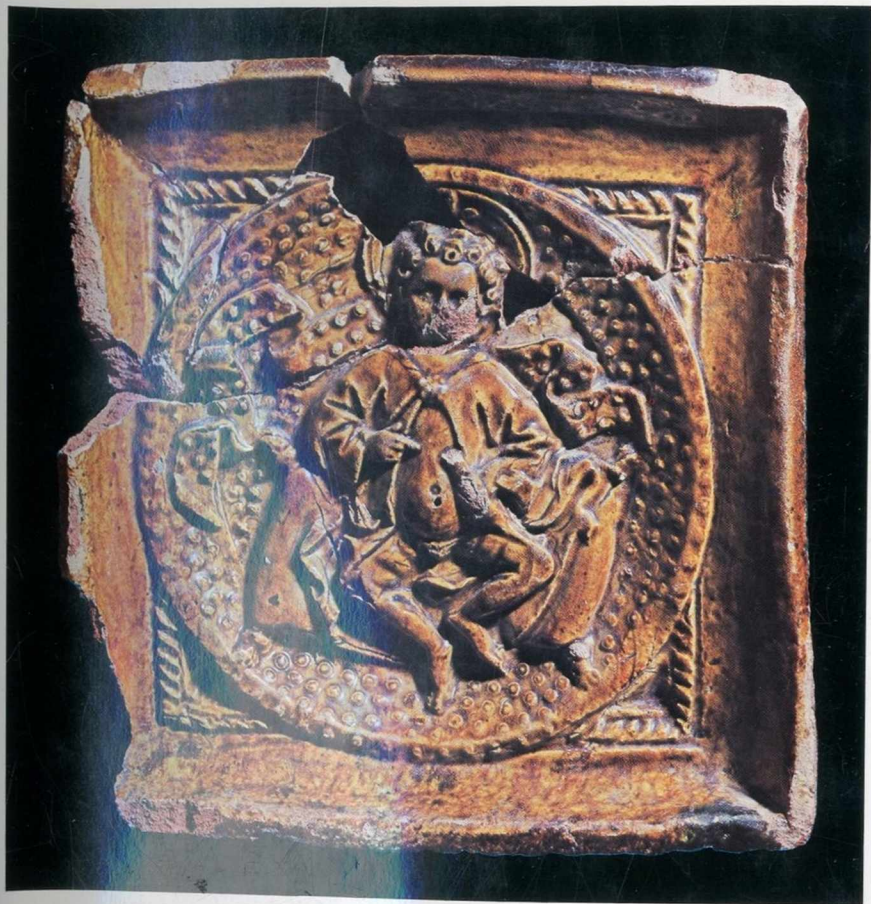


jean-paul minne

la céramique de poêle de l'alsace médiévale

la céramique de poêle
de l'alsace médiévale



éditions
publital
strasbourg

éditions publital strasbourg

La Céramique
de Poêle
de l'Alsace Médiévale

L'auteur adresse ses plus vifs remerciements à Mesdames et Messieurs les Conservateurs de Musées, Messieurs les Conservateurs de Dépôts d'Archives, ainsi qu'aux collectionneurs et aux responsables de Dépôts de pièces archéologiques qui ont bien voulu lui faciliter l'accès aux réserves, collections et documents mentionnés dans le présent ouvrage.

Texte et photos
de
Jean-Paul MINNE
Chercheur du Centre d'Archéologie Médiévale de Strasbourg

Texte et photos
de
Jean-Paul MINNE
Chercheur au Centre d'Archéologie Médiévale de Strasbourg

Le Centre d'Archéologie Médiévale de Strasbourg est un laboratoire de recherche en archéologie médiévale et en histoire médiévale. Il est dirigé par Jean-Paul Minne et est membre du Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS).

Jusqu'à présent, on a plutôt considéré les poteries de poêle anciennes comme de simples éléments fonctionnels de structure, sans grand intérêt.

Hormis quelques relations éparses, publiées de temps en temps et relatant de façon laconique quelques trouvailles isolées, rien n'a été entrepris à ce jour, en France, pour tenter de percer la brume qui enveloppe ce domaine particulier de notre connaissance; trop peu, du reste, a été fait dans les autres pays européens.

A première vue, on discerne mal l'intérêt considérable qu'une étude systématique peut nous apporter.

On demeure aussi perplexé sur la façon de lier ensemble les examens de documents archéologiques aussi différents qu'une poterie tronconique du XII^e siècle (voir catalogue pl. 1) totalement dépourvue d'ornement, et un fragment de carreau plat à décor figuré, tel celui dans l'argile duquel le maître imagier du XV^e siècle a fixé le visage émouvant, extraordinaire de tension intérieure et de mysticisme, d'une Vierge de l'Annonciation (pl. 224).

Retrouver et comprendre ces éléments de notre passé et de notre culture, délibérément ignorés à ce jour, pour être à même de discerner l'impact de l'élan exceptionnel qu'ont eu dans ce domaine Strasbourg et sa région, jusqu'à en faire l'un des principaux centres artistiques de l'Europe, nécessite un travail préalable d'approche systématique de la question, un travail difficile d'analyses et d'interprétations.

C'est à cette phase préliminaire que nous nous sommes attachés, afin que s'entr'ouvrent les portes d'un monde encore secret, mais au demeurant passionnant et riche, dont l'appartenance au domaine des arts dits «mineurs» ne saurait, désormais, plus être contestée.

Pour nous frayer un chemin au milieu de dizaines de milliers de tessons anonymes, témoignant d'une grande variété de formes et de techniques, la nécessité d'un classement morphologique, tout au moins sommaire, s'est de suite fait sentir. On voudra bien noter qu'en vue de son établissement, ont été admises comme connues les identifications analytiques de détail et d'ensemble, faisant l'objet du «CODE POUR LE CLASSEMENT ET L'ÉTUDE DES POTERIES MÉDIÉVALES», de Marie Leenhardt.

Une première tentative fut faite en 1910, par Sun Ambrosiani, dans une thèse de doctorat soutenue à l'Université d'Upsala (Suède): «Zur Typologie der Alteren Kacheln», dans laquelle l'auteur ne distingue pas moins de 69 types différents, se subdivisant encore en nombreux sous-types.

Il est vrai que cette classification se rapportait à des éléments de céramique recueillis sur de vastes régions allant de la rive orientale du Rhin à la Transylvanie (mais dont l'Alsace et la Lorraine étaient curieusement exclues).

Cet ouvrage fait pratiquement figure de pionnier en la matière. Toutefois, l'effort très louable d'analyse qu'y développe l'auteur eût beaucoup gagné à être suivi d'une synthèse simplificatrice, car le lecteur voulant en entreprendre l'étude attentive est rapidement égaré dans un luxe de détails qui rend malaisé tout rattachement d'une pièce non répertoriée.

Cette classification par trop généreuse, présente néanmoins des lacunes et des oublis nombreux achevant de la rendre inexploitable. D'où la nécessité de reprendre cette tentative dans un concept totalement différent. Certaines des difficultés majeures rencontrées ont pu être surmontées, d'une part, par la recherche du plus petit nombre de paramètres permettant de différencier deux éléments distincts sans risque d'erreur; d'autre part, en choisissant ceux-ci de telle manière qu'il soit possible de faire entrer n'importe quelle pièce de céramique de poêle (fût-elle élaborée bien en dehors de l'aire d'investigation concernée ici) dans un système méthodique et cohérent, de façon pratique et rapide. C'est à cette fin qu'a été introduite la notion des axes optiques de cintrage et de tournage(1).

Nos recherches nous ont laissés cependant très insatisfaits quant à la typologie des poêles eux-mêmes. Mais l'intérêt de cette étude sera de faciliter la redécouverte des formes structurales perdues, que pratiquement rien ne vient attester en dehors de la brève étude de Rudolf Meringer: «Beitrag zur Geschichte der Öfen» (2), sinon quelques xylographies ou quelques gravures au burin tardives.

Mais auparavant, pour la clarté de l'expression et des textes, il nous faudra fixer les termes spécifiques de notre langage.

Le choix de ceux-ci s'appuiera, en premier lieu, sur un glossaire dont les résurgences ne nous seront que d'une aide limitée et ont plutôt un intérêt sémantique (3), si ce n'est que leur ignorance peut, le cas échéant, entraver le développement des recherches dans les archives de langue française.

Il est suivi d'un descriptif général des poêles et de leurs parties (pour autant que ces éléments soient connus), ce qui nous fournit l'occasion de préciser le vocabulaire particulier à utiliser.

La terminologie allemande n'ayant guère évolué depuis la fin du Moyen Age, nous n'en ferons qu'un examen sommaire.

Mais à tout art, fût-il «mineur», s'applique une technique. Retrouver les éléments de celle-ci, même très partiellement, peut fournir un moyen de

compréhension meilleur. C'est ce que nous nous sommes attachés à faire malgré des moyens sommaires, en pénétrant dans ce domaine fécond en découvertes, comme celle de la technique du «chemisage d'engobe» dans le moule même, au lieu qu'en soit recouverte, par trempé ou arrosage, la pâte préalablement moulée ou estampée, ainsi qu'on le pratique à l'époque moderne. Technique délicate qui est loin d'avoir livré tous ses secrets, et à laquelle nous devons la vigueur des modelés, l'agressivité des ombres et des lumières des reliefs gothiques de cette céramique (4).

C'est par une synthèse rapide fixant le point actuel de notre connaissance sur le plan historique que nous compléterons cette première partie.

Ainsi, nous serons livrées les données générales qui nous permettront de mieux aborder l'étude iconographique des œuvres sculptées sur l'argile et dont la valeur artistique est de la même qualité que celle des meilleures sculptures sur bois ou sur pierre de l'époque, mais dont il faut souligner la plus grande fragilité: aspect dramatique qui, s'ajoutant sans doute au moindre intérêt qu'en toutes époques l'homme leur porta, est probablement la cause du nombre limité de pièces qui sont parvenues en bon état jusqu'à nous.



Le second volet sera représenté par un catalogue de 250 planches reproduisant environ 300 documents céramiques qui constituent les premiers fondements d'un corpus. Le choix volontairement limité, afin de ne pas gonfler outre mesure notre étude, s'est porté sur les pièces jugées comme étant les plus caractéristiques, ou présentant un intérêt particulier.

On pourra nous opposer que la juxtaposition d'iconographies ou de détails sculptés quasi semblables soit la cause de quelques longueurs. En fait, c'est bien intentionnellement que celles-ci ont été introduites, afin de mieux mettre en évidence la constance ou l'évolution de tel caractère spécifique (5), ou encore de permettre un meilleur repérage des détails, lors de la recherche des sources ayant servi l'inspiration de l'imagier. Les documents céramiques dont nous disposons n'étant, la plupart du temps, que fragmentaires, la présentation juxtaposée de deux ou trois tessons peut, en effet, permettre une meilleure reconstitution de l'ornement.

Dans les descriptifs, les appréciations subjectives ont été limitées. Ceci nous a paru préférable pour plusieurs raisons: d'abord, pour une meilleure lecture du catalogue; pour éviter, ensuite, certains pièges comme celui d'une mauvaise datation pouvant en résulter; enfin, pour faciliter une éventuelle transcription ultérieure sur fiche mécanographique, qu'il faudra vraisemblablement entreprendre tôt ou tard, si l'on veut poursuivre la recherche de façon plus systématique et plus scientifique. (Au même titre que sont étudiés des dizaines de milliers de fragments de poteries médiévales,

culinaires et autres, au Laboratoire du Centre de Recherche sur la Céramique Médiévale de l'Université de Caen).

Pour l'élaboration de ce travail, la lecture des ouvrages de «L'inventaire Général des Monuments et Richesses Artistiques de la France» (Principes d'analyse scientifique) du C.N.R.S. a été d'une aide certaine, tant pour l'adoption des termes propres à définir certaines parties de structure, que pour rechercher la précision de l'expression, compte tenu de l'importance de l'ornement architectural dans le décor figuré des céramiques étudiées.

On pourra, certes, s'interroger sur les motivations qui nous ont amenés à choisir la date de 1600 comme limite dans le temps, de notre étude.

Pourquoi ne s'être pas référé au découpage classique: Époque romane, gothique, renaissance?

Il faut d'abord préciser que cette date n'est qu'un jalon pratique, approximatif, et sans rigueur aucune; ensuite, que cela tient à un certain nombre de raisons qui nous ont paru suffisamment importantes pour motiver ce choix.

C'est d'abord l'usage nouveau de l'émail stannifère opaque, qui conduit à concurrencer l'ornement sculpté par l'ornement peint, et à l'adoption de techniques différentes plus rapides: coulage de l'engobe sur la pâte moulée au lieu du chemisage des moules par l'engobe; ceci est probablement dû aux modifications dimensionnelles des pièces de céramique dont beaucoup deviennent de plus en plus grandes (répercussions sur les fours et les techniques de cuisson) — Changement aussi de la structure même de certains poêles — Abandon progressif (mais non total) du vert de cuivre pour le noir de fer, le blanc d'étain, le violet de manganèse, et passage de la monochromie plombifère à la polychromie stannifère, grâce à toute une palette d'oxydes colorants.

Il y a, vers cette époque, comme une césure, certes pas très marquée et assez floue dans le temps, mais qui ne dépend pas de l'évolution artistique générale. Il est certain du reste que les situations politiques, économiques et sociales ont contribué à ce changement de façon importante.

Cependant, il ne nous a pas paru nécessaire de justifier autrement ce choix, afin d'éviter de donner trop de volume à notre texte, aussi considérons-nous celui-ci comme admis.

Enfin, un commentaire fait l'objet d'un troisième et dernier volet.

Nous y rechercherons les caractéristiques les plus notables de l'ornement et des figurations sculptées, leurs sources d'inspiration, et les éléments de thématique utilisés; ce qui nous conduira en conclusion, à apprécier la valeur et l'intérêt de cette céramique en tant qu'art mineur.

D'une technique particulière

*... D'où vient, en effet, que certains d'entre nous préfèrent
au chef d'œuvre consacré, classé comme un modèle parfait,
un fragment modeste, un vase, une terre cuite, même
- j'allais dire: surtout - s'ils trahissent une main inexperte?...*

Jean CHARBONNEAUX
(LA SCULPTURE GRECQUE CLASSIQUE)

ÉLÉMENTS POUR UN GLOSSAIRE

Il est souhaitable, en abordant cette étude, d'effectuer, au préalable, un relevé des termes spécifiques qu'utilisait le langage d'alors, et que l'on rencontre dans les textes anciens. Ainsi que nous l'avons déjà mentionné, nos recherches ont été centrées principalement sur les mots de la langue française, plus variés avec leurs équivalents régionaux lorrains et franc-comtois, mais plus éphémères que ceux d'origine germanique, alors utilisés en Alsace et qui le sont toujours dans la langue allemande. Si nombre d'entre eux ont disparu, ou même resteront à jamais oubliés, d'autres moins ignorés ne figurent dans aucun dictionnaire ni dans aucun glossaire connu, bien que nous les rencontrions avec une fréquence certaine dans les archives des XV^e et XVI^e siècles qui constituent le terrain essentiel de nos recherches.

Cette quête se révèle assez intéressante lorsque des investigations systématiques sont faites dans les «Livres de Comptes» et les «Procès-Verbaux» de l'époque.

La recherche doit nécessairement se développer, au-delà des limites strictes du tracé des frontières actuelles, jusque dans les régions francophones immédiatement voisines: par exemple dans la zone frontalière du Jura Suisse, pour tenir compte du découpage des frontières politiques et linguistiques d'alors. Des fonds d'archives comme ceux de Porrentruy, ville frontière située à peu de distance de Montbéliard, sont parfois d'une exploitation non seulement fructueuse, mais aussi plus aisée, car bien conservés dans leur intégrité. En effet, pour garder cet exemple, l'éclatement dans maintes directions des archives de Montbéliard, actuellement réparties entre l'Allemagne, la Suisse et la France (Stuttgart, Porrentruy, Paris — Fond Montbéliard, série K — Colmar, Besançon, série E — et Montbéliard), rend la tâche passablement difficile.

Les archives d'Alsace font ressortir, quant à elles, une terminologie d'abord latine, puis de langue allemande, que nous n'étudierons pas ici, la réservant pour un travail ultérieur placé dans un contexte non limitatif plus vaste et plus approprié.





ULTIMHEAT®
VIRTUAL MUSEUM

Lorsque l'on cite les références d'archives se rapportant aux mots désignant le «poêle» en tant que construction en éléments de céramique, destinée au chauffage des pièces d'une habitation, le fait essentiel à noter est que ce terme de «poêle» (poesle, poisle, etc...) désignait d'abord le local chauffé qui, au demeurant, était le plus souvent un lieu public de réunions: on parlait ainsi des «poêles» de corporation.

★

1518-1519 Archives Départementales de Meurthe-et-Moselle — Nancy.
N° B 7592 page 365.

«Sommes payées à Adam le Cygne menuisier pour une couche de lit de camp taillée d'ouvrage plat et les moulures tant avec l'assemblément à mode d'Italie qu'il avait fait de son bois, tout chêne, pour mettre au petit poêle de la Duchesse...».

Ce sens précis est également attesté par de nombreux textes d'auteurs classiques.

Du Bellay (1491-1543): «Regrets» p. 135 — (... En Suisse...)...

«La terre y est fertile, ample les édifices, les poelles bigarrez, et les chambres de bois...».

Ronsard (1524-1585): «Discours à des Masures», V. 363.

*«D'où serait animé
Un habitant du Rhin en un poesle enfermé
A bien interpréter les Saintes Escritures
Entre les gobelets, les vins, les injures...».*

Montaigne (1533-1592): «Journal», p. 80.

«Ils sont somptueux en poïles, c'est-à-dire en salles communes à faire le repas».

Descartes Méthode, 2.

«Je demeurai tout le jour enfermé dans un poisle où j'avais tout le loisir de m'entretenir de mes pensées».

Cet usage s'accordait avec l'étymologie du mot, et Littré fait remarquer qu'il est la traduction du mot allemand ayant la même acception. Il semble que ce soit seulement vers le XVIII^e siècle que l'extension du sens lui donne sa signification moderne. C'est en 1742 que l'Académie Française prendra en compte le mot «poëlier».

Les textes d'archives de langue française consultés utilisent, auparavant, exclusivement le mot «fourneau» et, apparemment, rien ne viendra troubler cet emploi avant la décision de l'Académie.

1455 Gilles de Bowier — Armorial de France.

«Pour le froit qui fait ès alemaignes l'iver ils ont fourneaux qui chauffent par telle manière qu'ils sont chaudement en leur chambre, et l'iver les gens de mestier y font leur besogne et y tiennent leurs femmes et leurs enfants et ne fault guères de bois à les chauffer. — Et les nobles et gens de guerre et aultres gens oyseux y sont pareillement à jouer, chanter boire et mengier et passer le temps car ils n'ont nuelles cheminées».

1498 Archives de la Bourgeoisie VI — 46 Porrentruy.

«Item Petter le Pontier a refait le fourmat de poille de la curtemne (courtine) de la ville et y a mis quinze noves quaquelles et a refait le fourmat de céans (Hôtel de Ville) a luy donne pour tout vii solz».

1550 Archives de la Bourgeoisie VI — 49 Porrentruy.

«Item Guenat Henzelin de Bonfolz aït fait ung neu fomet en la maison de la curtine, a lui payez apres six livres qui avait ja receuz de Perrin Bellency an lan XV cents xlviii ix livres.»

1544 Archives de la ville de Délémont. Procès-verbaux du Conseil 1492-1602 p. 84.

«1544, le jour de l'assumption Notre Damme Messieurs le nouveau et vieux maistre bourgeois, ensamble des aultre Messieurs du conseilz, ont pleidyé a Küna filz Hemni de Bonfolz pour faire le gro fourna a gro poille pour xv livres x solz balois mennaie de Baisle, et doit ledit Küna pouthiez admonnez les kakelles et assilté a ses propres costes et missions, reservez le fairement et la terres et doit ledit maistre faire bonne livraison de bonne collour werdes et doit estre fais ledit fourna a la sains Michieff prochainement venant huit jour devant ou apres sens abot et debhont estre les kakelles sur le moles que ledit maistre fais a la Graice de Monsieur a Pourrantruy.»

1559-1560 Archives Départementales de Meurthe-et-Moselle — Nancy. B. 3577 — p. 23 — Compte de Jean de Bettlange.

«Somme payée par un potier de terre de ce lieu pour la façon d'un fourneau au poêle du chateau de cette ville.»

1570-1571 Archives Départementales de Meurthe-et-Moselle — Nancy. B. 8498 p. 69 — Compte de Laurent Magnien.

«Somme payée à un potier de terre de St. Nicolas pour un fourneau de terre cuite qu'il avait rendu à ses frais au Château de Rosière...».

1573 Archives Départementales de la Meuse. B 3134 — Compte de Gerard Gertrus — Châtelain et Receveur de Viviers pour Jehan comte de Salm, baron de Viviers, Gouverneur de Nancy.

«Christophe potier de terre du Faubourg St. Nicolas de cette ville est chargé d'établir des fourneaux...»

1600 Archives Départementales de Meurthe-et-Moselle — Nancy.
B. 7329 p. 341.

«somme payée à des potiers de terre d'Epinal pour avoir démonté et remonté les fourneaux de la chambre des comptes...»

1610 Archives Départementales de Meurthe-et-Moselle — Nancy.
B. 3097 p. 335 Compte de Jean Beck.

«somme payée à un potier de terre de Bottenbach pour avoir fait plusieurs fourneaux en la maison du duc de Lorraine à Bitch.»

1617 Archives Départementales de Meurthe-et-Moselle — Nancy.
B. 7731 Compte Philippe Fournier.

«A deux potiers de terre nommez Nicolas et Jean Ferry demeurant à Vix la somme de quatre vingt dix francs pour un fourneau de terre blanche peinte avec ses colonnes, corniches, armes du Duc et de Madame, et autres enrichissements qu'ils ont fait et dressé au petit cabinet de cette princesse...».

*Deux potiers de terre nommez Nicolas et Jean
Ferry de Vix la somme de quatre vingt dix
francs pour un fourneau de terre blanche peinte
avec ses colonnes, corniches, armes du Duc
et de Madame, et autres enrichissements qu'ils ont
fait et dressé au petit cabinet de cette
princesse... par Controll. requit au
L. G.*

*Judic. de Meurthe et Moselle pour avoir...
au Controll. requit au L. G. Fournier qui s'en
saura faire expédier son plus Controll. — G. G.*

1692 (9 août) Archives Municipales de la Ville de Strasbourg. DD — Pro-
priétés communales — Affaires militaires VI.603.18
«Mémoire des réparations que Monsieur et Madame la Marquise
de Chamilly demandent à Messieurs les Magistrats —
— pièces 63 —

... Faire la cheminée et la muraille du fourneau... 148 Livres

.....

... Pour faire un grand nouveau fourneau dans la grande salle:	
Le fourneau couste	80 Livres
La maçonnerie	20 Livres
Le potier	30 Livres
Le serrurier	107 Livres 8 Sols

Quant à désigner les éléments de céramique servant à la construction même du poêle, nous nous trouvons devant un choix assez large de termes équivalents propres à chaque région:

- «Carron». Du Lyonnais au pays de Montbéliard et à Genève.
- «Catelle». Dans les régions jurassiennes-suisse francophones, mais jusqu'à présent non rencontré en Franche-Comté.
- «Claque». En Lorraine (région de Nancy — Lunéville principalement).

Nos contemporains utilisent des termes modernes pour désigner ces mêmes éléments:

«Carreau de poêle»,
et même «Brique de poêle»,
ce qui est beaucoup plus contestable et provient de la confusion que font certains entre les «briques» au sens propre du mot, qui entrent dans la construction du poêle (socle et garnissage intérieur, mais seulement dans les poêles modernes) et les carreaux à corps d'ancrage qui forment les parois.

Pour fixer la valeur d'utilisation de cette terminologie variée, nous aurons recours aux archives, comme précédemment.

- «Carron» (du latin «quadrus»: carré)
Le mot apparaît souvent au XVI^e siècle pour désigner: soit des briques, soit des carreaux de recouvrement, soit des carreaux de poêle, ce qui justifie la difficulté d'interprétation que nous pouvons occasionnellement rencontrer. (Le patois de Montbéliard l'utilisera jusqu'à une époque très récente).

Premier sens: «Brique de construction».

1441 Archives de Montbéliard — Ch. de la Comtesse Henriette aux bourgs de Montbéliard.

«De faire à édifier... une maison de bois pour faire tieulles et quarrons, ensemble toutes les choses y nécessaires et appartenantes pour faire cuire lesdites tieulles et quarrons.»

1448 Genève (Suisse) — Maison de ville — 113 — p. 1432 Comptes

Hôpital (Canton de Fribourg).

«... ou tiolare pour XIIIc de gros carrons pour murar...».

Second sens: «Carreau de recouvrement mural ou de sol».

- 1449 *Archives de la Côte d'Or — B. 4499 F 2/88 — Comptes du Receveur du baillage de Dijon.*
«*Es quarrons d'icelle auditoire à ung grant lyon tenant les armes de Monseigneur.*».
- 1508 *Vevey — Vaud — Suisse — Comptes Hôpital. 119.*
«*Quinque centum de carron carra.*».
- 1573 *Paradin — Histoire de Lyon, p. 217.*
«*... voyans que les maistres tuilliers et qui font la brique et carrons faisoient marchandise non loyalle....*».

Troisième sens: «Carreau de poêle».

- 1562 *Archives Cantonales Lausanne — Vaud — Suisse — Comptes D 230.*
«*Deux millier et deux cent de carrons pour la construction de la fornasse de Saint François....*».
- 1591 *Archives Cantonales Fribourg — Suisse — Comptes Valsaintes.*
«*Pour des carrons de tuylle pour faire deux fourneaux.*».

«Catelle» Bien qu'employé sporadiquement de nos jours dans le Jura français, c'est surtout dans les régions francophones suisses que l'on rencontre l'usage de ce mot.

- 1421 *Comptes de Fribourg — Suisse.*
«*A Hensli, fornalarre, por meliorar le fornol du Durrembuel et por quetales et manovre.*».
- 1486 *Archives de la Bourgeoisie V 16 — P.V. de Justice — 1484-1488 — p. 87 — Porrentruy — Suisse.*
«*... les quaquelles qu'il demande.*».
- 1498 *Voir plus haut au mot «fourneau» — Archives de la Bourgeoisie VI-46 — Porrentruy — Suisse.*
- 1499 *Comptes de Landeron — Suisse.*
«*... pour la réflexion du poil du consel (Chambre du Conseil) tant pour katelles comment pour despence....*».
- 1505 *Comptes N-1505 MN — 1906/94 de Neufchâtel (6).*
«*Donné deux fois à boire au dit Catellier pour le dîner de Messgrs le jor que l'on fit marchier avec le maistre Catellier.*».

1544 *Voir plus haut au mot «fourneau» — Archives de la ville de Délémont — Procès-verbaux du Conseil 1492-1602 — p. 84.*

1609 *Archives Municipales — Délémont — Suisse — Procès-verbaux du Conseil 1599-1627 — p. 51.*
«A jeahan Charruat furent accordé les vieilles quaquelles par lui demandé moyennant les payer».

On ne connaît pas l'étymologie exacte du mot «Catelle» (quaquelle, kakelle). Auguste Vautherin (7) le fait dériver du latin «coquere» ayant également engendré «Caquelle» (ustensile en poterie, pot à cuire), et «Caquelon». Mais cette filiation n'est pas évidente.

«Claque» Le terme fait son apparition dès la fin du Moyen-Age dans les Livres de compte de Lorraine et désigne aussi les carreaux de poêle en céramique.

Il disparaîtra assez mystérieusement du langage vers le XVIII^e siècle, et il est surprenant de constater qu'aucun glossaire, aucun dictionnaire ne le mentionne, bien qu'on le rencontre fréquemment dans les textes.

L'usage ancien de ce mot pourrait, du reste, éclairer d'un jour nouveau l'origine du verbe «claquemurer» auquel Littré, dans sa définition, ne précise aucune étymologie raisonnable, et lui attribue le sens de: «mettre en une prison étroite».

On ne peut manquer de rapprocher cette «prison étroite» de l'enceinte également étroite et haute des poêles lorrains «murés à claques», qui constituait un volume vide avant l'invention, plus tard, du chauffage par «retournement de flamme» qui consistait à cloisonner aux 2/3 ce volume intérieur pour constituer des chicanes obligeant les flammes et les gaz surchauffés à perdre davantage de chaleur avant d'être évacués.

1537-1538 *Archives Départementales de Meurthe-et-Moselle — Nancy. B. 7621 Comptes d'Humbert Pierrot.*
«Sommes payées à un claquetier de Nancy pour avoir refait le fourneau du grand poêle de l'Hôtel de Ville».

1538-1539 *Archives Départementales de Meurthe-et-Moselle — Nancy. B. 7624 Comptes d'Humbert Pierrot.*
«Sommes payées à un potier de terre pour trois fourneaux de claques à faire eau, pour servir à l'apothicairerie de la duchesse».

1548-1549 *Archives Départementales de Meurthe-et-Moselle — Nancy. Cote ADMM — B. 7637, folio 36 V^o — Comptes de Jean Friche, Nancy.*

A lesus de bndement my son pour trois pans
 en my grand am q n n'est pas son scinteur pour
 pallembre en foyes n n'est pas tout enuise et
 foyes de foy de mand foyes n de une butte cy Buro
 de de foyes n n'est pas tout enuise et
 la chambre de n n'est pas de monseigneur de
 bndement de foyes n n'est pas tout enuise et
 chambre de monseigneur de n n'est pas tout enuise et
 my foy tout comme n n'est pas tout enuise et
 le tout

pre. se. d.

Comme sby te | 1000

«A Jehan Humbert, potier de terre demeurant à Espinal, la
 somme de soixante dix francs pour avoir fait et assys à ses despens
 ung fourneau à huict pans avec collombes, le tout, tant clacques que
 Collombes amaillée de blanc d'azur et aultrement enrichie comme
 le tout se demonstre en la Sailleite près le Jeu de Paume ou
 mentent les excellences de Madame et Monseigneur de Vaudre-
 mont. Pour enrichissement duquel fourneau ledit Jehan Humbert a
 eu fourny environ deux cens petits carreaux pareillement amailliez
 de blanc d'azure qui sont assiz en la chambre de la grand cuix ou
 madicte dame avoit premièrement ordonné y asseoir ledit fourneau.
 Item audit Jehan Humbert vingt cinq francs pour une amaillée de
 clacques qu'il a fait amené et assis à ses despens en la chambre de
 madicte dame, plus à luy trente gros pour avoir desmonté et remonté
 à ses frais et mission le petit fourneau du cabinet de madicte dame
 respondant sur le jardin ou il a fourny six clacques amaillées
 comme il dit est et le sont amaillé d'azur blanc, les jointcs dudit
 fourneau, plus à luy dix huict frans que madicte dame a commandé
 luy pays pour récompense et despens dudit potier d'avoir séjourné
 environ ung mois sans besoigner a asseoir ledit fourneau n atten-
 dant que madicte dame eust advisé lieu propre et commode pour lui
 seoir et que la gorge et entrée dudit fourneau fut faite preste à
 l'asseoir qu'est en tout comme il appert par les tesmoings cy rendu.
 CXV. f. VI. gr. »

Le terme «carreau» ne se retrouve pas dans les textes de l'époque, sinon pour désigner des céramiques de recouvrement pour les murs et le sol.

1535-1536 Archives Départementales de Meurthe-et-Moselle — Nancy.
B. 7616 Compte d'Humbert Pierrot.
«... à un ouvrier de la Monnaie, pour carreaux de terre plombée
jaune et noire pour le pavé de la chambre du grand escalier du
palais...».

Il est certain que l'usage de ce mot dans le langage du poëlier s'est trouvé facilité, à l'époque moderne, par l'homophonie existant avec l'allemand «Kachel» dont il peut être la traduction. Mais il faut n'y voir qu'une coïncidence fortuite, car les étymologies respectives sont sans aucun rapport.

Certains catalogues de musées parlent de «briques de poêle». Il s'agit là d'un terme impropre (8) et sans antériorité connue non plus, dans les textes anciens.

A ces différents homologues correspondent les noms de métier: «Carronnier», «catellier» (9) et «claquetier». Plus, bien sûr: «fournaliste» et «poëlier»; mais aucun terme de racine allemande n'a pénétré ces régions d'expression française circumvoisines de l'Alsace.

La langue allemande des XV^e et XVI^e siècles y utilisait déjà les mots encore usités dans le parler courant contemporain:

«Kachel» Céramique de poêle (dans le sens général de «poterie de poêle» et non dans le sens limitatif de «carreau de poêle»), est d'une origine latine incontestée dérivant de «caccabus», «cacculus» (10) (signifiant «poterie pour cuire»), à travers le vieil allemand: «chachala», «chachele» (11), puis son dérivé Kachelofen (qui se transforme occasionnellement en «Stobenofen»).

1560-1664 Archives Municipales de Strasbourg — Livre de la Corporation des maçons.

- a) Dans le titre: «Volgen der Kachler ordnung und articul...» (page 89).
- b) Dans le texte: «... Gedingte Kachlerknecht mögen öffnen machen die Stückwerker nit...».

1564 Bibliothèque Nationale de Paris.

«Der Zeichnuss der Figuren und neuwen Ofen von der Erspahrung der neuwen erfundenen Holzkunst» (Gedruck zù Mulhausen in Oberen Elsass: durch Peter Schmid).

- ... Der erst Stobenofen...
... Der ander Stobenofen...
... Der dritte Stobenofen... ».

Pour conclure, on peut affirmer que l'étude des terminologies locales présente l'intérêt, en dehors de toute recherche sémantique pure, d'attester la présence d'une telle céramique à une époque et en un lieu déterminés; et cela, même si aucun témoin n'existe, que ce soit dans les réserves des musées, ou dans les collections particulières. C'est là une indication valable pour l'archéologue travaillant en milieu urbain, l'informant qu'il doit être attentif, lors de travaux de fouille, à une période stratigraphiquement déterminée, très souvent inexplorée, parce que délaissée au profit de couches plus anciennes.

Par ailleurs, cette même terminologie peut nous permettre, par sa répartition assez nette et ses limites bien tranchées, de restituer plus aisément le contexte historique.

Les motifs d'intérêt sont multiples, et cette recherche de glossaire spécialisée vaut d'être développée plus avant; d'une part, pour les XV^e et XVI^e siècles, traités principalement ici; mais aussi, d'autre part, pour les périodes antérieures, plus délicates d'approche, par suite de plus grandes difficultés dans la lecture et l'interprétation des textes.

★



Gravure sur bois de la fin du XV^e siècle nous renseignant sur la forme des poêles à cette époque. Extraite de *Ritter von Turm* de Michael Furter. - Bâle, 1493. Publiée par W. Worringer: *Die alteutsche Buchillustration*.

LE PARTI GÉNÉRAL DU POÈLE

Les formes de structure.

Nous n'avons pas de document précis qui puisse nous renseigner de façon suffisante sur les différentes formes de poêles construits dans les régions étudiées. On peut admettre, sur la foi des documents parvenus jusqu'à nous que, pour l'ensemble de la zone rhénane, il devait exister un assez grand nombre de variétés morphologiques. En témoignent: les fresques de Constance, celles de Zurich, certaines gravures d'incunables et, à une époque plus récente, les travaux de relevés et restitutions de certains auteurs spécialisés (12).

Rien toutefois, ne nous autorise à transposer une telle diversité de structures en-deça du Rhin. Les rares indices qui forgeront notre opinion seront les éléments constitutifs eux-mêmes, recueillis soit à l'occasion de campagnes de fouille, de découvertes fortuites, soit, plus rarement, par transmission d'un patrimoine familial (collection, etc.). Il est à noter que la grande diversité des fragments recueillis dans les tessonnieres ou dans les couches d'incendie d'un même site archéologique, rend souvent très aléatoire toute tentative de reconstitution documentaire. Il en est de même lorsque les fragments sont trop rares sur le même site. Nous sommes donc conduits, pour l'heure, à n'envisager l'existence que de deux types généraux. Cette hypothèse de travail s'infirmera, ou se confirmera, au fur et à mesure de la progression des travaux de recherche.

Ainsi, éviterons-nous de tomber dans le même travers que R.M. Franz (13) qui, pour tenter une généalogie typologique, se réfère à des archétypes puisés, sans liens de filiation rigoureusement attestés, dans des régions fort différentes, parfois même très éloignées, et cela selon une chronologie non démontrée de façon formelle. Il en résulte que la proposition de la planche 11 de son livre ne représente qu'une appréhension personnelle de la question.

Les deux types de référence retenus ici seront les suivants:

- I — Le poêle en coupole** (ou à coupole),
de forme hémisphérique à profil plus ou moins allongé en hauteur,
rappelant celui des anciens fours à pain de nos campagnes.
- II — Le poêle turriforme,**
dont le développement en hauteur peut représenter, soit une
structure simple, soit une **structure à deux corps**, que nous
appellerons simplement les **corps inférieur** (celui du foyer) et
supérieur (en partie haute.)

Au plan barlong, ou carré, d'un corps inférieur, peut correspondre une partie haute de section carrée, barlongue ou ronde. Mais, à une base circulaire, semble ne correspondre qu'une élévation de section semblable; les deux sections étant construites sur plans radio-concentriques.

Les constructions en tambour furent, la plupart du temps, réalisées à l'aide de carreaux plats, ou de carreaux-niches à cadre plan; ce n'est que très occasionnellement que l'on constate une légère courbure dans le plan horizontal du cadre moulé.

La section ronde, dans le plan, est obtenue par la disposition même, «circumaxiale», de ces carreaux qui forment ainsi un polyèdre convexe régulier (14).

On n'a présentement trouvé des carreaux parfaitement cintrés que dans le Haut-Rhin (voir catalogue pl. 23). Et ceci seulement au XVI^e siècle.

L'alimentation en combustible s'opérait probablement par l'arrière, grâce à une bouche de chargement située dans la pièce voisine (15). Cette disposition, plus esthétique, laissait davantage de liberté à l'artiste pour répandre le décor sur toutes les faces visibles, sans solution de continuité, que ce soit sur le parement de l'élévation frontale, ou sur ceux des élévations latérales, en retour de la précédente; elle montre une volonté déterminée dans le parti décoratif qui prime sur l'aspect fonctionnel.

★

LES PARTIES DU POÊLE

Depuis au moins deux siècles, une règle traditionnelle de métier veut que, pour désigner ou pour marquer la place des carreaux dans la structure du poêle, le poêlier commence le comptage par la pièce placée en haut sur la gauche. Puis il continue: verticalement, du haut vers le bas et, horizontalement, à dextrorsum.

Au contraire, nous adopterons ici la méthode classique d'étude d'une construction architecturale, dont la description commence par le bas.

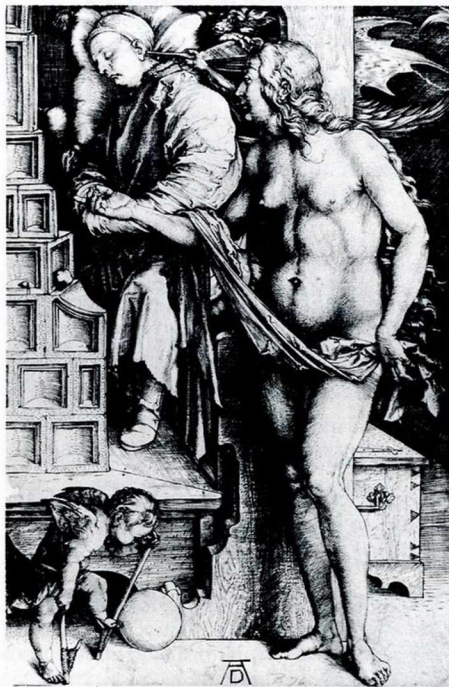
Le poêle pouvait reposer:

- soit sur un **socle**, sorte de piédestal en pierre ou en maçonnerie dont chaque face avait la forme d'une arche supportée par de petites piles d'angle, comme le représente la gravure de la bibliothèque de Ribeaupierre de Colmar,



Bois gravé *Die Freiheit und der Priester*. 1482 - Fonds des Ribeaupierre - Bibliothèque Municipale de Colmar.

- soit sur un **soubassement** en forme de socle continu et peu élevé sur lequel reposait directement la construction: gravure de Dürer ou fresque de Zurich,



Gravure de Dürer.
Cabinet des Estampes de Strasbourg.

- soit sur des **pieds** en pierre ou en bois et qui supportaient alors, soit une dalle, soit moins probablement, une plaque de fer fondu, ou encore, tout simplement, un plancher recouvert d'argile crue comme cela se pratiquera ultérieurement.

La céramique n'était pas utilisée pour cette partie inférieure. Par contre, sur la surface plane ainsi déterminée, s'élevait la construction proprement dite, en terre cuite, émaillée ou non, et qui pouvait comporter une **plinthe**, dont les éléments, ouvragés avec les mêmes techniques que les pièces normales (col d'ancrage, etc.), assuraient une liaison talutée entre le corps inférieur et le socle du poêle.

Ce corps du poêle, nous l'avons vu, pouvait :

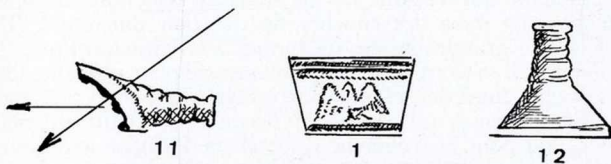
- soit comporter un volume unique,
- soit deux, de sections différentes et superposés:

- a) **le corps inférieur**, ou « souche », enfermant le foyer.
 b) **le corps supérieur**, en partie haute. (On l'a appelé « chambre chaleur » aux XVIII^e et XIX^e siècles, car sa fonction essentielle était d'augmenter la surface d'échange avec l'ambiance).

L'intérieur était, à l'origine, un volume vide; puis celui-ci fut cloisonné par des chicanes destinées à améliorer l'échange de chaleur en allongeant le temps de séjour des gaz chauds dans son enceinte (renversement de flamme).

Cette partie haute, d'après les documents gravés, avait chacune de ses faces en retrait sur celle de la souche.

La **corniche** était constituée d'éléments ornés comme les carreaux d'élevation qu'ils surmontaient (voir catalogue pl. 106, 107, 127, 129, 131, 203). Elle était pourvue d'un contre-fruit (16) qui rendait, à un observateur placé devant le poêle, une vision plus normale des reliefs sculptés de la pièce, tout en enrichissant ainsi l'amortissement des flancs.



Élément de corniche. Vue de profil, de face et en plan, de la pièce 107-2 du catalogue (avec indication des axes).

Le **couronnement**. Il semble que ce fut seulement au cours du XV^e siècle que la corniche fit son apparition. De fait, lorsqu'on pousse les investigations plus avant dans le temps, on peut constater que, jusqu'à preuve du contraire, lorsqu'on a commencé à construire des poêles avec des céramiques à figures, on utilisa d'abord des éléments décoratifs de couronnement au nu des parois. Le catalogue nous montre ainsi divers exemples de carreaux-niche de couronnement datant, soit des premières époques du décor (17), soit des siècles qui suivirent (voir catalogue pl. 44, 57, 89, 90, 91, 96, 113, 124, 168). Chaque élément, à l'inverse de ceux de corniche, est solidaire d'un carreau de la rangée supérieure du poêle, et s'harmonise avec les carreaux des rangées inférieures. Mais ce n'est pas là une règle absolue (voir pl. 52, 53, 54).

Parfois, ce couronnement était complété par une pièce de céramique en forme de pyramide, sans autre fonction qu'ornementale, qui surmontait le couvrement du poêle. Ce type d'amortissement était assez peu fréquent, tant au XV^e qu'au XVI^e siècle. La belle pièce de maîtrise du Musée de l'Œuvre Notre-Dame de Strasbourg (pl. 55 du catalogue) doit être considérée comme un travail tout à fait exceptionnel. C'est le plus souvent par une tête humaine qu'il était surmonté (pl. 123 et 125).

CARACTÉRISTIQUES PARTICULIÈRES DES CÉRAMIQUES DE POÊLE.

L'archéologue qui travaille sur un site riche en tessons de céramique de poêle répartis dans des couches de datation différentes (18), est confronté à une grande variété de formes aux caractéristiques individuelles diverses. Il se trouve alors fort embarrassé pour rattacher tel ou tel de ces fragments, fût-il décoré ou non, à un type déterminé, avec toutes les conséquences fâcheuses qui peuvent en découler, soit dans le domaine de la datation, soit pour la recherche des ateliers d'origine, etc. Encore lui faudrait-il disposer de cet outil précieux qu'est une typologie bien déterminée, ce qui n'est pas le cas jusqu'à présent. Pour parvenir à une identification sûre et rapide, plusieurs étapes seront à franchir.

La première concerne la « lecture immédiate » de la pièce concernée : c'est l'objet du présent chapitre. La seconde nous conduira à l'élaboration d'un système de classement pratique, résultat d'un long travail d'analyse d'abord, et de synthèse ensuite. Et, fort de cette connaissance, il sera ensuite possible d'aborder de façon scientifique et non subjective les problèmes de reconstitution des structures de poêles, de leur typologie globale, avec toute la richesse des enseignements et des déductions qui en découlent, particulièrement dans le domaine du décor. Nous n'aborderons toutefois pas cette troisième phase et nous nous limiterons à la connaissance de l'élément « isolé ».

Les poteries de poêle rondes.

L'une des formes les plus anciennes, et des plus courantes avait l'aspect simple d'un cône bitronqué, fermé du petit côté (type gobelet); ses dimensions étaient variables.

Il est assez remarquable de constater que les spécimens les plus fins ont été trouvés surtout en site urbain (19). Leur faible diamètre (8 et 4,5 cm), leur profondeur moyenne (12 cm), leur teinte blanchâtre d'argile limonneuse cuite en atmosphère réductrice, ainsi que la minceur extrême de





ULTIMHEAT®
VIRTUAL MUSEUM

leur paroi (3 mm en moyenne), sont autant de caractères qui s'opposent à la plus grande rusticité des poteries de poêles recueillies en sites vosgiens, ou dans les régions de Sarrebourg et de Phalsbourg. Pour ces dernières, on relève des dimensions moyennes d'ouvertures et de fonds de l'ordre de 13 et 5 cm, tandis que la profondeur varie, en général de 12 cm (poteries courtes), à 16, 18 cm et même davantage (poteries longues), pour une épaisseur moyenne de 0,5 à 0,9 cm. Doit-on y voir les prémices d'une recherche d'esthétique? C'est possible, car les structures de poêles utilisant des poteries du premier type devaient avoir un aspect plus élaboré.

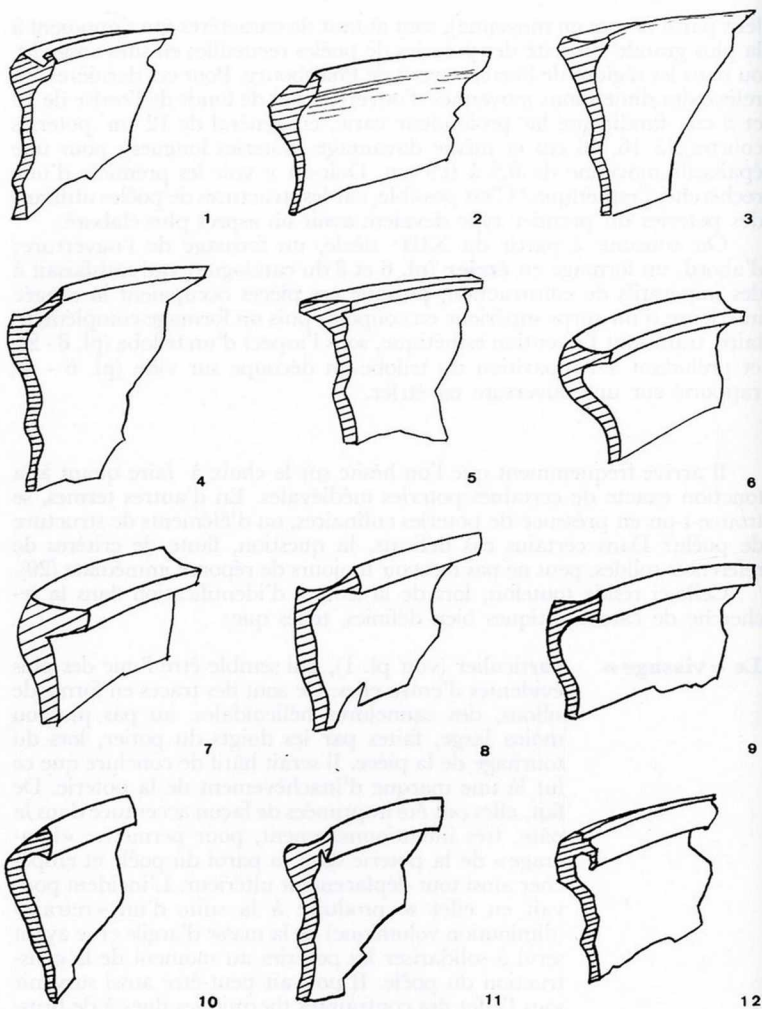
On constate à partir du XIII^e siècle, un formage de l'ouverture; d'abord, un formage en **étrier** (pl. 6 et 8 du catalogue), qui satisfaisait à des impératifs de construction, puisque ces pièces occupaient la rangée inférieure d'un corps supérieur en coupole; puis un formage complémentaire, trahissant l'intention esthétique, sous l'aspect d'un trilobe (pl. 8 - 2), et préluant à l'apparition du trilobe en découpe sur vide (pl. 6 - 6), rapporté sur une ouverture en étrier.

Il arrive fréquemment que l'on hésite sur le choix à faire quant à la fonction exacte de certaines poteries médiévales. En d'autres termes, se trouve-t-on en présence de poteries culinaires, ou d'éléments de structure de poêle? Dans certains cas délicats, la question, faute de critères de références solides, peut ne pas recevoir toujours de réponse immédiate (20).

Celle-ci réside toutefois, lors de la lecture d'identification dans la recherche de caractéristiques bien définies, telles que:

Le «vissage» particulier (voir pl. 1), qui semble être l'une des plus évidentes d'entre elles. Ce sont des traces en forme de sillons, des cannelures hélicoïdales, au pas plus ou moins large, faites par les doigts du potier, lors du tournage de la pièce. Il serait hâtif de conclure que ce fut là une marque d'inachèvement de la poterie. De fait, elles ont été imprimées de façon accentuée dans la pâte, très intentionnellement, pour permettre «l'ancrage» de la poterie dans la paroi du poêle et empêcher ainsi tout déplacement ultérieur. L'incident pouvait en effet se produire à la suite d'un «retrait» (diminution volumique) de la masse d'argile crue ayant servi à solidariser les poteries au moment de la construction du poêle. Il pouvait peut-être aussi survenir sous l'effet des contraintes thermiques dues à de brusques changements de température, ou pour d'autres causes mécaniques accidentelles.

La lèvre est le plus souvent différente de celle d'une poterie classique, en cela qu'elle comporte habituellement un retroussement intérieur de la collerette, une double



Profils de poteries tronconiques du XIII^e siècle, trouvées sur le chantier de l'échangeur autoroutier, route des Romains à Strasbourg. (L'intérieur de la poterie est sur le côté droit du dessin.)

inflexion «interne - interne», alors que pour les poteries d'usage différent (culinaire, etc.), l'inflexion double est «interne - externe» (21), ce qui, du reste, paraît nécessaire, si l'on veut que les liquides, ou même les denrées pulvérentes, ne soient pas retenus, lors du versage, par le second retour de la lèvre.

L'apex

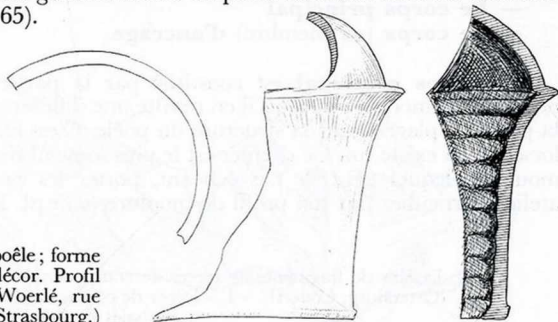
de la partie interne du fond est parfois très prononcé pour les poteries de poêle. Cette trace de tournage résulte de la pression du doigt du façonnier qui n'a pas recherché la planéité intérieure du fond pour des mobiles divers (finition moins poussée et, en d'autres cas, intention décorative, parfaitement marquée dans l'apex des poteries à ouverture carrée (voir pl. 10 - 1).

Les formes dérivées de la poterie ronde.

Elles témoignent d'une recherche particulière dans le parti ornemental.

Nous venons de parler de la forme en **étrier simple**, ou **trilobée**, cette dernière étant réalisée par deux pincements externes de l'ouverture plus un formage adéquat des lobes. On doit y ajouter la forme **carrée** qui est réalisée, sur une poterie courte à très large ouverture, par quatre pincements externes, également répartis et conférant au moulurage de la lèvre, lorsqu'il existe, une déformation calculée, dont le léger cintrage devait épouser la circularité du poêle (voir pl. 5-1, 6-1, 9, 10, 11, 12, 13, 14). Le fond interne est parfois orné de cercles concentriques autour d'un apex (pl. 10-1), ou d'une spirale, ou encore d'un décor en pétales de fleur réalisé par pression des doigts dans la pâte, comme figuré sur la planche 65-c.

Dans la forme **mitre**, la poterie bi-tronquée est fermée du côté de la plus grande ouverture, ce qui lui confère la forme d'un champignon (terme dont on le baptise souvent). Toutefois l'opercule peut être placé aussi à l'intérieur même du cône; il est fait sur le tour, et peut recevoir un décor, mais fréquemment n'en comporte aucun, le caractère décoratif provenant de l'aspect général même du poêle construit avec ces éléments (voir pl. 15-16 et 65).



Dessin de poterie de poêle; forme mitre convexe, sans décor. Profil en coupe. (Chantier Woerlé, rue du Puits, Strasbourg.)

Les éléments spécifiques

(pièces de fonctions et de formes particulières).

Les éléments de corniche, une fois juxtaposés, forment un bandeau continu, pourvu d'un contrefruit, et sont ornés d'aigles aux ailes éployées, d'anges diseurs porteurs de phylactères, de monogrammes ou de devises, de fous présentant un écu blasonné et surmontés de banderoles parlantes, et autres sorcières devant leurs chaudrons magiques (voir pl. 106, 107, 108 - 203 - 129, 199, 200 - 131).

Les pièces de couronnement sont souvent pourvues de formes d'architecture militaire (crénelages, etc.), religieuses (gâbles, clochetons, etc.) et sont solidarisées ou non, lors de leur fabrication, avec les carreaux de la rangée supérieure du poêle. Elles peuvent aussi figurer des personnages en demi-buste, des guirlandes de fleurs, de feuilles et de fruits, ou des rangées de cornes de gazelle, etc... (voir pl. 52, 53 - 89, 90, 91 - 44 - 157 - 61).

Nous avons déjà mentionné les pièces d'amortissement. Il en existe, en outre, dont les formes sont adaptées à leurs fonctions dans la structure du poêle. Ce sont par exemple: les éléments de plinthe, les pièces d'angle, les éléments de jonction ou cache-joints, etc. qui témoignent parfois d'une grande ingéniosité dans la conception de la structure. Elles prouvent aussi une bonne connaissance des données de base et méthodes de fabrication appartenant à l'art de corporations aussi différentes que celles des maîtres d'œuvre, des maçons, des ébénistes (huchiers), etc.

Les carreaux de poêle

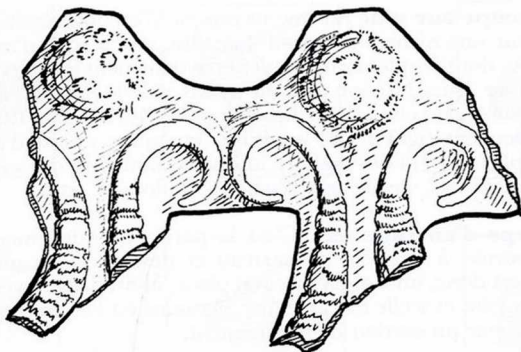
On réserve cette désignation aux éléments dont la face visible est quadrangulaire, qu'elle soit **plane**, **plan convexe**, ou formée en **niche**, avec ou sans découpe sur vide (voir pl. 188 - 23 - 115 - 45 et 231).

Un carreau de poêle est formé de deux parties distinctes, quoique solidaires l'une de l'autre:

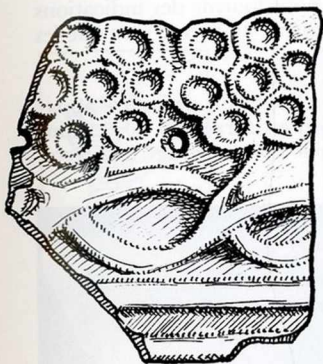
- **Le corps principal**
- **Le corps** (ou membre) **d'ancrage**

Le corps principal est constitué par la partie de l'élément qui ne peut être modifiée sans qu'il en résulte une différence d'aspect, lorsque la pièce est placée dans la structure du poêle. C'est lui qui porte le décor lorsqu'il en existe un. Ce dernier est le plus souvent inscrit dans un cadre mouluré; lequel peut, le cas échéant, porter les caractéristiques d'un atelier particulier par son profil de moulure (voir pl. 153, 154, 155, 156).

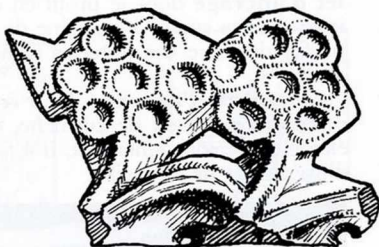
Dessins de fragments de pièces de couronnement de poêle en découpe.
(Ortenburg, Cône II). - 1. - Décor de cornes de chamois. - 2 et 3. - Décor de baies de mûrier. - 4. - Décor végétal.



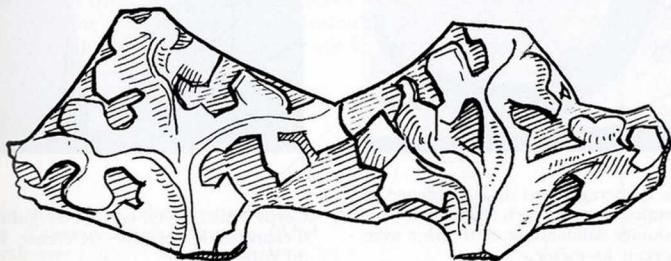
1



2



3



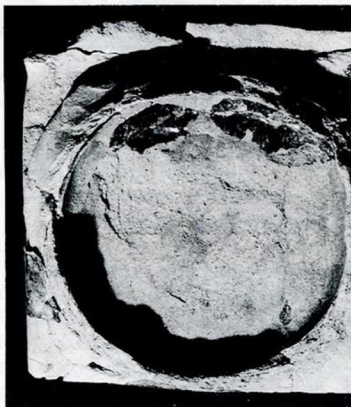
4

La **découpe sur vide** est une technique d'enjolivement consistant à rapporter sur une niche, au niveau du cadre, une plaque d'argile artistiquement évidée, dont les pleins dissimulent partiellement le creux de la niche, tandis que les jours laissent plus ou moins voir le fond d'émail, le plus souvent décoré, de celle-ci (exemples: pl. 45, 46, 47, 89, 101, 235). Ces découpes peuvent figurer des arcatures et autres motifs d'architecture cernant le plus souvent des profils d'animaux, humains, des scènes édifiantes ou moralisantes, des reliefs végétaux et floraux, etc...

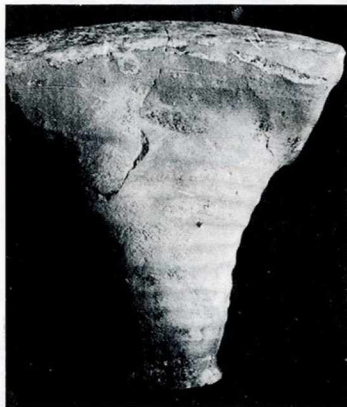
Le corps d'ancrage (22). C'est la partie essentiellement fonctionnelle, rapportée à l'arrière du carreau et destinée à l'assurer dans la paroi. Elle est donc, une fois la pièce en place, invisible et noyée dans le lut d'argile qui joint et scelle les carreaux. Sa racine est liée au corps principal ou au cadre par un cordon d'empatement.

Col d'ancrage. Lorsque le corps d'ancrage affecte l'aspect d'un col, il porte le plus souvent à l'extrémité opposée à sa racine, un **bourrelet d'ancrage** dont le profil en coupe peut nous fournir des indications intéressantes quant à l'origine de la pièce (atelier), au même titre que les profils de lèvres des poteries tronconiques.

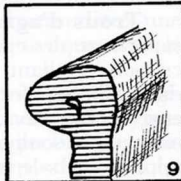
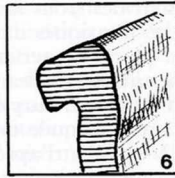
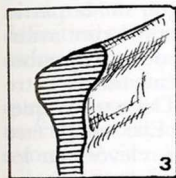
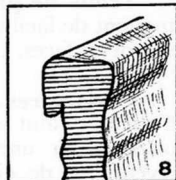
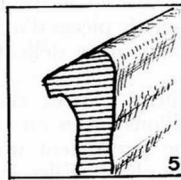
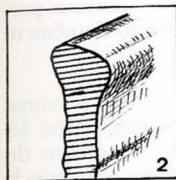
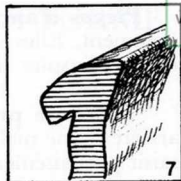
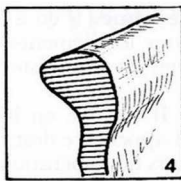
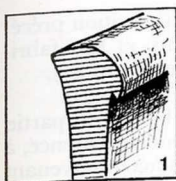
Membre d'ancrage. Pour compenser le contrefruit de la face apparente des carreaux de corniche, ou la position en surplomb de certains éléments de couronnement, il a fallu allonger le col d'ancrage à la façon d'un goulot de bouteille.



Corps d'ancrage rond de la référence 18 du catalogue, mettant en évidence le joint en talutage solidarissant cette pièce avec le carreau lui-même.



Corps d'ancrage en «goulot de bouteille» d'élément de corniche (référence 106-1 du catalogue).



Profils de «bourrelets» de cols d'ancrage de carreaux de poêle du site de l'Ortenburg. 1 et 2 - Inflexion interne; 3 - Inflexion interne-externe; 4, 5, 6, 7 - Inflexion externe; 8 - Inflexion externe, rabattu; 9 - Inflexion externe, «ourlé».

Corps d'ancrage d'axe vertical tourné. Il peut, soit s'identifier avec la niche d'un carreau-niche, soit être surajouté au dos du corps principal d'une niche, ce qui est aussi fréquent. Dans ce dernier cas, il est ajouré d'une fenêtre taillée au couteau dans l'argile encore crue (probablement pour faciliter le contact de la flamme avec la face chauffante).



Corps d'ancrage: talon de préhension, stries d'ancrage, fenêtre arrière. (Vue latérale avec coupe et vue de $\frac{3}{4}$ arrière).

Pièces d'ancrage en découpe. Il en a déjà été fait mention précédemment. Elles s'utilisent pour les éléments couvre-joints, et leur fabrication s'inspire des techniques de l'ébénisterie (tenon et mortaise).

Talon de préhension. Il est fixé en haut ou en bas de la partie arrière d'une niche. C'est un appendice destiné, selon toute apparence, à saisir plus aisément la pièce lors de l'opération du démoulage intervenant après un premier séchage.

Trous de préhension. Dans un même ordre d'idée, ces trous permettent de faciliter le décollage de pièces d'angle moulées simultanément sur deux faces, donc d'un démoulage délicat.

Cannelures. Elles facilitent la prise du lut d'argile sur le corps d'ancrage, tout comme les sillons tracés en croix par les maçons ou les plâtriers sur une sous-couche permettent une meilleure adhérence du revêtement de ciment ou de plâtre. Elles jouent le même rôle que le «vissage» de la poterie tronconique de poêle.

Trous d'agrafage. Ce sont des trous faits au poinçon sur la partie supérieure des corps d'ancrage. Pratiqués dans le cru, c'est-à-dire avant cuisson, et allant toujours par paires, ils servaient à introduire les jambes de cavaliers de fer, solidarissant ainsi les carreaux d'une même rangée entre eux (chaque cavalier unissant deux carreaux entre eux). Cette technique, on peut le souligner, est encore pratiquée de nos jours. Elle semble être apparue vers le milieu du XV^e siècle, d'après les traces relevées sur les pièces archéologiques datées.

L'assemblage des carreaux se faisait :

- à plat-joints, le cas échéant (par exemple pour des pièces à raccordement du type de la planche 27 du catalogue).
- par juxtaposition des «arêtes de chanfreins», lorsque ceux-ci se présentaient en biseau (cas le plus fréquent).
- par liaison, avec une baguette cache-joint, ancrée par un «tenon» ou un «prisonnier» entre les chanfreins de deux carreaux superposés.

★

Toutes ces caractéristiques, toutes ces traces de métier, ces formes particulières, sont autant d'éléments précieux de «lecture», pouvant, le cas échéant, nous guider dans l'attribution à des ateliers déterminés, de différentes pièces recueillies dans un même sondage, et de faciliter, entre autres, les tentatives de reconstitution de structure des poêles, par la sélection judicieuse d'éléments de caractères identiques, en dehors de toutes considérations touchant à l'iconographie et à l'état de surface.

Il a déjà été possible, dans les pages qui précèdent, de juger de la très grande diversité de formes et de la variété des types d'éléments rencontrés; aussi n'est-ce pas une chose aisée que de trouver pour chacun d'eux une définition précise, une dénomination empêchant toute équivoque, dans le cadre d'une typologie définitive.

Nos difficultés s'accroissent du fait que les travaux de sondage archéologiques ne nous les livrent, la plupart du temps, que très fragmentés, donc dans un état incomplet et d'exploitation malaisée. Face à ces problèmes, nous sommes incités à rechercher une méthode nous permettant « d'entrer » les pièces faisant l'objet de notre intérêt dans un système pratique, rationnel et rapide; ce qui nous conduit à l'établissement d'une grille de classement sommaire: sommaire, car n'étant élaborée qu'à partir de documents céramiques appartenant à la France de l'Est. Elle devra être, non modifiée, mais complétée et développée si l'on veut y faire rentrer les typologies des différentes aires de production médiévales d'Europe.

L'introduction de la notion des axes nous facilitera ce classement, et nous en distinguerons quatre:

L'axe de tournage. C'est celui autour duquel la poterie est tournée: qu'il s'agisse du corps principal de la pièce, ou du corps d'ancrage. Mais pour des nécessités de classement nous les singulariserons: — **l'axe de tournage du corps principal (CP)**, — **l'axe de tournage du corps d'ancrage (CA)**, ou **du colombinage**. Nous verrons que les deux sont rarement confondus. Mais lorsque le corps principal, par exemple celui d'un carreau niche à reliefs sculptés, a été fabriqué avec une technique autre que celle du tournage, comme celle du tuilage sur moule, on parlera **d'axe de cintrage**.

A ces trois axes « techniques » on ajoutera **l'axe optique** de référen-

ce, qui est un axe idéal joignant l'œil de l'observateur perpendiculairement au centre du plan optique de référence d'une pièce, c'est-à-dire de celui qui est défini par: la face visible d'un carreau plat, le cadre apparent ou la découpe sur vide d'un carreau niche, les lèvres, le bord extérieur ou le cadre circulaire d'un élément élaboré sur le tour de potier (côté visible, lorsqu'il est en place).

Quand on a affaire à un élément de corniche, c'est le rayon de courbure qui est confondu avec la ligne joignant l'œil de l'observateur au centre de la pièce. La notion de plans et d'axes optiques est importante. L'axe optique sert principalement d'axe de référence pour déterminer la position des autres par rapport à lui-même. Ces positions relatives nous fournissent des éléments utiles de distinction et de classement.

Il convient, en passant, de retenir que l'axe du colombinage, du col, ou du membre d'ancrage, était toujours horizontal dans la construction. Cette notion permet de lever certaines équivoques quant à la fonction particulière de certaines pièces ou fragments recueillis au cours de recherches archéologiques, ainsi que leur situation possible dans la structure du poêle; il faut donc admettre cette règle comme un principe immuable qui nous facilitera les reconstitutions d'ensemble. On notera particulièrement, pour certains éléments de plinthe, de corniche, et même de couronnement, l'angle marqué par l'axe horizontal du membre d'ancrage et l'axe optique de la face apparente. C'est sur cette notion d'axes qu'est basé, en premier lieu, notre classement. Elle nous permet de faire rentrer n'importe quelle pièce dans un tableau simple, se répartissant en quelques grandes familles typologiques.

Le tableau II indique, pour chacun des types ou sous-types du tableau I, la position des axes optiques (o), de tournage du corps principal (CP) et du corps d'ancrage (CA), ou encore de cintrage. Cette méthode permet, en particulier, d'insérer sans difficulté dans la typologie générale chacun des trois genres de carreaux-niche que l'on rencontre normalement. En effet, ceux-ci, selon leur mode d'élaboration, se rattachent à trois sous-types qui sont isolés par un trait renforcé sur le tableau I:

Sous-type A du Groupe I (type 14).

Sous-type B du Groupe II (type 21).

Sous-type C du Groupe II (type 22).

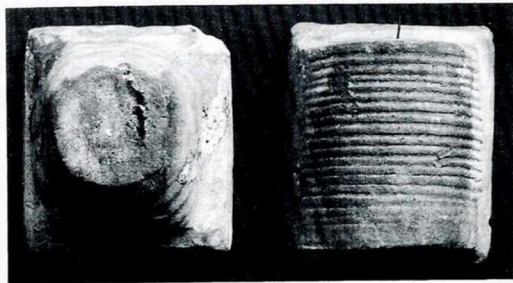
D'autre part, la morphologie du corps d'ancrage est aussi importante que celle du corps principal. La référence aux quatre axes définis plus haut permet d'en établir le classement. C'est l'objet du tableau III.

Dans certains cas, le corps principal fait aussi fonction de corps d'ancrage, ce qui peut prêter à confusion et compliquer la tentative de classement, sauf si l'on utilise les tableaux ci-après, en privilégiant le premier par rapport au second.

Les figures 6 des planches 5 et 6, ainsi que la planche 7 du catalogue, montrent des pièces se rattachant par leur élaboration de base au groupe des poteries tronconiques, mais ce sont aussi des niches à découper sur vide

que, néanmoins, nous ne pouvons pas placer dans le même groupe que la pièce N° 40.

L'identification et la position relative des axes permet, compte tenu de la prise en considération du processus de fabrication (tournage), le repérage immédiat de la pièce sur les tableaux.



1. Corps d'ancrage de niche tournée; dérivé de poterie tronconique
(référence 43 du catalogue) Axe horizontal.
2. Corps d'ancrage de niche tournée; poterie semi-cylindrique
(référence 45 du catalogue). Axe vertical.

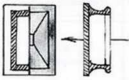
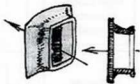

★

Un tel classement présente en outre l'avantage de permettre l'introduction de formes nouvelles sans perturber l'ordre initial. Ceci sera particulièrement apprécié lorsque l'on voudra placer l'étude de la céramique du poêle recueillie dans l'Est de la France, dans son contexte européen élargi: si l'on est assuré de retrouver partout les formes essentielles, il n'en demeure pas moins vrai qu'il existe une grande variété de sous-types, mais ceux-ci se rattachent finalement toujours aux types génériques de base mentionnés aux tableaux I, II et III. Il est donc important de mentionner qu'il a été tenu compte de cette extension de classement dans la conception de ces tableaux.

TABLEAU I

Classement typologique sommaire des céramiques de poêle avant 1600

GRUPE (G)	TYPE GÉNÉRIQUE (T)	SOUS-TYPES (ST)	OBSERVATIONS	Ref à pièce du cat. n°	FIGURE SIMPLIFIÉE			
1	POTERIES TRONCO-NIQUES		1 - Les axes optiques et de tournage sont confondus					
		11	Type "Gobelet"	Ouvertures orbitaliformes	11 - a) Conoides profonds Conoides moyens Conoides courts b) Ouverture : petit ou grand diamètre	1		
		12	Formes dérivées du "Gobelet"		Ouvertures de formes complexes	12 - Modification et façonnage de l'ouverture		
				121	Ouverture en étrier (simple)		6-6 et 8-2	
				122	Ouverture en étrier (trilobée)		8-1-c	
				123	Ouverture carrée	Appelés en Alsace : "Carreaux bols"	11	
			124	Autres	P.m.			
		13	Forme Mître		13 - Type discoïde ou polygonal avec ou sans décor			
				131	Convexe	131 - Dénommée aussi "Type champignon" (Allemand : Pilzkacheln)	15	
				132	Concave		16	
		14	Carreaux niche tournés		14 - Les 3 sous-types de carreaux niche : A, B, C, se rattachent à 3 groupes différents (G1 et G2)			
				A	Axes optique et de tournage confondus	14.A - Corps principal fabriqué sur le tour + cadre mouluré ou découpé sur vide rapportée sur l'avant.	43	
		2	POTERIES SEMI-CYLINDRIQUES	B	Axes optique et de tournage perpendiculaires	21.B - Idem	47	
				21	Carreaux niche tournés			
	22	Carreaux niche cintrés	C	Axes optique et de cintrage perpendiculaires	22.C - Technique du cintrage sur moule pré-engobé + cadre mouluré ou découpé sur vide.	115		










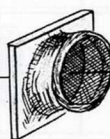


GRUPE (G)	TYPE GÉNÉRIQUE (T)	SOUS-TYPES (ST)	OBSERVATIONS	Ref. à pièce du cat. n°	FIGURE SIMPLIFIÉE			
3	CARREAUX PLANI- FORMES	31	<i>Carreaux plats</i>			31 - Avec ou sans cadre mouluré	20	
		32	<i>Carreaux plan-convexes</i>			32 - Carreaux plats cintrés	23	
4	ÉLÉMENTS DE POËLE SPÉCIFIQUES			4 - Pièces de forme, souvent improprement appelées: "Carreaux de poêle"				
		41	<i>Éléments de plinthe</i>					
		42	<i>Éléments d'angle</i>			42 - En retour d'équerre		
		43	<i>Éléments de jonction (ou de raccordement)</i>			43 - Couvre-joints		
		44	<i>Éléments de corniche</i>				201	
		45	<i>Éléments de couronnement et d'amortissement</i>				123	
		46	<i>Divers</i>			46 - Telles que buses, etc.		

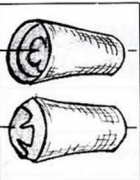

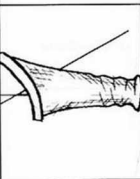


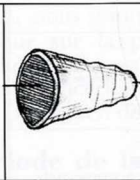

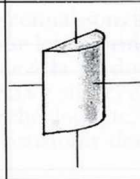

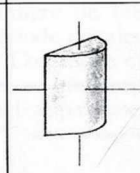
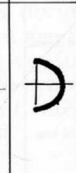
TABEAU II
Définition des axes
Selon les types

N° de code	Définition selon classement du tableau I	PLAN OPTIQUE DE RÉFÉRENCE	AXES DE RÉFÉRENCE			
			OPTIQUES (0)	DE CINTRAGE DU CP	DE TOURNAGE DU CP	DE TOURNAGE DU CA
11	<i>Poterie tronconique</i> type Gobelet ouverture ronde					CA confondu avec CP
121	<i>Poterie tronconique</i> ouverture en étrier					CA confondu avec CP
122	<i>Poterie tronconique</i> ouverture en étrier trilobée					CA confondu avec CP
123	<i>Poterie tronconique</i> ouverture carrée					CA confondu avec CP
131	<i>Poterie tronconique</i> forme mître convexe					
132	<i>Poterie tronconique</i> forme mître concave					
14	<i>Poterie tronconique</i> carreau-niche type A					CA confondu avec CP
27	<i>Poterie semi-cylindrique</i> carreau-niche type B					confondu avec CP





N° de code	Définition selon classement du tableau I	PLAN OPTIQUE DE RÉFÉRENCE	AXES DE RÉFÉRENCE			
			OPTIQUES (0)	DE CENTRAGE DU CP	DE TOURNAGE DU CP	DE TOURNAGE DU CA
22	Poterie semi-cylindrique carreau-niche type C					
31	carreau plat					 Plan
32	carreau plan convexe					 Plan
41	Elément de poêle spécifique (de plinthe)					 coupe de profil
42	Elément de poêle spécifique (d'angle) 2 plans optiques de réf.		 2 axes optiques			 CA à 2 axes L'aux 2 plans optiques
43	Elément de poêle spécifique (de raccordement)		selon la pièce			
44	Elément de poêle spécifique (de corniche)					
45	Elément de poêle spécifique (de couronnement)					




TABLEAU III
Classement typologique des ancrages
A - Caractères généraux




TYPE	TECHNIQUE DE FABRICATION	CORPS D'ANCRAGE (CA)				CORPS PRINCIPAL (CP)		OBSERVATIONS	R.É. à l'éc. N°
		FIGURE SIMPLIFIÉE	COUPE SIMPLIFIÉE		POSITION DE L'AXE DE TOURNAGE	TYPE	POSITION DE L'AXE DE TOURNAGE OU DE CINTRAGE		
			PLAN	PROFIL					
CA I	<i>Élaboré au tour</i>								
CA II	Semi-cylindrique								
CA III					// au plan du carreau. Cathète à l'axe optique	Planiforme	163	CP plat avec CA semi-cylindrique à fenêtre	
CA 112					// à l'axe de tournage du CP	Semi-cylindrique - tourné	Cathète à l'axe optique	Carreau-niche - CA semi-cylindrique à fenêtre (rare)	
CA 113					// à l'axe de cintrage du CP	Semi-cylindrique - cintré	Cathète à l'axe optique	Carreau-niche - CA semi-cylindrique (le plus courant)	
CA I 72	Type col ou en goulots de bouteille								
CA 121					Confondu avec l'axe optique I au plan du carreau	Planiforme		CP plat avec CA en «col»	

CA 122			<p>Confondu avec Faxe optique - Confondu avec Faxe de tournage CP</p>	<p>Conoïde bitronqué - tourné</p>	<p>Confondu avec Faxe optique</p>	<p>Type mire concave ou convexe - Le col du CA prolonge le CP (Différent de CA 31)</p>	<p>16 15</p>
CA 123			<p>Forme un angle aigu avec Faxe optique</p>	<p>Pièce de forme</p>	<p>Plan optique</p>	<p>Élément de corniche - Plan optique non vertical mais axe de tournage du CA toujours horizontal</p>	<p>201</p>
C.I 2	<p><i>Non élaboré au tour</i></p>						
	<p>Moulé ou découpé</p>				<p>Pièce de forme</p>	<p>Élément couvre-joint - CA en découpe et rapporté à CP</p>	
C.I 3	<p><i>Sans corps d'an- crage supporté (Auto-ancrage)</i></p>						
CA 31				<p>Conoïde bitronqué - tourné</p>	<p>Confondu avec Faxe optique</p>	<p>CP fait fonction de CA</p>	<p>11</p>
CA 32				<p>Semi- cylindrique - tourné</p>	<p>Cathète à Faxe optique</p>	<p>idem</p>	<p>40</p>
CA 33				<p>Semi- cylindrique - cintré</p>	<p>Cathète à Faxe optique</p>	<p>idem</p>	<p>58</p>

TABEAU IV
B - Caractéristiques secondaires
Typologie des corps d'ancrage type « col »

TYPE	SECTION DU COL			Réf. à pièce N°
	SCHEMA	DÉFINITION	OBSERVATIONS	
S1		Ronde	ou orbiculiforme	
S2		Elliptique		
S3		Carrée	à angles arrondis	
S4		Oblongue	à angles arrondis Ex.: Éléments de plinthe	

PROFIL DU COL				
P1		Parallèle droit		
P2		Convergent droit	ou conique droit	
P3		Convergent courbe	ou conique courbe	

Court		Col court		
Moyen		Col moyen		
Long		Col long	En goulot de bouteille	201

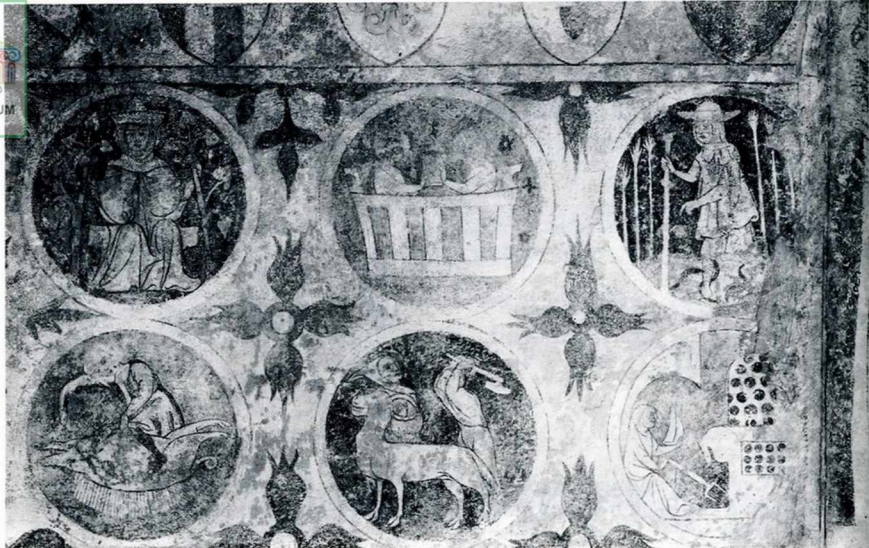
On peut, antérieurement au XVII^e siècle, et d'un point de vue très général, distinguer deux grandes étapes dans l'évolution de la céramique de poêle.

C'est d'abord la période de la céramique tournée, principalement tronconique (ouverte à l'extrémité du plus grand diamètre). Elle ne porte aucun décor particulier et n'est pas recouverte de glaçure. Puis, lui succède celle d'une céramique décorative dont les formes et découpes sont plus élaborées, plus ouvragées. Elle est recouverte, le plus souvent, d'une glaçure teintée de vert, ou, accessoirement, d'une autre couleur. Celle-ci est rendue plus lumineuse par une sous-couche d'engobe blanche qui épouse avec fidélité les reliefs plastiques sculptés par les maîtres imagiers. Il semble qu'il n'existe pas de limite très définie entre ces deux époques; mais, en fait, nous sommes encore aussi mal renseignés sur la phase de transition que sur la première période. Aussi, nous est-il seulement possible, dans l'état actuel de nos connaissances, d'établir un «statut questionnis» concernant les siècles antérieurs au XV^e et, pour une meilleure approche, en débordant largement les limites des régions étudiées.

A — Période de la poterie tournée tronconique.

Nous ne connaissons aucune figuration précise de poêle qui puisse nous renseigner sur leurs formes et leur aspect avant les fresques de Constance que l'on situe à la fin du XIII^e siècle ou au début du XIV^e, et de Zurich (début du XIV^e siècle) et, cependant, nous disposons d'informations, soit d'origine archéologique, soit en provenance d'archives nous confirmant que l'on construisait des poêles depuis de nombreux siècles déjà.

A la lumière de tels documents, on peut penser que ceux de la première période devaient avoir un aspect assez voisin des figurations des fresques de Constance et de Zurich, c'est-à-dire: une calotte hémisphérique posée sur un corps cylindrique ou parallélépipédique et dans la paroi duquel apparaissent intégrées des poteries creuses. On ne peut

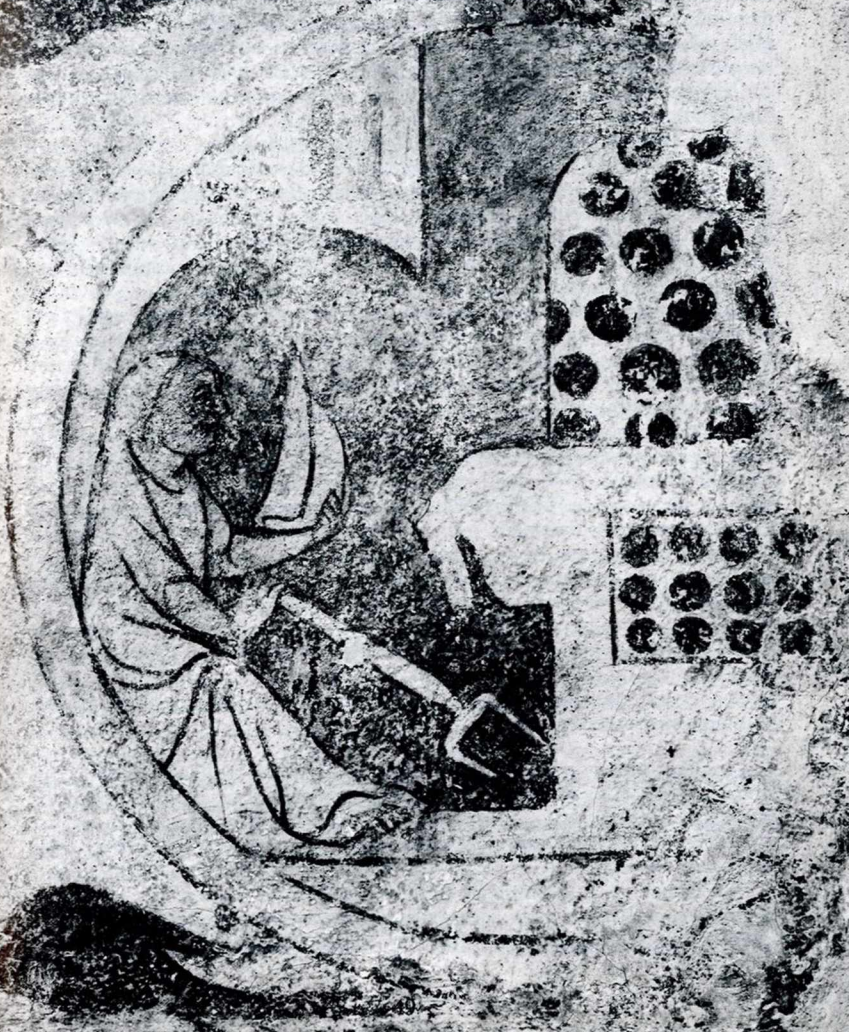


Fresque murale, (1300 environ) figurant six des mois de l'année; avril, mai, juin et octobre, novembre, décembre. Le sixième mois représente un moine en train d'attiser le feu d'un poêle, en se protégeant le visage des ardeurs de la flamme.

Ci-contre, agrandissement du détail de la fresque, représentant le poêle. *Landesmuseum Zurich. LM 197/3. Photo Schweiz. Landesmuseum.*

manquer de s'interroger sur la présence de telles poteries noyées dans l'argile du poêle, et il est intéressant de rechercher les motivations et les faits qui conduisirent ainsi à leur emploi constant. Certes, quelques auteurs, bien au fait des problèmes de transfert de chaleur, argumentent-ils que par leur présence elles augmentent la surface en contact avec l'air ambiant, et par conséquent la chaleur émise par le poêle. Sans vouloir nullement contester une telle affirmation, il faut admettre que l'explication est assez spécieuse: du fait de leur forme creuse, étroite et longue, l'effet thermodynamique de l'air ne peut être qu'assez limité. Remarquons, en passant, que la fresque de Constance montre des poteries de diamètres apparents différents. Certains ont pensé qu'il s'agissait là de poteries de tailles différentes: on peut aussi imaginer (et l'argument est plus séduisant) qu'il s'agissait de poteries implantées dans les parois, dans les deux sens: grand diamètre pour l'ouverture dehors, petit diamètre pour l'ouverture tournée vers le foyer, avec le fond vers l'extérieur; ceci montre, en dehors d'une intention décorative certaine, l'intérêt assez médiocre que l'on avait eu pour la fonction précitée de la poterie.

Pour chercher ailleurs, nous serons amenés à nous intéresser à certains aspects de l'usage des poteries dans la construction, et principalement durant les dix premiers siècles de l'ère chrétienne. Nous laisserons de côté, en les mentionnant seulement au passage, les applications ne présentant



pas un intérêt direct pour notre étude, telles les garnitures de trous de bastingaing des anciennes églises, l'emploi par les Romains de grosses poteries renversées et juxtaposées sous le plancher de certaines villas, à effet de vide sanitaire, ou encore leur usage, connu depuis l'antiquité, comme résonateurs (23).

Par contre, nous ne pouvons manquer de porter notre attention sur l'application encore assez fréquente qu'il en fut faite dans la construction des voûtes en coupole. En effet, l'élaboration de la forme primitive du poêle pourrait avoir été motivée, entre autres, par des problèmes dans lesquels la question d'échange de chaleur n'avait rien à voir et qui concernent un aspect particulier de l'art de la construction : la technique d'allègement des voûtes.

Si les Égyptiens utilisèrent tôt l'argile (cuite ou non) pour la construction de voûtes (24), si en 625 avant J.C. on trouve déjà des voûtes en plein cintre faites en brique (25), il semble que ce furent les Romains qui, les premiers, cherchèrent à réaliser l'allègement de la masse de l'ouvrage, d'abord par un choix judicieux des matériaux utilisés (briques, tuf, pierres volcaniques diverses à structure alvéolaire) (26). Mais un certain nombre de servitudes s'y rattachaient, telle la nécessité de construction de la voûte, ou encore l'obligation dans laquelle on se trouvait de supporter le poids nonobstant énorme que cela représentait, par des murs solides, donc épais et nécessitant une répartition parcimonieuse des ouvertures, pour ne citer que celles-là. Ceci a conduit les bâtisseurs d'ouvrages d'alors à rechercher des formules nouvelles.

De la connaissance que nous en avons à l'heure présente, c'est déjà bien avant la période paléo-byzantine du V^e siècle qu'apparaît une nouvelle manière de construire les voûtes en coupole, avec l'utilisation de poteries creuses. Ces poteries étaient conçues spécialement pour l'usage auquel elles étaient destinées. Leur existence est maintenant connue depuis longtemps et, quoique nous ne disposions pas d'une information complète de la question, les sources indiquées en note en permettent une approche suffisante (27). Nous limiterons donc nos commentaires aux aspects directement concernés par notre étude, et ce qu'il faut en retenir : en premier lieu, l'usage de poteries tournées pour la construction des voûtes en coupole ; ensuite, la morphologie particulière de ces poteries «spécialisées», et leur positionnement. Morphologie qui évolue en fonction des époques et des lieux.

Les documents présentés par Martinelli dans les Cahiers de l'Art Médiéval (28) nous montrent des «poteries en seringue», pour reprendre les termes de l'auteur, utilisées à S^{te} Vital de Ravenne, ainsi qu'au Baptistère des Orthodoxes. Il semble que les «tuyaux» de Ghelma cités par Victor Simon (29) soient assez différents, car plus courts (11 cm au lieu de 15 à 20 cm) et d'un diamètre supérieur (28 cm au lieu de 5 à 7 cm) avec une épaisseur de paroi de 5 mm. Ils s'apparenteraient donc plutôt aux poteries de voûte placées en station centripète (axe normal à la courbure

de la voûte), telles celles de la Villa des Gordian à Rome, celles des voûtes byzantines Est de l'abside de S^{te} Sophie d'Okhrida (Sud de la Yougoslavie) plus tardives (1035/1056), celles de plusieurs églises romanes françaises (en Périgord, notamment, et aussi Collégiale romane de Chauvigny près de Poitiers), etc., alors qu'à S^{te} Vital, au Baptistère des Orthodoxes, ainsi que dans d'autres structures similaires, elles sont disposées, soit en anneaux doubles superposés, de diamètre de plus en plus réduit, soit en spirales concentriques formant l'arrondi de la coupole.

Ce sont les éléments du premier type qui retiennent surtout notre attention de par leur position dans l'épaisseur de la voûte. Mais les deux ont en commun les cannelures latérales, le «vissage» caractéristique, accentué intentionnellement par les doigts du potier, et qui permet l'immobilisation absolue des éléments dans la masse du liant utilisé, au même titre que nous verrons plus loin des cannelures identiques sur les faces externes des poteries de poêle antérieures au XIV^e siècle. Et, contrairement à l'opinion exprimée par Martinelli (30), il ne s'agit pas «d'irrégularités spécifiques du produit artisanal», mais d'un procédé de fixation ayant comme objet essentiel l'ancrage infallible de la pièce dans le corps de la maçonnerie.

Il nous a paru important de faire ce rapprochement, car il paraît témoigner de la filiation des poteries de poêle tronconiques avec les poteries de voûtes paléo-byzantines ou byzantino-romanes. Ce point de vue semble renforcé par l'étude des techniques de voûtage des fours de potier où l'on retrouve du reste les deux systèmes en présence: d'une part, la disposition en anneau (axe de la poterie parallèle aux lignes tangentielles de la courbe de la voûte, ou plutôt en demi-anneau comme l'indique Bünker (31), et d'autre part, la disposition centripète que nous retrouverons dans la structure du four romain de l'ancienne Nida (près Wiesbaden). Meringer nous a donné, en 1897, une description de ce four, ou de ce poêle, car aucun document ne précise de façon certaine qu'il s'agit réellement d'un four de potier ou d'une «Urform» (forme originale, première) du poêle, le terme allemand relevé dans les archives de Francfort signifiant indifféremment l'un ou l'autre (32). Les poteries fichées dans la coupole de cette construction avaient leur ouverture tournée vers le foyer intérieur. Il est intéressant de noter que ces poteries (dont les spécimens conservés au Musée de Francfort ont malheureusement été détruits lors des bombardements de la dernière guerre) étaient caractérisées par des détails morphologiques particuliers: une collerette; des cannelures parallèles à l'axe de la poterie (ce qui ne manque pas d'en laisser le «pourquoi» en suspens!). La position des poteries est centripète, ouverture vers l'extérieur. Meringer cite, en outre, un certain nombre de références intéressantes de fours très anciens à structure de voûte légère en poteries creuses et, en particulier, celui de Stoob (33).

Mais le désir d'allègement des poêles que nous justifierons plus loin s'accompagnait, de façon certaine, de considérations concernant l'échange

de chaleur, basée sur une expérience datant au moins de l'époque romaine, en ce qui concerne l'utilisation de l'argile cuite à ces fins. Les Romains utilisèrent en effet ce matériau pour réaliser le chauffage de leurs résidences. Le plancher de celles-ci était fait de briques concassées, liées au mortier de chaux; il était coulé en une seule grande dalle protégée, à sa partie inférieure, par de larges carreaux de terre cuite. Le tout, formant la «suspensurae», était supporté par des colonnettes faites de briques plates d'argile, de section ronde ou carrée, selon le cas. On reconnaissait ainsi, non seulement le comportement mécanique satisfaisant d'une telle structure sous l'effet de la chaleur, mais également ses caractéristiques de transmission (diffusion calorifique bien répartie, inertie thermique de la masse, etc.).

L'argile cuite servait aussi à la fabrication des «tubuli», conduits d'air chaud véhiculant celui-ci dans l'épaisseur des parois. Les fouilles de Mandeuire, près de Montbéliard, ont mis en évidence, comme en beaucoup d'autres sites en France, en Belgique, en Allemagne, etc., la fonction de ces tubulis qui constituaient une véritable paroi chauffante entre le mur extérieur de la villa (souvent entièrement tapissée de canaux juxtaposés et communiquant parfois entre eux par des ouvertures rectangulaires) et l'intérieur de la pièce. L'air chaud y circulait sans réserve (34).

Nous retiendrons de cette technique romaine l'usage qui était fait de l'argile cuite dans un système de chauffage, bien que, pour la précision du détail, nous demeurions cantonnés dans un domaine purement spéculatif, du fait de la destruction de toutes les superstructures des villas romaines, et de l'ignorance dans laquelle nous sommes, pour les régions étudiées, de leur agencement exact. L'argile cuite était employée comme matériau vecteur de chaleur en raison des qualités appréciables dont elle est douée en ce domaine. En outre, elle était suffisamment résistante pour être à même de supporter sans défaillance toutes les contraintes physiques auxquelles elle était soumise; qu'elles soient dues au poids des matériaux, aux dilatations, ou consécutives à des écarts de température élevés. Elle demeurait d'un coût raisonnable et d'une souplesse satisfaisante au formage. Elle a permis la fabrication de systèmes de chauffage avec des éléments de faible épaisseur.

Le fractionnement en petits éléments facilement manipulables et se prêtant à maintes possibilités, leur jointoiement à l'argile crue qui y adhérerait sans restriction (car possédant les mêmes coefficients de dilatation et retrait), sont là autant de particularités que nous retrouverons avec les poteries de poêle.

Nous avons isolé ainsi deux fonctions différentes ayant conduit très probablement à l'existence des poteries de poêle tronconiques, puis, plus tard, à une forme plus évoluée: la première, découlant de l'emploi de la céramique dans les structures architecturales allégées; la seconde, de la connaissance que l'on avait des particularités de la terre cuite comme matériau, dans les problèmes de transfert de chaleur, depuis la construction des hypocaustes.

Mais cela peut, à première vue, paraître insuffisant pour justifier l'emploi constant des poteries dans la construction des parois et des voûtes des poêles, alors que celles-ci n'avaient, en fait, qu'un diamètre assez réduit (un mètre à deux au maximum, si l'on s'en réfère aux rares sources iconographiques dont nous disposons). Mais un peu de réflexion permet d'éclairer davantage la question. Depuis déjà de nombreux siècles avant le commencement de l'ère chrétienne, la glaise était utilisée comme matériau de base pour la construction de fours (fours à cuire le pain en particulier), et cela sous la forme de briques d'argile crue. On créait ainsi, autour du foyer, une enceinte destinée à le fermer pour conserver la chaleur. Ces briques d'argile cuite ou crue limitaient le transfert de chaleur de l'intérieur du foyer vers l'extérieur.

En utilisant le même matériau ou le pisé pour la construction d'un poêle, on eût été assuré d'un résultat très mauvais, par suite de la fonction isolante du matériau. Le fait d'augmenter la surface d'échange, pour y pallier, conduisait, en outre, à augmenter aussi le diamètre ou/et la hauteur et, par conséquent, à construire un couverture plus lourd de par ses plus grandes dimensions : ce qui obligeait à renforcer l'épaisseur des parois latérales. On allait donc à l'inverse du but recherché, en limitant ainsi davantage le transfert de chaleur et en favorisant le développement des tensions internes (génératrices de fissurages) découlant des charges et des contraintes thermiques.

Il est évident qu'un même matériau, conditionné identiquement dans les deux cas, ne pouvait satisfaire à la fois aux exigences d'un four à cuire (paroi isolante), et à celles d'un poêle (paroi convectrice et rayonnante), qui lui sont exactement opposées : réduction ou amélioration de l'échange de chaleur, selon le cas. C'est alors que, face à ces difficultés, le génie de l'homme inventa de créer une structure semi-alvéolaire qui allégeait de façon très notable la voûte du poêle, et permettait ainsi un amincissement des parois la supportant ; elle modifiait dans un rapport important de surface, l'épaisseur peu conductrice de la paroi de pisé, au profit d'une paroi mince d'argile cuite, très favorable, elle, aux transferts de chaleur. Du même fait, on limitait aussi, partiellement du moins, les problèmes de fissurage.

Compte tenu des données historiques précitées, cette hypothèse nous semble plus vraisemblable que celle qui est toujours avancée et qui explique la présence des poteries tronconiques par une soit-disante augmentation de la surface d'échange, ce qui est assez inexact.

L'élaboration d'une chronologie pour cette époque dite « de la poterie tronconique » est peu aisée, pour de nombreuses raisons : rareté des sources, fragilité de l'information recueillie, etc.

Nous tenterons néanmoins d'en placer les premiers jalons, compte tenu des commentaires précédents.

— C'est d'abord la découverte à Nida (Wiesbaden), en 1884, d'une structure alvéolée romaine du II^e siècle, comportant 14 poteries dont l'ouverture est dirigée vers le foyer et que R.J. Forbes désigne comme

étant un poêle. Puis, quatre ans plus tard, découverte d'un second en comportant une quarantaine.

- Otto Laufer (op. cit.) pense, dès le début du siècle, que les poteries de poêle, particulièrement celles de formes bulbeuses, ont franchi les Alpes en direction du Nord avec les Romains.
- Les lois de Luit Prandt, Roi des Lombards (711-714), font état de récompenses versées à des artisans en fonction du nombre de poteries de poêle fabriquées (35).
- Des tessons semblant appartenir à des céramiques de poêle sont trouvés sous une dalle de ciment coulée avant 850 à l'abbaye de Niedermunster, par les équipes du Centre d'Archéologie Médiévale de Strasbourg. Les personnes habituées à identifier les poteries culinaires de cette époque ne les reconnaissent pas comme telles. Toutefois, compte tenu du petit nombre de fragments recueillis et de leur «lecture» difficile, cette information doit être accompagnée de la plus grande circonspection.
- En 900, Suisse, poêle à S^t Gall dans un monastère.
- Aux XII-XIII^e siècles, en Alsace, on trouve des tessons de poteries de poêle dans les couches stratigraphiques de cette époque médiévale (en particulier à Strasbourg).
- Début XIV^e: les fresques de Constance et de Zurich figurent des poêles à poteries tronconiques (36).

B — Période de la céramique de poêle décorée.

C'est par suite d'une évolution de forme et de technique de fabrication que l'on passe de la poterie tronconique, purement fonctionnelle, à la céramique de poêle ornementale.

Certes, l'on propose souvent un schéma d'évolution qui s'approche de celui-ci.

- Poterie tronconique en station horizontale, ouverture tournée vers l'extérieur sans décor.
- Formage de l'ouverture (XIII^e/XIV^e siècle ?).
- Adjonction d'un cadre mouluré et d'une découpe sur vide (début XIV^e siècle).
- L'axe de la poterie bascule de 90° et devient vertical. Elle est coupée en deux. La découpe sur vide est plus élaborée (XIV^e siècle).

- Le fond de la niche s'orne d'un décor figuré (XV^e siècle?).
- La niche est souvent remplacée par un champ plat à décors en relief.

Ce schéma est très tentant, mais bien loin d'être exact: en effet, dès 1342, on trouve des carreaux plats à glaçure jaune (ornés de reliefs figurant des scènes de chasse ou des allégories) et des carreaux-niche déjà très élaborés dans le palais de Louis I^{er} à Buda, Hongrie (37), par exemple, pour ne citer que ceux-là.

R.M. Franz propose, quant à elle, une version personnelle de cette évolution, qui est schématisée par trois planches (38). Il paraît très prématuré de vouloir prétendre livrer une chronologie, car cela ne peut être que le résultat d'un travail d'analyse assez considérable, de vérification des sources, etc., qui n'a pas été entrepris jusqu'à présent (il ne paraît réalisable qu'avec la mise sur fiche mécanographique de chacune des très nombreuses pièces, fragments, ou autres documents recueillis). Konrad Strauss, et aussi R.M. Franz, se sont par ailleurs livrés à un travail intéressant de recherche d'iconographies comportant des figurations de poêle dont les premières xylographies connues datent de la fin du XV^e siècle (39).

En ce qui concerne plus spécifiquement la céramique de poêle dans l'Est de la France, le travail de datation de son évolution est aussi considérable et il est rendu plus difficile par le manque de renseignements pouvant accompagner les pièces conservées, ou par le fait que ceux qui sont mis à notre disposition sont souvent fragiles et même, le cas échéant, fortement sujets à caution. Ceci tient au fait qu'assez peu d'organismes réalisèrent des sondages selon des méthodes véritablement scientifiques et que, par le passé, on se contentait davantage de recueillir les pièces au lieu de les dater. Mais cela provient aussi, comme nous le verrons au chapitre suivant, de ce que bon nombre de celles-ci sont recueillies dans des tessonnières ou d'anciens déblais de l'époque (qui firent suite aux guerres, pillages, incendies et autres calamités), ou dans des puits (fréquent), ce qui les rend fort difficilement datables (la seule référence au style de la sculpture, aux détails iconographiques peut être très aléatoire, voire impossible).

C'est un des buts de ce travail que de réaliser, par tous les moyens possibles, une première approche de ces problèmes d'évolution et de chronologie de la céramique de poêle ornée, de son origine à l'aube de l'ère moderne (passim: compréhension des techniques utilisées, typologie comparative des formes, étude iconographique des figurations sculptées recherches d'archives, etc.). Cette origine doit se situer, pensons-nous, au plus tard durant la seconde moitié du XIV^e; encore que ce soit là une affirmation purement gratuite, car basée sur de simples appréciations et non sur des critères scientifiques et historiques rigoureux.

Notons, en passant, que la chose paraît parfaitement plausible, car, non loin de Strasbourg, l'art colonnais de la céramique de poêle s'adornait déjà d'œuvres datées entre 1320 et 1350 (40). Il est vraisemblable qu'une étude approfondie de la question pourra nous éclairer sur ce point.

Nous avons vu que la très grande variété de formes, de structures et d'aspect des céramiques, qu'elles soient engobées ou non, recouvertes de glaçure ou non, est quelque peu déconcertante lorsque l'on aborde les problèmes de classement.

L'examen des pièces montre que deux éléments de poêle de structures apparemment semblables (carreaux-niche, par exemple), peuvent être obtenus, en fait, à partir de méthodes de fabrication différentes, dont il est intéressant d'aborder l'étude.

On pourrait, selon la méthode traditionnelle, procéder en commençant par tout ce qui concerne l'élaboration du support principal en argile, généralement rouge, pour continuer par la pose de l'engobe et terminer, enfin, par les problèmes de glaçure. C'est là un ordre logique qui correspond à un processus moderne d'une fabrication quelconque. Or, il se trouve que l'on ne suivait pas les mêmes voies au XIV^e et au XV^e siècles, tout au moins pour arriver à la pièce terminée. Et la technique que l'on utilisait alors démontre une maîtrise exceptionnelle dans l'art d'utiliser l'argile. Non seulement vaut-elle d'être relatée, mais elle caractérise aussi parfaitement les céramiques d'une époque déterminée (fin du gothique); c'est une technique difficile, audacieuse, dont nous n'avons pas relevé de traces similaires auparavant, depuis l'antiquité, et qui semble avoir été curieusement «oubliée» dès la fin du XVI^e siècle. Nous l'appelons: la technique «par chemisage d'engobe» ou encore «par chemisage du moule» (de la matrice plus exactement), ce qui nous amène à distinguer trois classes dans les céramiques que nous rencontrerons; ces trois classes étant différenciées par l'existence, ou non, d'une engobe, ainsi que par la méthode de pose de celle-ci.

Classe A:

les céramiques ne sont pas recouvertes d'engobe.

Classe B:

elles comportent une engobe. Parmi les procédés habituels: pose «au

trempé» (ou «par immersion»), ou encore «par aspersion» (ou «arrosage» et, en variante, «par projection») (41), c'est le second de ceux-ci qui fut vraisemblablement appliqué, le premier s'appliquant surtout aux pièces de céramique ne comportant pas de «creux».

Classe C:

c'est la plus importante dans le cadre de notre étude. Nous y rattacherons toutes les pièces dont l'engobe a été placée par **chemisage du moule**.

Mais avant de pénétrer plus en détail dans chacune de ces trois familles, il convient à nouveau de fixer une terminologie permettant d'éviter toute équivoque d'expression. C'est ce que nous allons nous attacher à faire ci-après.

Lors de l'élaboration d'une céramique de poêle, le maître imagier sculpte d'abord une œuvre en relief dans une matière déterminée. Elle est unique, et ne sert qu'à obtenir en principe, un seul moule en creux. Nous appellerons cette œuvre en relief le «*patrice*», par opposition au moule en creux, la «*matrice*»; quoique ce terme n'existe pas dans le dictionnaire de langue française, son homologue et homophone se retrouve dans les textes spécialisés allemands, et cette addition à notre langage, tolérable par son étymologie, n'est que modérément audacieuse. Ce patrice pouvait être, soit en plâtre de moulage, en argile fine (ayant peut-être subi un «dégourdi» au four), soit encore en bois, ou en autre matière (42). A vrai dire, nous n'en savons absolument rien, car lors des sondages archéologiques, on n'a relevé, dans les stratigraphies médiévales, aucune trace nous permettant de nous fixer sur ce point (ou, tout au moins, on n'y a pas pris garde et, vu l'état de dégradation du matériau, c'était une chose très difficile à déterminer, toutes traces étant passées inaperçues) (43). Et, cependant, nous avons la certitude de l'existence de ce patrice par l'examen attentif des sculptures, malgré les finitions et retouches apportées à postériori, la matière utilisée permettant parfaitement «le repentir», pour reprendre l'expression utilisée par les peintres.

On peut déjà énumérer quelques conclusions: la matière travaillée devait être dégradable; le plâtre et l'argile fine pourraient avoir été les supports du travail de l'artiste. Le bois, qui ne saurait manquer de se «trahir» dans la sculpture reproduite, semble devoir être éliminé; mais nous n'en resterons pas moins fort circonspects.

La «*matrice*», ou moulage en creux, était ensuite utilisée pour la fabrication des «*tirages*» définitifs. Ceux-ci étaient complétés avec un cadre moulé, le cas échéant, et un col d'ancrage, puis recouverts de glaçure plombifère, en général teintée de vert.

Après la perte du patrice et de la matrice, le poëlier désirant par exemple effectuer une réparation (ou changer un carreau détérioré), faute de pouvoir... ou, plus probablement, de savoir sculpter une nouvelle pièce identique, avait la possibilité de réaliser une nouvelle matrice par «*contre-moulage*» d'un tirage déterminé, donc, pris sur la glaçure (ce qui, on le

comprend déjà, ne pouvait avoir la même qualité qu'un relief original avant glaçure, celui-ci étant très adouci par l'empâtement de l'émail).

Et, avec le «contre-moule» ainsi réalisé, il pouvait à nouveau fabriquer le nombre désiré de «contre-tirages». Mais, là encore, on demeure la plupart du temps perplexe sur le choix à faire, dans l'examen de certaines pièces, entre «contre-tirages» et «tirages sur matrice originale colmatée». En effet, l'aspect des reliefs ainsi obtenus est très semblable (44).

On notera que l'on ne rencontre que rarement (au XV^e siècle surtout) des reproductions multiples de certaines images sculptées figurant des personnages. Cela veut-il dire que l'on n'effectuait qu'un seul tirage, si l'on s'en réfère au caractère d'unicité d'un grand nombre d'œuvres examinées? Ce n'est pas improbable, mais il faut se garder d'être absolu, car, par exemple, nous possédons de certains carreaux, comme de celui qui est reproduit à la planche 163 du catalogue, une dizaine de fragments semblables, trouvés ensemble, dans un sondage effectué, il y a peu d'années, sur un chantier immobilier de la place des Halles à Strasbourg (carreau à figure d'Empereur trônant).

Pour distinguer original et reproductions, nous adopterons les définitions suivantes:

«*L'archétype*» est le modèle conçu en premier par l'artiste. C'est le résultat immédiat de sa création artistique ayant, le cas échéant, inspiré des adaptations ou variantes exécutées par lui-même ou par d'autres artistes. Il y a fort peu de chance pour que nous puissions formellement attribuer la qualité d'archétype à une céramique de poêle sculptée du fait qu'il nous sera toujours très difficile de déterminer si la pièce concernée est bien la première de ce type. Aussi, on ne devra pas s'étonner de ne pas voir d'archétypes mentionnés dans le catalogue.

«*Le paratype*» est l'exemplaire semblable en tous points au premier trouvé (ou, le cas échéant, lorsqu'il s'agit d'éléments en dépôt dans des réserves de musée, collections, etc., semblables au premier étudié).

«*L'allotype*» est un exemplaire rattaché par son décor à un modèle déterminé, inspiré d'un même archétype, mais présentant certaines différences, certaines particularités qui le singularisent. Nous trouverons, dans le catalogue, un certain nombre d'allotypes, par exemple pour le carreau «Au Cavalier de Joute», ou encore pour le «Jésus à l'Oiseau», etc.

Une fois précisée cette terminologie qu'il convenait d'établir (patrice, matrice, tirage, contre-moule, contre-tirage, archétype, paratype, allotype, etc.), nous reviendrons à l'étude annoncée plus haut concernant les trois classes de céramique différenciées par un seul problème d'engobe.

Céramiques de la Classe A (sans engobe).

S'y rattachent, en premier lieu, les poteries de poêle tronconiques, référencées dans le tableau T par le type générique 11 (groupe 1), et appartenant aux formes les plus anciennes.

Nous ne jugeons pas nécessaire de nous attarder sur le façonnage lui-même de la pâte, réalisé sur la girelle du tour. Il est semblable à celui de toutes les poteries en général. Quelques interventions manuelles particulières et complémentaires achèveront la pièce et la rendront apte à exercer convenablement ses fonctions: vissage, formage de la lèvre, et de l'ouverture, etc.

Les variations dimensionnelles de ces poteries, la nature de leur pâte, changent avec les époques, les lieux de fabrication, et caractérisent souvent des ateliers déterminés. Ainsi a-t-on recueilli, sur deux sites archéologiques différents de l'aire strasbourgeoise, des fragments de nature et de morphologie assez semblables: conoïdes de petits diamètres; de hauteurs réduites, peu évasés, aux parois minces, comme le montre la lecture du catalogue, et faits de pâte blanchâtre. Cependant ils sont d'origines et d'époques différentes, comme l'ont prouvé les analyses physico-chimiques et les relevés stratigraphiques. Ces caractères semblent, en première analyse, définir un type «Strasbourg» plus fin et plus élaboré que les autres types rencontrés.

Le formage manuel du contour de l'ouverture fut la première manifestation de l'intention artistique des céramiques de poêle. On le réalisait par pincement du bord de l'ouverture ou de la collerette, en deux points pour la forme «en étrier» (voir pl. 8-1c) (pincements externes); en quatre points, pour la forme trilobée (pl. 8-2) (deux externes et deux internes), ou pour la forme «bol» (pl. 11-1 et 13-2) (quatre pincements externes).

Rappelons encore, pour mémoire, que l'on distingue les poteries de poêle tronconiques des poteries culinaires, par certains détails, tels que l'apex souvent prononcé (quand il existe), le profil d'ouverture (la lèvre de la poterie culinaire permet le versement des liquides), etc.

Céramiques de la classe B (à engobe posée «au trempé» ou par «arrosage» à la louche de bois).

On ne rencontre qu'assez rarement, dans les régions étudiées, l'application de ces procédés qui, depuis le XVII^e siècle jusqu'à nos jours, sont de pratique presque exclusive dans tous les domaines de la céramique, chaque fois que les pièces doivent être recouvertes d'engobe. C'est dans la fabrication des éléments sans relief sculpté que ce procédé se rencontre le plus souvent; par exemple, pour l'engobage de poteries de la forme «bol» (type générique 12, sous-type 123) (45).

Céramiques de la classe C (à engobe posée par chemisage du moule).

Il en allait bien autrement des éléments élaborés selon la technique que nous avons appelée «par chemisage du moule». L'engobe y joua un rôle essentiel qui conditionne, d'une part, le processus de fabrication lui-

même et, d'autre part, la définition d'aspect, en conférant à cette céramique un caractère typique des productions des XV^e et XVI^e siècles surtout.

Il est à noter qu'aucun auteur spécialisé n'en a jamais fait mention (46).

Par ailleurs, l'examen des pièces montre que, dès la fin du XVI^e siècle, l'on est passé à l'autre procédé, à la fois plus ancien et plus moderne. Il a été pratiqué exclusivement jusqu'à nos jours (procédé de la classe B).

Le moule en creux (matrice) était «chemisé» directement avec une engobe blanche très fine et en général de faible épaisseur. On peut noter que, la plupart du temps, la couche n'atteint pas 1 mm sur les champs sans relief. Cette épaisseur augmente, évidemment, selon les creux du moule qu'elle épouse avec une fidélité absolue (que la forme définitive du tirage soit en relief plat, ou en relief cintré). Puis, on appliquait sur le tout une «armature» formée d'une plaque d'argile à poterie rouge, convenablement dégraissée au sable, le cas échéant, pour éviter les craquelures durant le séchage, et l'on décollait support et relief d'engobe de la matrice, probablement en profitant du «retrait» que la pâte prend au séchage. Cette technique du démoulage par retrait de la pâte était déjà connue des Romains qui réalisaient ainsi des vases en terre sigillée de forme parfaitement cylindrique, à décors en faible relief, l'épaisseur du relief étant calculée, dans ce cas, pour correspondre au retrait de la pâte et éviter l'arrachement du décor, lors de la séparation moule-objet. Précisons que ce n'est là qu'une hypothèse parmi d'autres, mais qui nous semble assez vraisemblable.

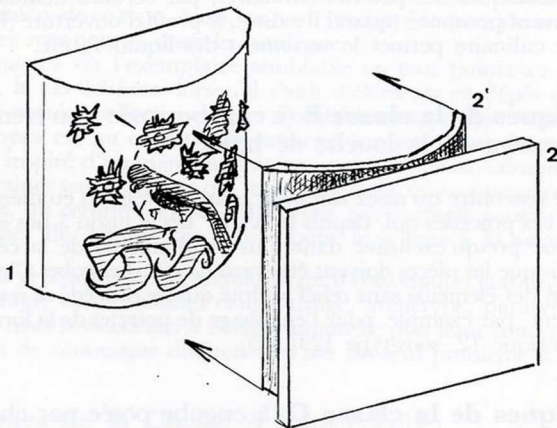


Schéma de la mise en place de l'armature pour un carreau-niche. La plaque d'argile (2) est cintrée (en 2') sur le moule à décor en creux (matrice) préalablement colmaté par l'engobe (en 1). C'est donc la réalisation d'un carreau-niche par cintrage.





ULTIMHEAT®
VIRTUAL MUSEUM

Notons que, lorsque le carreau-niche ne comportait pas de décor plastique, il pouvait être élaboré de deux façons différentes.

- a) Par tournage d'un cylindre d'argile creux, coupé en deux par la suite, selon deux génératrices diamétralement opposées. Puis, avant émaillage, pose d'une engobe blanche par arrosage de la demi-poterie. Ce procédé n'est que rarement rencontré, bien qu'il soit à la fois plus rapide et plus économique.
- b) Par chemisage à l'engobe blanche d'un moule semi-cylindrique sans creux; puis, application d'une plaque support que l'on cintre sur le moule, de la même façon que l'on fabrique les tuiles dites «romaines». Ce fut, selon toute apparence, le procédé le plus fréquent.

Quelles particularités pouvait présenter cette technique de chemisage du moule? Et quel bénéfice pouvait en retirer l'artiste, du point de vue du rendu de son œuvre?

La réponse est simple.

Supposons que nous ayons à reconstituer une pièce comportant un relief plus ou moins prononcé par les deux méthodes que nous définirons ainsi:

Technique I (dite «moderne»): Pose d'engobe par arrosage à la louche de bois.

Technique II (dite «gothique», car utilisée pour tous les reliefs à décor gothique): Chemisage du moule avec l'engobe.

Et ceci en disposant de deux matières absolument identiques (I et II).

Sur le moule I, nous appliquerons une plaque d'argile, le cas échéant «dégraissée au sable», et qui, par pression des doigts, épousera les moindres replis. Une fois démoulée, la plaque est enduite d'engobe par aspersion. Celle-ci, très fluide, remplit plus ou moins les creux, les colmatant partiellement de façon définitive, tandis que cette bouillie dégagera sensiblement les reliefs aigus. La pose d'un émail ne fera qu'accentuer ce travail, une fois la pièce recouverte. On constate alors que l'on obtient un relief peu prononcé, atténué, très moelleux. La finesse du détail a de fortes chances d'être compromise par le calibrage des granulations des composants (argile et sable de dégraissage) qui s'accorde mal avec les détails fins.

Par contre si, sur le moule II (semblable au précédent, répétons-le), est coulée une engobe de chemisage très fine, sur laquelle est appliquée ensuite une armature d'argile quelconque qui n'a d'autre fonction que d'être un support, et qu'enfin, avec des soins appropriés le tout soit délicatement démoulé, on obtient, avant glaçure, une reproduction très exacte de la sculpture originale (patrice). Le relief est très fidèle, comme «agressif», car il accroche bien la lumière par ses angles vifs (souvent retouchés) et la main de l'artiste n'est jamais trahie comme avec la précédente méthode. L'émaillage de la pièce ne viendra qu'accentuer les

caractères et le rendu de celle-ci. En effet, coulant dans les fonds si elle est trop fluide, l'augmentation de densité des verts qui en résulte dans cette couche transparente, aura comme effet de souligner les creux, alors que, dégageant la crête des reliefs, elle pourra y être plus transparente, accentuant par là-même le modelé.

Ceci caractérise parfaitement la céramique de poêle à relief gothique des XIV^e, XV^e, et XVI^e siècles (dans sa première moitié surtout, pour ce dernier) : un relief précis, au dessin ferme que n'empâte pas la technique, mais seulement, lorsque c'est le cas, la rusticité des moyens.

L'apparition de la faïence ajoutée à d'autres causes viendra mettre un terme à l'usage d'un procédé qui devait exiger une préparation méticuleuse et fort longue. En effet, les coefficients de retrait du support et de l'engobe avaient infiniment peu de chance d'être semblables, au séchage comme à la cuisson, du fait de la nature différente des deux produits. On risquait un écaillage ou même un décollement systématique qu'en fait on n'observe sur aucune pièce.

Utilisait-on une méthode de tâtonnements et d'essais successifs très empirique, comme le suggère Fr. Verhaegue à propos des glaçures médiévales (47) (Trial and Error Method)? La question est encore sans réponse pour l'heure.

Il faut préciser que cette technique n'a rien à voir avec celle qu'on appelle «à relief d'applique» comme on en trouve, par exemple, sur les poteries gallo-romaines décorées de Lezoux dans le Puy de Dôme. Mais on peut se demander s'il faut encore parler d'engobe dans le cas précis des céramiques de poêle dans l'Est de la France.

Brongniart (48) définit parfaitement les motivations d'ordre esthétique et technique qui conduisent à l'emploi des engobes, dont le développement, d'après lui, part principalement d'Italie vers 1300.

S'il est certain que nous n'avons pas affaire à un relief d'applique comme nous venons de le dire (ceux-ci sont constitués de terre de même nature et de même couleur que le support), par contre «l'intention d'engobe» y est nettement définie; c'est-à-dire la volonté de changer la couleur de la terre rougeâtre en la masquant par une fine terre blanche, qui rend les verts plus lumineux, et évite les réactions chimiques entre glaçure et composants du support (altérations chromatiques). Mais cette engobe remplit en outre une fonction supplémentaire de première importance : on profitait, en effet, de la finesse de sa contexture pour réaliser des moulages et, partant, des reliefs plus parfaits. Et c'est là un trait de génie des artistes de l'époque.

Les tableaux suivants résument les opérations se déroulant selon chacun des procédés décrits plus haut.

Pour achever la pièce, il fallait ensuite, comme le schématise la planche ci-dessous y adapter un cadre avec ou sans découpe sur vide, et lui-même prémoulé selon les mêmes techniques figurées sur cette planche (en 1); les moulures (11 et 12) étant évidemment tournées vers l'avant. Puis, on

TABLEAU DE CHRONOLOGIE DES OPÉRATIONS DE FABRICATION

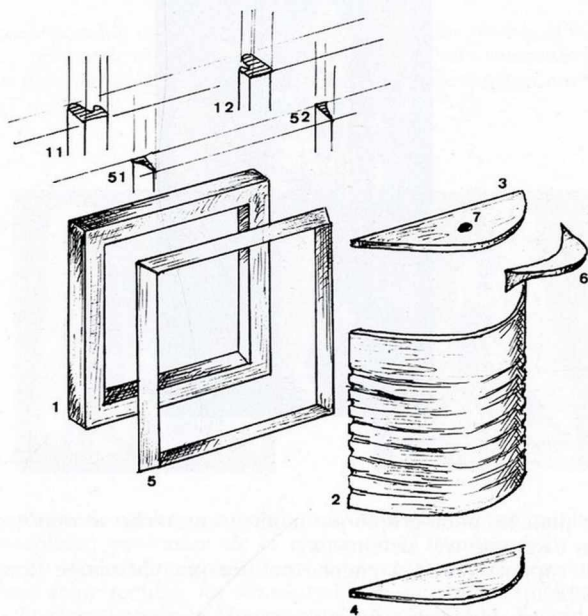


TECHNIQUES UTILISÉES	PHASE CONCERNÉE			
	C	E	G	
	Élaboration du corps de l'élément	Apport de l' engobe	Apport de la glaçure	NOTES
TECHNIQUE I (moderne)	a) Tournage ↓ b) Formage complémentaire (event.) ↓ c) Application du cadre, de la découpe, du colombinage ↓ d) Séchage ↘	e) Pose ↓ f) Séchage ↘	g) Pose ↓ h) Séchage ↓ i) Cuisson	Voir technique de pose - dito -

TABLEAU DE CHRONOLOGIE DES OPÉRATIONS DE FABRICATION

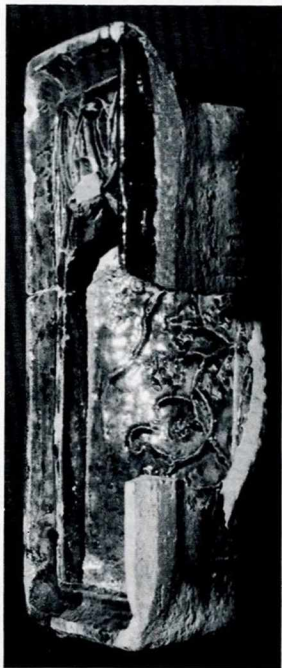
TECHNIQUES UTILISÉES	PHASE CONCERNÉE .			
	C	E	G	NOTES
	Élaboration du corps de l'élément	Apport de l' engobe	Apport de la glaçure	
<p>TECHNIQUE II (dite Gothique)</p> <p>b) Pose d'une armature ↓</p> <p>c) Préséchage pour opération suivante ↓</p> <p>d) Démoulage</p> <p>f) Garnissage sur moule du cadre</p> <p>g) Application du cadre, du colombinage, de la découpe, etc. ↓</p> <p>Séchage →</p>	<p>a) Coulage dans la matrice (du corps) ↙</p> <p>c) Coulage dans le moule du cadre</p>	<p>→ → → →</p> <p>→ Pose ↓ Séchage ↓ Cuisson</p>	Voir technique	

fermait le dessus et le dessous de la niche à l'aide de deux opercules en segment de cercle (en 3 et 4 sur la planche). Le segment supérieur était percé d'un trou, parfois de deux, permettant d'agrafer la pièce à ses voisines, à l'aide de cavaliers en fil de fer (cette méthode d'agrafage sera pratiquée jusqu'au XX^e siècle) pour consolider la paroi et empêcher toute déformation de celle-ci sous l'effet des contraintes thermiques ou pour d'autres causes mécaniques. A ce stade, on scellait les différents éléments entre eux par un cordon (5 sur la figure) en talutage (c'est-à-dire à section triangulaire, comme indiqué en 51 et 52). On plaçait très souvent un talon (6 sur la figure), soit en haut, soit en bas de la partie arrière convexe du cintrage. Le rôle de cette languette rapportée n'est pas encore bien défini. S'agissait-il d'un appendice de préhension servant à décoller plus facilement l'ensemble engobe et moulage-support de la matrice, ou permettant une manipulation plus aisée lors de la mise sous couverte? Ceci est une éventualité à ne pas exclure, car les gens avertis savent que, si les doigts de l'homme se posaient lors d'une manipulation quelconque, sur le cru de la face visible à décorer, il y avait des risques d'écaillage ultérieur à l'emplacement de ces empreintes, par suite des traces graisseuses qui pourraient en résulter.



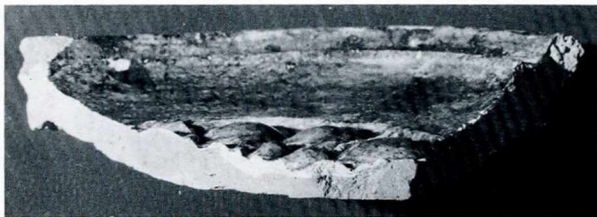
Enfin, il ne restait plus qu'à appliquer la glaçure, soit par arrosage, ou très souvent par pose au pinceau.

★



Cette planche photographique montre une niche terminée dans laquelle on distingue très nettement :

- a) Le support cintré à ogobe moulée par chemisage (fond de la niche).
- b) Le cadre à découpe sur vide, moulé à part.
- c) Le cordon en talutage scellant les deux parties.



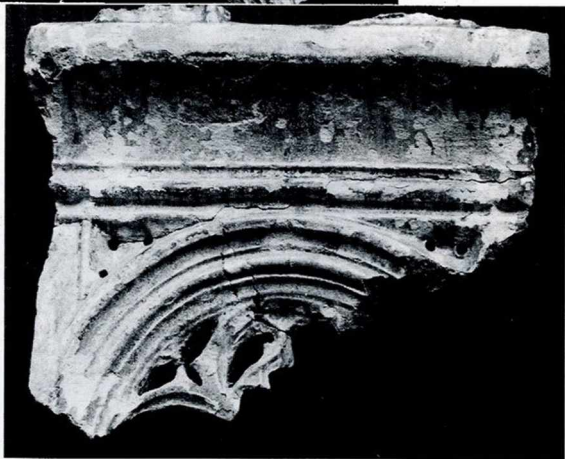
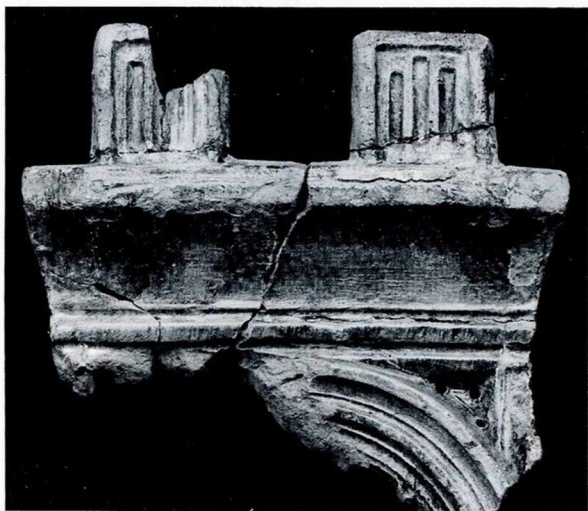
La photo ci-dessus rend parfaitement visible la technique du chemisage d'engobe : le relief n'apparaît, en effet, que dans l'épaisseur de celle-ci, alors que la surface d'adhérence à l'engobe de la sous-couche est unie et sans relief aucun (49).

Procédés divers de fabrication

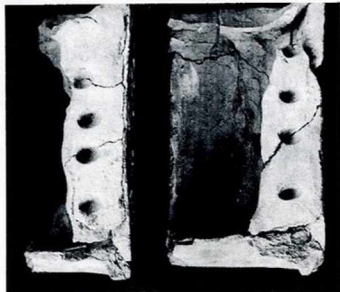
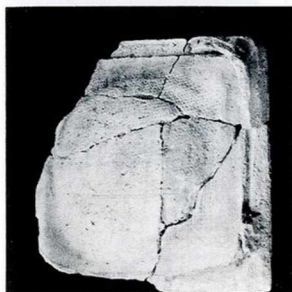
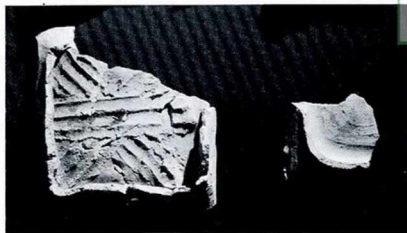
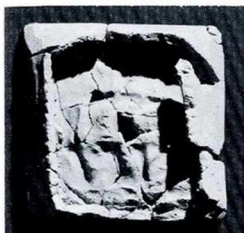
Il serait possible de dire beaucoup de choses encore sur la façon dont l'imagier préparait et montait ses pièces. Une revue sommaire, grâce à quelques documents, permettra une vision rapide de quelques méthodes et procédés utilisés.



Fragments de carreaux engobés, mais sans glaçure (animal fabuleux et aigle bicéphale) provenant de la région de l'Ortenburg. La surface de l'engobe est striée, témoignant d'une intervention après démoulage, probablement pour rectifier les détails sculptés ou réparer quelques injures faites à l'œuvre lors de la séparation d'avec le moule. Il semble que la surface des pièces ait été rectifiée au pinceau de crin.



Fragments provenant de l'Ortenburg et de Rathsamhausen. On distingue nettement dans les écoinçons, de petits trous groupés par trois. Ceux-ci étaient causés par la mise en place de petites chevilles de bois assurant, pendant la phase de séchage, le cadre à découpe sur le corps principal. Insuffisamment recouvert par l'engobe et la glaçure, le bois absorbe ceux-ci, d'où la création accidentelle de ces trous (le charbon des chevilles y est demeuré, malgré le long séjour dans le sol).



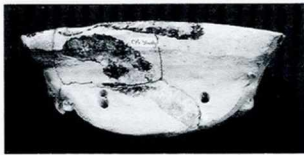
Fouilles du C.A.M. à l'Ortenburg; pièce 4, fouilles de Strasbourg.

La face arrière des carreaux porte l'empreinte des doigts de l'homme qui, pour faire adhérer la couche support sur le moule engobé, exerçait une pression des doigts, soit en tenant compte des creux du moule (pièce 1), soit d'un geste rituel en croix et en travers (pièce 2), soit d'un mouvement arrondi (pièce 3).

La pièce 4 montre les traces d'un tissu de bure. Celui-ci n'était pas utilisé dans le but d'exercer une pression, mais servait, après mouillage, de support sur lequel la pièce était placée en attente, probablement durant les opérations de chemisage des moules, afin que la plaque d'argile puisse garder une humidité suffisante en vue de l'opération suivante (technique encore employée de nos jours). Ceci nous indique, en particulier, que l'armature posée sur le relief d'engobe était faite d'une pâte assez humide.

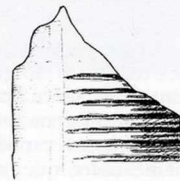
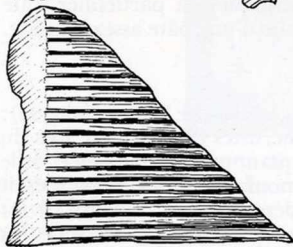
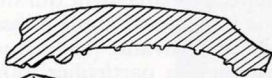
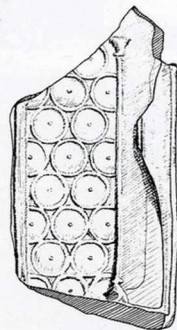
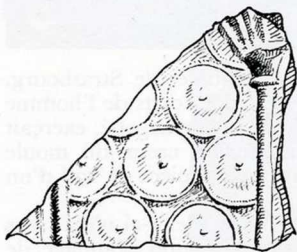
★

Pièce d'angle (représentée en 5 et de face sur la planche 22 du catalogue) : montre des traces de doigts profondément incrustés dans la pâte lors du décollage de la pièce hors du moule, indiquant que les deux faces et le corps d'ancrage étaient montés avant le démoulage, et que la pâte était encore relativement molle lors de cette opération. Par ailleurs, il est intéressant de noter que, même en tenant compte d'un « retrait » de 7 à 10% au séchage et à la cuisson, les dimensions de ces traces permettent de conclure qu'il s'agissait de doigts d'enfant ou, plutôt de jeune fille (l'opération était délicate et nécessitait déjà une adresse manuelle certaine.

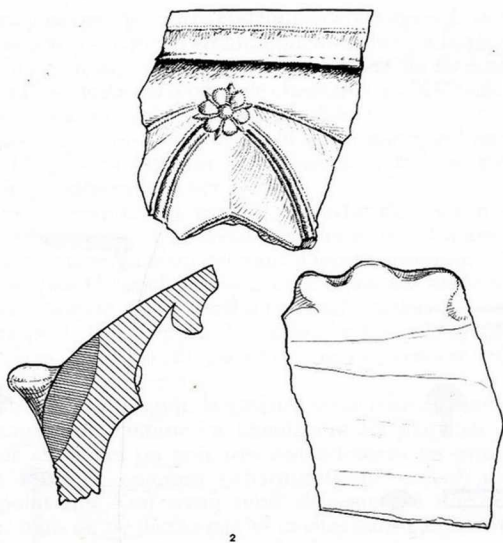


Collection Dh. Strasbourg. La pièce 1 montre deux trous d'agrafage passant sous la languette de préhension (ou «talon»). Par ailleurs, sur le document 2, on remarque un curieux cordon d'ancrage latéral, décoré par pression des doigts, ce qui semble témoigner du prix de la pièce dont, par ailleurs, la face sculptée est fort belle (Vierge à la Rose, assise — pl. 231 du catalogue).

★

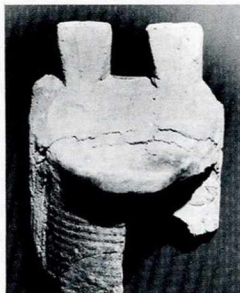
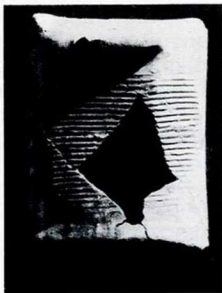


Ces pièces montrent des cannelures d'ancrage de différents modules à l'arrière de fragments de niche.



Le dessin reproduit la languette trilobée d'un fragment de niche et souligne (coupe) que cet appendice a été rapporté et collé avec une barbotine à l'arrière du corps principal. (C.A.M. Ortenburg).

★



Ces pièces montrent différentes languettes de préhension dont l'une a même été presque arrachée. (C.A.M. Strasbourg — Marais Vert).



Différents types de pièces de raccordement (couvre-joints) courbes ou droites, décorées ou non. On notera, particulièrement la technique de fabrication de ces pièces en céramique; technique qui rejoint celle des maîtres huchiers de l'époque.

★

Émaux

Le «Bulletin du Comité Archéologique de Lezoux», consacrant un article aux «couvertes», dans son N° 6 de 1973, ne confère pas au mot «glaçure» absolument la même définition que nous lui attribuons dans l'Est, probablement par homophonie avec son équivalent allemand «glasur» (50).

Mais nous persisterons à conserver le terme pour désigner la composition de finition qui recouvre les céramiques de poêle (émail plombifère en couche plus ou moins épaisse, et teinté de vert par l'oxyde de cuivre).

Notons, au passage, que rares étaient les céramiques de poêle à engobe moulée qui, non recouvertes d'émail, étaient frottées à la plombagine, ce qui leur conférait un aspect de surface très proche du fer fondu, dont on commençait à faire des contrecœurs de cheminée, au XV^e siècle, ainsi que des taques de poêle décorées, au XVI^e siècle.

Mais, en fait, c'est probablement par économie que l'on traitait certaines pièces à la plombagine, car la réalisation de la couverte plombifère devait revenir passablement cher.

La glaçure, fabriquée en général à partir de trois oxydes (silice, fondant: probablement du protoxyde de plomb ou «litharge», que l'on trouvait dans la nature, plus un colorant d'oxyde cuivrique), était rendue plus lumineuse par la couche sous-jacente d'engobe blanche qui empêchait aussi la couverte de se combiner, sous l'action du fondant, avec l'argile du support. Ceci eut été la cause d'altérations profondes de la couleur des pièces. Il est, en effet, très rare que l'on rencontre des éléments sans engobe (51).

La fabrication et la pose de la glaçure verte étaient faites, parfois, de façon assez sommaire, comme en témoignent les planches 11 et 65 du catalogue, sur lesquelles on voit très distinctement les grains du métal oxydé ayant servi de colorant («batitures» de cuivre) grossièrement broyés, au point que l'on serait tenté de songer à une technique de saupoudrage; mais on ne décèle pas les cavités semi-globulaires trahissant toujours celle-ci.

Les premières tentatives de polychromie apparaissent au début du XV^e siècle sur les pièces 63 (bas), 89 et 128, qui proviennent vraisemblablement d'un même poêle de la région du Petit-Arnberg, dans l'Alsace du Nord. Celles-ci présentent des solutions de continuité dans la pose de l'engobe et, par ailleurs, la glaçure est tantôt teintée en vert par l'oxyde de cuivre, tantôt transparente; ce qui procure trois couleurs approchant du vert, du rouge brun et du blanc.

Mais ces tentatives restèrent sporadiques et non suivies (52), jusqu'au développement de la faïence d'une part, et jusqu'aux changements de formes et de structure des poêles, qui furent la cause de l'apparition de pièces de formes et de carreaux de grandes dimensions (avec ou sans relief), d'autre part. Ces nouveaux éléments furent traités de façons différentes: soit qu'ils fussent recouverts, dès le XVII^e siècle, d'émail stannifère opaque (faïence) (53), dont les décors peints supplantaient les décors à reliefs; soit qu'ils fussent enduits de glaçure sans engobe, à colorant d'oxyde de fer, ou de manganèse (donnant des teintes sombres, brunes, violacées ou noires) et cela, dès le XVII^e siècle également, sans doute par suite des difficultés d'approvisionnement en métal traditionnel (cuivre).

★

L'auteur

Jean-Paul MINNE

Chercheur du Centre d'Archéologie Médiévale de Strasbourg.

En douze ans de recherches, Jean-Paul Minne a examiné des milliers de documents, des milliers de fragments et d'objets d'art relatifs à la céramique de poêle en Alsace et dans les provinces avoisinantes. Le premier en France, il s'est attaché à une étude systématique et approfondie de cette céramique : *c'est un bilan qui se veut exhaustif de l'état actuel des connaissances en la matière.*

LA CÉRAMIQUE DE POÊLE DE L'ALSACE MÉDIÉVALE

Typologie, iconologie, ornements plastiques et sculptures,
de l'origine à 1600.

Si la céramique de poêle est d'abord une technique, elle est à la fin du Moyen Age l'étonnante révélation d'un art qui puise son expression aux sources les plus diverses : architecture, sculpture, gravure, peinture...

Un des centres, peut-être même le berceau de cet art produit par les maîtres céramistes et sculpteurs a été identifié par Jean-Paul Minne comme étant la haute vallée du Rhin et particulièrement l'Alsace.

C'est une création des ÉDITIONS PUBLITOTAL — STRASBOURG

Déjà paru chez le même éditeur : Strasbourg raconté en images — L'Alsace racontée en images — Colmar raconté en images — La Cathédrale de Strasbourg — L'Artisanat d'Alsace — Sites légendaires et historiques d'Alsace — Les propos de table de la vieille Alsace — Où passent nos rivières — Châteaux et guerriers de l'Alsace médiévale — Guide de la Cathédrale de Strasbourg — Dictionnaire des châteaux de l'Alsace médiévale — Récits légendaires d'Alsace — Différentes plaquettes en trois langues.