format carré de 12 cm pour une épaisseur de 2,5 à 2,6 cm. Ils sont datés de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle ou du début du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>7</sup>. Un autre motif de marguerite cerclée a été publié pour la tour de Précly-le-Sec<sup>8</sup>. Il se compose d'une marguerite à cinq pétales prise dans un cercle à large brin hérissé de quatre sortes de pique en direction des angles. La présence des piques sur le cercle évoque, dans une certaine mesure, les besants qu'on voit à Cluny. Il s'agirait vraisemblablement d'illustrer une thématique semblable, celle d'un cercle ponctué d'éléments de vocabulaire. Une thématique qui se retrouve en Champagne, à l'abbaye Saint-Rémi de Reims. Un carrelage du XIII<sup>e</sup> siècle découvert à l'occasion de fouilles de l'ancienne salle capitulaire s'orne, entre autres, de carreaux bicolores porteurs d'une marguerite enserrée dans un cercle à large brin hérissé en direction des angles de la surface de quatre petites boules. La présence de ces boules permet un rapprochement thématique avec la marguerite de Cluny. Les carreaux à la marguerite cerclée de Saint-Rémi de Reims mesurent 13 cm de côté.

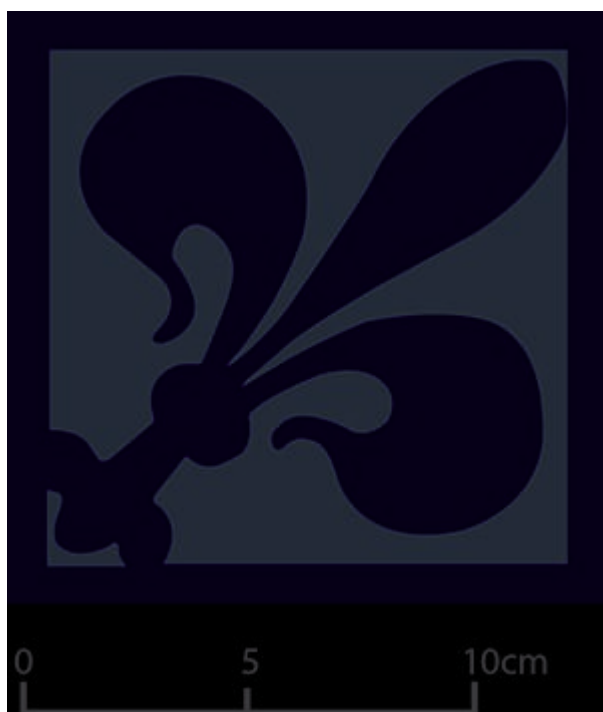
- 5 Le pavement du collatéral nord du chœur de l'église abbatiale de Saint-Maur-des-Fossés (Val-de-Marne) comprend des carreaux bicolores de 12,5 cm, porteurs, pour certains, d'une marguerite cerclée aux lobes relativement détachés. Ce carrelage est daté du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>9</sup>. Les fouilles au prieuré royal de Saint-Martin-des-Champs à Paris ont mis au jour des carreaux bicolores porteurs d'une marguerite dans un anneau<sup>10</sup>. Un besant est placé à chaque angle de la surface. Ces carreaux ont une dimension carrée de 12,5 cm et sont datés par les archéologues du XIV<sup>e</sup> siècle, sans toutefois trop de certitude de leur part.
- 6 La marguerite peut aussi se décliner avec six pétales. Elle garde alors les mêmes codifications, comme être centrée à la surface et être circonscrite au sein d'un cercle. Elle peut aussi présenter un cadre le long des côtés, comme à la tour Truande à Coucy-le-Château (Aisne). Ce pavement retrouvé en place se compose de carreaux vraisemblablement fabriqués au plus tôt dans les années 1240<sup>11</sup>. Les carreaux ont un format carré de 13 à 13,5 cm pour une épaisseur de 3 cm<sup>12</sup>. La présence de ce cadre et la concordance des formats autorisent des rapprochements chronologiques avec les carreaux bicolores de Cluny. Au château de Montcenis (Saône-et-Loire), un motif de marguerite à six pétales cerclée est aussi pourvu, comme à Cluny, des quatre besants angulaires<sup>13</sup>. Les carreaux bicolores de ce site sont datés du XIII<sup>e</sup> siècle. Les fouilles du Louvre médiéval ont permis de retrouver quantité de carreaux bicolores dont une marguerite à huit pétales sise dans un cercle à large brin, avec un besant à chaque angle de la surface<sup>14</sup>. Dans la crypte du prieuré d'Argenteuil, une marguerite semblable mais dépourvue des quatre besants angulaires parsème le pavement à proximité des autels<sup>15</sup>. La pose de ce carrelage serait intervenue vers 1275<sup>16</sup>.
- 7 En Flandre et en Artois, la marguerite est à six pétales. Elle est toujours protégée dans un cercle à un ou plusieurs brins. Deux exemples montrent des besants à chaque angle. Ils ont été retrouvés à Andres, dans l'abbaye Saint-Sauveur et Sainte-Rottrude (carreaux de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle), à l'abbaye Saint-Sauveur d'Ham-en-Artois (fin XIII<sup>e</sup> - début XIV<sup>e</sup> siècle), à l'abbaye Saint-Bertin à Saint-Omer, au château d'Hermelinghen, au château de Rihoult (XIII<sup>e</sup> - XIV<sup>e</sup> siècle) et à Notre-Dame de la Capelle aux Attaques (XIII<sup>e</sup> siècle)<sup>17</sup>.



- 8 Cette codification de la marguerite prise dans un cercle et aux quatre angles de la surface poinçonnés d'un besant se retrouve en Angleterre, notamment dans la région du Norfolk, à *Clifton House*, où les carreaux ont été fabriqués par un groupe itinérant vers la fin du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>18</sup>.
- 9 On l'aura compris à l'aide de tous ces exemples, la marguerite, quel que soit son nombre de pétales, est très souvent enchâssée dans un cercle à large brin et renvoie toujours à des productions de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, voire du début du XIV<sup>e</sup> siècle. Elle est bien un des thèmes favoris des carreaux bicolores de productions anciennes et s'avère être ainsi un indicateur chronologique.

### 1.1.2. La fleur-de-lys

- 10 97 carreaux bicolores<sup>19</sup>  
 13 x 13 cm. Ép. 2,5 cm  
 Début seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle  
 Bibliographie : PINETTE Matthieu dir., *op. cit.*, 1981, p. 40, n° 166, PINETTE Matthieu, *op. cit.*, 2011, p. 798, type A/7.



- 11 La fleur-de-lys est présente sur les fonds mosaïqués de vitraux, notamment de l'époque de saint Louis, tels ceux de la Sainte-Chapelle datés d'avant 1248<sup>20</sup> mais aussi en peinture, comme à la cathédrale d'Angers sur le cycle de la Vie de saint Maurille, des années 1250<sup>21</sup>. Elle est le motif le plus récurrent des carreaux de pavement bicolores de productions anciennes<sup>22</sup>. Sa construction permet des rapprochements entre les sites consommateurs de carreaux et ainsi d'établir des fourchettes chronologiques en fonction des développements qu'elle prend. Positionnée de biais ou plus rarement centrée<sup>23</sup>, elle est déclinée de diverses manières, qui, bien que toujours différentes, répondent à la codification de cette fleur ornementale et héraldique, offrant ainsi une identification rapide. La fleur centrale doit toujours être allongée et flanquée, au minimum de deux feuilles latérales s'incurvant en direction de la base de la plante. Les

variantes aiment à détailler son pied, en l'allongeant et en le terminant d'un trèfle ornemental renversé. Dans ce cas, la fleur-de-lys est dite festonnée comme sur le modèle de Cluny. La fleur-de-lys y est positionnée en diagonale, son feston naît de la bande soulignant les bords du carreau. Ses deux feuilles latérales sont dessinées avec rondeur et se terminent par un trait étreint rentrant en direction du pied de la fleur avec beaucoup de délicatesse. La floraison s'effectue depuis une sorte de nœud circulaire terminant la tige. Le feston inférieur est évoqué par trois ondulations. Le traitement stylistique de cette fleur-de-lys en fait une des grandes réussites du corpus des carreaux bicolores de Cluny. Son auteur anonyme a su lui conférer la force symbolique héraldique mais aussi la douceur et la fragilité d'une vraie fleur. A l'instar de la marguerite, ce motif est porté par d'autres carreaux retrouvés parmi les vestiges de l'abbaye de Cluny.

- 12 L'abbaye cistercienne de Fontenay (Côte-d'Or) conserve un carreau d'un format carré de 13,5 cm estampé d'une fleur-de-lys festonnée<sup>24</sup>. Le feston éclot dans l'angle inférieur de la surface. Il se compose d'un petit pique flanqué de deux tiges qui prennent appui chacune depuis l'un des bords du carreau. Le pied de la fleur est assez court et s'évase de manière rectiligne pour servir d'assise à la fleur en elle-même. Les deux feuilles latérales sont larges et se déroulent avec souplesse en occupant ainsi pleinement les angles de la surface. La même formulation est utilisée pour l'extrémité de la fleur qui s'élargit vers la partie sommitale pour affleurer les bords du carreau en créant une sorte de pointe aux traits droits. La surface du carreau, qui est un cadre quadrangulaire strict, est ici l'occasion pour l'artiste, auteur du motif, d'une création unique où la fleur s'y épanouit entièrement. Il a su conférer à la fleur une réelle plénitude que peu d'exemplaires du XIII<sup>e</sup> siècle ont su atteindre avec autant de succès. Ce modèle est très proche des fleurs-de-lys du vitrail des Nombres de la Sainte-Chapelle de Paris où la plénitude de la fleur dans son support est déjà développée, surtout au niveau des feuilles latérales. Sur certaines fleurs-de-lys de ce fond mosaïqué, la tige se clôt en pointe, autorisant ainsi une datation haute dans la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle pour l'exemplaire de Fontenay. Le motif est aussi ouvert à un agencement par quatre carreaux par le biais des deux tiges du feston qui permettent de créer des fleurons rayonnants<sup>25</sup>, dans une présentation qui se distinguera de la formulation du vitrail où les fleurs-de-lys sont alignées et flanquées de losanges unis bleus.
- 13 Un autre motif de l'abbaye de Fontenay voit sa surface scindée en quatre carrés formés d'un large brin. Dans chaque angle inférieur et depuis le carré prend naissance une petite fleur-de-lys aux traits esquissés. Il y a donc quatre fleurons pris dans des petits carrés. L'effet rappelle celui de Cluny, à ceci près qu'il faut quatre carreaux à Cluny pour obtenir cet agencement mais qui sera de 13 cm tandis qu'à Fontenay, les fleurons sont de 6 cm. Ces derniers carreaux ont un format de 12 cm pour une épaisseur de 3 cm. Le même assemblage est traité de manière à la fois identique, par les carrés formés desquels s'élancent les fleurs, mais aussi différente, par le jeu des formats qui a une incidence visuelle évidente dans un pavement. Certains des sols des abbayes de Cluny et de Fontenay participaient donc des mêmes recherches ornementales dans leur programme décoratif.
- 14 La fleur-de-lys qui offre le plus de similitude avec celle de Cluny a été retrouvé à l'abbaye cistercienne de Grandselve (Tarn-et-Garonne) sur un pavement mis au jour dans le chevet de l'église. La fleur centrale pointe vers un angle en s'arrondissant sensiblement. Les deux feuilles latérales se cambrent et s'arrêtent en formant un léger

appendice à l'instar de Cluny. Ce carrelage aurait été posé vers 1280<sup>26</sup> fournissant ainsi un indicateur chronologique pour les carreaux de Cluny. Il est à noter, toutefois, l'absence du cadre autour de la fleur-de-lys à Grandselve.

- 15 La fleur-de-lys décore de nombreux carreaux découverts en France mais aussi en Angleterre. Elle prend des développements stylistiques différents du modèle de Cluny. Cependant, sa présence illustre cette thématique très recherchée dans la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle et encore au début du XIV<sup>e</sup> siècle. On en donnera ainsi quelques exemples.
- 16 La Bourgogne connaît aussi d'autres exemples de fleur-de-lys, notamment à Saint-Pierre-le-Vif à Sens où la fleur est étriquée sur un carré de 10,5 cm pour une épaisseur de 2,5 cm<sup>27</sup>. Au château de Cosne-sur-Loire, elle est tout aussi chétive, sur un carré de 12,5 pour une épaisseur de 3 cm<sup>28</sup>. Ce traitement stylistique d'une fleur-de-lys atrophiée se retrouve en Flandre et en Artois, comme à Andres, à Saint-Bertin de Saint-Omer et au château d'Hermelighen sur des carreaux produits entre la fin du XIII<sup>e</sup> et la première moitié du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>29</sup>. Le cadre est aussi associé à la fleur-de-lys parmi ces exemples. Parmi le pavement de la tour Truande de Coucy-le-Château se trouvent des carreaux porteurs d'une fleur-de-lys festonnée, aux formes étiolées, circonscrite dans un cadre. Ces carreaux mesurent de 13 à 13,5 cm de côté pour une épaisseur moyenne de 3 cm. Les carreaux ont été produits dans les années 1240<sup>30</sup>.
- 17 Au Louvre à Paris, un motif de fleur-de-lys au pied festonnée en palmette a été retrouvé dans la tour de la Taillerie et dans d'anciennes salles de service<sup>31</sup>. D'une qualité de fabrication plutôt médiocre, ces carreaux ont des formats carrés de 12 à 13 cm et sont datés des années 1275<sup>32</sup>. À Notre-Dame d'Argenteuil, la crypte a livré un pavement en place de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle voire du début du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>33</sup>. Un motif de fleur-de-lys festonnée figure sur des carreaux de 12 cm de côté. Cette fleur-de-lys est toute étirée et son feston est épaté ce qui lui confère une certaine raideur. Celle découverte à Saint-Martin-des-Champs à Paris est traitée d'une manière plus épatée et rigide par rapport à Cluny. Cependant, tous les éléments de vocabulaire qu'on a décrit à Cluny sont communs à Saint-Martin-des-Champs. Elle pare des petits carreaux de 9 cm datés de la fin du XIII<sup>e</sup> – début du XIV<sup>e</sup> siècles<sup>34</sup>. Les fouilles de Saint-Ayoul de Provins ont mis au jour six variantes de fleur-de-lys dont trois sont porteuses d'un cadre enserrant la fleur comme à Cluny<sup>35</sup>. Mais aucune n'offre un traitement stylistique identique à Cluny en qui concerne les feuilles latérales.
- 18 Les carreaux bicolores champenois préfèrent multiplier les fleurs-de-lys à la surface d'un carreau pour les aligner ou les disposer de manière rayonnante<sup>36</sup>. Ils proposent donc d'autres solutions par rapport aux exemplaires franciliens et bourguignons.
- 19 Tous ces exemples démontrent le succès des fleurs-de-lys sur des productions de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle jusqu'au milieu du XIV<sup>e</sup> siècle pour les cas les plus tardifs. Motif qui renvoie aux armes de France, il est surtout plus employé de manière décorative et de façon stéréotypée que réellement symbolique<sup>37</sup> hormis bien sûr dans des châteaux royaux, comme au Louvre ou à Combs-la-Ville. On peut alors parler d'une mode des fleurs-de-lys qui s'apprécie dans les vitraux, sur les enduits peints et sur les carrelages dans une unité des programmes décoratifs depuis le milieu du XIII<sup>e</sup> siècle. La fleur-de-lys occupant seule la surface d'un carreau est bien un indicateur chronologique de productions anciennes car, en avançant dans le XIII<sup>e</sup> siècle et surtout au XIV<sup>e</sup> siècle<sup>38</sup>, elle va être amenée à côtoyer d'autres éléments de vocabulaire ou

encore à se démultiplier au sein d'une surface dans des effets totalement différents et complexes, comme sur les roues de quatre carreaux.

### 1.1.3. L'arbre à trois fleurons

20 15 carreaux bicolores<sup>39</sup>

13 x 13 cm. Ép. 2,5 cm

Début seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle

Bibliographie : PINETTE Matthieu, *op. cit.*, 2011, p. 798, type A/6.



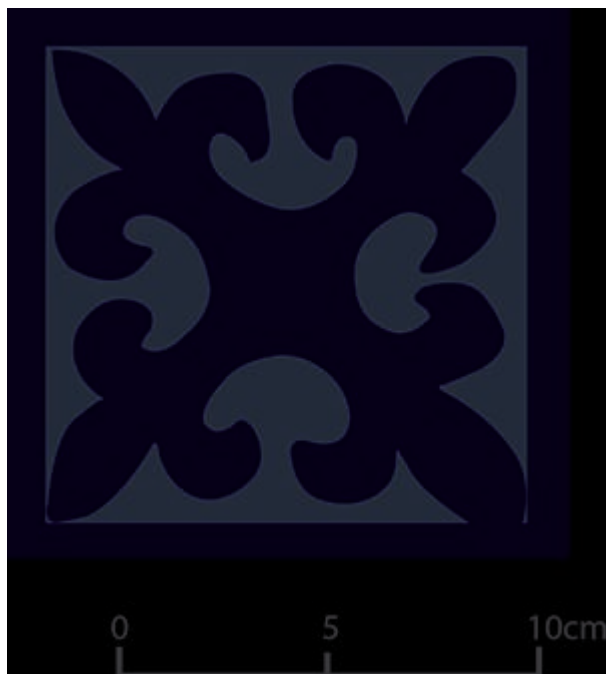
- 21 Un cadre fin épouse les contours de la surface. A l'intérieur de celui-ci pousse en diagonale un arbre à trois tiges se terminant chacune par un fleuron. Leurs traits sont épais. La fleur centrale est renflée, un caractère accentué par les feuilles latérales qui partent trop haut depuis la fleur centrale, lui conférant un aspect grossier, tout juste esquissé. Détail gracieux cependant, la terminaison des feuilles latérales se cambre vers l'extérieur du motif en une petite boule. Cet effet reproduit avec moins de succès celui de la fleur-de-lys de Cluny mais annihile quelque peu l'aspect gauche de cet arbre que l'on doit aussi à la tige festonnée au-dessus de laquelle se remarque un petit renflement servant d'assise aux trois petites branches des fleurons.
- 22 Ce motif est porté par d'autres carreaux de Cluny. À l'heure actuelle, aucun motif semblable n'a été retrouvé en France ou en Angleterre. Il semble donc qu'il ait été créé spécifiquement pour l'abbaye de Cluny. Cependant, le principe de composition du motif peut trouver des parallèles..
- 23 Trois sites dont les carreaux se rattachent au groupe de production du Wessex ont livré trois variantes d'arbre où les trois fleurons poussent en biais par rapport à la surface du carreau<sup>40</sup>. Ici les fleurons sont florencés c'est-à-dire que la fleur centrale est flanquée de tiges, soit simples comme à Stoke-sub-Hamdon, soit tréflées comme à l'église St-Decuman de Watchet et à l'abbaye de Glastonbury. A noter que sur la variante de Stoke-sub-Hamdon, datée du XIV<sup>e</sup> siècle, deux autres petits fleurons fleurissent à la base de la tige. A St-Decuman et à Glastonbury, d'autres tiges tréflées et des tiges en palmettes se dressent depuis le renflement circulaire de l'arbre. La variante de St-Decuman est datée de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle quand celle de Glastonbury remonterait à la fin du XIII<sup>e</sup> - début

du XIV<sup>e</sup> siècle. Ces carreaux présentent des formats carrés de 14 cm et de 13 cm avec une épaisseur d'1,8 cm, seul l'exemplaire de Stoke-sub-Hamdon offre un format sensiblement rectangulaire de 14,3 x 13,4 cm pour une épaisseur de 2,2 cm.

- 24 La complexité de ces variantes anglaises qui multiplient les petites tiges florencées par rapport au motif de Cluny, conduit à penser qu'elles ont pu être réalisées postérieurement. En effet, à Cluny le motif est simple, basique ; il n'y a que trois fleurons. De plus, ils présentent des feuilles latérales s'affinant vers le bas, avant de se terminer par un délicat renflement légèrement arrondi. Ce dernier se reproduit suivant un effet de symétrie entre les deux feuilles latérales de chaque fleuron. On retrouve ce traitement sur la fleur-de-lys ou encore sur une autre fleur-de-lys festonnée supportée cette fois par un carreau losangique. Cet effet stylistique sur les feuilles latérales des trois fleurons, associé à la présence d'un cadre entourant le motif, ainsi que le format carré de 13 à 13,5 cm pour une épaisseur moyenne de 2,5 cm, démontrent bien l'appartenance de ce motif au corpus de la première série des carreaux bicolores de Cluny. Il est à noter qu'une fleur-de-lys retrouvée au château de Rihoult (Pas-de-Calais) et une dans la vieille ville de Thérouanne présentent un traitement similaire de leurs feuilles latérales avec une terminaison oblongue. Une proposition de datation réalisée surtout à partir du carreau de Rihoult renvoie à une fabrication antérieure à la diffusion de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle du groupe producteur<sup>41</sup>, confirmant ainsi la fourchette chronologique de Cluny.

#### 1.1.4. Quatre fleurons en croix de saint André

- 25 22 carreaux bicolores<sup>42</sup>  
 13 x 13 cm. Ép. 2,4 cm  
 Début seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle  
 Bibliographie : PINETTE Matthieu dir., *op. cit.*, 1981, p. 40, fig. 164, PINETTE Matthieu, *op. cit.*, 2011, p. 798, type A/5.



- 26 Ce motif est centré. Quatre fleurons s'orientent selon l'axe d'une croix de saint André pour fleurir en direction des angles du carreau. Ces fleurons sont dessinés de manière épatée. Un liseré clôt la composition contre les bords de la surface. Ce motif est attesté sur d'autres carreaux de l'abbaye de Cluny.
- 27 Le fleuron rayonnant est un motif ancien, employé notamment sur la sculpture des XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles, à l'exemple de l'église abbatiale de Vézelay (Yonne) et réutilisé par les Cisterciens pour décorer les carreaux produits au début du XIII<sup>e</sup> siècle, comme à l'abbaye des Echarlis<sup>43</sup> (Yonne). Répondant à une même demande de la part de sites consommateurs de carreaux, ce motif a été décliné en plusieurs variantes sur les carreaux de la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. A Saint-Benoît-sur-Loire, les carreaux bicolores sont expérimentaux car le décor a été exécuté manuellement ; à l'aide d'un petit couteau, le tuilier a gratté l'argile blanche pour ne laisser apparaître que le motif<sup>44</sup>. Ils sont associés à un format carré de 15,3 à 16 cm. Il est à signaler que le traitement stylistique des fleurons est très proche entre Saint-Benoît-sur-Loire et Cluny. Il existe une réelle similitude dans le dessin des fleurons et du carré concave central, ce qui peut constituer un élément de datation pour les carreaux de Cluny. Les carreaux de Saint-Benoît-sur-Loire ont été fabriqués vers les années 1250<sup>45</sup>. La forteresse médiévale de Blanquefort (Gironde) connaît trois variantes de ce motif. Sur ces trois modèles, le petit carré central, duquel naissent les fleurons, s'évide. Sur l'un, ce sont les bases festonnées qui se rejoignent pour former le carré central, sur le deuxième le carré est marqué d'une croix et, sur le troisième, la réunion des quatre fleurons se fait par un cercle creux<sup>46</sup>. Les carreaux mesurent 11,5 cm pour une épaisseur de 2,9 cm et ont été produits vers la fin du XIII<sup>e</sup> et le début du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>47</sup>. A la crypte du prieuré Notre-Dame d'Argenteuil, quatre fleurons rayonnants se remarquent sur des carreaux bicolores de 12 cm de côté<sup>48</sup>. Comme à Blanquefort, le petit carré central est évidé. Les fouilles du prieuré de Saint-Ayoul de Provins ont livré quantité de carreaux bicolores sur lesquels on peut voir quatre fleurons rayonnants. Les pétales et la fleur centrale sont très nettement découpés à Saint-Ayoul et la base, d'où naissent la fleur et les feuilles, est débordante, ce qui n'existe pas à Cluny. Par contre, point commun, le petit carré central est plein. Les carreaux de Saint-Ayoul ne sont pas datés précisément. Ils semblent néanmoins s'échelonner de la fin du XIII<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle<sup>49</sup>.
- 28 S'il ne se rencontre pas de motifs identiques à celui de Cluny, en revanche, des similitudes dans l'assemblage des quatre fleurons (pointant vers les angles et le petit carré central) permettent de reconnaître un motif ornemental qui a eu une durée d'utilisation importante, tout au long du XIII<sup>e</sup> siècle, et semble encore employé au XIV<sup>e</sup> siècle<sup>50</sup>. Le même constat peut être fait avec l'Angleterre où les sites ayant livré des motifs à quatre fleurons rayonnants ont des carreaux bicolores renvoyant à des productions du XIII<sup>e</sup> siècle, à l'exemple des carreaux de style « Westminster » fabriqués par des tuiliers des Midlands<sup>51</sup>.
- 29 Les comparaisons avec les carreaux de Saint-Benoît-sur-Loire, de Blanquefort et de Saint-Ayoul de Provins renvoient à une production située au XIII<sup>e</sup> siècle. La bordure présente autour des quatre fleurons rayonnants inscrit ce motif dans le corpus de la quintefeuille cerclée, de la fleur-de-lys festonnée et de l'arbre à trois fleurons.

### 1.1.5. Quatre tiges en croix de saint André prises dans un cadre à quatre fleurons retournés

30 31 carreaux bicolores<sup>52</sup>

13 x 13 cm. Ép. 2,5 cm

Début seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle

Bibliographie : PINETTE Matthieu dir., *op. cit.*, 1981, p. 40, n° 165, PINETTE Matthieu, *op. cit.*, 2011, p. 797, type A/4.



- 31 Quatre tiges tréflées rayonnant en croix de saint André sont enserrées par un cadre qui est hérissé de quatre trèfles retournés chacun vers le centre du carreau. Ce motif est commun à d'autres carreaux de l'abbaye de Cluny.
- 32 Dans la mesure où ce motif n'a pas été retrouvé sur d'autres carreaux français ou anglais, il apparaît comme spécifique à l'abbaye de Cluny.
- 33 Le principe de construction du motif ressemble à celui des quatre fleurons rayonnants dont il propose une réinterprétation à base de trèfles. Quatre tiges à terminaisons tréflées en cinq ondulations se substituent aux quatre fleurons. La partie centrale du motif est toujours traitée en carré, ce qui constitue un point commun, même s'il est concave sur les quatre fleurons rayonnants. Le cadre de la composition s'agrément de quatre autres tiges tréflées s'élevant vers le centre du carreau afin de remplir symétriquement le vide laissé par l'étroitesse des tiges tréflées.
- 34 La communauté de format carré et la présence d'une bordure enserrant le motif le font s'intégrer au corpus des carreaux bicolores de Cluny du XIII<sup>e</sup> siècle comprenant la marguerite annelée, la fleur-de-lys festonnée, l'arbre à trois fleurons et les quatre fleurons rayonnants. La différence est ici que le trèfle est l'élément de vocabulaire principal. Le trèfle se rencontre avec de plus en plus de fréquence sur les fonds ornementaux des vitraux du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>53</sup>.

### 1.1.6. Les lions passant

#### *Le lion passant à senestre*

- 35 5 carreaux bicolores<sup>54</sup>  
 13 x 13 cm. Ép. 2,5 cm  
 Début seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle  
 Bibliographie : PINETTE Matthieu, *op. cit.*, 2011, p. 798, type A/12.



#### *Le lion passant à dextre*

- 36 5 carreaux bicolores<sup>55</sup>  
 13 x 13 cm. Ép. 2,5 cm  
 Début seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle





- 37 Les fouilles ont livré deux motifs de lion passant. Leurs points communs sont le cadre longeant les bords de la surface, le fait que le lion marche (passant), leur queue en S et le format carré de 13 cm pour une épaisseur de 2,5 cm. Un des lions marche à senestre, une patte avant dressée remontant contre le cadre. Sa tête est vue de profil et sa gueule est ouverte. Il porte fièrement sa queue ondulante qui se termine par une palmette. Un besant lévite derrière sa tête. Ses pattes sont toutes formées de trois ondulations évoquant un trèfle. Ce motif se retrouve sur d'autres carreaux bicolores mis au jour dans les parties orientales de la Grande Eglise de Cluny.
- 38 Le second lion marche à dextre<sup>56</sup>. Il est coiffé d'une sorte de couronne ou d'un chapeau et présente une barbichette. Ses traits sont beaucoup plus sommaires que ceux du lion passant à senestre. Une convention stylistique est commune aux deux lions à savoir que le cou est long et large, le dos n'est pas droit mais incliné en sorte que le train arrière est plus bas que le poitrail. Ces deux lions de Cluny ne sont pas dessinés de manière réaliste. Seules les conventions autorisent leur identification à des lions.
- 39 Le lion fait partie d'un répertoire animalier qui se rencontre principalement sur des carreaux bicolores de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. Il en existe différentes codifications. Le lion peut être dressé sur ses pattes arrière rappelant ceux des armoiries, à l'exemple de l'abbaye cistercienne de Pontigny (Yonne) et de l'abbaye bénédictine de Saint-Pierre-le-Vif de Sens (Yonne). Les deux lions évoluent sur un format carré de 11 cm. Les carreaux au lion de ces deux sites ont été fabriqués dans la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>57</sup>.
- 40 Le lion peut être représenté en train de marcher, il est dit alors passant. A Sens (Yonne), deux motifs semblables sont attestés dans la maison Lannes et dans l'ancienne abbaye bénédictine de Saint-Pierre-le-Vif. Le lion marche à senestre, sa patte avant levée. Ses traits sont épais et plutôt frustrés. Sa queue est relevée sur son train arrière dans une attitude assez réussie. Le format du carreau de la maison Lannes est petit avec 10,5 cm de côté pour une épaisseur de 2,5 cm<sup>58</sup>.
- 41 Tout comme à Cluny sur le site de la salle capitulaire, la tour Truande de Coucy-le-Château a livré deux motifs de lion passant l'un à dextre, l'autre à senestre. Celui marchant à senestre a sa patte avant levée, la queue en S terminée par une feuille plate, sa tête vue de trois-quart. Son corps est grossièrement dessiné. Le lion passant à dextre a une gueule grande ouverte, trois ondulations sur les pattes pour suggérer sa fourrure, une queue en S finissant par une palmette. Il est seul entouré d'un cadre. De formats de 13 à 13,5 cm pour une épaisseur de 3 cm et fabriqués entre 1220 et 1242<sup>59</sup>, ils montrent que des exemples anciens véhiculaient déjà ces codifications connues aussi à Cluny.
- 42 A la forteresse médiévale de Blanquefort (Gironde), un lion est figuré à dextre, sa queue ondulante en un « S » et s'achevant en une palmette<sup>60</sup>, comme à Cluny. Le carreau mesure 10,5 cm pour une épaisseur autour de 3 cm. Le seul point commun avec le lion à senestre de Cluny est la queue en palmette et la patte avant dressée contre le bord du carreau. Le dessin du lion est particulièrement soigné, relativement réaliste avec le ventre remontant vers les pattes arrière. D'autres lions du site de Blanquefort se meuvent à dextre mais n'offrent pas de queue en palmette<sup>61</sup>. Cependant, ils se montrent tous avec la patte avant levée. Un motif de lion passant est aussi attesté sur des carreaux de la salle capitulaire à Saint-Remi de Reims et dans une maison canoniale<sup>62</sup>. Le lion est à senestre et montre une queue terminée par une palmette aux lobes assez plats. Ces carreaux sont datés de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. A l'abbaye cistercienne de Chaalis (Oise), ce sont deux motifs de lion passant à senestre dans un

cadre qui sont portés par des carreaux bicolores de formats différents<sup>63</sup>. Sur le petit carré de 8,5 cm, le lion est positionné de profil, la patte avant légèrement levée, sa gueule est entrouverte et sa queue forme un S se terminant par une flammèche. Les poils de sa fourrure sont évoqués par des ondulations visibles sur les pattes et sur le cou. Son ventre est suggéré par un arc de cercle reliant deux pattes. Le carré de 13,5 cm montre un lion de profil à la patte avant à peine soulevée du sol. Sa gueule est entrouverte et le haut de son crâne est plat. Sa queue est très longue et enroulée en S. En son milieu, elle se renfle et s'achève par une feuille plate. Les pattes avant sont nettement détachées du corps, tout comme le ventre. Ces carreaux ne sont pas datés précisément, mais leurs formats et les conventions esthétiques des lions autorisent une datation dans la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. De caractéristiques semblables est le motif retrouvé en fouilles dans le chœur de l'église abbatiale de Saint-Maur-des-Fossés (Val-de-Marne). Le lion évolue à dextre, sa queue est longue et ondulée et donne naissance à une feuille plate. D'un format de 12,5 cm, ces carreaux ont été fabriqués dans la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>64</sup>.

- 43 À Argenteuil, dans la crypte de l'église abbatiale, le pavement comprend un motif de lion passant à dextre avec une queue en panache<sup>65</sup>. Ses traits sont juste esquissés. Il est associé à un format de carreaux de 12 cm. Ce carrelage aurait été posé vers 1275<sup>66</sup>. Le prieuré Saint-Ayoul de Provins (Seine-et-Marne) connaît cinq variantes entières du motif du lion passant<sup>67</sup>. Parmi ceux marchant à senestre, l'un offre à l'extrémité de sa queue ondulée en « S », une palmette. Tous ces lions voient leur dos dessiné de manière inclinée comme à Cluny. Par contre, leur ventre est à peine évoqué, un minuscule trait conférant aux lions un air rétréci et chétif. Le calcul de l'échelle de reproduction des carreaux indique des petits formats inférieurs à 10 cm. Seul un carreau, dont le format se rapproche davantage de celui de Cluny, est ceint par une bordure, par contre la queue du lion se termine en flammèches. On le remarquera donc, les ressemblances ne sont pas parfaites. Seuls quelques éléments de vocabulaire sont communs : le cadre avec la tour Truande, Saint-Ayoul de Provins et Chaalis, la marche à senestre avec la tour Truande, Saint-Rémi de Reims, Saint-Ayoul de Provins (un autre motif), la queue en palmette avec la tour Truande, Blanquefort et Saint-Ayoul de Provins.
- 44 Des comparaisons plus probantes peuvent être réalisées avec l'Angleterre, notamment pour le traitement en palmette de la queue du lion. Pour trouver cet élément de vocabulaire, il faut regarder du côté du groupe du Wessex, actif dans la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. Un seul motif de lion rampant est pris dans un cadre. Le lion voit sa patte avant levée, ses poils suggérés par des ondulations visibles aux extrémités de ses pattes et sa queue en S terminée par une palmette. Il a été retrouvé à l'abbaye de Prémontré d'Halesoven sur des carreaux qui présentent un petit gabarit de 10,5 cm pour une épaisseur de 2,9 cm<sup>68</sup>. Tous les autres motifs de lions sont enserrés dans un cercle hérissé de trèfles ou de fleurons. Le plus ancien modèle attesté par les sources historiques est celui du palais royal de Clarendon (Wiltshire). Le port de tête et l'aspect général évoquent plutôt un gros chien mais la patte avant dressée et la queue en S est terminée par des flammèches qui suggèrent la toison de l'animal comme les ondulations visibles à l'extrémité de ses pattes. Cette convention est commune aussi à Cluny. Les carreaux de la chambre de la reine Philippa sont bien datés grâce à des comptes ; leur commande a été passée de 1250 à 1252<sup>69</sup>. Le lion des cathédrales de Winchester et de Salisbury, ainsi que de l'église de North Stoneham, a sa patte avant dressée, les poils traités en trois ondulations comme à Cluny, sa gueule entrouverte et sa queue qui dessine un S aplati terminé par une feuille plate<sup>70</sup>. À Cheltenham, le lion

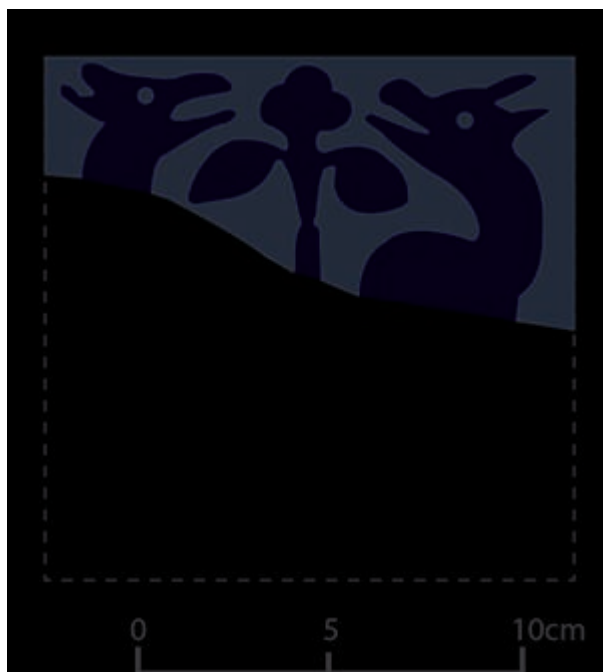
marche à dextre, est plutôt maladif mais sa queue s'achève en une belle palmette<sup>71</sup>. La palmette est aussi de belle facture sur le lion rampant à senestre de Taunton<sup>72</sup> ou encore sur le lion retrouvé sur deux carreaux de l'abbaye augustinienne de Keynsham<sup>73</sup>. Il s'avère aussi tout à fait significatif que les formats de ces sites oscillent tous autour de 12,5 à 13 cm pour des épaisseurs autour de 2,6 et 2,7 cm, comme sur le carreau de Cluny. Si l'hypothèse de liens entre Cluny et des sites anglais du Wessex semble trop forte pour expliquer la communauté de certaines codifications stylistiques entre ses lions rampants, il est plus envisageable d'y voir la circulation de modèles dans des linges roulés ou sur des parchemins, au gré de l'itinérance des tuiliers et des faiseurs d'images taillant les matrices. La dispersion de ces codifications à travers des sites du nord de la France, comme la Normandie, donnant plus de crédit à cette proposition. La palmette du lion de Cluny connaît des équivalents à Rouen sur des carreaux datés du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>74</sup> et aussi en Flandre et en Artois où les lions sont tous dressés<sup>75</sup>. Bien que limitée, la diffusion du lion rampant à la patte dressée et à la queue terminée en palmette semble associée à des sites décorés au XIII<sup>e</sup> siècle, principalement en Angleterre avec quelques exemples français dont Cluny. Cependant, le besant accompagnant le lion à senestre ne connaît pas d'équivalent dans la limite des découvertes actuelles, tout comme la coiffe ou la couronne du second.

#### 1.1.7. Deux animaux de part et d'autre d'un arbre

45 N°201.5

13,5 x ? . Ép. 2,5 cm

Début seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle

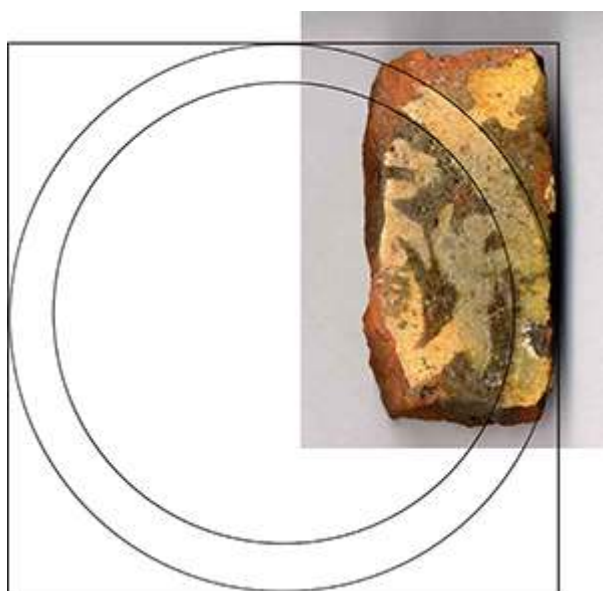


46 Un unique carreau porteur de ce motif a été découvert au cours des fouilles ; seule la partie supérieure est conservée. On peut y voir deux animaux de part et d'autres d'un arbre stylisé. L'identification de ces animaux est impossible. Ils sont vus de profil, leur corps adossé à l'arbre tandis que leurs têtes se retournent pour l'observer. Leurs gueules sont entrouvertes et leurs deux oreilles dessinées en pointes. Le corps de l'animal de droite est ramassé avec un dos arrondi. Il n'y a pas de cadre sur ce motif.

- 47 Le coffret du Lys réalisé vers 1236, vraisemblablement pour le roi Saint Louis, est élégamment estampillé de médaillons sur cuivre<sup>76</sup>. L'un d'eux, placé dans l'angle inférieur gauche de sa face avant, figure deux animaux dressés et affrontés de part et d'autre d'un arbre stylisé. Le traitement du pelage de leur cou, s'arrêtant à l'amorce de leur dos, permet d'identifier des lions. Ce motif décoratif qui semble procéder de tissus orientaux offre un exemple bien daté de sa connaissance et de son utilisation en France au XIII<sup>e</sup> siècle, ouvrant la voie à l'emploi sur d'autres media artistiques tels les carreaux de sol.
- 48 Dans le domaine des carrelages, les comparaisons peuvent être faites avec le thème d'une paire d'animaux flanquant une fleur ornementale. Un exemple se rencontre à l'abbaye bénédictine de Saint-Remi de Reims. Les deux lions décorent un carreau d'un format spécialement conçu pour réaliser une roue à trois rayons. Ils font partie du dernier rayon, le plus grand. Les lions sont dressés et se font face. Leurs traits sont schématisés tout comme le végétal à leur pied qui est une tige tréflée<sup>77</sup>. Ces carreaux ont été fabriqués au XIII<sup>e</sup> siècle<sup>78</sup> ce qui donne une fourchette chronologique pour ce carreau de Cluny. En Angleterre, à l'abbaye bénédictine de Glastonbury, un motif montre deux lions dressés et affrontés de part et d'autre d'une fleur-de-lys fleuronée. Les conventions sont très proches entre Glastonbury et Saint-Remi de Reims pour le dessin des lions essentiellement. Le carreau porteur est d'un format carré de 13,4 cm pour une épaisseur de 2,2 cm et est daté de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>79</sup>.
- 49 La comparaison la plus proche est avec le motif de la tour Truande de Coucy-le-Château. Deux animaux sont opposés et séparés par une palme trilobée. Les bords de la surface sont soulignés d'un cadre. Ces carreaux ont un format de 13 à 13,5 cm pour une épaisseur de 3 cm<sup>80</sup>. Si le traitement des têtes diffère entre Cluny et la tour Truande, le dos arrondi est bien présent sur les deux motifs, de même que l'arbre stylisé ; les formats sont aussi concordants.

### 1.1.8. Le griffon pris dans un cercle

- 50 N°104.1 [cassé]  
 Sans mesures  
 Début seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle.



- 51 Le seul carreau décoré de ce motif est cassé ; il ne subsiste que son angle supérieur droit. Malgré tout, on peut lui restituer un format carré d'un peu moins de 14 cm. Il s'agit d'un motif simple où un animal marchant à senestre est pris dans un cercle à un brin ponctué d'un trèfle.
- 52 L'identification de l'animal est ici délicate. Des exemples connus d'animaux pris dans un cercle se trouvent surtout en Angleterre, avec les productions du palais royal de Clarendon et du groupe du Wessex, et présentent aussi bien des lions que des griffons. Toutefois, à Cluny, deux codifications autorisent la reconnaissance d'un griffon. La mâchoire inférieure est traitée avec un bec pointu. Ensuite, il faut regarder sa patte avant dressée. Elle est dessinée avec de nombreuses ondulations qui, en Bourgogne notamment, caractérisent aussi bien les lions rampants que les griffons. Cependant, son détail du retour par une partie pointue n'est présent que sur les griffons, à l'exemple de celui de l'abbaye cistercienne de Pontigny daté de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>81</sup> (Yonne).
- 53 Le cercle à large brin de Cluny devait être coiffé de quatre trèfles pointés en direction des angles, pour des raisons de symétrie. Une des plus anciennes manifestations de cercle à quatre trèfles est attesté à la tour Truande de Coucy-le-Château sur un carreau porteur d'un motif végétal. Dans un même temps, il est aussi présent sur les carreaux bicolores de la chambre de la reine Philippa, au palais de Clarendon<sup>82</sup> (Wiltshire). Avec une fabrication entre 1250-52, les griffons des carreaux de Clarendon sont parmi les plus anciens connus actuellement<sup>83</sup>. Les griffons marchent à dextre. Leurs traits sont fins et nerveux. Les carreaux mesurent 14 cm de côté pour une épaisseur de 2,4 cm<sup>84</sup>. Ils ont été fabriqués par des tuiliers venus spécialement pour honorer cette commande que les archéologues nomment « école de production de Clarendon Palace ». D'autres variantes vont réinterpréter ce motif qui semble bien avoir été créé pour le château royal, en réponse à une commande artistique précise. Elles ont principalement été réalisées par un groupe de tuiliers désignés sous le nom « groupe du Wessex ». Vers 1258, à la cathédrale de Salisbury, se rencontre un griffon à senestre, la patte avant dressée avec un retour arrondi vers le bas. Il mesure 13,6 x 13,3 x 2,1 cm. Le même motif apparaît aussi à l'abbaye bénédictine de Shaftesbury, dans la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>85</sup>. À l'abbaye bénédictine de Bath, le griffon lève toujours une patte avant, avec un long retour évoquant très bien une serre. Le cercle s'orne alternativement d'un trèfle ou d'une fleur-de-lys vers les angles du carreau<sup>86</sup>. Le carreau atteint 13,2 x 13 x 2,3 cm et a été produit au XIII<sup>e</sup> siècle. L'abbaye augustinienne de Keynsham et l'église de Wedmore ont aussi livré deux variantes de griffons cerclés avec trèfles datant de la fin du XIII<sup>e</sup> – début du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>87</sup>. Les carreaux ont un format autour de 13,2 cm.
- 54 Le format carré d'un peu moins de 14 cm du carreau de Cluny le rapproche du motif de Clarendon Palace mais aussi des autres variantes du groupe du Wessex dont les formats sont autour de 13 cm, comme pour les autres carreaux bicolores du XIII<sup>e</sup> siècle de Cluny. Ces rapprochements invitent donc à rattacher ce motif au corpus du début de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle de Cluny. Cluny devient, avec la tour Truande de Coucy-le-Château, un des plus anciens sites en France à introduire le cercle hérissé de quatre éléments de vocabulaire<sup>88</sup>. Les similitudes sont cette fois suffisamment étroites, entre le griffon de Cluny et ceux de Clarendon et du Wessex, pour envisager des liens entre Cluny et ses sites anglais, tout en gardant à l'esprit que la communauté du motif peut s'expliquer aussi par la circulation des modèles et des tuiliers.

### 1.1.9. Le cavalier brandissant une épée

55 15 carreaux bicolores<sup>89</sup>

13 x 13 cm. Ép. 2,5 cm

Début seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle

Bibliographie : PINETTE Matthieu dir., *op. cit.*, 1981, p. 40, n° 168, PINETTE Matthieu, *op. cit.*, 2011, p. 798, type A/11.



- 56 Clos par un cadre, un cavalier se tient sur un cheval galopant à dextre. Il est coiffé d'un heaume plat ouvert, il soulève une épée en arrière, tout en portant son bouclier oblong de sa main gauche. L'homme est vêtu d'une robe longue dont les pans déchirés volent. Sa jambe gauche est en extension vers l'avant du cheval, comme si le cavalier se penchait légèrement en arrière. Les rênes du cheval sont dessinées de même que sa crinière. La partie arrière de la selle est esquissée par un petit rectangle remontant dans le bas du dos du cavalier. Ce motif décore d'autres carreaux bicolores de l'abbaye de Cluny.
- 57 C'est avec le cavalier de l'abbaye bénédictine de Saint-Pierre-le-Vif de Sens (Yonne) que les points communs sont les plus saisissants. Un homme portant un heaume plat tient son épée de sa main gauche tandis que de la droite, il se protège avec son bouclier. Il est vêtu d'une robe longue. Le cheval est dirigé par des rênes qui s'aperçoivent sous son cou. L'arrière d'une selle se remarque. Le cheval est caparaçonné ce qui lui confère un caractère trapu. Les carreaux de Saint-Pierre-le-Vif sont d'un petit format de carré de 11 cm, pour une épaisseur de 3 cm. Ils ont été produits au XIII<sup>e</sup> siècle<sup>90</sup>. Même s'ils sont stylistiquement différents, les codifications sont comparables, pour la posture cambrée du cavalier et sa robe passée sur l'armure, sa jambe dépassant de la robe, son épée en arrière, son bouclier oblong tenu contre sa poitrine, son heaume plat, les rênes et la selle remontant derrière le cavalier. Seul le cheval de Saint-Pierre-le-Vif est caparaçonné pour le combat tandis que celui de Cluny évolue sans protection. La communauté de codifications est un indicateur chronologique militant pour une fabrication de ces carreaux de Cluny au début de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle.
- 58 L'abbaye de Cîteaux conserve un carreau cassé orné du haut d'un motif de cavalier<sup>91</sup>. Le mauvais état du carreau rend difficile l'observation du motif mais le cavalier dresse

devant lui une lance ou une épée. Un élément de vocabulaire gravite derrière lui, vestige d'un besant, d'une marguerite ou bien d'un arbre stylisé, on ne saurait le dire. On peut déduire un format carré de 12 cm grâce à la mise au net du motif. Une fabrication dans la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle peut être proposée pour ce carreau.

59 Le cavalier est aussi présent en Champagne. Trois variantes existent sur le carrelage de l'ancienne salle capitulaire de Saint-Remi de Reims. L'un des cavaliers fait ici partie d'une scène de chasse linéaire. Il est revêtu d'un heaume plat dont on remarque l'ouverture pour la vue. Il soulève son épée en arrière et se protège la poitrine avec un bouclier scindé en trois morceaux. Si le cavalier est vu de profil, en revanche le bouclier est dessiné de face. La tripartition est-elle un essai d'armoiries ? Le cheval galope et des rênes sont visibles depuis sa bouche. Le format est de 14 cm de côté. Les deux autres variantes montrent un cavalier à dextre et un cavalier à senestre. Elles semblent fonctionner ensemble et, de fait, une vue du pavement en place les montre associées. Commençons par le cavalier à senestre. Il élève son épée en arrière. Il est habillé aussi d'une longue robe aux pans déchirés, comme à Cluny. Le torse du cavalier est tracé en « V » et est détaché du reste de la composition. Comme sur le motif précédant, cette zone du cavalier est dessinée de face tandis que le reste du corps est vu de profil. Cette convention invite à penser qu'ils sont le fait d'un même auteur, soit d'un imagier qui a exécuté les motifs, soit d'un tuilier sculpteur de matrice. La tête et l'épée du cavalier ont évidé la bordure supérieure. Symétriquement se trouve une bordure inférieure. Devant le cheval et contre le bord du carreau, est placé un demi-fleuron. Derrière le cheval, c'est une marguerite avec un besant au centre ainsi qu'une marguerite pleine qui gravitent vers la bordure supérieure. Un besant se remarque entre les pattes du cheval. Sur l'autre variante, on retrouve, devant le cheval, le demi-fleuron du précédant cavalier, indiquant bien que les deux variantes ont été faites pour être côte à côte dans un pavement. Les mêmes marguerites lévitent derrière le cheval pour clore la composition. Le cavalier est à dextre, haussant son épée derrière sa tête. Un bouclier triangulaire préserve sa poitrine. Il est aussi paré d'une robe longue lisse. Sa tête et son épée semblent faire partie de la bordure supérieure. Une autre bordure inférieure se remarque. Un besant de belle taille est situé entre les pattes du cheval. Cette fois, les rênes ne sont pas présentes. Ces carreaux ont un format moyen de 13 cm de côté. Le pavement de la salle capitulaire de Saint-Remi de Reims est daté de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>92</sup>. La gestuelle des trois cavaliers, l'écu du cavalier à dextre, la tunique élimée du cavalier à senestre, les bordures des deux cavaliers sont des codifications communes à Cluny, favorisant une datation dans la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle de ces carreaux bicolores.

60 Un carreau cassé a été retrouvé dans le remplissage d'une sépulture tardive de la nef de l'église du prieuré de Saint-Martin-des-Champs à Paris. Il montre un chevalier à dextre tenant d'une main les rênes du cheval et brandissant de l'autre son épée vers l'arrière. La partie inférieure du motif est manquante<sup>93</sup>. A Saint-Ayoul de Provins, le cavalier est enserré dans un cadre comme à Cluny. Le cheval semble se cabrer car ses deux pattes avant sont levées, à moins que ce ne soit une convention pour représenter le galop. Le cavalier tient les rênes qui semblent attachées à la tête du cheval et d'une main soulève son épée en arrière. Au site castral de Boves (Somme), deux variantes ont été mises au jour<sup>94</sup>. L'une est un cavalier à dextre dont le cheval est au pas. Son heaume semble hérissé d'une sorte de panache. Il maintient son bouclier de sa main droite quand la gauche dresse l'épée vers l'arrière. À l'instar de Cluny, le poitrail du cheval est coupé mais, ici, par la jambe gauche du cavalier. Une moitié d'arbre vient clore la composition

sur le bord droit du carreau. L'autre variante montre un cheval au galop monté par un cavalier schématisé dont on remarque l'épée levée en arrière. Un besant s'observe entre les jambes du cheval, comme à Saint-Remi de Reims. Ces carreaux de Boves ont un format carré de 12,5 cm pour une épaisseur de 2 cm. Aucune proposition de datation n'a été avancée pour ces derniers.

- 61 En Flandre et en Artois, le cavalier brandissant l'épée est présent mais il est soit circonscrit dans un cercle<sup>95</sup>, soit placé en biais par rapport à la surface ce qui lui confère un grand dynamisme<sup>96</sup>. Ces carreaux sont des productions du début du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>97</sup>. Des cavaliers, épée ou lance au poing, sont aussi attestés en Normandie<sup>98</sup>. À Blanquefort, le site de l'ancienne forteresse a livré un motif de cavalier. Il est à senestre. Sa tête est coiffée d'un casque conique et son œil est de grande dimension. Il dirige son cheval à l'aide des rênes dont la garde est assez haute. Son épée est placée en arrière, les quillons sont esquissés. La selle est mise en évidence par une longue incision courbe, le pied du cavalier la dépassant sous le ventre du cheval. D'un format carré de 12 cm pour une épaisseur de 2,5 à 3 cm, ces carreaux ornés du cavalier sont datés du premier quart du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>99</sup>.
- 62 Des carreaux bicolores anglais illustrent aussi le motif du cavalier à l'épée. À King's Lynn, dans la demeure Clifton House (Norfolk), une variante montre un chevalier à dextre tenant son épée derrière lui, la lame remontant vers sa tête. Son torse est représenté de façon triangulaire, comme s'il était dissimulé par un bouclier vu de face. Ce dernier est évidé pour mieux le rendre visible du reste du motif. Le cheval galope et on aperçoit le pied du cavalier dépassant sous le ventre du cheval. Cette variante date de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>100</sup>. Une autre variante proposée par les tuiliers des Midlands reprend ces codifications mais, cette fois, le bouclier est ajouré de trois bandes oblongues dont la taille va en rétrécissant. Le cavalier porte un heaume plat au casque ouvert, comme à Cluny. Il est habillé d'une robe dont le pan se voit entre les jambes de l'équidé. Une jambe du cavalier est en flexion parallèle aux deux pattes avant du destrier. L'épée est brandie et les rênes du cheval sont visibles. Cette variante est aussi datée du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>101</sup>.
- 63 Tous ces motifs ont des éléments communs qui sont les codifications de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle permettant d'illustrer le chevalier à l'épée aussi bien en France qu'en Angleterre, à savoir : l'épée brandie en arrière et la lame pointée vers l'arrière du crâne du cavalier, le bouclier protégeant le torse du cavalier, les rênes du cheval, la robe du cavalier. On notera que le motif de Cluny se rapproche le plus de celui de Saint-Pierre-le-Vif mais que certains détails sont aussi présents sur les cavaliers de Saint-Remi de Reims. La circulation des tuiliers, de modèles sur des carnets ou des linges roulés mais aussi la commande de la part des entités monastiques peuvent expliquer ces communautés de codifications qui autorisent une datation au début de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle du cavalier de Cluny.

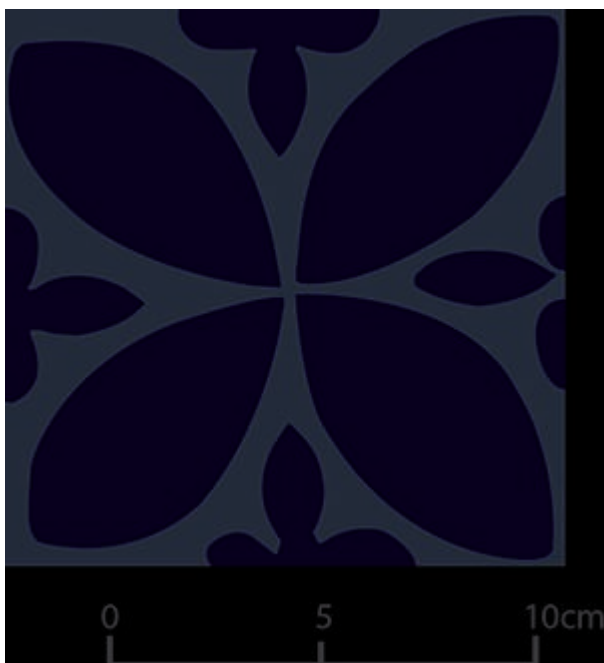
## 1.2. Les motifs ouverts

### 1.2.1 Quatrefeuille biconvexe avec demi-fleurons sur les bords du carreau

- 64 21 carreaux bicolores<sup>102</sup>  
13 x 13 cm. Ép. 2,6 cm  
Début seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle



Bibliographie : PINETTE Matthieu dir., *op. cit.*, 1981, p. 40, n° 162, PINETTE Matthieu, *op. cit.*, 2011, p. 797, type A/1.



- 65 Positionné de manière centrée, se remarque un quatrefeuille biconvexe avec quatre demi-fleurons prenant naissance chacun contre un bord du carreau. Ce motif décore d'autres carreaux bicolores de l'abbaye de Cluny. L'agencement de quatre carreaux permet aux demi-fleurons de former de petits quatrefeuilles biconvexes rappelant le grand motif.
- 66 Le motif du quatrefeuille rayonnant est ancien<sup>103</sup> et n'a pas été créé spécialement pour les carreaux de pavement. Utilisé largement à l'époque romane, il est sculpté en frise sur l'abaque de l'un des chapiteaux du pourtour du chœur de la Grande Eglise de Cluny<sup>104</sup>. Ces chapiteaux ont été réalisés dans les années 1100-1110. Il se rencontre aussi sur de nombreuses mosaïques de pavement romanes. L'archéologue américain Kenneth J. Conant a retrouvé à Cluny, dans les années 1930, des fragments de mosaïque de pavement romans dont un motif se compose de quatre pétales biconvexes de marbre blanc placés de manière rayonnante autour d'un petit cercle central, le tout encadré par un liséré de tesselles à rangées noires et blanches en alternance<sup>105</sup>. Les archéologues suggèrent de faire coïncider ces fragments avec les autres pièces de mosaïques mises au jour dans les parties orientales de la Grande Eglise de Cluny. Ces mosaïques auraient pu alors être posées à la fin des travaux des parties orientales de l'église, soit au début du XII<sup>e</sup> siècle<sup>106</sup>. La reprise de ce motif sur des sols de terre cuite est tout à fait significative de la persistance de certains thèmes et d'une unité dans le programme décoratif des sols, notamment pour Cluny. Ici, le motif des carreaux bicolores réinterprète la mosaïque de pavement romane en supprimant le cercle unissant le quatrefeuille, à l'exemple de l'abbaye bénédictine de Saint-Pierre-le-Vif de Sens<sup>107</sup>. Sur ce carreau, les pétales biconvexes ne se rejoignent pas au centre de la surface et le motif est dépourvu de cadre. Ces carreaux bicolores ont un format carré de 11 cm et leurs épaisseurs oscillent de 2,5 à 3,5 cm. Le prieuré Saint-Léonard de Croissy-sur-Seine (Yvelines) connaît ce motif du quatrefeuille biconvexe sur des carreaux bicolores qui ont pu être fabriqués vers la fin du XIII<sup>e</sup> et le début du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>108</sup>.

- 67 À la forteresse de Blanquefort, des carreaux revêtent un quatrefeuille<sup>109</sup>. Comme à Saint-Pierre-le-Vif de Sens, les pétales ne sont pas jointifs à leur pointe centrale. Les carreaux ont un format carré de 11,7 cm pour une épaisseur de 2,3 à 3,4 cm. Ils ont été fabriqués dans le premier quart du XIV<sup>e</sup> siècle.
- 68 Le site castral de Boves (Somme) a livré deux fragments de carreaux au motif très proche du quatrefeuille de Cluny<sup>110</sup>. Sont présents les feuilles biconvexes et surtout le demi-fleuron placé contre les bords du carreau. La seule petite différence se remarque dans le traitement plus triangulaire des extrémités des feuilles biconvexes à Boves<sup>111</sup>. Les carreaux ont un format carré de 13 cm pour une épaisseur de 2,6 à 2,8 cm. Les carreaux de Boves ne sont pas datés. Il est à signaler que les carreaux bicolores au quatrefeuille de Cluny et de Boves ont un même format et une épaisseur similaire. La communauté des éléments de vocabulaire de cette variante de quatrefeuille entre Cluny et Boves ne peut pas s'expliquer par l'usage d'une même matrice, comme le prouve la différence de traitement entre les pétales biconvexes plus géométriques à Boves et ressemblant à des navettes à Cluny. Sur les deux sites, chaque atelier a eu recours à des matrices distinctes. Elle peut en revanche se comprendre par la mobilité d'un tuilier avec ses modèles, sous forme de carnets ou de linges roulés sur lesquels sont consignés les formats. Dans l'état actuel des connaissances, il n'est pas possible d'indiquer dans quel sens a pu se faire ce déplacement, mais il est clair qu'un même tuilier a œuvré à Cluny et à Boves dans cette seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle.
- 69 Le motif du quatrefeuille biconvexe avec quatre moitiés d'éléments de vocabulaire placés contre les bords de la surface du carreau est attesté aussi en Angleterre, à Londres, sur des carreaux de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>112</sup>. Les pétales sont jointifs à leur pointe centrale et les demi-éléments de vocabulaire deviennent ici de gros besants. Ce thème du quatrefeuille biconvexe flanqué de demi-éléments de vocabulaire a donc une aire géographique étendue mais sa durée d'utilisation semble limitée à la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle.

### 1.2.2. Quatrefeuille biconvexe nervuré et demi-fleurons tréflés

- 70 19 carreaux bicolores<sup>113</sup>  
 13 x 13 cm. Ép. 2,6 cm  
 Début seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle  
 Bibliographie : PINETTE Matthieu dir., *op. cit.*, 1981, p. 40, n° 163, PINETTE Matthieu, *op. cit.*, 2011, p. 797, type A/2.



- 71 Ce motif décline le précédent en en proposant une variante plus complexe. Le quatrefeuille biconvexe voit ses feuilles découpées d'une bande en zig-zag. Les bords du carreau sont aussi parés d'un demi-fleuron à pointe tréflée. D'autres carreaux bicolores porteurs de cette variante ont été trouvés sur le site de l'abbaye de Cluny. Le format moyen de ces carreaux est un carré de 13 cm pour une épaisseur de 2,6 cm. L'assemblage par quatre carreaux permet de restituer une superposition de quatre quatrefeuilles nervurés séparés entre eux par quatre fleurons tréflés disposés en croix.
- 72 Le quatrefeuille nervuré de Cluny est très proche de celui décorant des carreaux trouvés dans les maisons canoniales des 2 et 13 rue du cloître à Reims, ainsi que dans la salle capitulaire de l'ancienne abbaye Saint-Remi de Reims<sup>114</sup>. Les demi-fleurons tréflés le long des bords sont présents. Les quatre pétales biconvexes se touchent à peine au centre de la surface du carreau. Leurs nervures sont aussi présentes. La seule différence indiquant bien qu'il s'agit d'une variante, et non d'un motif identique, revient au traitement des nervures des pétales ressemblant à une branche feuillue à Reims. Les formats carrés des carreaux de Reims oscillent de 12,5 à 13 cm, ce qui coïncide aussi avec le format des carreaux de Cluny, renforçant ainsi le lien thématique et le lien chronologique déjà mis en lumière pour d'autres motifs.
- 73 D'autres sites emploient ce motif du quatrefeuille nervuré avec demi-motif, à l'exemple de l'abbaye cistercienne de Vauclair (Aisne), de la tour Truande de Coucy-le-Château (Aisne), de la région des Flandres et de l'Artois<sup>115</sup>. La Bourgogne en propose deux variantes avec celle commune aux châteaux de Noyers-sur-Serein (Yonne) et de Montbard (Côte-d'Or) et à l'abbaye cistercienne de Fontenay<sup>116</sup>. Le quatrefeuille est construit avec complexité. Ses pétales biconvexes ne sont pas jointifs à leur extrémité supérieure et ils sont traversés par une bande en zig-zag dont le dessin évoque une clef. Ces pétales partent depuis un quadrilobe centré sur le carreau. Entre eux se dresse une courte tige à bouton. Les bords de la surface sont marqués par un demi-quadrilobe à un brin. La réunion des carreaux leur permet de former des quadrilobes. Ces carreaux ont un format carré de 12 cm pour une épaisseur de 3 cm. Ces carreaux bicolores ont été produits dans la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. L'autre variante a été retrouvée sur des carreaux bicolores de l'abbaye de Cîteaux. Le quatrefeuille est nervuré. Des demi-carrés aux bords concaves flanquent les bords, le plus petit étant plein. Ces carreaux de

Cîteaux ont un format carré de 12 cm et sont datés de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>117</sup>. Le motif de Cîteaux se rapproche de ceux découverts dans les Flandres et en Artois. Toutes ces variantes sont des interprétations de ce thème décoratif dont la durée d'utilisation court de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle au début du XIV<sup>e</sup> siècle.

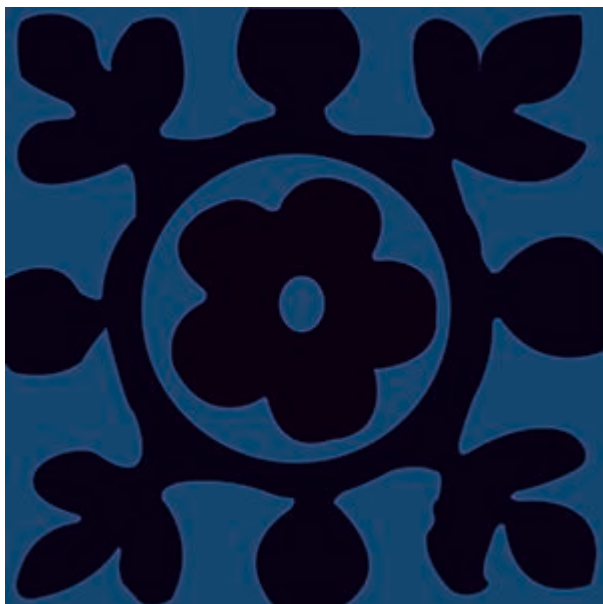
### 1.2.3. Petite marguerite prise dans un cercle hérissé

74 28 carreaux bicolores<sup>118</sup>

13 x 13 cm. Ép. 2,5 cm

Début seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle

Bibliographie : PINETTE Matthieu dir., *op. cit.*, 1981, p. 40, n° 161, PINETTE Matthieu, *op. cit.*, 2011, p. 798, type A/9.



75 Une petite marguerite, aux lobes peu accentués, a son centre ponctué d'un besant. Elle est prise dans un cercle à large brin duquel s'hérissent, vers chaque angle, un grand trèfle et en direction des bords, un besant presque complet. Ce motif orne d'autres carreaux de l'abbaye de Cluny. Leur format moyen est un carré de 13 cm<sup>119</sup>. La juxtaposition de quatre carreaux crée une sorte de quadrillage végétal. Les besants proches des bords des surfaces communiquent entre eux sans qu'il ne soit possible d'identifier ce qu'ils forment. Les petites marguerites évoluent au centre du réseau végétal.

76 Aux vues des découvertes actuelles, ce motif semble unique et avoir été créé spécialement pour l'abbaye de Cluny en réponse à la demande du commanditaire, l'entité monastique. Le format moyen à 13 cm pour une épaisseur de 2,5 cm est identique à celui des autres carreaux bicolores de Cluny fabriqués au début de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, ce qui autorise à intégrer le motif de la petite marguerite au cercle hérissé à ce corpus. De plus, le choix du vocabulaire composant ce motif demeure attaché au corpus du XIII<sup>e</sup> siècle par la présence de la marguerite à cinq lobes et du trèfle. Le traitement stylistique de la marguerite est identique à celui du motif simple de la marguerite annelée à quatre besants, avec ses lobes arrondis peu détachés, indiquant bien leur contemporanéité. En Angleterre, des carreaux bicolores du XIV<sup>e</sup> siècle découverts dans la région de Londres sont décorés de variantes de ce motif. Sur

l'une de ces dernières, la marguerite a huit pétales aux lobes plats et particulièrement profonds. Le cercle qui la ceint est à large brin. Il donne naissance à quatre fleurons entre lesquels pousse une feuille lancéolée. Découverts dans la ville de Londres ou de provenance inconnue, ces carreaux ont un format carré de 11 cm pour une épaisseur de 2,2 cm<sup>120</sup>. La variante portée par un carreau bicolore de Stone Church est vraiment très semblable<sup>121</sup>. Un carreau bicolore produit aussi par l'atelier de Penn est imprimé d'une autre variante où les lobes de la marguerite sont pointus en leur partie jointive. Cette fois ce sont des trèfles qui alternent avec les fleurons. Le format est toujours le même<sup>122</sup>. À l'abbaye de Chertsey, le carreau bicolore est un peu plus grand, avec des côtés de 12 cm pour une épaisseur de 1,9 cm. La variante présente la même caractéristique que pour la marguerite, la différence étant dans le dessin épais des fleurons et des feuilles situées entre eux. Cette variante a un aspect plus grossier du fait de l'épaisseur du trait par rapport aux trois précédentes. Produit par le même atelier, ce carreau est daté du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>123</sup>. Si le motif de Cluny ne paraît pas avoir eu de descendance en France, en revanche, en Angleterre, au cours du XIV<sup>e</sup> siècle des variantes le renouvellent. La question est de savoir si elles ont été inspirées du motif de Cluny ou s'il s'agit d'une création insulaire. En l'état actuel des connaissances, il n'est pas permis d'avancer un élément de réponse.

### 1.3. Motifs ouverts : roues de quatre carreaux

#### 1.3.1. Quatre tiges tréflées et quarts de cercle inversés avec damier

77 5 carreaux bicolores<sup>124</sup>

13 x 13 cm. Ép. 2,5 cm

Début seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle

Bibliographie : PINETTE Matthieu, *op. cit.*, 2011, p. 797, type A/3.



78 Quatre tiges tréflées positionnées en croix centrent la composition. Depuis chaque angle du carreau s'ouvre un quart de cercle ajouré en damier. Ce motif est associé à un carreau de 13 cm de côté pour une épaisseur moyenne de 2,5 cm, comme pour les autres carreaux bicolores de Cluny du début de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. La réunion d'au moins quatre carreaux permet aux quarts de cercle de s'assembler en des

cercles poinçonnés en damier. Entre eux évoluent le motif des quatre tiges tréflées en croix. Ce motif est commun à d'autres carreaux retrouvés sur le site de l'abbaye de Cluny.

- 79 La mise en place des éléments de vocabulaire de ce motif tranche particulièrement par rapport au corpus des carreaux bicolores du début de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle de l'abbaye de Cluny. Aucun motif identique ne se rencontre sur des carreaux bicolores en France et en Angleterre. On a donc affaire, à nouveau, à un motif créé spécialement pour l'abbaye de Cluny. Toutefois, il est possible de trouver des correspondances en s'attachant au principe de construction du motif. À Saint-Ayout de Provins, un motif cassé montre quatre tiges à terminaison arrondie autour desquelles gravitent un arc de cercle et un cercle évidé de formes triangulaires. Ces éléments circulaires sont centrés depuis chaque angle du carreau. Les carreaux de Saint-Ayout ne sont malheureusement pas datés mais la présence d'un motif au mode de composition identique à celui de Cluny est révélateur d'un thème non exclusif à l'abbaye de Cluny. Au château de Montcenis<sup>125</sup> (Saône-et-Loire), ce sont deux motifs qui ont été retrouvés sur des carreaux bicolores. Quatre tiges tréflées, poinçonnées en leur partie jointive, centrent la surface. Deux arcs de cercle à un brin sont axés depuis chaque angle du carreau. Du cercle inférieur se dresse un fleuron. La seconde variante reprend ces éléments de vocabulaire mais ils sont dessinés de manière plus fine et étirée. À noter qu'un petit fleuron s'élève depuis l'arc de cercle supérieur. Les carreaux bicolores de Montcenis sont attribués au XIII<sup>e</sup> siècle<sup>126</sup>. Le motif de Cluny et ceux de Montcenis sont des variantes d'un même thème, celui des quarts de cercle inversés par rapport au dessin du quatrefeuille central. Ils autorisent une proposition de datation de ces carreaux de Cluny au début de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, ce que vient renforcer l'utilisation du damier carré qui est un élément de vocabulaire ancien dans l'ornementation des carreaux bicolores<sup>127</sup>. Autre point offrant une comparaison instructive est l'emploi de la tige tréflée. Elle se rencontre sur le fond ornemental de nombreux vitraux de la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. La verrière de la Parabole du Bon Samaritain de la cathédrale de Bourges est décorée de roues végétales entre lesquelles s'égayent quatre tiges tréflées. Cette verrière est datée de 1210-15<sup>128</sup>. La verrière, aujourd'hui composite, de saint Germain et saint Nicolas du déambulatoire du chœur de la cathédrale d'Auxerre (baie 10) ou encore la verrière de la légende de Marthe et de Marie à l'église Notre-Dame de Semur-en-Auxois en présentent des déclinaisons<sup>129</sup>. Ces fragments de vitraux sont datés du deuxième quart du XIII<sup>e</sup> siècle pour Auxerre et des années 1225-1230 pour Semur-en-Auxois. Ces quatrefeuilles complétant la mosaïque à fond bleu de ces vitraux sont très proches de celui du carreau de Cluny, renforçant ainsi la proposition de datation au début de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle.

### 1.3.2. Quart de roue à rinceau végétal

- 80 4 carreaux bicolores<sup>130</sup>  
3,4 x 13,3 cm. Ép. 2,5 cm  
Début seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle



- 81 Depuis l'angle inférieur se dresse une plante avec une feuille dentelée complète et deux demies latérales. Au-dessus d'elle, deux arcs de cercle concentriques accueillent un rinceau végétal pourvu du même type de feuille. Les feuilles sont alternativement pointées vers le haut ou vers le bas. Deux feuilles sont à moitié dessinées le long des bords de la surface. De l'écoinçon supérieur naît une plante qui est orientée vers les arcs de cercles concentriques et le reste du motif. Elle se compose encore de cette même feuille dentelée. Deux tiges partent de sa base pour former deux demi-feuilles. Un petit arc de cercle occupe le reste de l'angle. Ce motif semble spécifique à la salle capitulaire de l'abbaye de Cluny.
- 82 Un agencement par quatre carreaux montre une roue avec en son centre une fleur à huit feuilles dentelées circonscrite dans un cercle. Entre ce dernier et un second cercle évolue un rinceau aux feuilles alternativement dressées ou dirigées vers le bas. Dans les angles prend place une petite fleur. Une association par vingt-quatre carreaux permet à chacune de ces petites fleurs de se rejoindre pour former un grand quatrefeuille dentelé où une autre plus petite feuille dentelée vient poindre de chaque côté, en sorte que cette fleur donne une interprétation plus complexe du quatrefeuille tréflé de la verrière de la cathédrale d'Auxerre. Les carreaux porteurs de ce motif ont un format carré de 13,4 cm pour une épaisseur moyenne de 2,5 cm, ce qui correspond aux dimensions des autres carreaux bicolores du début de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle du corpus de Cluny, auquel on peut donc le rattacher. La roue de quatre carreaux mesurait donc 26,8 cm.
- 83 Dès l'apparition de la technique des carreaux bicolores, la roue de quatre carreaux est présente. On la rencontre à l'abbaye cistercienne de Royaumont et à l'abbaye bénédictine de Saint-Germain-des-Près, dans les années 1240<sup>131</sup>. Ce thème connaît un grand développement dans la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, et il est toujours illustré au XIV<sup>e</sup> siècle<sup>132</sup>.
- 84 Un quart de roue décore des carreaux bicolores de 13 à 13,5 cm de côté de la tour Truande de Coucy-le-Château (Aisne). La guirlande végétale est très proche de celle de Cluny. On retrouve l'alternance haut / bas des feuilles et leur dessin est identique. Seuls le quart de fleuron inférieur et l'écoinçon supérieur diffèrent mais ont recours à cette feuille aux lobes arrondis peu prononcés. Les carreaux de la tour Truande ont été

fabriqués dans les années 1242. La communauté de format entre les deux sites et de composition de la roue avec ce rinceau végétal identique permet de proposer une datation au début la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle de ces carreaux de Cluny. Le lien peut à nouveau s'expliquer par la circulation de modèles, en carnets ou en linges roulés associés encore à un format, emporté par un tuilier ou connu par l'imagier.

- 85 La guirlande aux feuilles dentelées est employée, en petites dimensions, sur un motif de roue de quatre carreaux de l'abbaye cistercienne de Fontenay<sup>133</sup> et du château de Montfort<sup>134</sup> (Côte-d'Or). Un fleuron pointe depuis l'angle inférieur de la composition. Il est surmonté d'un arc de cercle à un brin puis vient la guirlande de feuilles dentelée coiffée d'une bande aux triangles alternés pointés d'un besant d'où s'élève un fleuron aux feuilles en palmette. Ces carreaux ont un format de 14,5 cm pour une épaisseur de 2,8 cm et ont pu être fabriqués dans la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. À Notre-Dame de St-Omer, la tour octogonale, dans son pavement du rez-de-chaussée, connaît un quart de roue avec un lys dans l'angle inférieur, une frise alternée de feuilles dentelées et un trèfle qui la coiffe. D'un format carré de 12,8 cm pour une épaisseur de 2,2 cm, les carreaux de ce pavement sont datés de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>135</sup>. On remarque donc, à l'aide de ces exemples, que la guirlande de feuilles dentelées est un élément de composition commun à d'autres roues de quatre carreaux de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle.

### 1.3.3. Quart de roue fragmentaire

- 86 N°02.15 [cassé]  
Ép. 2,5 cm  
Début seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle



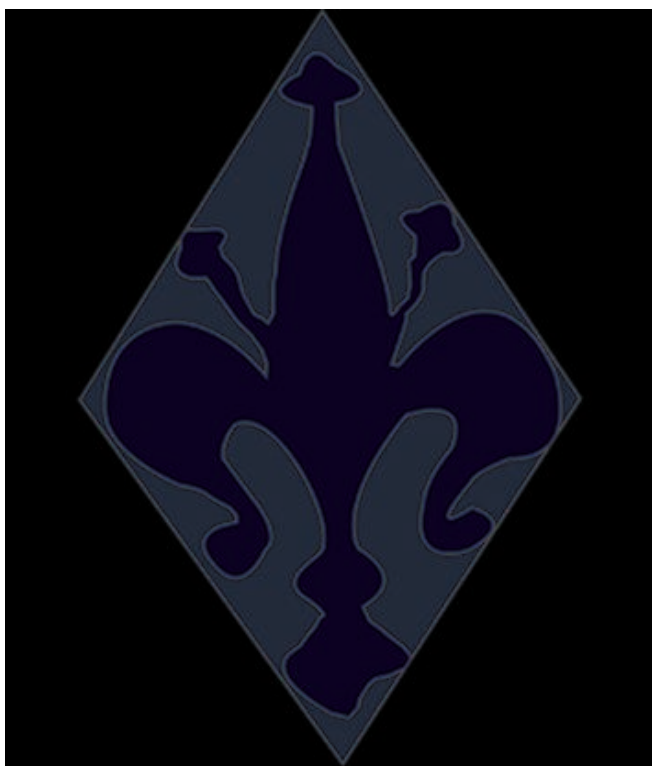
- 87 Ce motif est malheureusement incomplet et laisse voir trois arcs de cercle concentriques centrés depuis un angle du carreau. Une première guirlande montre une fleur-de-lys et une marguerite à cinq lobes. La seconde guirlande comprend deux feuilles ornementales et il devait très certainement y en avoir une troisième qui serait venue buter contre les deux angles opposés du carreau, comme dans toute composition de motif de roue de quatre carreaux. Le format ne peut être reconnu.



- 88 L'association par quatre carreaux donne à voir entre les deux premiers cercles une guirlande alternant fleur-de-lys et marguerite et des feuilles ornementales poussant du troisième cercle.
- 89 La fragmentation du motif rend les comparaisons délicates. Cependant, les éléments de vocabulaire de la première guirlande peuvent être comparés à ceux d'un quart de roue de quatre carreaux provenant de l'abbaye bénédictine de Moutiers-Saint-Jean (Côte-d'Or). On y observe une fleur-de-lys, une plante ornementale à cinq feuilles et une marguerite à cinq lobes. Ces carreaux ont pu être produits dans la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. Un motif de roue de quatre carreaux de l'abbaye cistercienne de Fontenay montre une fleur-de-lys festonnée dans l'angle inférieur de la surface. Elle est abritée par un arc de cercle à un brin sur lequel s'épanouissent quatre feuilles d'érables. Six fleurons s'inclinent depuis le second arc de cercle. La première couronne de feuilles d'érables offre un parallèle avec le motif de Cluny en dépit de la cassure qui empêche d'identifier le type de feuille dessinée. Le format est un carré de 14,5 cm. Ces carreaux sont datés de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle.
- 90 Le choix d'éléments de vocabulaire employés sur des carreaux bicolores de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, comme la fleur-de-lys et la marguerite, associé à une épaisseur de 2,5 cm nous permet de proposer une fabrication du carreau de Cluny au cours de cette période.

#### 1.4. Carreaux de mosaïque bicolores à la fleur-de-lys florencée

- 91 20 losanges bicolores<sup>136</sup>  
 Longueur totale 13 cm. Largeur totale 9 cm. Ép. 2 à 2,4 cm  
 Début seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle  
 Bibliographie : PINETTE Matthieu dir., *op. cit.*, 1981, p. 40, n° 172, PINETTE Matthieu, *op. cit.*, 2011, p. 810, type C/12.



- 92 Une seule forme de carreau support a été recensée : il s'agit d'un losange de 8 cm de côté. Son format est le même que celui du carreau losangique monochrome. De fait c'est bien le même gabarit qui a servi à la fabrication de ces pièces. Le motif de surface est une fleur-de-lys centrée. Son auteur a su tirer profit de l'exiguïté du losange de sorte que la fleur-de-lys y éclot sur la surface totale du carreau. Elle s'épanouit dans le moindre espace disponible. Dans l'angle inférieur prend naissance la tige fleuronée surmontée d'un bouton duquel part le pied évasé de la fleur-de-lys. Ses deux feuilles latérales se déploient vers les angles gauche et droit du carreau. Elles sont pleines, ventruées et leur terminaison présente le même traitement en appendice retourné que sur la fleur-de-lys simple de Cluny. La fleur-de-lys est ici dite florencée car deux tiges tréflées flanquent la fleur centrale. Elle s'achève par un petit trèfle. Le dessin identique des feuilles latérales de ces deux fleurs-de-lys de Cluny ainsi que leur positionnement dans les angles pour y évoluer pleinement indique bien qu'elles sont issues d'un même auteur. Le losange bicolore à la fleur-de-lys florencée appartient donc à la première série de carreaux bicolores de l'abbaye de Cluny produite au début de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. Ce motif était déjà connu à l'abbaye de Cluny.
- 93 L'association carreau losangique et fleur-de-lys bicolore se rencontre au prieuré Saint-Ayoul de Provins<sup>137</sup>. Le calcul de l'échelle de reproduction du carreau indique un exemplaire à 12 cm de longueur totale. La fleur-de-lys est stylistiquement raide. Sa fleur centrale est traitée de manière pointue, comme sur les autres carreaux bicolores du site porteurs d'une fleur-de-lys. Ses feuilles latérales sont effilées et s'incurvent en arche. Elles s'achèvent sur un petit appendice, comme à Cluny, mais, ici, il est dessiné dans le prolongement de la feuille, sans le retournement si réussi de Cluny qui assure toute sa souplesse à la fleur-de-lys.
- 94 C'est avec le losange à la fleur-de-lys du site castral de Boves (Somme) que la ressemblance est totale<sup>138</sup>. En premier lieu, le format du losange est de 13 cm de longueur totale pour une largeur de 9 cm et une épaisseur de 2,6 cm. Les dimensions

sont donc identiques. Ensuite, visuellement, le motif semble le même, avec la terminaison en trèfle de la fleur centrale, les deux petites tiges tréflées la jouxtant, la cambrure des feuilles latérales, les deux petits appendices vers les bords, l'étirement de la tige, son renflement et la base tréflée. Une nouvelle fois, il existe un motif commun entre l'abbaye de Cluny et le site castral de Boves, situé à une dizaine de kilomètres au sud-est d'Amiens<sup>139</sup>, qui sont géographiquement très éloignés. Une communauté entre une des plus puissantes abbayes du monde chrétien médiéval et un château qui appartenait aux seigneurs de Boves, branche de Coucy (Aisne), donc à une des familles seigneuriales les plus influentes du monde laïc. Au-delà de relations entre les deux entités, religieuse et seigneuriale, il faut plus certainement envisager la mobilité d'un tuilier. Il ne s'agit pas ici d'un motif circulant par un carnet de modèles, un simple parchemin ou encore un linge roulé car il y aurait des différences dans l'interprétation du motif, comme on l'a démontré pour le quatrefeuille biconvexe aux demi-fleurons. En effet, il aurait fallu refaire la matrice et le gabarit du losange. La ressemblance est ici parfaite entre le motif et surtout les dimensions du losange. Il y a association forme / format / motif, ce qui implique le déplacement du gabarit et de la matrice. Dans ce cas, le gabarit et la matrice n'auraient pu servir qu'un pour faciliter le voyage. Le tuilier aurait alors appliqué la matrice sur une plaque d'argile, estampant ainsi le motif, et il n'aurait eu qu'à découper le losange avec un couteau en suivant les contours de la matrice. Une comparaison des relevés entre Cluny et Boves permettrait de vérifier cette hypothèse. Dans quel sens cette circulation a pu s'opérer ? Pourquoi ne pas envisager un tuilier quittant le chantier de la puissante abbaye de Cluny et se déplaçant jusqu'à Boves ? Il est cependant impossible de trancher en l'absence de textes d'époque.

## 2. Deuxième série de carreaux bicolores : fin XIII<sup>e</sup> – XIV<sup>e</sup> siècle

### 2.1. Fleur ornementale à rinceaux

95 N°71.8

15,3 x 15 cm. Ép. 2,8 cm.

Fin du XIII<sup>e</sup> – début du XIV<sup>e</sup> siècle



- 96 Le motif est centré sur le bord inférieur du carreau. Depuis un petit monticule à trois ressauts se dresse une plante ornementale à rinceaux symétriques. Du tronc central partent deux rinceaux s'enroulant sur eux-mêmes. Ils fleurissent de deux palmettes inversées et sont agrémentés de trois petites feuilles. Au-dessus de ce premier départ de rinceaux, le tronc se resserre et donne naissance à deux tiges qui, chacune vers les angles supérieurs du carreau, s'égayent d'un fleuron dont la feuille inférieure est traitée en palmette. Deux petites feuilles viennent garnir les espaces vides. Enfin, une dernière tige pointe vers le bord supérieur du carreau en une sorte de palmette tréflée. Cette plante est protégée par une bordure, comme sur les autres motifs simples de la première série de carreaux bicolores. Cependant, son format carré de 15 cm le sort de ce lot.
- 97 Aucun motif identique ne se rencontre sur des carreaux bicolores français et anglais. Il faut détailler le motif et s'intéresser alors à ses éléments de vocabulaire. Le rinceau enroulé avec des palmettes de grande taille et agrémenté de petites feuilles traitées en boule renvoie à l'abbaye cistercienne de Fontenay (Côte-d'Or). Certains motifs formant des roues de quatre carreaux emploient ce vocabulaire, comme les trois variantes de la roue fleurdéliée à volutes. Ces carreaux ont pu être fabriqués dans une fourchette chronologique oscillant de la fin du XIII<sup>e</sup> au début du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>140</sup>. Leur format carré est de 14 à 14,5 cm pour une épaisseur de 2,8 à 3,1 cm.
- 98 Des parallèles peuvent être aussi établis avec l'Angleterre. Dans la chambre du roi, au palais de Clarendon, une grande roue se compose de carreaux de mosaïque bicolores arborant un rayon de fleurs ornementales. Sur un support rectangulaire ponctué d'un fin liseré dans la partie supérieure de la surface éclot cette fleur, de composition simple par rapport à celle de Cluny, qui est davantage chargée d'éléments de vocabulaire, telles les palmettes et les petites feuilles arrondies<sup>141</sup>. Le carrelage de la chambre du roi au palais de Clarendon a été posé en 1244<sup>142</sup>. Une autre variante existe dans la région du Somerset (Sud-Ouest de l'Angleterre). L'église de Bleadon conserve un carreau sur lequel une fleur ornementale naît depuis le bord inférieur du carreau. Du tronc qui se rétrécit puis s'évase, s'enroulent deux tiges à rinceaux avec une feuille dentelée de

grand format ; de plus petites et plus simples se remarquent aussi. Deux autres tiges rectilignes poussent depuis l'amorce des rinceaux et regardent vers les angles supérieurs du carreau. Une dernière tige centrale, qui sert d'axe de symétrie à la composition, aboutit à une fleur. D'un format carré de 13 cm, ce carreau appartient au groupe du Wessex et sa fabrication peut remonter à la fin du XIII<sup>e</sup> - début du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>143</sup>.

- 99 La comparaison du motif de Cluny avec celui de l'église de Bleadon met en avant des points communs importants, comme la position par rapport au carreau, l'axe de symétrie, les deux rinceaux enroulés et leurs feuilles, les deux tiges supérieures fleurissant vers les angles et la tige centrale. Cependant, les éléments de vocabulaire de Cluny sont plus nombreux et variés que sur ces exemples anglais du XIII<sup>e</sup> siècle. Le foisonnement des palmettes, les petites arrondies et les deux tiges tréflées se rapprochent davantage de celles visibles sur les roues fleurdelisées de l'abbaye cistercienne de Fontenay. Ajoutons à cela le format carré de 15 cm et l'épaisseur de 2,8 cm du carreau de Cluny qui s'approche du format à 14,5 cm de deux variantes de Fontenay. Ce carreau de Cluny a pu être produit vers la fin du XIII<sup>e</sup> et le début du XIV<sup>e</sup> siècle.

## 2.2. Scène de chasse linéaire au cerf



### 2.2.1. Cavalier à la lance sonnant du cor

- 100 5 carreaux bicolores<sup>144</sup>

18 x 15 cm. Ép. 2,5 à 2,9 cm

Fin du XIII<sup>e</sup> – début du XIV<sup>e</sup> siècle

Bibliographie : PINETTE Matthieu, *op. cit.*, 2011, p. 798, type A/10.



- 101 Avec ce motif s'opère un changement de format du carreau support qui est ici un rectangle.
- 102 Une bordure à large brin court le long des grands côtés de la surface. Un cavalier, dont le cheval galope à senestre, sonne d'un cor de sa main gauche tandis que, de sa main droite, il tient en arrière une lance. Le cavalier est coiffé d'une sorte de casque à bout pointu. La tête du cheval est harnachée ; on peut effectivement voir les rênes. Un quadrilobe est en suspension devant la tête du cheval quand une fleur ornementale se trouve au-dessus de la queue de l'animal. Le cavalier a son pied droit passé dans un étrier. Les pattes avant du cheval ne touchent pas terre comme pour évoquer un galop.
- 103 Ce motif a un sens de pose au sein d'un pavement pour être lisible.
- 104 Un fragment de carreau porteur de la partie inférieure droite de ce motif a été trouvé dans l'église abbatiale de Cluny.
- 105 Le pavement de la maison canoniale au 13 rue du cloître à Reims est décoré d'une scène de chasse linéaire comprenant aussi un cavalier sonnante du cor<sup>145</sup>. Ce dernier dirige son cheval grâce aux rênes qu'il tient de sa main gauche. Le cheval court à dextre. Derrière sa croupe figure un arbre. Le même motif est commun à une autre maison canoniale de Reims située au 5 rue du Cardinal de Lorraine<sup>146</sup>. Ces carreaux ont été fabriqués dans la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle et ont un format carré de 12,5 cm.
- 106 Il est à signaler qu'à Montcenis<sup>147</sup> et à la Charité-sur-Loire<sup>148</sup>, les deux scènes de chasse linéaire de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle ne comprennent pas de cavalier sonnante du cor. Celle de Cluny offre davantage de liens thématiques avec les chasses linéaires de Reims.
- 107 En Angleterre, le motif du cavalier à la lance est employé dans des scènes de combat ou de joutes. À l'église de Muchelney (Somerset), deux motifs de cavaliers fonctionnent ensemble sur un format carré de 14,5 cm. Un cavalier à dextre combat celui venant à senestre. Ils ont tous deux leur lance abaissée et fichée sous leur bras dans une position prête pour l'action. Les harnais et les rênes des chevaux sont figurés. Les deux hommes sont cambrés en arrière dans leur selle, leur jambe tendue en avant dans l'étrier. Ces carreaux ont été fabriqués au XIII<sup>e</sup> siècle<sup>149</sup>. Il apparaît donc qu'en Angleterre, le motif du cavalier à la lance est connu mais ne sert que pour des scènes de combat. La posture du cavalier de Cluny est détendue : il sonne du cor et maintient juste sa lance dans son autre main, dans une attitude de concentration non belliqueuse. La même tension se

remarque sur le motif de Reims qui est dépourvu de lance. L'autre point commun avec Reims concerne les deux quadrilobes qui lévitent de part et d'autre du cheval. Dans l'ancienne salle capitulaire de St-Remi de Reims, un des motifs de cavalier présente deux marguerites en suspension derrière la croupe de l'animal. Une bordure souligne aussi le sol et le ciel de ce motif. Des liens de composition entre les motifs carreaux de St-Remi de Reims et ceux de Cluny sont à nouveau mis en évidence pour des motifs servant des thématiques différentes, à savoir des scènes de combat à Saint-Remi et une scène de chasse linéaire à Cluny.

### 2.2.2. L'homme sonnante du cor et portant un lièvre mort

108 7 carreaux bicolores<sup>150</sup>

18 x 15 cm. Ép. 2,4 cm

Fin du XIII<sup>e</sup> – début du XIV<sup>e</sup> siècle



109 Ce motif est porté par des carreaux de format rectangulaire.

110 Un homme marche. Il tient dans sa main gauche un cor dans lequel il souffle et il porte sur son épaule droite un bâton duquel pend un lièvre mort. Un animal (chien ?) est assis devant lui. De la bordure inférieure pousse un arbre coupé par le bord droit du carreau ; seule une branche s'étire en direction du chien (?). La même bordure se retrouve sur le bord supérieur du carreau. Comme pour le motif précédent, ce modèle a un sens de pose pour être lisible au sein d'un carrelage : il doit être placé devant le cavalier sonnante du cor et à la lance.

111 La scène de chasse linéaire du château de Montcenis (Saône-et-Loire) comprend, avec le cerf bondissant, un homme marchant à senestre, sonnante d'un cor qu'il tient de sa main gauche pendant que la droite maintient sur son épaule une arme. Deux arbres ferment de chaque côté le motif. Malgré la petitesse du format à Montcenis (un carré de 11 cm), un parallèle peut être esquissé pour la codification de l'homme marchant, avec le cor et l'arme qu'il tient, comme à Cluny l'homme portant le lièvre mort. Ces carreaux sont datés de la fin du XIII<sup>e</sup> – début du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>151</sup>.

112 Un autre motif de sonneur à pied est attesté en Champagne à l'ancien château de Vernay. Lui aussi est accompagné d'un animal (un chien ?) qui, par contre, est placé derrière lui. Les carreaux du château de Vernay sont datés du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>152</sup>.

- 113 Emile Bergeret a publié le motif d'un carreau trouvé à Nuits-Saint-Georges (Côte-d'Or) où un chasseur, avec son chien placé derrière lui, souffle dans un cor qu'il tient de sa main gauche alors que, de la droite, il tient une lance terminée en fleuron<sup>153</sup>. L'auteur ne propose pas de datation pour ce carreau. Cependant, si son dessin est resté fidèle au motif, les détails des cheveux et du bonnet laissent à penser à une exécution plus tardive que le XIII<sup>e</sup> siècle.
- 114 Le détail du lièvre mort attaché par ses longues pattes postérieures à un bâton porté sur l'épaule d'un homme est véritablement un instantané de la chasse. C'est une image prise sur le vif indiquant le succès de la chasse. Elle se remarque sur un chapiteau de l'église abbatiale de Vézelay (Yonne). Isaac bénit Jacob sur la face principale de la corbeille<sup>154</sup>. Sur la face latérale gauche, Esau marche en s'appuyant sur son arc et sur son épaule droite, il porte un bâton passé dans les deux pattes arrières d'un lapin ou d'un lièvre mort<sup>155</sup>. Les chapiteaux de la nef de Vézelay sont datés des années 1120-1132<sup>156</sup>. Pour un carreau, l'artiste qui sculpte la matrice est davantage soumis à des contraintes techniques qu'un sculpteur. Il doit, avec un minimum de traits, révéler l'essentiel de l'image. Sur le chapiteau de Vézelay, comme sur le motif des carreaux bicolores de Cluny, l'homme porte une tunique courte s'arrêtant aux genoux. Le mouvement est suggéré par l'écartement des jambes, beaucoup plus ample sur le carreau par rapport au chapiteau ce qui est induit par la petite place offerte à l'image sur ce dernier. La tunique du sonneur de Cluny est fendue, toujours dans cette idée de suggérer le mouvement. Pour indiquer le poids du lièvre mort sur le bâton et montrer que les deux pattes arrières sont attachées entre elles afin d'y passer ce dernier, c'est plus facile à sculpter en trois dimensions qu'à rendre en un dessin plat, avec en plus la contrainte de la technique décorative des carreaux bicolores. Le trait doit être exprimé de manière concise pour suggérer le portement. On remarque alors l'agilité de l'auteur du motif qui a su avec concision indiquer le poids du lièvre mort, en arquant le bâton après l'épaule du sonneur et, par la brisure du bâton, signifier que les pattes du lièvre y sont suspendues. Une liaison totale du bâton et des pattes arrière du lièvre, comme sur le chapiteau de Vézelay, n'aurait pas donné un bon résultat sur un carreau bicolore. Cette solution montre qu'au XII<sup>e</sup> siècle comme à la fin du XIII<sup>e</sup> / XIV<sup>e</sup> siècle, en Bourgogne, un lièvre est attaché de la même façon au retour de la chasse. La persistance de cette pratique atteste qu'elle faisait sens dans la compréhension de l'image à ces différentes époques.
- 115 L'inspiration de ce motif ne revient pas qu'au domaine des sols mais s'en émancipe, pour le répertoire sculpté bourguignon de l'époque romane. Son auteur a répondu à une commande de la part de l'entité monastique, l'abbaye de Cluny, qui recherchait l'illustration d'une scène de chasse à pied. Il s'est inspiré de certaines codifications, notamment pour la tenue du cor, les petits arbres et la présence du chien (?) et il a proposé une solution innovante dans le domaine des carrelages, par la réutilisation de l'image du lièvre mort pendu à un bâton par ses pattes arrières, visible à l'abbaye de Vézelay. La réalisation d'une image nouvelle à partir d'un fond ancien qui est réinterprété par son changement de support, est tout à fait typique du mode de pensée médiéval.

### 2.2.3. Le cerf et le chien

- 116 N°143.1 et 071.42  
18 x 15 cm. Ép. 2,7 cm.



Fin du XIII<sup>e</sup> – début du XIV<sup>e</sup> siècle

Bibliographie : PINETTE Matthieu, *op. cit.*, 2011, p. 801, type A/14.



- 117 Ce motif est associé à un format rectangulaire.
- 118 Deux bordures ceignent les longs côtés de la surface. Contre le bord gauche du carreau apparaît l'autre moitié de l'arbre présent sur le motif de l'homme sonnante du cor et portant un lièvre mort. Il évoque la forêt, cadre de cette scène de chasse. Un cerf court pour échapper à la traque que mène un chien très effilé figurant entre les pattes du cerf. Ils sont représentés tous les deux de profil. Seuls les bois et les pattes avant du cerf amènent de la profondeur par leurs détails. L'œil du cerf est traité en amande. Sa gueule semble légèrement entrouverte, à moins que ce ne soit un défaut lié à une impureté présente dans le corps argileux du carreau. Le chien est simplement suggéré par deux pattes et un corps étiré, il n'a pas de volume contrairement au cerf. C'est plus l'idée d'un chien qui est mise en œuvre ici. Ce motif est le dernier composant la scène de chasse linéaire, et il vient s'insérer après celui du sonneur de cor et au lièvre mort. Un carreau fragmentaire orné de la partie inférieure gauche du motif provient de l'église abbatiale de Cluny.
- 119 Le motif du cerf bondissant est très abondant sur les carreaux bicolores. Ainsi le Château ducal de Montcenis (Saône-et-Loire) offre une variante d'un cerf occupant seul un carreau<sup>157</sup>. Il court, sa gueule est largement ouverte, son œil est un cercle et ses bois sont fournis. Le format de ce carreau est un carré de 11 cm pour 2,5 cm d'épaisseur. Sa fabrication remonterait à la fin du XIII<sup>e</sup> – début du XIV<sup>e</sup> siècle. La Charité-sur-Loire connaît aussi une variante où un cerf est blessé par une flèche. Comme à Cluny, il court, mais ses bois sont beaucoup plus proéminents. D'un format carré de 12,5 cm pour une épaisseur de 2 cm, il aurait été produit au XIII<sup>e</sup> siècle<sup>158</sup>. Des parallèles peuvent aussi être faits avec la Champagne, notamment avec la salle capitulaire de l'abbaye Saint-Remi de Reims où la scène de chasse linéaire compte un cerf bondissant à senestre. Malheureusement, la partie inférieure du carreau est abîmée et ne permet pas la lecture du motif. Cependant, la situation très haute du cerf par rapport à la surface laisse à penser qu'un chien pouvait s'y trouver. La maison canoniale du 13 rue du cloître à Reims a aussi livré une scène de chasse linéaire avec un cerf bondissant à senestre et un chien présent entre ses pattes<sup>159</sup>. Ce motif est aussi attesté à la maison

canoniale du 5 rue du Cardinal de Lorraine et à l'ancien château de Vernay, pour une fabrication aussi située dans le XIII<sup>e</sup> siècle<sup>160</sup>. L'ancienne cathédrale de Saint-Omer (Pas-de-Calais) est accolée à l'Est du bras sud de son transept d'un bâtiment octogonal, au premier étage duquel se trouve un carrelage du XIII<sup>e</sup> siècle en place. Un carreau avait été enlevé et amené au musée Carnavalet de Paris. Il s'agit d'un cerf courant à dextre dont les bois sont aussi longs que son corps<sup>161</sup>. Le motif est entièrement pris dans un cadre. Il semble ainsi conçu comme un motif indépendant, à l'exemple du lion de Cluny. Deux feuilles tréflées agrémentent la surface.

#### 2.2.4. Commentaire sur la scène de chasse au cerf de Cluny

- 120 Les scènes de chasse à courre étaient fréquemment utilisées pour décorer les sols dans le monde tardo-antique méditerranéen<sup>162</sup>. A l'époque romane, les cathédrales d'Otrante et de Novare en Italie et la cathédrale Notre-Dame de Lescar (Pyrénées-Atlantiques) illustrent leur mosaïque de pavement d'une chasse à courre. Ce thème est aussi particulièrement apprécié de la sculpture romane en France et dans le nord de l'Espagne. Des cycles narratifs se développent autour de ces plaisirs autorisés seulement aux plus riches membres de la société. C'est donc dans leur continuité que s'inscrivent les scènes de chasse visibles sur les carreaux bicolores gothiques.
- 121 À Cluny, la scène de chasse n'a besoin que de trois carreaux pour être lisible mais ils ont un sens de pose qui doit être respecté. En premier vient le cavalier, suivi du sonneur de cor au lièvre mort et, en dernier, le cerf et le chien.
- 122 Les scènes de chasse au cerf se rencontrent sur des carreaux en Bourgogne et en Champagne dès la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. Lors des fouilles du cloître médiéval de l'ancienne abbaye Saint-Pierre à Hautvillers (Marne), les restes d'un pavement ont été mis au jour. Une bordure séparative entre les panneaux longitudinaux emploie uniquement des carreaux décorés de deux chiens courants devant un arbre. Ce n'est pas vraiment une scène de chasse mais une répétition du même motif, celui des deux chiens courant. Ce carrelage est daté du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>163</sup>. À l'ancien château de Vernay (Marne), le carrelage se trouvait dans une salle du rez-de-chaussée. Il se composait de panneaux longitudinaux en « tapis » séparés par des frises d'une rangée de carreaux bicolores ou unis. Cinq motifs appartenant à une scène de chasse au cerf sont recensés. Ils comprennent un cerf attaqué par un chien (4a), un cerf dans la forêt (4c), un sonneur à pied (32), un quadrupède devant un arbre (33) et un personnage jouant d'un instrument à vent dans la forêt (11). Les deux séquences ont ce rythme :

|    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |
|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|
| 4c | 11 | 32 | 33 | 32 | 4c | 4a | 4c | 33 | 32 | 33 | 4c |
|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|

- 123 Le pavement d'une grande salle du rez-de-chaussée de la maison canoniale située au 5 rue du Cardinal de Lorraine, à Reims, est daté du milieu du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>164</sup>. Une des bordures centrales forme une scène de chasse linéaire mélangée à des scènes de vie champêtre à l'aide de neuf motifs :
- Le cerf attaqué par un chien (4a),
  - Les deux chiens courants (6),
  - Le lapin (8),
  - Le sonneur à cheval regardant vers la gauche (10),
  - Personnage jouant d'un instrument à vent dans la forêt (11),

- Un couple de danseurs (13),
- Un écureuil (14),
- Un personnage assis devant une plante fleurie (15),
- Un quadrupède (16b).

124 Voici deux exemples de leur séquence :

|    |     |    |    |   |    |    |    |    |    |    |    |    |   |    |    |   |    |
|----|-----|----|----|---|----|----|----|----|----|----|----|----|---|----|----|---|----|
| 15 | 16b | 10 | 6  | 8 | 4a | 15 | 15 | 10 | 8  | 15 | 4a | 15 | 6 | 4a | 10 | 6 | 15 |
| 8  | 14  | 15 | 14 | 8 | 15 | 8  | 15 | 15 | 14 | 15 | 10 | 6  | 8 | 4a | 10 | 6 | 4a |

125 Les scènes de la vie champêtre où les hommes vivent en harmonie avec la nature et les animaux côtoient les protagonistes d'une chasse. Le monde de la forêt est leur point commun et explique le regroupement de la chasse avec un thème en vogue, celui de l'illustration des plaisirs seigneuriaux. En France et en Italie, ce thème se rencontre dès le XIII<sup>e</sup> siècle sur les décors muraux<sup>165</sup>. Les carrelages participent donc à l'unité des programmes décoratifs au sein d'un édifice, en proposant des images sylvestres et de chasse. Le pavement d'une salle du rez-de-chaussée de la maison canoniale du 13 rue du cloître, à Reims, date aussi du milieu du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>166</sup> et regroupe la plus grande quantité de motifs. On retrouve les mêmes motifs qu'à la maison canoniale précédente, avec une variante pour le cerf attaqué par un chien (4b). S'y ajoute le lévrier (5) et le lièvre (7) suivant cette séquence :

|   |   |   |    |   |   |   |    |   |   |   |    |   |
|---|---|---|----|---|---|---|----|---|---|---|----|---|
| 5 | 7 | 5 | 4b | 5 | 7 | 5 | 4b | 7 | 7 | 5 | 4b | 5 |
|---|---|---|----|---|---|---|----|---|---|---|----|---|

- 126 Dans la salle capitulaire de l'abbaye Saint-Remi de Reims, une bordure comprend deux fois le motif du cavalier à l'écu tripartite, puis le sonneur et son chien et, ensuite, le cerf traqué. Les demi-arbres stylisés qui flanquent le cavalier recréent donc bien l'arbre complet, par l'agencement de deux carreaux. Il permet d'évoquer le cadre de la forêt, lieu de la chasse.
- 127 Ces scènes de chasse sont donc exclusivement au cerf et comprennent toujours l'animal traqué, et des chiens pour la battue ; quelque fois un homme se remarque, à l'exemple du château de Montcenis. Mais on ne rencontre pas de sonneur au lièvre mort. Les scènes de chasse de Cluny et des maisons canoniales de Reims sont vraiment narratives dans leur juxtaposition. Il est très instructif de noter que les scènes de chasse qu'on vient de présenter sont toujours mises en œuvre, en tant que bordures séparatives, entre les longs panneaux de carreaux bicolores. Elles alternent les motifs de multiples manières, déclinant et composant diverses possibilités de chasser. Justement, le format rectangulaire des carreaux de la scène de chasse linéaire de Cluny conviendrait parfaitement à la création de bordures dans un pavement, à l'exemple de celui du XIV<sup>e</sup> siècle de l'ancien palais abbatial de Cluny<sup>167</sup>.
- 128 En restant focalisé sur les dimensions des carreaux de la scène de chasse de Cluny, un parallèle peut être fait avec la composition de la Chartreuse de Champmol de Dijon dont les carreaux mesurent 17 cm de côté pour une épaisseur de 3 cm<sup>168</sup>. Confectionnés au XIV<sup>e</sup> siècle, ces carreaux montrent une scène de chasse linéaire où le cerf est attaqué au flanc par un chien<sup>169</sup>. Il s'agit d'une des dernières représentations de scène de chasse

linéaire en Bourgogne, réalisée à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>170</sup> en se basant sur d'anciens modèles bourguignons.

- 129 À Cluny, le choix du format rectangulaire est tout à fait singulier et novateur par rapport aux exemples bourguignons et champenois, toujours illustrés sur des carreaux carrés. L'emploi du rectangle doit faire regarder du côté de l'Angleterre. Dans la région du Somerset existent des carreaux bicolores de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, porteurs de scènes de combat sur un format rectangulaire. Ainsi, à Watchet, dans l'église St-Decuman, se trouve un carreau de 24,3 x 13 cm, avec un cavalier pris dans un cadre<sup>171</sup>. À Glastonbury, c'est une scène de combat montrant, sur un carreau, le roi Richard Cœur de Lion combattant Saladin, figuré sur un second carreau<sup>172</sup>. L'élément de vocabulaire particulièrement intéressant est, ici, un arbre dessiné pour moitié sur le bord droit du carreau du roi Richard et sur le bord gauche du carreau de Saladin. De la juxtaposition de ces deux carreaux naît l'arbre complet. De plus, cet arbre prend racine depuis la bordure inférieure de ces carreaux sur laquelle il pousse. Ces carreaux mesurent 24,2 x 17,2 x 3,6 cm. À l'abbaye de Cleve, une scène de combat entre le roi Richard cœur de Lion et Saladin figure aussi sur deux carreaux<sup>173</sup>. On peut voir contre chaque petit bord des carreaux deux demi-arbres différents mais disposés symétriquement, ainsi l'arbre aux feuilles dentelées se dresse entre le roi Richard et Saladin. Ces carreaux mesurent 23,7 x 15,5 x 3,1 cm. Ces deux scènes de combat de Glastonbury et de l'abbaye de Cleve, et la scène de chasse linéaire de Cluny ont pour points communs : les deux bordures, la bordure inférieure de laquelle se dresse une moitié d'arbre qui devient complet par la réunion de deux carreaux mais aussi la présence d'un cavalier.
- 130 Des scènes de chasse se développant sur des carreaux rectangulaires se remarquent aussi dans la cathédrale de Wells où un chien court ,sur un carreau, après un sanglier sauvage présent sur un autre carreau<sup>174</sup>. Ils sont tous les deux sertis entre deux bordures flanquant les grands côtés du rectangle. Des arbres symboliques pointent depuis la bordure inférieure. Ces carreaux ont pu être fabriqués vers la fin du XIII<sup>e</sup> et le début du XIV<sup>e</sup> siècle. À l'abbaye de Keynsham, un cerf à dextre est poursuivi par un chien porté par un second carreau<sup>175</sup>. Les carreaux ont un format de 17,5 x 13,2 x 2,8 / 3,1 cm. Ces carreaux datent du troisième quart du XIII<sup>e</sup> siècle.
- 131 Tous ces éléments de comparaison provenant d'Angleterre que sont le format rectangulaire, les deux bordures le long des grands côtés des carreaux, les demi-arbres naissant de la bordure inférieure et placés contre un des petits bords du carreau pour devenir complet par la réunion de deux carreaux, l'illustration de cavaliers et de scènes de chasse, se retrouvent utilisés sur ces carreaux bicolores de Cluny. Cette scène de chasse à trois motifs de Cluny semble procéder de scènes de combat et de chasse de la région du Somerset, en Angleterre, réalisées dans la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. Bien sûr, la présence de la bataille entre le roi Richard et Saladin n'avait pas lieu d'être à Cluny. L'auteur des motifs n'aura retenu que le cavalier, transposé en une scène de chasse, pour suivre la demande du commanditaire. Mais cette inspiration anglaise doit être nuancée par l'influence champenoise évidente et, plus particulièrement rémoise, pour le cavalier, les éléments de vocabulaire lévitant, les bordures, le cerf. La scène de chasse à trois motifs de Cluny résulte d'une subtile combinaison de sources d'inspiration à laquelle il ne faut pas oublier d'ajouter les différents modèles bourguignons connus en sculpture et sur d'autres carreaux bicolores de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle.

- 132 À la lumière de toutes ces observations, il est permis de proposer une fabrication de ces carreaux vers la fin du XIII<sup>e</sup> et le début du XIV<sup>e</sup> siècle, même si la moyenne des épaisseurs des carreaux de la scène de chasse linéaire de Cluny est de 2,5 cm, comme pour les carreaux du corpus du début de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle.

### 2.3. Quart de roue à rinceau de marguerites flanqué de plantes ornementales

- 133 N° 071.117  
14,5 x 14 cm. Ép. 2,7 cm  
XIV<sup>e</sup> siècle  
Bibliographie : ORGEUR Magali, *op. cit.*, 2002, p. 76-79, PINETTE Matthieu, *op. cit.*, 2011, p. 804, type B/18.



- 134 Dans l'angle inférieur du carreau se dresse une plante ornementale avec une large feuille dentelée centrale, flanquée de deux tiges trifoliées et de deux autres feuilles (?). Un fin arc de cercle délimite la deuxième partie du motif où s'observe un rinceau ondulé fleurissant de trois marguerites entières à cinq lobes plats et de deux autres moitiés placées contre les bords du carreau. Un second arc de cercle fin circonscrit le rinceau. Au-dessus, dans l'écoinçon supérieur, flotte une plante ornementale difficilement visible à cause de l'usure du seul carreau conservé. L'agencement par quatre carreaux crée une roue avec en son centre quatre plantes ornementales entourées d'un cercle au-dessus duquel évolue un rinceau à marguerites. Un second cercle les enserme. Aux angles de la composition s'égayent une plante ornementale non définissable.
- 135 Le palais de Jean de Bourbon dans lequel se trouve l'actuel musée Ochier de Cluny conserve un pavement de carreaux bicolores qui comprend ce motif. Il surmonte un pavement plus ancien composé, pour ce qui est visible, de carreaux unis. Les carreaux bicolores du pavement supérieur ont un format carré de 14 cm pour une épaisseur de 2,8 à 3 cm<sup>176</sup>. D'autres carreaux revêtant ce motif ont été collectés dans les parties orientales de la Grande Eglise de Cluny.

- 136 La plante ornementale inférieure se compose bien d'une large feuille centrale dentelée, juxtée de deux tiges tréflées et de deux feuilles lisses qui se retournent vers le pied de la plante suspendu en une boule. De part et d'autre de cette plante, on peut apercevoir deux moitiés de fleur-de-lys qui sont centrées chacune sur deux bords opposés du carreau. En dessous, à l'angle inférieur, se laissent deviner deux arcs de cercle concentriques. La plante de l'écoinçon supérieur de la surface présente deux feuilles latérales dentelées et une même feuille centrale.
- 137 Il n'existe pas à ce jour, en France et en Angleterre, de motifs identiques à ce quart de roue à rinceau de marguerites de Cluny. Par contre, l'emploi du rinceau à marguerites et le traitement stylistique de ces dernières ouvrent à des comparaisons.
- 138 Au château du Roy à St-Seine-sur-Vingeanne (Côte-d'Or) une roue de seize carreaux se pare dans son cercle supérieur d'une guirlande de marguerites à six lobes, toutes poinçonnées en leur centre d'un besant. Ces carreaux ont un format carré de 12,5 cm pour une épaisseur de 2,5 cm. Ils auraient été fabriqués au cours du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>177</sup>. Sur une autre roue de seize carreaux provenant du château de Chaource (Aube), les marguerites à cinq lobes sont concentrées au cœur de la composition où elles naissent depuis un cercle à large brin<sup>178</sup>. Une proposition de datation identique est avancée pour Chaource. Cependant, il semble plus pertinent, en accord avec le format et l'épaisseur de ces carreaux, de même qu'en s'appuyant sur le traitement stylistique des marguerites, d'envisager une production plus ancienne, vers la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, pour St-Seine-sur-Vingeanne et Chaource<sup>179</sup>.
- 139 Sur le quart de roue de Cluny, les marguerites présentent un dessin géométrique. Leurs pétales sont nettement découpés, leurs lobes sont soit aplatis, soit redressés légèrement en leur milieu. Ce traitement stylistique diffère de celui des marguerites de la première série des carreaux bicolores de Cluny fabriqués vers le début de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. En revanche, il se rapproche des marguerites ornant un carreau bicolore rectangulaire de l'abbaye de Cîteaux qui servait à faire des bordures dans un pavement<sup>180</sup>. Entre deux bordures longeant les grands côtés du carreau, ondule un rinceau à petites feuilles pointues. Il fleurit d'une marguerite à cinq lobes particulièrement détachés du cœur de la fleur. Ses lobes sont aplatis et présentent le plus souvent un dessin concave. Deux demi-marguerites sont placées sur les bords latéraux de la surface. Ce carreau est daté du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>181</sup>. Une variante existe à Cluny, sur le pavement de l'ancien palais abbatial de Jean de Bourbon. Sur un support rectangulaire se déroulent deux frises ornementales. L'une d'elle est un rinceau à palmettes et petites tiges tréflées et l'autre un rinceau à marguerites avec petites feuilles pointues. Le traitement stylistique de ces marguerites à cinq lobes et celui des feuilles pointues les accompagnant est identique à celui du carreau rectangulaire de Cîteaux, permettant de proposer une datation contemporaine au cours du XIV<sup>e</sup> siècle. La communauté stylistique entre ces marguerites et celles formant le rinceau du quart de roue de Cluny est un indicateur chronologique en faveur d'une fabrication au cours du XIV<sup>e</sup> siècle. La composition confuse, bien que symétrique de la plante ornementale de l'angle inférieur de ce motif, ainsi que le traitement stylistique découpé de la fleur dentelée centrale renforcent cette proposition de datation.
- 140 En l'état actuel des découvertes, ce motif du quart de roue à rinceau de marguerite est une création spécifique à l'abbaye de Cluny, qui en décorait plusieurs sols. Son association à un format de carreau de 14 cm pour une épaisseur de 2,7 à 3 cm le

distingue nettement du corpus des carreaux bicolores de Cluny du début de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle.

## 2.4. Motifs à agencement multiple

### 2.4.1. Quatre petites marguerites annelées

141 N°147.93 [cassé]

6,4 x 5,5 cm. Ép. ?

Fin du XIII<sup>e</sup> siècle – début du XIV<sup>e</sup> siècle

Bibliographie : PINETTE Matthieu, *op. cit.*, 2011, p. 810, type C/13.



142 Le seul exemplaire découvert est malheureusement cassé. La face inférieure étant détruite elle aussi, l'épaisseur du carreau est inconnue. La partie conservée laisse voir une marguerite à cinq lobes enserrée dans un cercle au fin liseré duquel pointent quatre petits appendices arrondis. A l'endroit de la cassure inférieure, une trace d'argile blanche indique la continuité d'un motif en dessous de la marguerite annelée. La présence d'un autre dessin donnerait un carreau carré d'environ 12,8 cm, ce qui correspond au format des autres carreaux bicolores du corpus du début de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> de Cluny. Peut-on envisager une répétition de la marguerite à l'ensemble de la surface du carreau ? Les fouilles pratiquées dans le bras sud du transept de l'église abbatiale de Cluny III ont livré un carreau bicolore rectangulaire porteur de deux petites marguerites cerclées, avec des appendices tréflés pointant vers les quatre angles de la surface. Une fine bande sépare les deux marguerites. La plus grande longueur du carreau atteint 13,5 cm pour une largeur de 5,7 cm. Bien que la ressemblance est évidente entre la petite marguerite de la salle capitulaire et celles de l'avant-nef, aucune ligne de séparation n'a pu être mise en évidence sur le fragment de la salle capitulaire. Peut-être a-t-on affaire à deux variantes de marguerites annelées ou plus vraisemblablement la petite ligne pourrait correspondre à une incision de pré-découpage des carreaux avant cuisson. D'autres carreaux, tout aussi fragmentaires, ont été collectés lors de sondages archéologiques dans les parties orientales de l'église de Cluny ou encore dans l'avant-nef.

- 143 Le principe de composition qui consiste à placer quatre petits éléments de vocabulaire sur un carreau de format carré, existe dès la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. Généralement, ce sont même les grands motifs ornementaux du site consommateur qui sont déclinés en petite taille. Dans la salle capitulaire de l'abbaye bénédictine de Saint-Germain-des-Prés, a été retrouvé un pavement comprenant des panneaux de carreaux de mosaïque et des carreaux bicolores parmi lesquels on observe des petits châteaux de Castille, des fleurs-de-lys, des marguerites et des bandes diagonales. Ce carrelage a été exécuté vers 1273<sup>182</sup>. Au prieuré d'Argenteuil, dans la crypte de l'église Notre-Dame, se reconnaissent ces mêmes petits motifs portés par des carreaux prédécoupés avant cuisson pour obtenir des petits formats de 6 cm. Ce carrelage date des années 1275<sup>183</sup>. Au prieuré Saint-Ayoul de Provins (Seine-et-Marne), ce sont des petites marguerites et des fleurs-de-lys qui s'égayent deux par deux sur la surface de carreaux qui, pour certains, ont été pré-incisés avant cuisson<sup>184</sup>. En Bourgogne, au château de Marguerite de Tonnerre (Yonne), ont été mis au jour au XIX<sup>e</sup> siècle des carreaux bicolores parmi lesquels on observe deux marguerites à six lobes et deux fleurs-de-lys positionnées en biais par rapport à la surface d'un carreau de 13 x 13 x 2,5 cm. Ces carreaux auraient été produits vers la fin du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>185</sup>. Le même motif se rencontre au château du Roy, à Saint-Seine-sur-Vingeanne (Côte-d'Or), sur des carreaux de 12,5 x 12,5 x 2,5 cm<sup>186</sup>. Ces carreaux ont pu être fabriqués vers la fin du XIII<sup>e</sup> siècle. De l'ancienne abbaye de Moutiers-Saint-Jean (Côte-d'Or) provient un motif de deux petites marguerites à cinq lobes et deux petites fleurs-de-lys fleuronées disposées en paires alternées dans un quadrillage orthonormé. Le format associé est de 12,3 cm pour une épaisseur de 2,6 cm<sup>187</sup>. Ces carreaux ont pu être produits vers la fin du XIII<sup>e</sup>- début du XIV<sup>e</sup> siècle. Au Manoir de Vincennes, les fouilles ont permis de déterminer un large corpus de carreaux de 12 x 12 cm porteurs chacun du château de Castille, de deux marguerites annelées, d'une fleur-de-lys qui se retrouvent en miniature associés par quatre sur des carreaux bicolores qui étaient pré-découpés pour former des petits carreaux de 6 cm. Ces carreaux ont été fabriqués au cours du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>188</sup>. La combinaison de ces quatre motifs est aussi attestée au château de Chalucet (Haute-Vienne) sur des carreaux bicolores de la fin du XIII<sup>e</sup> - début du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>189</sup>.
- 144 Tous ces exemples montrent que cette thématique de petits motifs multipliés au sein d'une même surface est illustrée sur des carreaux bicolores de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle et associée à un petit format de 6 cm qui est celui de ce motif de Cluny.
- 145 La comparaison devient plus intéressante avec des carreaux découverts dans une tour à Précý-le-Sec<sup>190</sup> (Yonne) et dans l'ancien château de Courtrilles<sup>191</sup> (Yonne). Malheureusement, ces carreaux ne sont connus que par des publications et des dessins du XIX<sup>e</sup> siècle. Si les deux motifs semblent identiques, on se doit cependant de demeurer prudent car les dessins du XIX<sup>e</sup> siècle comportent souvent des corrections esthétiques modifiant les éléments de vocabulaire médiévaux. Quatre marguerites se répartissent sur la surface d'un carreau. Elles se détachent chacune d'un cercle brun. Le traitement stylistique de celui-ci est intéressant, car sur la plupart des marguerites annelées de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, le cercle est figuré par un large brin ; il est plus rarement indiqué par son remplissage<sup>192</sup>. Un petit losange centre la composition et quatre besants séparent les cercles entre eux. Ces carreaux de Précý-le-Sec sont datés du XIII<sup>e</sup> siècle quand ceux de Courtrilles remonteraient au XIV<sup>e</sup> siècle. Le château de



Montcenis (Saône-et-Loire) propose une autre variante avec quatre marguerites à cinq lobes cerclées sur des carreaux du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>193</sup>.

- 146 Ces exemples porteurs de petits éléments de vocabulaire, et plus particulièrement de petites marguerites cerclées, appartiennent aux premiers temps des carreaux bicolores, soit à des productions de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle (Montcenis, Précly-le-Sec) voire du début du XIV<sup>e</sup> siècle (Moutiers-Saint-Jean, Vincennes, Courtrilles ?). Le motif de Cluny ne paraît pas devoir remonter à la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, à cause du traitement stylistique apporté aux lobes de la marguerite. Ils ne sont pas arrondis, à l'exemple de la marguerite annelée du début de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle de Cluny. Ils sont profondément découpés et les pétales sont aplatis à leur extrémité. Sans atteindre la géométrisation des marguerites du quart de roue au rinceau à marguerites de Cluny, le traitement stylistique dont font preuve ces petites marguerites, autorise une datation vers la fin du XIII<sup>e</sup> siècle. Un parallèle peut être fait avec le prieuré royal de St-Martin des Champs à Paris où, parmi les carreaux bicolores découverts dans le remplissage de sépultures de la nef, figure une marguerite annelée. Ses cinq lobes sont très découpés et accusent une certaine maigreur mais leur terminaison est plate ce qui est commun à Cluny. Ces carreaux sont datés de la fin du XIII<sup>e</sup> - XIV<sup>e</sup> siècle<sup>194</sup>. Des marguerites parent aussi des carreaux anglais produits vers la fin du XIII<sup>e</sup> siècle. À la cathédrale de Wells, la marguerite est portée par un carreau de 6,5 cm<sup>195</sup>. À l'abbaye de Keynsham, la marguerite figure sur un carreau de 13 cm. Ses lobes sont échancrés et leur sommet est aplati, comme à Cluny<sup>196</sup>. Ce carreau est daté de la fin du XIII<sup>e</sup> - début du XIV<sup>e</sup> siècle.
- 147 Cette comparaison nous autorise à proposer une fabrication des carreaux porteurs des quatre petites marguerites annelées de Cluny vers la fin du XIII<sup>e</sup> et le début du XIV<sup>e</sup> siècle. Ce motif était vraisemblablement commun à la mise en valeur des sols de l'avant-nef. Les carreaux qui le portaient s'avéraient être pratiques pour varier les effets au sol ainsi que pour permettre les raccords entre les panneaux.

#### 2.4.2. Quadrillage de fleurs-de-lys et de marguerites

- 148 N°147.109 [cassé]  
 Aucun bord de conservé. Ép. 3 cm  
 XIV<sup>e</sup> siècle  
 Bibliographie : ORGEUR Magali, *op. cit.*, 2002, p. 79, PINETTE Matthieu, *op. cit.*, 2011, p. 806, type B/29.



- 149 Un quadrillage disposé en biais par rapport à la surface du carreau sert d'écrin à des fleurs-de-lys et à des marguerites à cinq lobes, disposées chacune dans un petit losange ainsi formé. Il y a trois lignes de trois marguerites et deux lignes de deux fleurs-de-lys complètes. Deux moitiés de fleurs-de-lys s'achèvent sur le bord de la surface pour un agencement multiple.
- 150 Seul un carreau cassé est porteur de ce motif. Par contre, le motif entier décore certains carreaux bicolores du pavement supérieur de l'ancien palais abbatial de Jean de Bourbon à Cluny. Ils ont un format carré de 13,5 à 14 cm pour une épaisseur moyenne de 2,8 à 3 cm. Les fouilles de l'avant-nef de l'église abbatiale de Cluny ont aussi livré un fragment de ce motif. Il était donc commun à plusieurs sols de l'abbaye.
- 151 Le thème du quadrillage en biais accueillant un semi de fleurs-de-lys est illustré sur des carreaux bourguignons et normands renvoyant à des productions du XIV<sup>e</sup> siècle. Ainsi, l'abbaye cistercienne de Fontenay (Côte-d'Or) et le château ducal de Montbard en proposent une variante de 16 cm de côté à cinq fleurs-de-lys pleines<sup>197</sup>. L'abbaye cistercienne de Bonport<sup>198</sup> (Seine-Maritime), l'archevêché et l'hôtel Alligre de Rouen ont livré une variante de 12 cm à quatre fleurs-de-lys pleines<sup>199</sup>.
- 152 Ces comparaisons viennent renforcer une proposition de datation au cours du XIV<sup>e</sup> siècle de ce motif de Cluny. De plus, cette variante ajoute la marguerite à la fleur-de-lys, qui est employée seule sur les exemples cités, ce qui confère à la variante de Cluny un aspect plus travaillé, plus recherché car moins répétitif. Le traitement stylistique de la marguerite renvoie à celui du quart de roue à rinceau de marguerites. Les lobes y sont détachés et dessinés soit à pans droits, soit de manière concave, ce qui renforce la concordance chronologique.
- 153 Les autres motifs du second pavement mis au jour dans l'ancien palais abbatial de Jean de Bourbon, correspondant à un ancien édifice, diffèrent totalement de ceux découverts dans la salle capitulaire de Cluny. Le quadrillage de fleurs-de-lys et de marguerites est le seul élément commun. Les formats aussi diffèrent sensiblement puisqu'il sont autour de 13 / 13,5 cm pour les carreaux bicolores de la salle capitulaire, quand ceux du second pavement de l'ancien palais de Jean de Bourbon mesurent de 13,5 à 14 cm. Cet écart, associé à une commande de nouveaux motifs, laisse à penser

que ce carreau serait bien une réalisation du XIV<sup>e</sup> siècle et aurait pu servir pour une réparation du pavement du début de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle de la salle capitulaire.

### 2.4.3. Bandes de losanges avec une marguerite

154 N°HC.53 et 199.2 [cassés]

HC.53 : 7,5 x 4,9 cm. Ép. 2,7 cm

199.2 : 14,5 x 5 cm. Ép. 3 cm

Fin du XIII<sup>e</sup> siècle – début du XIV<sup>e</sup> siècle

Bibliographie : PINETTE Matthieu dir., *op. cit.*, 1981, p. 41, n° 173, PINETTE Matthieu, *op. cit.*, 2011, p. 810, type C/14.



155 Deux carreaux cassés revêtent ce motif. C'est donc avec un autre carreau conservé au musée Ochier qu'a pu être faite cette restitution<sup>200</sup>. Des carreaux fragmentaires imprimés de ce motif ont aussi été découverts lors des fouilles du bras sud du transept de la Grande Eglise de Cluny.

156 Une bande à large brin sépare la surface de manière égale. Deux losanges communiquant ensemble par la pointe abritent chacun une petite marguerite. Le traitement stylistique de cette dernière aux lobes très détachés, aplatis mais aussi arrondis, permet un rapprochement avec le quart de roue à rinceau de marguerites et le quadrillage de fleurs-de-lys et marguerites de Cluny qui appartiennent à des productions de la fin du XIII<sup>e</sup> et du XIV<sup>e</sup> siècle. Ces comparaisons étroites autorisent une fabrication de ces carreaux dans cette même fourchette chronologique.

157 La restitution proposée ne semble pas être complète et il est fortement probable qu'une troisième bande de losanges existait pour avoir un carreau de format carré. Ce motif ne connaît pas de parallèle en l'état actuel de la recherche et a donc été spécialement conçu pour l'abbaye de Cluny.

### 3. Carreau XIV<sup>e</sup> / XV<sup>e</sup> siècle

#### 3.1. Triangles entrelacés formant une étoile

158 N°HC.52 [cassé]

Aucun bord conservé. Epaisseur non mesurable.

XIV<sup>e</sup> -XV<sup>e</sup> siècle

Bibliographie : PINETTE Matthieu dir., *op. cit.*, 1981, p. 41, n° 175, ROLLIER Gilles, Les fouilles archéologiques de l'avant-nef, *Cahiers de Cluny du Musée d'Art et d'Archéologie*, n° 1, 1996, p. 19, ORGEUR Magali, *op. cit.*, 2002, p. 76-79, PINETTE Matthieu, *op. cit.*, 2011, p. 801, type B/1.



- 159 À l'intérieur d'un grand cercle apparaît une étoile issue d'entrelacs à feuilles d'érable qui protègent une fleur constituée de petites navettes. Aux angles du carreau ont été placés des demi-motifs végétaux, avec une feuille centrale arrondie et deux feuilles latérales plus longues. Les lignes des triangles se soulèvent et s'arrondissent légèrement à chaque passage au-dessus de la fleur de navettes ce qui confère souplesse et élégance à ce motif.
- 160 Ce seul carreau fragmentaire a été retrouvé lors des fouilles. Le fait que ce motif était déjà connu à Cluny, a permis une identification aisée. En effet, il est conservé au musée Ochier et a été mis au jour dans les fouilles de l'avant-nef et se présente aussi sur le pavement supérieur du Palais de Jean de Bourbon à Cluny. Ces carreaux ont un format carré de 13,5 à 14 cm pour une épaisseur de 3,5 cm et sont datés du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>201</sup>.
- 161 Un carreau bicolore de l'abbaye cistercienne de Fontenay propose un des plus anciens exemples de ce thème. Une petite marguerite aux lobes atrophiés et déchirés est au centre d'une étoile formée par l'imbrication de deux triangles équilatéraux dont les traits communiquent aux intersections mais aussi au cercle qui les entourent. Ce cercle est hérissé de petites excroissances circulaires pointant vers les angles de la surface. Le format carré est petit avec 12 cm de côté<sup>202</sup> et pourrait accréditer une fabrication dans la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>203</sup>.

- 162 En Angleterre, trois motifs semblables à celui de Cluny sont basés sur l'étoile. Elle évolue au centre d'un cercle à un brin. Cette étoile à six branches se compose de deux triangles équilatéraux emboîtés, leurs traits communiquant entre eux. Le centre est occupé par un hexagone à bords concaves poinçonné d'un besant. Deux carreaux proviennent de Northfleet et un troisième peut-être de Londres<sup>204</sup>. Ils ont un format carré autour de 11 cm pour une épaisseur de 1,9 cm. Ils ont été fabriqués par l'atelier de Penn au XIV<sup>e</sup> siècle. La dernière variante est intéressante car les angles de la surface sont ponctués de deux demi-feuilles ondulées offrant un parallèle saisissant avec les petits motifs végétaux des angles du motif de Cluny. Produit aussi par l'atelier de Penn au XIV<sup>e</sup> siècle, le carreau porteur de cette variante a été retrouvé à Londres, au prieuré Saint John de Clerkenwell<sup>205</sup>. Son format carré est le même que pour les autres carreaux cités ci-dessus. Les étoiles de ces trois sites anglais et celle de Cluny sont élaborées selon le même schéma, à partir de deux triangles équilatéraux, ce qui constitue un indicateur chronologique pour une fabrication contemporaine. Il est à signaler qu'à Cluny, une tige à feuille d'érable se dresse à l'angle de chacune des branches de l'étoile. La feuille d'érable est un élément de vocabulaire largement employé sur les motifs des carreaux bicolores de l'abbaye cistercienne de Fontenay (Côte-d'Or), produits de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> jusqu'à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle. Le château ducal de Germolles (Saône-et-Loire) et la chartreuse de Champmol à Dijon étaient pavés de carreaux bicolores carrés de 13 cm fabriqués de 1388 à 1390<sup>206</sup>. Parmi eux, un motif d'étoile à six branches résulte du croisement de deux triangles équilatéraux. Les pointes des triangles entourent le cercle à large brin qui ceinture l'étoile. Ce motif présente une certaine sophistication par rapport à celui de Cluny dont les éléments de vocabulaire sont plus épurés. Un autre motif commun à Germolles et à Champmol est une rosace hérissée de tiges à feuilles d'érables. L'illustration d'une thématique décorative commune, par ces étoiles à six branches et l'emploi de feuilles d'érables, constitue un indicateur chronologique fiable dans la mesure où ces carreaux sont précisément datés grâce aux archives ducales. Le carreau de Cluny semble bien être une production du XIV<sup>e</sup> siècle.
- 163 Le dernier élément constitutif de ce motif est la rosace centrale dessinée à partir de douze petites navettes. L'abbaye de Saint-Riquier (Somme) conserve parmi ses pavements des carreaux bicolores ornés d'une rosace obtenue par le même nombre de navettes. Ces rosaces sont identiques. Les carreaux ont un format carré de 13 à 13,3 cm pour une épaisseur de 2,8 à 3 cm. Ils sont datés à l'aide de documents d'archives concernant la réfection de sols et non sur des critères de fabrication des carreaux, sur le vocabulaire ornemental ou la stylistique des motifs<sup>207</sup>. La proposition de datation va vers la fin du XV<sup>e</sup> siècle. La communauté des rosaces entre les motifs différents de Saint-Riquier et de Cluny ouvrirait donc la fourchette chronologique vers le XV<sup>e</sup> siècle. Le recours à la feuille d'érable sur le motif de Cluny et la disposition des deux triangles pour dessiner l'étoile à six branches sont des indicateurs chronologiques en faveur du XIV<sup>e</sup> siècle. Cependant, on ne peut écarter une production plus récente, au XV<sup>e</sup> siècle, par la présence de cette rosace. On proposera donc une fourchette chronologique large XIV<sup>e</sup> / XV<sup>e</sup> siècle pour ce carreau.

## 4. Motif fragmentaire

### 4.1. Rinceau donnant naissance à un animal

164 N°HC.37 [cassé]

12,4 x 7,5 cm. Ép. 2,7 cm

Fin du XIII<sup>e</sup> – début du XIV<sup>e</sup> siècle



- 165 Ce carreau fragmentaire provient des remblais de la salle capitulaire. Seul le côté gauche du carreau est conservé. On discerne un rinceau végétal et une partie d'un animal. Est-ce le poitrail ou le train arrière ? Il n'est pas possible de savoir à cause de l'emplacement de la cassure. La présence de deux angles permet de restituer un format carré de 12 cm.
- 166 Le choix des éléments de vocabulaire, rinceau et animal, autorise une comparaison avec le motif de l'abbaye cistercienne de Fontenay (Côte-d'Or) du quart de roue au sanglier. La partie supérieure du rinceau de Cluny suit le même mouvement que sur le côté gauche du motif de Fontenay. Sur ce dernier, le sanglier communique avec le rinceau depuis une de ses pattes arrière. Aurait-on voulu faire de même à Cluny ? Deux fragments de carreaux bicolores provenant des fouilles anciennes des vestiges du château de Noyers-sur-Serein sont animés d'un quart de roue à rinceau végétal avec un animal aux oreilles pointues (une chèvre ?). Le traitement du rinceau végétal est très proche de celui du quart de roue de Fontenay. D'ailleurs, de nombreux carreaux bicolores découverts sur le site sont porteurs de mêmes motifs qu'à l'abbaye de Fontenay et au château ducal de Montbard. Ils sont certainement le fruit de l'atelier producteur de Fontenay. Ce motif est-il une variante locale ou bien une production de l'atelier de Fontenay ? L'absence de ce motif dans le corpus étendu de Fontenay militerait plutôt en faveur d'une variante émise par un autre atelier producteur qui aurait repris les codes ornementaux du quart de roue de sanglier pour en exprimer une nouvelle variante. Il est regrettable que l'arrière du motif ne soit pas connu car il aurait pu servir de comparaison au fragment de Cluny. Il est tout aussi dommageable qu'il manque l'avant du motif à Cluny, rendant difficile la détermination de liens

ornementaux entre sites consommateurs et producteurs de carreaux bicolores vers la fin du XIII<sup>e</sup> et au cours du XIV<sup>e</sup> siècle.

- 167 En l'état actuel du motif de Cluny, on ne peut que supposer un lien thématique avec le motif de Fontenay qui décore des carreaux de 14 cm de côté ayant pu être produits vers la fin du XIII<sup>e</sup> et au cours du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>208</sup>, ce qui permet de proposer une fourchette de datation identique, même si le format du carreau est plus petit à Cluny.

## NOTES

1. HC.05 ©/ HC.07.07 ©/ 015.015 © / 028.015 ©/ 08.051 ©/ 071.2 / 071.13.01 et 02 / 071.16 / 071.30 ©/ 071.53 / 071.98 / 071.100 / 071.122 / 071.135 / 083.01 ©/ 147.56 ©/ 147.93 / 147.103 / 173.6 © (3). © indique un carreau cassé. Les numéros entre parenthèses comptabilisent la quantité de fragments.
2. PINETTE Matthieu, *op. cit.*, 1981, p. 40 ; LEON Yoanna, BEN AMARA Ayed, CONTE Patrice, *op. cit.*, 2007, p. 4.
3. PINETTE Matthieu dir., *op. cit.*, 1981, p. 44.
4. Le numéro d'inventaire de ce carreau est le 992.129. Il est publié dans PLOUVIER Martine, ORGEUR Magali, "Céramique d'architecture", in SAINT-DENIS Alain, PLOUVIER Martine dir., *Pour une histoire monumentale de l'abbaye de Cîteaux 1098-1998*, Vitreux-Dijon, éd. Revue Cîteaux *Commentarii Cistercienses* et Association Bourguignonne des Sociétés Savantes, 1998, p. 111-119, planche V, fig. 1.
5. Des fouilles archéologiques dirigées par Jean Nicolle ont été menées d'août à novembre 1979.
6. GALLY Michel, "Les carreaux émaillés découverts à Précy-le-Sec, canton de Lisle-sur-Serein", *Bulletin de la Société d'Etudes d'Avallon*, tome 3, 1859-62, p. 111-113.
7. PINETTE Matthieu dir., *op. cit.*, 1981, p. 43, n° 238, NORTON Christopher, *op. cit.*, 1992, p. 58, 122-123.
8. Comme des carreaux ornés de la marguerite cerclée sont connus, il est possible de les comparer au dessin du XIX<sup>e</sup> siècle. Il ne se dégage aucune correction esthétique. De ce fait, on suppose que l'auteur de ces dessins les a réalisés avec une relative fiabilité.
9. GILLON Pierre, *op. cit.*, 2009, p. 111-113, fig. 5e.
10. BRUT Catherine, PRIE Arnaud, *op. cit.*, 2009, p. 178, fig. 4. Ces carreaux ont été trouvés dans le remplissage des sépultures tardives de la nef de l'église priorale.
11. BLARY François, DUREY-BLARY Véronique, "Coucy le château (Aisne), découverte d'un carrelage du 13<sup>e</sup> siècle", *Bulletin Monumental*, Paris : Société Française d'Archéologie, 1989-90, tome 147, p. 147-148 ; BLARY François, DUREY-BLARY Véronique, "Un pavement de céramique du début du 13<sup>e</sup> siècle découvert dans une tour de l'enceinte urbaine de Coucy le Château (Aisne)", *Revue Archéologique de Picardie*, 1994, n° 3-4, p. 124, fig. 9, p. 129-130 pour la proposition de datation.
12. BLARY François, DUREY-BLARY Véronique, *op. cit.*, 1994, p. 123.

13. COURTOIS F. et H., "Notes sur le château de Montcenis et sur les carreaux émaillés", *Mémoires de la Société Eduenne des Lettres, Sciences et Arts*, 1881, tome 10, p. 119-133.
14. LAGARDE Françoise, "Pavement de la tour de la Taillerie et carreaux historiés du Louvre", *Les Dossiers d'Archéologie*, éd. Faton, Avril 1994, n° 192, p. 47, fig. supérieure.
15. BERNARD Jean-Louis, *op. cit.*, 2009, p. 194.
16. NORTON Christopher, *op. cit.*, 1992, p. 34.
17. CARETTE Martine, DEROEUX Didier, *op. cit.*, 1985, planche IX, motifs DA Ia, DA Ic, DA Id, DA 1e, DA If, DA Ig. En Aquitaine, au château de Blanquefort, ce sont des marguerites annelées que l'on remarque dans TRIDANT Alain, *Les carreaux de pavement de la forteresse médiévale de Blanquefort (Gironde)*, Blanquefort, éd. G.A.H.B.L.E., 2005, p. 184-185.
18. BETTS Ian M, *op. cit.*, 2002, p. 13-15, fig. KL8.
19. HC.02 © / HC.4.55 / HC.06 © / HC.09 / HC.31 / HC.43 / 01.056 © à 03.056 © / 07.056 © / 08.056 © / 011.056 © / 013.056 © à 022.056 © / 024.056 © à 029.056 © / 031.056 © / 056.01© / 056.05 / 056.11 © (2) / 056.12 © (2) / 056.13 © (2) / 056.14 © (2) / 056.15 © (4) / 056.16 à 056.34 / 071.14 / 071.17 © / 071.24 © / 071.27 © / 071.36 / 071.51 et 52 / 071.65 / 071.75 / 071.77 / 071.99 / 071.107 / 071.115 / 071.118 / 071.120 / 071.134 / 075.01© / 075.05 et 06 ©. © indique un carreau cassé. Les numéros entre parenthèses comptabilisent le nombre de fragments.
20. PERROT Françoise, "Le vitrail à la Sainte-Chapelle", in LE POGAM Pierre-Yves, VIVET-PECLET Christine dir, *Saint Louis*, Paris, Ed. du Patrimoine, Centre des Monuments Nationaux, 2014, p. 111-129. Regarder notamment les panneaux de la baie M.
21. DAVY Christian, "La peinture murale en Anjou au XIII<sup>e</sup> siècle : synthèse et question nouvelle", in VAQUET Etienne dir., *Saint Louis et l'Anjou*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2014, p. 271, fig. 10.
22. PINETTE Matthieu dir., *op. cit.*, 1981, p. 40, p. 44.
23. L'abbaye cistercienne de Chaalis (Oise) connaît un motif de fleur-de-lys festonnée centrée. BLARY François, *op. cit.*, 1992, p. 368, dessin 8. Un motif de la forteresse de Blanquefort (Gironde) est une fleur-de-lys placée de manière frontale au centre du carreau. TRIDANT Alain, *op. cit.*, 2005, p. 122-123.
24. Ce carreau est enchâssé avec beaucoup d'autres dans une réfection moderne de la banquette de la fenêtre sud de la salle capitulaire, ses tranches et donc son épaisseur ne sont pas visibles.
25. Ce motif des fleurons rayonnants est connu à l'abbaye de Saint-Benoit-sur-Loire où il orne des carreaux bicolores expérimentaux retrouvés dans une des galeries de l'ancien cloître. NORTON Christopher, "The origins of two-colour tiles in France and in England", in DEROEUX Didier dir., *op. cit.*, 1986, p. 282-283.
26. NORTON Christopher, *op. cit.*, 1992, p. 35.
27. PINETTE Matthieu, *op. cit.*, 1981, p. 44, fig. 252.
28. PINETTE Matthieu, *op. cit.*, 1981, p. 39, fig. 151.
29. CARETTE Martine, DEROEUX Didier, *op. cit.*, 1985, p. 53-55, 95.
30. BLARY François, DUREY-BLARY Véronique, *op. cit.*, 1989-90, p. 147-148.
31. NORTON Christopher, *op. cit.*, 1992, p. 46, fig. 28 et p. 94-95, fig.76, motif 47.



32. NORTON Christopher, *op. cit.*, 1992, p. 99. Il est à noter que, parmi les carreaux bicolores du château royal de Vaux-la-Reine à Combs-la-Ville, un motif de fleur-de-lys est identique à celui du château du Louvre. Cette communauté est aussi avérée pour la scène de chasse et peut s'expliquer par une commande passée à la même tuilerie ; commande qui reste dans la mouvance royale puisque la propriétaire du château était alors la belle-sœur de Saint Louis. SENEAL Alain, "Les carreaux de pavement du château royal de Vaux-La-Reine à Combs-la-Ville (Seine-et-Marne)", in CHAPELOT Jean, CHAPELOT Odette, RIETH Bénédicte dir., *op. cit.*, 2009, p. 221-226.
33. BERNARD Jean-Louis, *op. cit.*, 2009, p. 196.
34. BRUT Catherine, PRIE Arnaud, *op. cit.*, 2009, p. 181-182, fig. 8.
35. MAC INTYRE Peter, "Disposition des carrelages dans le prieuré bénédictin de Saint-Ayoul de Provins (Seine-et-Marne)", in CHAPELOT Jean, CHAPELOT Odette, RIETH Bénédicte dir., *op. cit.*, 2009, p. 196.
- BRUT Catherine, PRIE Arnaud, *op. cit.*, 2009, p. 254, fig. 12, n° 21, 22, 23, 24, 25, 31.
36. MAYER Jannie dir., *op. cit.*, 1999, p. 209, motifs 18, 18b, 19.
37. PINETTE Matthieu, *op. cit.*, 1981, p. 39.
38. ORGEUR Magali, *op. cit.*, 2006 b, p. 17-22.
39. HC.02.02 © / HC.03.03 © / HC.07.01 et 02 © / HC.10 © (2) / 016.21.04 © / 071.15 / 071.34 et 35 / 071.38 / 071.45 / 071.102 / 071.121 / 146.04. © indique un carreau cassé. Le numéro entre parenthèse comptabilise le nombre de fragments.
40. LOWE Barbara J., *Decorated medieval floor tiles of Somerset*, Trowbridge, Wiltshire, Ed. Somerset Archaeological and Natural History Society and Somerset County Museums Service, 2003, p. 34, notices 262 à 264.
41. CARETTE Martine, DEROEUX Didier, *op. cit.*, 1985, p. 100-101, n° 46.
42. HC.12 © / 016.10 et 11 / 016.16 © / 016.21 © / 029.5 / 527.05 © / 071.1 / 071.80 et 81 / 071.90 / 071.106 / 071.109 © (2) / 071.114 / 147.51 / 147.52 © / 147.94 © (2) / 173.2 et 3 ©. © indique un carreau cassé. Les chiffres entre parenthèses comptabilisent le nombre de fragments.
43. ORGEUR Magali, "Les carreaux de pavement décorés des abbayes cisterciennes de l'Yonne", in KINDER Terryl Nancy dir., *Les Cisterciens dans l'Yonne*, 1999, p. 41-42, ill. 23. ORGEUR Magali, "Les carreaux de pavement incisés de l'abbaye cistercienne des Echarlis", in CHAPELOT Jean, CHAPELOT Odette, RIETH Bénédicte, dir., *op. cit.*, 2009, p. 263-265.
44. NORTON Christopher, *op. cit.*, 1986, p. 282-285. Ces carreaux ont été découverts dans la galerie Est du cloître.
45. NORTON Christopher, *op. cit.*, 1986, p. 285.
46. TRIDANT Alain, *op. cit.*, 2005, p. 124-129.
47. TRIDANT Alain, *op. cit.*, 2005, p. 255.
48. BERNARD Jean-Louis, *op. cit.*, 2009, p. 189.
49. MAC INTYRE Peter, *op. cit.*, 2009, p. 243-257.
50. En Flandre et en Artois, il se rencontre encore sur des carreaux de la fin du XIII<sup>e</sup> et du début du XIV<sup>e</sup> siècle avec, pour exemple, la tour octogonale de la cathédrale Notre-Dame de Saint-Omer dans CARETTE Martine, DEROEUX Didier, *op. cit.*, 1985, p. 133-135,

n° 261. Le château de Rihoult en a livré un modèle daté de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, p. 100-101, n° 48.

51. BETTS Ian M, *op. cit.*, 2002, p. 29-30 et figure W95.

52. HC.04 © / HC.07 © / 011.015 / 015.17 / 015.18 © / 016.29 / 029.7 © (3) / 071.04 / 071.07© / 071.10 / 071.11.03 © / 071.11.04 / 071.32 © (2) / 071.46 / 071.49 et 50 / 071.61 / 071.74 / 071.82 / 071.97 / 071.116 / 05.077 / 147.94.01 / 147.04.02 ©. © indique un carreau cassé. Les chiffres entre parenthèses comptabilisent le nombre de fragments.

53. GRODECKI Louis, PERROT Françoise dir., *Les vitraux du Centre et des Pays de la Loire*, Paris : éd. CNRS, Corpus Vitrearum, volume II, 1981 ; *Les vitraux de Bourgogne, Franche-Comté et Rhône-Alpes*, Paris, Ed. CNRS, Corpus Vitrearum et Inventaire Général, 1986, volume III ; PASTAN Elizabeth C., BALCON Sylvie, *Les vitraux du chœur de la cathédrale de Troyes*, Paris, Ed. CTHS, France Volume II, 2006.

54. 01.064 / 016.25 © / 071.67 / 173.1 / 221.1. © indique un carreau cassé.

55. 012.064 © / 02.075 © / 012.075 © / 029.3 © / 147.112 ©. © indique un carreau cassé.

56. Aucun carreau entier n'a été retrouvé porteur de ce motif. Il a donc été reconstitué à partir de trois fragments : les pattes arrières sont issues du carreau 02.075, la tête et la queue du carreau 012.075 et la partie inférieure du lion du carreau 147.112.

57. ORGEUR Magali, *op. cit.*, 2004, tome 1, p. 299-301 ; ORGEUR Magali, *op. cit.*, 2006 b, p. 7-9.

58. PINETTE Matthieu dir., *op. cit.*, 1981, p. 44, n° 258.

59. BLARY François, DUREY-BLARY Véronique, *op. cit.*, 1994, p. 124, fig. 4 et 5, p. 129-130.

60. TRIDANT Alain, *op. cit.*, 2005, p. 138-139.

61. TRIDANT Alain, *op. cit.*, 2005, p. 140-147.

62. La maison canoniale est au 2 rue du cloître. MAYER Jannie dir., *op. cit.*, 1999, p. 212, motif 31a.

63. BLARY François, *op. cit.*, 1994, p. 368, n° 4 et p. 377, n° 53.

64. GILLON Pierre, *op. cit.*, 2009, p. 113, fig. 5j.

65. BERNARD Jean-Louis, *op. cit.*, 2009, p. 189.

66. NORTON Christopher, *op. cit.*, 1992, p. 34.

67. MAC INTYRE Peter, *op. cit.*, 2009, p. 254, n° 1 à 5. Le n° 6 n'est pas pris en compte parce qu'il n'est pas complet.

68. EAMES Elizabeth, *op. cit.*, 1980, tome 2, p. 371, motif 1773 sur carreaux 3451 à 3456.

69. EAMES Elizabeth, *op. cit.*, 1992, p. 41.

70. EAMES Elizabeth, *op. cit.*, 1980, tome 1, p. 294, motif 1782 porté par les carreaux 284 (cathédrale de Winchester), 301 (église de North Stoneham), 303 (cathédrale de Salisbury).

71. EAMES Elizabeth, *op. cit.*, 1980, tome 1, p. 294, motif 1783, carreau 298.

72. EAMES Elizabeth, *op. cit.*, 1980, tome 1, p. 309, motif 1793, carreau 1166.

73. EAMES Elizabeth, *op. cit.*, 1980, tome 1, p. 342, motif 1794, carreaux 2258 et 2259.

74. VESLY Léon de, *La céramique ornementale en Haute-Normandie pendant le Moyen Age et la Renaissance, Congrès du millénaire de la Normandie (911-1911)*, Compte rendu des travaux, Rouen, tome 2, 1912, p. 189-256, Pl XII, fig. 17 et Pl XIII, fig. 9.

75. CARETTE Martine, DEROEUX Didier, *op. cit.*, 1985, planche VII, figures animales CA Ic à Andres (carreau n° 13) et à la Capelle (carreau n° 84 pour la fin du XIII<sup>e</sup> – début du XIV<sup>e</sup> siècle), CA Id à Hermelinghen (n° 191, carreau fin XIII<sup>e</sup> – début XIV<sup>e</sup> siècle, CA IIa au château de Rihoult (n° 50 carreau avant la fin du XIII<sup>e</sup> siècle).
76. LE POGAM Pierre-Yves, "La splendeur de l'art de la cour de saint Louis", in LE POGAM Pierre-Yves, VIVET-PECLET Christine dir., *op. cit.*, 2014, p. 158-159, ill.127 et p. 204, Cat.17.
77. On retrouve les mêmes codifications que sur les lions de Cluny telles que la vue de profil, les pattes tréflées, la queue en S, les gueules entrouvertes.
78. MAYER Jannie dir., *op. cit.*, 1999, p. 46.
79. LOWE Barbara J., *op. cit.*, 2003, p. 21, n° 101.
80. BLARY François, DUREY-BLARY Véronique, *op. cit.*, 1994, p. 123-124.
81. ORGEUR Magali, *op. cit.*, 1999, p. 45, ill. 29 ; ORGEUR Magali, *op. cit.*, 2006 b, p. 3-6.
82. EAMES Elizabeth, *op. cit.*, 1980, tome 2, motif 1868, p. 637, carreaux 11960 / 11961 / 11965 / 11969.
83. EAMES Elizabeth, *op. cit.*, 1958, p. 95-106 ; EAMES Elizabeth, *op. cit.*, 1992, p. 40-41 et fig. 44.
84. EAMES Elizabeth, *op. cit.*, 1980, tome 2, p. 637, n° 1868.
85. EAMES Elizabeth, *op. cit.*, 1980, tome 2, p. 294, n° 1872.
86. EAMES Elizabeth, *op. cit.*, 1980, tome 2, p. 359, n° 1874.
87. LOWE Barbara J., *op. cit.*, 2003, p. 20, n° 81 pour l'abbaye de Keynsham et 82 pour l'église de Wedmore.
88. Il sera repris dans le Val de Loire sur des carreaux du XIV<sup>e</sup> siècle comme à Morannes (M 1/ M 10) et à Brain-sur-Allonnes (B 19). CLAIR Frédéric, LECOMPTE Jean-Paul, "Une série de carreaux de pavement du 14<sup>ème</sup> siècle dans le Val de Loire", in DEROEUX Didier, *op. cit.*, 1986, p. 308-320
89. HC.15 / 016.27 © / 038.056 © / 071.12.01 © / 071.25 © / 071.84 / 071.87 / 071.89 / 071.103 / 071.110 / 097.7© / 147.60 © / 147.61 © (3). © indique un carreau cassé. Les chiffres entre parenthèse comptabilisent le nombre de fragments.
90. PINETTE Matthieu dir., *op. cit.*, 1981, p. 44, n° 256.
91. PLOUVIER Martine, ORGEUR Magali, *op. cit.*, 1998, p. 112, planche VI, n° 3.
92. MAYER Jannie dir., *op. cit.*, 1999, p. 36, 47 et 57.
93. BRUT Catherine, PRIE Arnaud, *op. cit.*, 2009, p. 178, fig. 4.
94. MAIMBOURG Bruno, *op. cit.*, 2009, p. 308, fig. 4, n° 087 pour le chevalier à dextre et n° 125 pour le chevalier à senestre.
95. Ce motif se trouve sur des carreaux de Saint-Bertin ( n° 200) et à Notre-Dame de Saint-Omer dans la salle haute de la tour octogonale (n° 269). Il est à noter que les cavaliers sont identifiables à leur écu chargé d'une croix pattée qui orne aussi le caparaçon du cheval. CARETTE Martine, DEROEUX Didier, *op. cit.*, 1985, p. 71 BB Ia et BB Ic.
96. À Notre-Dame de Saint-Omer, dans la salle haute de la tour octogonale se voit un motif de cavalier (BB Id), tout comme à Azincourt (BB Ie). CARETTE Martine, DEROEUX Didier, *op. cit.*, 1985, p. 71.

97. CARETTE Martine, DEROEUX Didier, *op. cit.*, 1985, p. 125.
98. COULTHARD Nicola, DELACAMPAGNE Florence, *Pavés et plates-tombes*, Collection de la Société des Antiquaires de Normandie conservée au Musée de Normandie, Caen, Ed. Conseil Général de Normandie et les Annales de Normandie, 1995, p. 56-57, motif 1 trouvé à l'abbaye Sainte-Marie-de-Longues (Calvados) et motif 2 provenant de la cathédrale de Bayeux.
99. TRIDANT Alain, *op. cit.*, 2005, p. 263.
100. BETTS Ian M., *op. cit.*, 2002, p. 13-14.
101. BETTS Ian M., *op. cit.*, 2002, p. 1.
102. HC.13.01 © (2) / HC.13.02 © / HC.34 © (2) / HC.39 et 40 © / 016.21.02 © / 031.1 © / 071.29 © / 071.56 / 071.94 / 071.104 / 147.55 / 147.56 © (3) / 147.95.01 © / 147.95.02 © (2) / 149.4 ©. © indique un carreau cassé. Les chiffres entre parenthèse comptabilisent le nombre de fragments.
103. On le trouve dans l'art tardo-antique du pourtour méditerranéen. ZAKIN Helen, *French cistercian grisaille glass*, New-York Londres, Garland Publishing, 1979, p. 87-89 ; ORGEUR Magali, *op. cit.*, 2004, tome 1, p. 225-237 et p. 323.
104. STRATFORD Neil, "Les grands chapiteaux de Cluny", in STRATFORD Neil dir., *op. cit.*, 2010, p. 116-129.
105. STERN Henri, BLANCHARD-LEMEE Maryse, *Mosaïques Médiévales, Recueil général des mosaïques de la Gaule*, Lyonnaise, tome 4, X<sup>ème</sup> supplément à Gallia, Paris, CNRS, 1975, p. 137, PL LXXVI, fig. 18\* A e et 18\* A f ; MAURICE-CHABARD Brigitte, *op. cit.*, 2011, p. 773-774, motif de rosace à pétales simples.
106. MAURICE Brigitte, "Les pavements du chœur de Cluny III : iconographie et technique", in *Le gouvernement d'Hugues de Semur à Cluny*, colloque scientifique international, Musée Ochier, 1988, p. 370.
107. PINETTE Matthieu dir., *op. cit.*, 1981, p. 44, n° 249.
108. DUFAY Bruno *et al.*, "Inventaire des carreaux de pavement en terre cuite glaçurée médiévaux retrouvés dans le département des Yvelines", in CHAPELOT Jean, CHAPELOT Odette, RIETH Bénédicte dir., *op. cit.*, 2009, p. 286-288, fig. 5c.
109. TRIDANT Alain, *op. cit.*, 2005, p. 178-179, motif V3a.
110. MAIMBOURG Bruno, *op. cit.*, 2009, p. 308.
111. La distinction des deux motifs opérée par l'archéologue semble factice car un écart de 0,4 cm entre les deux carreaux est trop infime et s'explique davantage par le procédé artisanal de fabrication des carreaux de pavement à l'époque médiévale. D'ailleurs, de tels écarts se remarquent à Cluny et dans tous les sites ayant livré des carreaux médiévaux. Les carreaux de Boves participent de ce constat.
112. BETTS Ian M, *op. cit.*, 2002, p. 58, fig. 44, n° W112 (chapelle du palais Lambeth de Londres) et W113 (abbaye de Westminster et hôpital St-Thomas d'Acre de Londres), p. 23-25 pour les propositions de datation.
113. HC.36 © / HC.41 © / 016.26 © / 071.18 / 071.62 / 071.63 © / 071.68 / 071.86 / 071.96 / 071.105 / 071.108 / 071.123 / 147.57 © / 226.3 © (4) / 370.08 © / 527.06 ©. © indique un carreau cassé. Le chiffre entre parenthèses comptabilise le nombre de fragments.
114. MAYER Jannie dir., *op. cit.*, 1999, p. 41, 64-65, 97, 209, motif 36.

115. CARETTE Martine, DEROEUX Didier, *op. cit.*, 1985, planche XI, motifs DC Vb (cathédrale de Théroutanne carreaux 294 et 314), DC Vc (à Andres abbaye St-Sauveur et Ste-Rotrude carreau 37, abbaye Notre-Dame de la Capelle carreau 69, attribué à St-Bertin carreau 241, Azincourt carreau 126), DC Vd (Hermelinghen carreau 163, la ville de Théroutanne carreau 313).
116. ORGEUR Magali, *op. cit.*, 2004, tome 1, p. 323-328.
117. PLOUVIER Martine, ORGEUR Magali, *op. cit.*, 1998, p. 112, planche VI n° 1.
118. 010.015 © / 029.4 © (14) / 032.056 © / 071.20 © (2) / 071.31 © / 071.64 / 071.78 / 071.83 / 071.92 / 147.88 © (4) / 168.1 © / 226.1 ©. © indique un carreau cassé. Les chiffres entre parenthèses comptabilisent le nombre de fragments.
119. L'épaisseur moyenne de ces carreaux est inconnue car tous les carreaux sont soit trop fragmentés, soit scellés dans un sol. L'exemplaire conservé au musée Ochier a une épaisseur de 2,5 cm.
120. EAMES Elizabeth, *op. cit.*, 1980, dessin 2342 et p. 327, carreaux 1489, 1490, 1491 (Londres), 1492 (Londres), 1494.
121. EAMES Elizabeth, *op. cit.*, 1980, dessin 2337, p. 611, carreau 11,286.
122. EAMES Elizabeth, *op. cit.*, 1980, dessin 2338, p. 668, carreau 13,650.
123. EAMES Elizabeth, *op. cit.*, 1980, dessin 2339, p. 603, carreau 11,050.
124. 035.056b © / 071.19 / 147.86 et 87© / 147.97. © indique un carreau cassé.
125. COURTOIS Félix et Henri, "Notes sur le château de Montcenis et sur ses carreaux émaillés", *Mémoire de la Société Eduenne*, tome X, 1881, p. 119-133.
126. COURTOIS Félix et Henri, *op. cit.*, 1881, p. 119-133 ; PINETTE Matthieu dir., *op. cit.*, 1981, p. 42.
127. AME Emile, *Histoire des carreaux émaillés du Moyen-Âge et de la Renaissance*, Paris, 1859 ; NORTON Christopher, *op. cit.*, 1992, p. 124-125.
128. GRODECKI Louis, PERROT Françoise, TARALON Jean, *Les vitraux du Centre et des pays de Loire*, Paris, Corpus Vitrearum, Recensement volume II, 1981, p. 172, baie 13.
129. GRODECKI Louis, PERROT Françoise, TARALON Jean, *Les vitraux de Bourgogne, de Franche-Comté et Rhône-Alpes*, Paris, Corpus Vitrearum, Recensement volume III, 1986, cathédrale d'Auxerre p. 115, baie 10, Semur-en-Auxois p. 60-61, baie 1 entre le 2<sup>e</sup> et le 3<sup>e</sup> niveau.
130. 147.92.01 et 02 / 147.97 © / 016.21.03 ©. © indique un carreau cassé.
131. NORTON Christopher, *op. cit.*, 1992, p. 81-85 et Fig 60, groupe II, carreaux 18.
132. ORGEUR Magali, *op. cit.*, 2004, tome 1, Chapitre 4, motifs des carreaux bicolores, p. 354, les roues de 4 carreaux jusqu'à p. 387.
133. PINETTE Matthieu dir., *op. cit.*, 1981, p. 36, n° 52.
134. ICKOWICZ Pierre, *Les carreaux de pavages médiévaux du Musée de Montbard (musée archéologique)*, Montbard, Office municipal de la Culture, 1993, n° 21 et 22.
135. CARETTE Martine, DEROEUX Didier, *op. cit.*, 1985, p. 133-135, n° 258.
136. 029.06 © / 05.051 © / 06.051 © / 030.056 © / 042.056 / 02.064 / 03.064 / 04.064 / 05.064 / 06.064 / 016.064 © / 010.075 © / 04.077 / 06.077 © / 147.96 © / 147.162 / 147.163 © / 201.1 / 308.01 © / 419.02 ©. © indique un carreau cassé.
137. MAC INTYRE Peter, *op. cit.*, 2009, p. 254.

138. MAIMBOURG Bruno, *op. cit.*, 2009, p. 308-309.
139. MAIMBOURG Bruno, *op. cit.*, 2009, p. 303.
140. ORGEUR Magali, *op. cit.*, 2006 b, p. 17-22.
141. LOWE Barbara J., *op. cit.*, 2003, p. 33, n° 52.
142. EAMES Elizabeth, *op. cit.*, 1963, p. 50.
143. LOWE Barbara J., *op. cit.*, 2003, p. 33, n° 252 et p. 90.
144. 071.9 © / 071.40 et 41 / 143.2 © / 662.15 ©. © indique un carreau cassé.
145. MAYER Jannie dir., *op. cit.*, 1999, p. 99.
146. MAYER Jannie dir., *op. cit.*, 1999, p. 211, motif 10.
147. PINETTE Matthieu dir., *op. cit.*, 1981, p. 42, n° 202 à 204.
148. PINETTE Matthieu dir., *op. cit.*, 1981, p. 39, n° 128 et 129.
149. LOWE Barbara J., *op. cit.*, 2003, p. 54-55, n° 520, 521 et 522.
150. HC.01 © / 01.015 / 020.015 © / 071.43 / 147.62 © (2). © indique un carreau cassé. Le chiffre entre parenthèse comptabilise le nombre de fragments.
151. PINETTE Matthieu dir., *op. cit.*, 1981, p. 42, n° 202, 203 et 204.
152. MAYER Jannie dir., *op. cit.*, 1999, p. 124-125, 211, motif 32.
153. BERGERET Emile, "Briques et pavages émaillés, l'atelier d'Argilly sous les ducs de Bourgogne", *Mémoires de la Société d'Histoire, d'Archéologie et de Littérature de l'arrondissement de Beaune*, tome 24-25, 1899-1900, planche 25, dessin 99.
154. Septième pilier méridional de la nef.
155. ANGHEBEN Marcello, *Les chapiteaux romans de Bourgogne thèmes et programmes*, Turnhout, Brepols, 2003, p. 526, n° 30.
156. DIEMER Peter, DIEMER Dorothea, "Le grand portail de Vézelay", in STRATFORD Neil dir., *op. cit.*, 2010, p. 202.
157. PINETTE Matthieu dir, *op. cit.*, 1981, p. 42, n° 204.
158. PINETTE Matthieu dir, *op. cit.*, 1981, p. 39, n° 129.
159. MAYER Jannie dir., *op. cit.*, 1999, p. 70, 99, 212, motifs 4A et 4a.
160. MAYER Jannie dir., *op. cit.*, 1999, p. 100, 124-125 et 212.
161. NORTON Christopher, *op. cit.*, 1992, p. 60.
162. BARRAL I ALTET Xavier, *Le décor du pavement au Moyen Âge : les mosaïques de France et d'Italie*, Rome, Ecole Française de Rome, 2010, p. 257-259 (Collection de l'Ecole Française de Rome, 429).
163. MAYER Jannie dir., *op. cit.*, 1999, p. 126-133. Ces carreaux bicolores aux deux chiens courant ont un format carré de 12,7 cm pour une épaisseur de 1,5 à 2 cm.
164. MAYER Jannie dir., *op. cit.*, 1999, p. 100-105. Ces carreaux bicolores ont un format carré de 12,5 cm.
165. LACLOTTE Michelle, THIEBAUT Dominique, *L'école d'Avignon*, Flammarion, 1983, p. 32-33.
166. MAYER Jannie dir., *op. cit.*, 1999, p. 70-75.
167. ORGEUR Magali, *op. cit.*, 2002, p. 76-79. Ce pavement décorait l'ancien palais abbatial de Jean de Bourbon (1456-1485). Il est toujours en place dans ce qui est

maintenant le musée Ochier de Cluny. Les carreaux, les formats, les épaisseurs et les motifs sont typiques des créations du XIV<sup>e</sup> siècle.

168. PINETTE Matthieu dir., *op. cit.*, 1981, p. 35, n° 20, 21, 22 et 23.
169. ROSEN Jean, *op. cit.*, 2004, p. 188-189. Ces carreaux ont été fabriqués de 1388 à 1390 par le tuilier Perrin Longchamp dans la tuilerie ducale de Montot à Trouhans.
170. PINETTE Matthieu dir., *op. cit.*, 1981, p. 35.
171. LOWE Barbara J., *op. cit.*, 2003, p. 55, n° 525. La proposition de datation de ce carreau va du milieu à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle.
172. LOWE Barbara J., *op. cit.*, 2003, p. 55, n° 526-527. La fourchette chronologique de la fabrication de ces deux carreaux court du milieu à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle.
173. LOWE Barbara J., *op. cit.*, 2003, p. 55, n° 529-530. Ces carreaux ont été produits entre le milieu et la fin du XIII<sup>e</sup> siècle.
174. LOWE Barbara J., *op. cit.*, 2003, p. 17, n° 46-47.
175. LOWE Barbara J., *op. cit.*, 2003, p. 17, n° 48-49.
176. ORGEUR Magali, *op. cit.*, 2002, p. 76-79.
177. PINETTE Matthieu dir., *op. cit.*, 1981, p. 37, n°91, 92, 93 et 94.
178. MASSE Brigitte, *Carreaux de pavement Moyen Âge - Renaissance*, Petit journal de l'exposition du musée Saint-Loup, Troyes, Mai 2013, p. 9-10.
179. Ces roues de seize carreaux présentent de nombreux points communs avec celles de l'ancienne abbaye bénédictine de Moutiers-Saint-Jean (Côte-d'Or). Les formats sont identiques pour des carrés de 12 cm et des épaisseurs moyennes à 2,3 / 2,4 cm. Les carreaux de Moutiers-Saint-Jean sont déposés au musée Archéologique de Dijon et ont été l'objet de notre mémoire de maîtrise. Les éléments de vocabulaire sont aussi concordants avec une forte proportion de palmettes et la présence de marguerites dont le traitement stylistique plein et arrondi renvoie bien à des productions de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, à l'exemple des marguerites de Cluny. Les animaux fantastiques, des basiliques notamment, renforcent ces comparaisons. La plus ancienne roue de seize carreaux bourguignonne serait celle de l'ancien château de Marguerite de Bourgogne à Tonnerre. PINETTE Matthieu dir., *op. cit.*, 1981, p. 37.
180. PLOUVIER Martine, ORGEUR Magali, *op. cit.*, 1998, p. 113, planche VI, n° 5.
181. ORGEUR Magali, *op. cit.*, 2004, tome 1, p. 276.
182. NORTON Christopher, *op. cit.*, 1992, p. 52-54, 84-89.
183. NORTON Christopher, *op. cit.*, 1992, p. 34.
184. MAC INTYRE Peter, *op. cit.*, 2009, p. 254, fig. 12a, n° 9-10, 17-19.
185. PINETTE Matthieu dir., *op. cit.*, 1981, p. 44, n° 264.
186. PINETTE Matthieu dir., *op. cit.*, 1981, p. 37, n° 95.
187. Les carreaux de l'abbaye de Moutiers-Saint-Jean sont conservés au Musée Archéologique de Dijon. Le motif décrit ici est porté par deux carreaux inventoriés MAD.982.02.13.01 et MAD.982.02.13.02.
188. CARRIERE-DESBOIS Catherine, "Les carreaux de pavement dans l'aile ouest du manoir de Vincennes (Val-de-Marne)", in CHAPELOT Jean, CHAPELOT Odette, RIETH Bénédicte dir., *op. cit.*, 2009, p. 153-156.
189. LEON Yoanna, BEN AMARA Ayed, CONTE Patrice, *op. cit.*, 2007, fig. 3.

190. GALLY Michel, *op. cit.*, 1859-62, p. 111-113, fig. 22.
191. AME Emile, *op. cit.*, Paris, 1859.
192. Ce parti esthétique semble lié à la région d'Avallon puisque des carreaux bicolores d'un format de 12 cm sont décorés d'une marguerite annelée par un cercle brun. NORTON Christopher, *op. cit.*, 1992, p. 58, 122-123.
193. COURTOIS Félix et Henri, *op. cit.*, 1881, p. 119-133.
194. BRUT Catherine, PRIÉ Arnaud, *op. cit.*, 1999, p. 178, fig. 4 et p. 185
195. Ce carreau résulte d'un prédécoupage avant cuisson d'un carreau de 13 cm. LOWE Barbara J., *op. cit.*, 2003, p. 34, n° 270.
196. LOWE Barbara J., *op. cit.*, 2003, p. 35, n° 276.
197. ORGEUR Magali, *op. cit.*, 2004, tome 1, p. 344-346 et tome 3, fig. 381 à 387.
198. AUBERT Marcel, MAILLE (la Marquise de), *L'Architecture cistercienne*, Paris, 1947, 2 tomes, p. 314.
199. VESLY Léon de, *op. cit.*, 1912, p. 189-256.
200. PINETTE Matthieu dir., *op. cit.*, 1981, p. 41, n° 173.
201. C'est Matthieu Pinette qui, le premier, a proposé cette datation.
202. L'épaisseur ne peut être mesurée car le carreau est enchâssé dans une banquette moderne.
203. Nous revenons sur la proposition de datation que nous avons faite dans ORGEUR Magali, *op. cit.*, 2004, tome 1, p. 291-292.
204. EAMES Elizabeth, *op. cit.*, 1980, p. 296, carreau n° 387, motif 2070 pour Londres (?), carreaux n° 385-386, motif 2071 pour Northfleet.
205. EAMES Elizabeth, *op. cit.*, 1980, p. 296, carreau n° 398, motif 2072.
206. PINETTE Matthieu dir., *op. cit.*, 1981, p. 41, n° 185 ; ROSEN Jean, *op. cit.*, 2004, p. 188-189.
207. BLARY François, Découverte récente de carreaux de pavement à glaçures de la fin du Moyen Âge. In : MAGNIEN Aline dir., *Saint-Riquier une grande abbaye bénédictine*, Paris : Picard, 2009, p. 235-245.
208. ORGEUR Magali, *op. cit.* 2004, tome 1, p. 367-368.