Le carrelage peint : imitation ou adaptation des carreaux de faïence ?

The stone floor paints: imitation or adaptation of earthenware tiles?

Bruno Bentz

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/artefact/790>

DOI : 10.4000/artefact.790

ISSN : 2606-9245

Éditeur :

Association Artefact. Techniques histoire et sciences humaines, Presses universitaires du Midi

Édition imprimée

Pagination : 29-43

ISBN : 978-2-7535-7305-5

ISSN : 2273-0753

Référence électronique

Bruno Bentz, « Le carrelage peint : imitation ou adaptation des carreaux de faïence ? », *Artefact* [En ligne], 6 | 2017, mis en ligne le 31 mai 2018, consulté le 06 mars 2020. URL : <http://journals.openedition.org/artefact/790> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/artefact.790>

Le carrelage peint : imitation ou adaptation des carreaux de faïence ?

Bruno BENTZ*

Résumé

La découverte d'un carrelage peint dans un ancien pavillon bâti en 1711 pour la princesse de Conti, à Bougival, est mise en relation avec deux carrelages en faïence du château de Marly : celui des bains, aménagé en 1688, et celui des bassins, aménagé en 1712. Ainsi, le carrelage mural reproduit l'assemblage des carreaux de faïence de Saint-Cloud, posés sur les parois des bassins de Marly, tandis que le choix de ce motif permet d'évoquer la présence d'une salle de bains dans le pavillon de Bougival. Ces liens sont établis à partir du croisement des sources d'archives, des vestiges retrouvés lors de fouilles archéologiques et du décor conservé. La substitution du décor peint au décor en faïence est analysée comme une adaptation des moyens techniques qui n'altère pas la finalité décorative spécifique d'un carrelage.

Mots-clés : *bains, Bougival, carreaux de faïence, Marie-Anne de Bourbon, Marly, transfert.*

Abstract. The stone floor paints : imitation or adaptation of earthenware tiles ?

The discovery of a stone floor painted in a former detached house built in 1711 for the princess of Conti, in Bougival, is matched with two stone floors in earthenware of Marly's castle : that of the baths, fitted out in 1688 ; that of the ponds, fitted out in 1712. So, the wall stone floor

*. Bruno Bentz est docteur en archéologie (université de Paris-Sorbonne). Ses travaux portent sur la période moderne et contemporaine, notamment sur l'ancien domaine royal de Marly où il a dirigé des fouilles archéologiques de 1985 à 1992. Il a notamment publié sur les jardins, le réseau hydraulique, les carrelages en faïence, les globes de Coronelli, mais également sur la télégraphie aérienne Chappe, la faïence de Saint-Cloud et les jardins du château de Noisy. Il dirige depuis 2007 la revue *Marly, art et patrimoine* qu'il a fondée. Contact : [brunobentz@free.fr].

reproduces the assembly of the earthenware tiles of Saint-Cloud put on the walls of Marly's ponds, whereas the choice of this pattern allows to evoke the presence of a bathroom in the detached house of Bougival. These links come from the crossing of archives, vestiges found during archaeological excavations, and wall pattern. The substitution of the decoration painted to the decoration in earthenware is analyzed as an adaptation of the technical means which does not distort the specific ornamental purpose.

Keywords : *baths, Bougival, Marie-Anne de Bourbon, Marly, tiles, transfer.*

Le château de Marly a été bâti pour les séjours privés de Louis XIV, à la fin du XVII^e siècle, quand Versailles devint la résidence officielle du roi de France. Lieu de fête et de divertissement pour la cour, les décors de Marly étaient continuellement enrichis : façades peintes des bâtiments, commandes de sculptures dans les jardins, fontaines et cascades... Les bassins de faïence furent la dernière grande réalisation des jardins de Marly ; c'était un décor royal pour les carpes du vieux roi. À trois kilomètres du château, près du village de Bougival, au bord de la Seine, en amont de l'immense machine hydraulique qui alimentait les fontaines de Versailles et de Marly, existe encore un pavillon bâti à la même époque pour Marie-Anne de Bourbon, fille légitimée du roi devenue princesse de Conti¹. Ici, contrairement aux bassins de Marly, le décor intérieur a été conservé, mais sans documentation. La découverte d'un carrelage peint reproduisant le décor des bassins de faïence des jardins de Marly est une belle surprise.

Les bassins de Marly avaient disparu peu après leur achèvement, malgré leur étrange et incroyable originalité, sans laisser d'autres traces que des vestiges et quelques mentions d'archives. Pour le décor de Bougival, seules quelques archives datent la construction du bâti-

ment. Comment le motif des carrelages des bassins de faïence avait-il été connu puis en partie imité dans le petit pavillon de Bougival ? L'origine royale des deux sites pourrait d'emblée y répondre. Cependant, la nature même du décor n'était pas la même : au revêtement de faïence était substitué un revêtement de fresque peint sur enduit. Pourquoi, dès lors, avoir conservé le motif du carrelage ?

Dans l'étude de ces deux décors, la complémentarité des sources est nécessaire : l'un a été démoli, mais des fouilles archéologiques ont mis au jour les vestiges qui ont permis, à l'aide de divers documents d'archives, de restituer la configuration des anciens bassins ; l'autre est conservé, mais peu documenté. En s'appuyant sur d'autres décors contemporains, notamment le carrelage des bains du château de Marly, c'est par une analyse de ces ouvrages qu'il est possible de déterminer les raisons de ce choix technique original².

Les carreaux des bassins

Les bassins de Marly, avec leurs carreaux de faïence posés en extérieur, ne correspondent à aucune tradition décorative³. L'apparition de la faïence, au Moyen Âge, résulte d'une lente évolution des céramiques décorées avec désormais l'emploi d'une glaçure à base d'étain. La technique de la faïence s'est ensuite diversifiée dans la poterie, les objets mobiliers et dans l'architecture. C'est ainsi que l'usage de la faïence dans la construction s'est principalement déployé dans les carrelages, d'abord dans les pavements de sol puis dans les décorations murales, mais, en France et plus généralement dans l'Europe du nord, essentiellement dans l'architecture intérieure. La difficulté et le coût de cette production ont longtemps réservé son emploi à des commanditaires fortunés, si bien que ces décors étaient l'apanage de châteaux et d'églises. Le carrelage en faïence est ainsi l'héritier des pavements de terre cuite et des sols en mosaïque ; comme ses antécédents, il répond toujours à une double finalité, pratique et esthétique. La finalité pratique est celle qui consiste à compléter la surface du sol ou du mur par un revêtement, auquel la faïence apporte ses qualités d'homogénéité, d'étanchéité, de propreté, etc. La finalité esthétique est celle qui permet de donner à voir par un ornement, auquel la faïence apporte ses possibilités de figures et d'images peintes. Les carreaux de faïence peuvent former un assemblage, que désigne le terme de carrelage, dont la fonction décorative inclut donc aussi des capacités utiles à l'architecture.

La qualité de revêtement est déterminée par la destination du carrelage,

donc par son emplacement, que ce soit un pavement de galerie (qui suppose une forte fréquentation), unâtre de cheminée ou une paroi de poêle (qui exige de la résistance à la chaleur), ou encore un mur de salle de bain (qui doit donc être étanche et résister à l'humidité). Lorsque le revêtement est extérieur, il doit également pouvoir supporter les intempéries, notamment le gel. À l'époque moderne, les vastes carrelages aménagés dans les jardins du Portugal et d'Italie ou sur les façades des bâtiments de la Turquie ottomane reflètent autant un goût pour les décors extérieurs qu'ils témoignent du climat méditerranéen qui en facilite l'usage.

Ce n'était pas le cas des jardins de Louis XIV : la disparition rapide des bassins de faïence de Marly est due en grande partie à la fragilité de leur revêtement. En effet, la pose des carreaux fut achevée à l'automne 1714, mais elle fut suivie, dès le printemps suivant, par de grosses réparations causées par le gel hivernal qui disloqua et brisa quelques milliers de carreaux. Au cours de l'hiver suivant, une protection fut envisagée avec des feuilles mortes emplissant les bassins. Il n'est pas possible d'évaluer précisément le succès de cet essai d'isolation, car les bassins furent entièrement démolis dès le printemps 1716. Toutefois, la raison de ces travaux résulte aussi de la mort de Louis XIV et d'une période d'abandon de son château. Il est néanmoins certain que l'entretien de ces carrelages extérieurs était particulièrement difficile. Ce décor rapidement disparu ne laissa aucune trace dans l'iconographie et il ne fut que furtivement évoqué dans

les descriptions du château de Marly. Lors de la démolition des bassins, la plupart des carreaux furent démontés puis rangés dans les magasins du château, mais les archives mentionnent la récupération de nombreux carreaux fragmentaires. L'emplacement des bassins fut laissé en pelouse jusqu'à l'abandon du site, si bien que des fouilles ont permis de retrouver des vestiges des carrelages en diverses occasions depuis le milieu du XIX^e siècle⁴.

L'usage de la faïence en extérieur était exceptionnel en France. Des moulures et des plaques en faïence avaient été posées, au temps de François I^{er}, au bois de Boulogne, sur les façades du château de Madrid. Ce décor était d'ailleurs l'œuvre d'un artiste italien, Girolamo della Robbia, et bien que les moulures qui encadraient les fenêtres, les colonnes et divers placages aient été certainement mieux ancrés à la maçonnerie qu'un parement de carreaux, l'ensemble se dégrada rapidement, semble-t-il, et ne fut pas imité⁵. Le premier château de Trianon dit « de Porcelaine », bâti au siècle suivant, n'avait pas de faïence extérieure ; toutefois, en 1682, dans les jardins de Trianon, deux petites cascades ont été partiellement recouvertes par environ un millier de carreaux de faïence. Ils avaient été fabriqués essentiellement en Hollande, principal producteur à l'époque des carreaux employés par les Bâtiments du roi. Les carrelages se dégradèrent rapidement, il fallut changer près de la moitié des carreaux après quelques années, si bien que, finalement, ces fontaines furent supprimées avant la fin du siècle⁶.

La présence de bassins carrelés dans les jardins de Marly est donc inhabituelle. Ce n'était pas l'usage de placer

des carreaux en extérieur et il est peu probable qu'une aussi vaste décoration – six bassins, presque cent mille carreaux – ait été décidée avec le seul souci de l'originalité ou du défi face aux difficultés. Il s'agit plutôt du caprice d'un roi insensible à la difficulté et au coût d'un tel décor. L'architecte de ce projet audacieux est inconnu, Jules Hardouin-Mansart qui avait dirigé tous les travaux de Marly étant décédé en 1708. C'est peut-être l'absence d'un véritable architecte pour diriger la construction des bassins de faïence qui explique cette réalisation originale dont la conception pourrait relever de Pierre Lepautre (1652-1716)⁷ ; cet ornementaliste n'avait pas à se préoccuper de la solidité du revêtement. L'ensemble du projet, incluant des statues et leur piédestal, des animaux de plomb dorés, une balustrade, une eau limpide spécialement puisée pour ces bassins, constituait en réalité un admirable décor pour le logement des carpes. C'est ainsi, pour la création d'un décor d'habitation, qu'a été posé en extérieur un décor normalement destiné à une habitation luxueuse.

L'ornementation de faïence recouvrait totalement ces bassins de Marly, sur le fond, sur les parois et sur la margelle (fig. 1). Les carreaux posés furent principalement fabriqués à proximité, dans la manufacture de Saint-Cloud, tandis qu'une partie des carreaux provenait de Lisieux. Toutefois, il faut remarquer que l'origine des motifs provient des carreaux normands, dont la production était plus ancienne mais dont le procédé de fabrication, avec une sorte de cloisonnement des zones émaillées, ne permettait que des motifs assez simples

Figure 1. - Marly, bassin de faïence : restitution du bassin d'Hippomène (1712-1714). Le carrelage comportait cinq modèles de carreaux de faïence.
Dessin John Carter.

de rinceaux et d'entrelacs. Les faïenciers de Saint-Cloud durent imiter cette tradition, en reprenant des motifs identiques, bien que leurs carreaux aient été peints et qu'ils eussent pu représenter des motifs figurés. Cette contrainte détermina le style des carreaux, mais il permettait sans doute une certaine unité décorative de l'ensemble des bassins et une production probablement plus rapide. Il est possible enfin que l'immersion de l'essentiel du carrelage ait rendu inutile la finesse de scènes peintes et qu'il ait mis en valeur les effets de géométrie et la polychromie assez vive des carreaux, seuls effets de l'ornement visibles pour le promeneur chargé d'admirer le fastueux logis des carpes du roi.

La qualité d'ornement est portée par la face émaillée et visible du carreau. Exceptionnellement, mais tel est le cas des carreaux posés à Marly, sur la frise supérieure des parois des bassins, une tranche de carreau peut aussi être peinte

et s'intégrer au décor. Les carreaux sont fabriqués avec l'intention de les assembler, parfois sous la forme d'un tableau, d'un panneau encadré par une bordure, d'un mélange ou d'un tapis rempli uniformément par le même modèle. Dans ce dernier cas, l'unicité de chaque carreau est volontairement répliquée en grande quantité où, pour un même modèle, chaque exemplaire est identique aux autres et interchangeable dans l'agencement du carrelage. C'est ce principe qui fut adopté dans les bassins de faïence avec une composition formée de cinq modèles. L'un était réservé au fond, un autre formait une frise sur la partie inférieure des parois, un autre occupait la partie centrale de la paroi, un autre formait la frise supérieure, enfin une dernière frise était posée au bord de la margelle.

Parfois, la forme et les décors des modèles épousent leur position dans le carrelage. Ordinairement de forme carrée, certains carreaux des bassins étaient néanmoins de forme rectangulaire, de la taille d'un demi carreau (ce qui les fait dénommer des « moitiés » dans les inventaires). Ces modèles étaient placés dans la frise inférieure des parois et dans la frise de la margelle. Curieusement, le modèle de la frise supérieure des parois était carré, mais, comme pour les modèles rectangulaires, son décor intégrait la position en frise avec un prolongement du motif uniquement sur deux côtés opposés, comme il se prolonge uniquement sur les largeurs des modèles rectangulaires. Par ce procédé décoratif, le motif formait une frise linéaire continue dans le carrelage. Le modèle carré de la frise supérieure était aussi surmonté d'une large bande bleue

qui souligne sa tranche émaillée en bleu. Cette bande réduisait l'espace réservé au motif à un cadre rectangulaire qui soulignait sa position en frise et dessinait fictivement le niveau supérieur du bassin. En outre, une bande identique était dessinée sur le modèle qui le jouxtait à plat sur la margelle tandis que le reste du motif de ce modèle était entièrement blanc. Ainsi, l'ensemble des motifs polychromes était réservé au bassin proprement dit; cette construction du décor était en grande partie soulignée par l'ornement des carreaux.

Les modèles assemblés en tapis étaient donc de forme carrée et se trouvaient placés, l'un sur le fond et, l'autre, au milieu des parois. Leur décor s'adaptait également à cette disposition avec des motifs qui se prolongeaient sur tous les côtés du carreau. En utilisant les propriétés géométriques de la symétrie, l'assemblage d'un carré de quatre carreaux formait un motif original. Le résultat obtenu formait des entrelacs ou un quadrillage. Un seul modèle, celui qui ornait la partie centrale des parois, se distinguait, avec deux possibilités d'assemblage (et donc de motif du carrelage). Comme son décor n'a pas d'axe de symétrie diagonale, il peut être restitué horizontalement ou verticalement – seul un décor analogue à celui des bassins de Marly pourrait éventuellement résoudre cette inconnue.

En effet, la restitution archéologique des bassins de faïence ne peut s'appuyer sur aucune représentation, aucune description et aucune ruine partielle des carrelages. Un inventaire réalisé à la fin des travaux et les données de terrains issues des fouilles doivent être confrontés pour une restitution des décors. Cet inven-

taire distingue chaque modèle et indique sa répartition dans les bassins; il signale la forme rectangulaire et la position des bordures mais il ne décrit que le modèle « blanc » des margelles. Il permet ainsi de comprendre l'agencement particulier des parois et indique qu'elles étaient semblables dans tous les bassins, tandis que les carreaux du fond étaient spécifiques. Cette répartition a été confirmée par les fouilles qui ont pu préciser quel modèle tapissait chacun des fonds de bassins (c'est aussi le modèle le plus abondant) et comment étaient agencées les parois... à l'exception du carreau central des parois qui est le modèle avec un choix de position.

La relative complexité de l'agencement des carrelages des bassins de faïence révèle un programme décoratif soigneusement établi. Il semble avoir été contraint par l'acquisition d'un lot de carreaux de Lisieux probablement fabriqués antérieurement au projet des bassins de Marly. Par contre la commande et la fabrication des carreaux à Saint-Cloud étaient adaptées selon les quantités et les motifs souhaités. La configuration finale, originale par sa destination extérieure inadaptée au revêtement, est aussi originale par sa composition décorative adaptée à l'ornement des carreaux de faïence. L'attribution de l'ouvrage (que j'ai proposée autrefois sur d'autres bases) à l'ornemaniste Pierre Lepautre – qui n'était pas spécialisé dans les carrelages mais dans l'ornement et le dessin de jardins – semble confortée par cette analyse.

Enfin, la datation de la création des bassins de faïence de Marly est importante à préciser pour assurer son antériorité sur le décor du pavillon de Bougival.

Les archives sont relativement précises sur cette question. Les paiements, tant pour la manufacture de faïence que pour les ouvriers qui réalisèrent la pose des carrelages, indiquent que les premiers carreaux de Saint-Cloud ont été livrés et posés à partir du mois de septembre 1712 (les autres carreaux nécessaires ont été livrés et posés pendant les deux années suivantes⁸). Il faut bien convenir d'un

temps préalable de fabrication, et d'un temps de conception. L'année 1710 semble être le moment initial du projet : les travaux d'aménagement des bassins commencent, les sculptures qui doivent compléter la décoration prévue sont commandées. Il est probable que le décor des carreaux et l'agencement des carrelages furent décidés à cette date.

Les carreaux des bains

Les bains de Marly, avec leur carrelage en faïence dans la salle des baignoires, correspondent à une longue tradition décorative. Les vestiges des carreaux ont été mis au jour lors de fouilles archéologiques en 1988 et 1990. L'usage des carreaux, en France, avait presque disparu au milieu du xvii^e siècle⁹. Le temps des grands décors de la Renaissance était révolu et les résidences royales – Louvre, Tuileries, Fontainebleau, Saint-Germain, Versailles – n'en possédaient pas. Le château de Trianon, en 1670, faisait exception, avec tous ses salons ornés de carreaux de faïence, mais il se détachait volontairement des normes classiques et le recours à la faïence manifestait un choix décoratif exotique, avec des carreaux provenant pour une grande part de Hollande. Ce bâtiment original fut détruit dès 1687, cependant le succès des carreaux hollandais importés principalement de Rotterdam se prolongea dans le développement des bains.

Dans son dictionnaire des termes d'architecture paru en 1691¹⁰, Augustin Charles d'Aviler associe dans une même entrée « Carreau de fayence ou

d'Holande », ce qui reflète le rayonnement de ces carreaux d'importation et la faible production française. Les Bâtiments du roi n'avaient pu se fournir localement, au temps du premier Trianon, qu'aux modestes carreaux de Lisieux, à de rares livraisons provenant de Rouen et aux premières productions de la nouvelle manufacture de Saint-Cloud qui semblent avoir d'abord tenté d'imiter les marchandises hollandaises. D'Aviler indique ensuite que le carreau « sert à faire des foyers & revêtir les jambages de cheminée. On s'en sert aussi pour paver & revêtir des grottes, salles de bains & autres lieux frais ». Dans cette liste, hormis les cheminées – d'un usage sans doute commun mais aujourd'hui rarement attesté –, l'usage semble extrêmement limité. La présence de grotte est plutôt rare dans les jardins de cette époque, peut-être fait-il allusion à la grotte des Tuileries décorée pour Catherine de Médicis par Bernard Palissy (mais qui n'employait pas de carreaux) car celles de Saint-Germain étaient essentiellement couvertes de rocailles. Quant aux salles de bains, c'était en effet

un usage récent qui assura un réel essor aux décors carrelés. Enfin, sa mention d'autres lieux frais, si elle apporte une indication intéressante sur l'utilité du matériau, demeure mystérieuse et ne se rapporte à aucun revêtement connu.

La présence de carreaux de faïence dans les bains est intimement liée au développement de ces aménagements, ceux de Marly, réalisés en 1688 étant parmi les plus anciens de ce genre¹¹. Des études portant sur différents aspects des bains ont renouvelé la connaissance de cet équipement et de son usage qui change radicalement à la fin du xvii^e siècle. Georges Vigarello, considérant les relations qu'entretiennent l'hygiène du corps et les usages de l'eau, a montré la disparition progressive des étuves et des bains publics, tandis que demeurait le bain thérapeutique, la propreté ayant changé de pratique¹². Il constate que le bain change de statut à partir du milieu du xviii^e siècle, d'abord dans l'univers privilégié de l'aristocratie, où, prudemment, la toilette s'autorise de nouveau l'usage de la baignoire. Dans son analyse des eaux de Versailles, Éric Soullard¹³ accorde une attention particulière à l'alimentation des bains, et révèle que les bains du château étaient approvisionnés en eau courante et que, sous Louis XIV, ce privilège n'était partagé, en ville, qu'avec l'hôtel et les bains de sa fille, la princesse de Conti. Quant à Ronan Bouttier, il étudie l'architecture des bains et constate une évolution de la distribution et des pratiques après la vogue du bain d'étuve à l'antique, que la Renaissance vit se développer, dans les grandes demeures, dans de luxueux appartements des bains¹⁴.

Les bains de Marly s'inscrivent parfaitement dans ce contexte et illustrent les changements qui interviennent à la fin du xvii^e siècle où apparaît un nouveau type de construction, le pavillon des bains. Ce bâtiment indépendant est généralement situé à l'écart du château et permet d'isoler un aménagement spécifique pour l'usage du bain. De même, à cette époque, un nouveau type d'appartement des bains se développe dans les châteaux. Ces bains sont constitués de trois espaces principaux : une pièce pour le stockage et le chauffage de l'eau, une autre pour le bain proprement dit, et la troisième pour le repos. Le bain se prenait alors dans une baignoire, mais la caractéristique principale de ces bains est la présence habituelle de deux baignoires dans la pièce des bains, plus rarement une seule ou trois (**fig. 5, cahier couleur**). La chambre voisine pour le repos comprenait un nombre équivalent de lits. Ce dispositif révèle une pratique du bain à plusieurs et un nouvel usage dans le registre du plaisir et des divertissements.

L'installation d'un appartement des bains à Marly a été décidée quelques années seulement après l'achèvement des travaux, ce dispositif n'ayant pas été prévu lors de la construction du château. Cependant, Marly offre, aux invités du roi, un cadre de fête, de promenade, de jeux, pour une cour restreinte qui peut s'affranchir des contraintes officielles pendant quelques jours. Le choix de l'emplacement des bains dans l'un des petits pavillons alignés au cœur des jardins indique qu'ils n'étaient pas destinés au roi mais à ses hôtes. S'il fut aussitôt dénommé le pavillon des bains, il s'agissait en réalité d'un appartement aménagé au rez-de-chaussée, l'étage conservant

un usage de logement. Cet impromptu favorisa certainement l'émergence d'un nouveau type architectural où les bains occupaient la totalité d'un pavillon isolé¹⁵.

La décoration des bains évolua également et on y accorda une grande importance aux carreaux de faïence. Les qualités du revêtement sont excellentes pour une utilisation dans des pièces humides, de même que son pouvoir isolant, sa simplicité de nettoyage, sa solidité. Ces bains de détente n'étant plus associés aux grands décors des appartements royaux, l'usage du marbre dans la décoration – encore en usage au Louvre et à Versailles à la même époque –, n'était plus nécessaire, tandis que le coût plus modeste de la faïence était certainement apprécié. Toutefois, le décor des bains devait être digne d'accueillir une visite du roi, si bien qu'il devait, à Marly, être distingué d'un simple décor pour un logement de courtisan. Ainsi, les clous de fixation des carreaux, dans les angles, étaient soigneusement dorés. Le fait de poser des carreaux de Hollande sur les murs de la pièce des bains apportait aussi un supplément de raffinement.

En effet, le revêtement du carrelage était particulièrement décoré, dans la tradition hollandaise des carreaux à scènes peintes, en bleu ou parfois en violet, dans des cadres circulaires ou octogonaux. Quelques modèles étaient strictement géométriques, d'autres composaient des frises d'encadrement pour former de petits panneaux. Un motif particulier portant le monogramme du roi et un autre entièrement orné de fleurs de lys donnaient un caractère royal au décor. Les archives mentionnent le déroulement de la livraison et de la pose des carreaux, mais aucune image n'il-

lustre les carreaux ou le carrelage posé à Marly. C'est grâce à une fouille archéologique que de nombreux fragments ont été retrouvés : quelques centaines de carreaux ont été inventoriés, la plupart des motifs pouvant être restitués par symétrie ou grâce à des comparaisons avec des modèles issus d'autres carrelages¹⁶.

La particularité de ce carrelage des bains de Marly est d'être composé d'une très grande variété de modèles. En outre, les fouilles ont mis au jour les vestiges partiels de l'état final du carrelage après de nombreuses réparations durant plus d'un siècle d'occupation. L'agencement ne peut être restitué, mais plusieurs indices montrent que celui-ci n'avait probablement pas été conçu préalablement à l'achat des carreaux. D'une part, d'après les paiements, les carreaux ont été livrés par un marchand parisien dès le début des travaux et dans une quantité ronde de huit mille carreaux, nettement supérieure aux besoins ; d'autre part, l'extrême variété des modèles et la présence de motifs à emblèmes royaux, retrouvés lors des fouilles, permettent de supposer qu'il s'agit du stock d'une commande antérieure – probablement pour Trianon. Ainsi, l'agencement semble avoir été réalisé selon les possibilités des carreaux fournis sans véritable composition préalable. Si, pour ce carrelage, la qualité de l'ornement était donc assez incertaine, il est manifeste que l'usage de carreaux hollandais ne faiblit pas par la suite puisqu'il a été fréquemment employé durant près d'un siècle dans la plupart des pièces de bains, notamment celles de Rambouillet puis de Versailles, concurremment avec les carreaux de Saint-Cloud, la présence de carrelage étant presque toujours associée à la décoration d'une salle de bains.

Le pavillon de Bougival

La princesse de Conti posséda à Bougival une petite propriété dont il ne reste qu'une dépendance qui était vraisemblablement un pavillon des bains. Aucune source directe ne permettant de confirmer cette ancienne destination du bâtiment, c'est une analyse de son emplacement, de son architecture et de sa distribution qui forge cette hypothèse¹⁷. Sur un terrain d'environ 3000 m² situé au-dessus de la grande route de Paris à Saint-Germain-en-Laye, qui à cet endroit longe la rive gauche de la Seine, une belle demeure dominant un jardin avait été bâtie au xvii^e siècle. Le pavillon a été construit à l'opposé de l'habitation principale.

Lorsque la princesse de Conti voulut acquérir cette maison, en 1711, celle-ci était en mauvais état et inhabitable. Elle loua d'abord la maison, en juin, avec une

option d'achat et l'autorisation d'y faire des « réparations, améliorations, changements et augmentations qu'elle jugera à propos de faire pour la rendre logeable et commode¹⁸ », puis la vente fut prononcée en septembre, l'acte mentionnant que la princesse « y a fait faire différents ouvrages et bâtimens¹⁹ ». Cet acte n'apporte aucun détail sur la nature des travaux réalisés, mais lorsque la princesse revend la propriété, en novembre 1715, l'acte mentionne encore qu'elle a fait des « améliorations et embellissements » et indique dans la description de la propriété : « au bout du [jardin] est un grand cabinet sur la terrasse²⁰ ». Le terme de « cabinet » n'est évidemment pas spécifique aux bains, mais il désignait bien, parfois, un pavillon de jardin²¹.

Un aménagement hydraulique a été réalisé à la même époque, il s'agit

Pièce de la chaudière

Pièce de la baignoire
(avec le décor de carrelage)

Chambre de repos

Figure 2. - Bougival, plan du pavillon des bains (1711). Dessin de l'auteur, d'après les archives et l'état actuel.

du « réservoir des eaues qui se distribuent dans ladite maison et [cette précision est importante car elle concerne probablement le pavillon] lieux qui en dépendent²² ». Une analyse archéologique des sols permettra peut-être un jour de valider cette hypothèse, car l'alimentation en eau du pavillon était un atout considérable pour un aménagement de bains. Un plan daté de 1785²³ représente le pavillon dans sa disposition actuelle avec une pièce principale qualifiée de « Petit salon », puis une petite pièce (que l'on reconnaît bien avec le fond à pans coupés), plus une pièce de service, avec un accès indépendant à l'arrière du bâtiment, qui semble occupée par un poêle (fig. 2).

L'architecture de la façade masque l'irrégularité du plan, selon les règles de l'architecture classique, et se distingue par un large fronton. Il s'agit assurément d'un pavillon destiné à la princesse dont l'apparence est assez semblable au pavillon des bains bâti non loin de là, à moins de deux kilomètres près de Louveciennes, vers 1700, par les Bâtiments du roi, pour le logement occupé par le gouverneur de la machine de Marly, Arnold de Ville²⁴. Cette similitude permet de supposer que le pavillon de Bougival pouvait être destiné à des bains d'autant que, par ailleurs, la princesse de Conti avait un goût particulier pour ce genre d'aménagement et pour leur décoration.

Marie-Anne de Bourbon, fille légitimée de Louis XIV, princesse de Conti, vivait dans les résidences royales et dans ses diverses propriétés. Elle vint régulièrement à Marly dès les premiers séjours de la cour en 1683 : il est probable qu'elle profita des bains aménagés en 1688. À

Versailles, outre son appartement au château, elle possédait un vaste hôtel particulier en ville dans lequel elle fit construire en 1690, au fond du jardin, un important pavillon des bains. La peinture du plafond de la salle de bains (déposée au château de Versailles avant la démolition du pavillon en 1956) a été attribuée à Jean Bérain ou à l'ornemaniste Claude Audran qui travailla à de nombreuses reprises pour la princesse de Conti²⁵. Les bains de l'hôtel de Conti étaient également ornés de carreaux de faïence : ils avaient été posés par le rocailleux Drouard, comme à Marly et ils étaient probablement du même genre, d'après un carreau de Hollande retrouvé autrefois sur place²⁶. Ce pavillon des bains est l'un des plus anciens et l'un des plus somptueux de cette époque. Sa fréquentation ne fait pas de doute car il fut régulièrement entretenu jusqu'à la mort de Louis XIV, tandis que la princesse demeurait à Versailles.

La décoration du pavillon de Bougival n'est documentée par aucun texte ni aucune image d'archives, mais elle est très bien conservée et ne semble pas avoir été altérée par des modifications ou des restaurations. Les peintures recouvrent les plafonds des deux pièces ainsi que tous les murs, sauf dans la grande salle où une tenture récente semble avoir remplacé des panneaux de boiseries disparus. Ces peintures figurent des personnages, des animaux et des fleurs autour d'une rosace centrale dans la manière de Claude Audran et de certaines compositions d'Antoine Watteau qui fut son élève et collaborateur autour de 1710²⁷. La première salle, qui était probablement la chambre de repos, mesure environ 15 m² et comprend une cheminée; elle

est décorée dans des tons polychromes et la composition du plafond évoque les quatre saisons.

La seconde pièce, probablement la pièce des bains où se trouvait une baignoire, mesure environ 5 m². Les pans coupés situés au fond de la pièce renferment deux placards entièrement peints y compris à l'intérieur : ils servaient certainement à ranger le linge et ce luxe de décoration indique qu'il ne s'agit pas d'un local de service mais d'une pièce à vivre. Cette pièce est principalement décorée dans des tons bleutés avec des motifs et des personnages aquatiques. C'est aussi dans cette pièce que se trouve la partie du décor qui représente un carrelage. Ce motif se distingue du reste de la pièce en rompant le camaïeu avec une vive polychromie et occupe la totalité du pourtour de la pièce sur une hauteur d'environ 0,60 m correspondant à celle d'un bas lambris (**fig. 6, cahier couleur**).

Le carrelage peint évoque celui des bassins de faïence des jardins de Marly : il est composé de deux modèles de motifs carrés. L'un, sur une seule rangée, forme la frise supérieure avec un motif de rinceaux et des couleurs semblables au carreau de la frise supérieure des parois des bassins ; l'autre, sur deux rangées, porte un motif d'entrelacs et de rosaces presque identique au carreau central des parois des bassins. Cette analogie est donc une évocation des bains pour les carpes de Louis XIV ornés de carreaux de faïence de Saint-Cloud ; or, ils étaient en cours d'aménagement lors de la construction de ce bâtiment (**fig. 7, cahier couleur**).

Ce carrelage feint n'est pas un trompe-l'œil : les carreaux ne sont pas délimités par un trait et ils ne sont pas exactement

de la taille réelle, l'imitation du carrelage des bassins est d'ailleurs simplifiée, autrement dit, il s'agit d'une image d'un carrelage. Le décor représente un carrelage en faïence que la princesse pouvait reconnaître, mais il n'emploie donc pas, dans le système technique (c'est-à-dire l'ornement et le revêtement), la totalité du matériau (c'est-à-dire les qualités utiles de la matière dans une fabrication) : pour reprendre la distinction proposée, le revêtement est changé alors que l'ornement est conservé. La peinture sur enduit est une variante de la peinture sur engobe. C'est donc ici l'ornement qui permet de reconnaître un carrelage, c'est ce carrelage qui évoque le bain, un bain royal auquel pouvait s'identifier la fille aînée du roi.

L'abandon du revêtement de faïence a évidemment des conséquences sur les qualités du carrelage : faible étanchéité, aucun isolant... mais ces défauts n'empêchent cependant pas la pratique du bain. Il y avait probablement des avantages à choisir la peinture, notamment le coût moins élevé que la faïence. Ce procédé demeure exceptionnel, il n'était généralement employé que lorsque la fixation de carreaux était impossible. Nous ignorons les raisons qui ont guidé ce choix pour le pavillon de Bougival mais il pourrait avoir été causé par l'impossibilité d'une livraison de carreaux de Saint-Cloud au moment où toute la production était réservée pour Marly²⁸. La peinture à l'imitation de la faïence est un procédé souvent employé à cette époque. Elle est signalée à Trianon, pour des vases de cuivre et des caisses pour les jardins, à l'époque du Trianon de porcelaine²⁹. Jean Bérain est chargé en 1690 de « peindre en porseline » trois

grands vases de bois pour la marquise de Seignelay³⁰ quand, au même moment à Marly, des vases de cuivre furent également « peints couleur de fayance³¹ ». En 1708, dans les jardins de Marly, c'est Claude Audran qui « peint en fayance » la menuiserie intérieure des volières³². Un autre exemple nous rapproche du décor de Bougival puisque vers la fin de sa vie, la princesse de Conti possédait, dans la pièce des bains de son château de Choisy, « huit tabourets de bois peints en fayance³³ ».

Toutefois, la peinture de carreaux de faïence est plus rare, mais elle est attestée dans le château de Trianon en 1670, par Gilbert Francart³⁴, puis peut-être dans les bains de Marly en 1688 car Louis Poisson peint « sur la menuiserie des bains³⁵ », probablement les portes, les volets intérieurs et les encadrements de baies. Une fois encore, c'est chez la princesse de Conti qu'on retrouve ce procédé au pavillon des bains qu'elle avait fait bâtir en 1692 à Versailles : dans un mémoire de « la peinture d'ornement [...] faits sur les volets, chassis à verre et embrasement des croisées de la salle des bains », le peintre Charles Baco est payé « pour avoir feint quatorze carreaux couleur de fayance peints en azure d'outremer », c'est-à-dire dans le ton des carreaux de faïence hollandais posés à proximité³⁶. En Allemagne à Weikersheim (Bade-Wurtemberg), dans les bains, ce sont des carreaux peints sur du papier collé aux murs qui a été posé vers 1710³⁷. Ce revêtement ne se substitue que partiellement au carrelage en faïence et c'est probablement pour essayer de retrouver les qualités utiles de ce matériau que Robert de Cotte fit peindre, en 1717, dans les bains du châ-

teau de Bonn les boiseries aux couleurs de la porcelaine en ajoutant un verni solide et résistant à l'eau chaude³⁸.

Le carrelage en faïence et le carrelage en peinture, qui se différencient par les moyens techniques mis en œuvre, partagent donc certaines finalités qui justifient leur apparentement et la substitution de l'un par l'autre. Autour de 1700, ce sont autant les conditions historiques que le bénéfice mutuel qui avaient assuré un développement simultané des salles de bains et des décors carrelés : une association s'opéra dans le décor architectural entre les carreaux de faïence et les bains si bien qu'archéologiquement la présence de l'un est souvent associée à celle de l'autre. Le décor peint de Bougival, en s'identifiant aux bassins de Marly, fabrique un ornement de carrelage. Il use ainsi d'un procédé qui se distingue de l'imitation car il ne vise pas à reproduire la totalité d'un procédé de fabrication. Le carrelage en fresque abandonne les qualités du revêtement qui sont un trait utile du carrelage en faïence mais il en conserve les qualités de l'ornement qui accorde à l'ouvrage une fonction décorative spécialement affectée à une salle de bain dans le goût d'une maison royale. Ce procédé est donc un exemple de synergie qui vise à une adaptation du procédé de fabrication pour obtenir une efficacité ergologique, la création d'un décor de salle de bains, par la variation des moyens techniques³⁹.

Quand le carrelage de Bougival reproduit la paroi des bassins de Marly pour orner la paroi de sa salle de bains (et nous documente ainsi, peut-être, sur le sens du motif des carreaux que ni les archives ni les vestiges des bassins ne permettent de restituer), il conserve sans

nécessité, dans un bel exemple de rémanence technique, le style des carreaux de Lisieux avec leurs motifs géométriques. La peinture émaillée des faïenciers de Saint-Cloud avait été contrainte par la manière normande pour assurer une certaine homogénéité ornementale puisque l'emploi des deux sortes de carreaux était prévu dans la décoration des bassins ; cette contrainte n'avait plus d'objet dans la peinture à fresque de Bougival, c'est donc bien volontairement que le carrelage de Marly a servi de modèle.

L'analogie observée entre les carrelages des bassins des carpes, des bains de Marly et du pavillon de la princesse de Conti à Bougival, repose sur des ouvrages diversement conservés avec des sources documentaires multiples. Les vestiges issus des fouilles ont été comparés aux inventaires et autres données d'archives, pour les carrelages de Marly, tandis qu'à Bougival le décor seul est encore en place. C'est la confrontation de sources issues des données de terrain, enfouies ou *in situ*, et des données d'archives qui a permis de compléter les inconnues documentaires et historiques, dans le cadre d'une analyse portant sur des critères communs à l'ensemble des décors étudiés. Ce cadre, établi indépendamment des cas étudiés, en définissant, d'une part, les critères d'un carrelage et, d'autre part, les critères des bains, aboutit à la compréhension d'un décor isolé, peu documenté et surtout, techniquement original.

Notes

1. Ce bâtiment est connu localement sous la dénomination de « Pavillon de Blois » ; Rodolphe KOHLER, « Le pavillon de Blois de la Chaussée de Bougival », *Le Vieux Marly*, t. III, n° 1, 1966, p. 10-18 ; David BROUZET, « Le pavillon de Blois », in *Folies parisiennes*, Paris, Les Amis de l'Ermitage, 2012, p. 36-37.

2. Cette étude a été présentée le 9 janvier 2014 dans le cadre du séminaire « Transferts techniques dans les sociétés non industrielles passées et présentes » (Master 2, EHESS-Centre Koyré) à l'invitation de Sophie A. de Beaune et de Liliane Hilaire-Pérez.

3. Bruno BENTZ, *Les bassins de faïence du château de Marly*, Marly-le-Roi, Omage, 1992.

4. Annick HEITZMANN, « Archéologie à Marly : bilan et perspectives », *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles*, mis en ligne le 18 décembre 2013. URL : [http://crcv.revues.org/11948].

5. Monique CHATENET, Florian MEUNIER et Alain PRÉVET, « Le château de faïence de François I^{er}. Les terres cuites émaillées de Girolamo della Robbia au château de Madrid (bois de Boulogne) », *Bulletin archéologique*, n° 36, Paris, CTHS, 2012.

6. Annick HEITZMANN, « Trianon : la place de la faïence dans le château de porcelaine », *Versalia*, n° 8, 2005, p. 60-65.

7. Br. BENTZ, *Les bassins de faïence du château de Marly*, op. cit., p. 9 et n. 2 p. 18.

8. Paris, Archives nationales (ensuite AN), O¹ 2212, fol. 192^{ro}, paiement du 8 novembre 1712 aux ouvriers, et O¹ 2213, fol 192^{ro}, paiement du 9 juin 1713 à Chicanneau, cité in Br. BENTZ, *Les bassins de faïence du château de Marly*, op. cit., p. 51 et 59-61.

9. *Châteaux de faïence, xiv^e-xviii^e siècle*, Musée-Promenade de Marly le Roi-Louveciennes, 1993.

10. Augustin Charles d'AVILER, *Cours d'architecture... [Explication des termes d'architecture...]*, t. II, Paris, N. Langlois, 1691, p. 439.

11. Bruno BENTZ, *Le pavillon des bains du château de Marly*, Musée-Promenade de Marly le Roi-Louveciennes, 1988.

12. Georges VIGARELLO, *Le propre et le sale, l'hygiène du corps depuis le Moyen Âge*, Paris, Seuil, 1985.

13. Éric SOULLARD, *Les eaux de Versailles, xvi^e-xviii^e*, thèse de doctorat, université de Grenoble 2, 2011.

14. Ronan BOUTTIER, « Les bains à l'Antique dans l'architecture française de la Renaissance », *L'eau dans le château*, actes du troisième colloque

international au château de Bellecroix, Centre de Castellologie de Bourgogne, Chagny, 2014, p. 350-381.

15. Bruno BENTZ, « Eau froide, eau chaude : l'alimentation des bains du château de Marly », in *L'eau dans le château*, op. cit., p. 382-393.

16. Bruno BENTZ, *Archéologie du domaine de Marly, contribution des fouilles réalisées depuis 1985*, thèse de doctorat, université de Paris 4-Sorbonne, 1994.

17. Bruno BENTZ, « Le décor peint du pavillon de la princesse de Conti à Bougival », *Bulletin de la société de l'histoire de l'art français*, année 2016 (à paraître).

18. Archives départementales des Yvelines (ensuite AD Yvelines), 3E45, étude Mabilie, bail du 13 juin 1711, cité in R. KOHLER, « Le pavillon de Blois de la Chaussée de Bougival », op. cit., p. 10.

19. AD Yvelines, 3E45, étude Mabilie, contrat du 20 septembre 1711, cité in R. KOHLER, op. cit., p. 12.

20. AN, MC/ET/CXIII, n° 268, vente du 14 novembre 1715, cité in R. KOHLER, op. cit., p. 14.

21. A. Ch. D'AVILER, *Cours d'architecture...*, op. cit., p. 431 (cabinet de jardin).

22. AN, MC/ET/CXIII, n° 268, vente du 14 novembre 1715, fol. 1 v°, cité in KOHLER, op. cit., p. 14.

23. BnF, département des estampes et de la photographie, Réserve, Ve-26 (F), ancienne collection Destailleur, « Plan de la maison de M^{de} Darlu située à la Chaussée pré Bougival », 1785.

24. Éric SOULLARD, « Le pavillon de la machine de Marly d'Arnold de Ville à M^{me} du Barry (1^{re} partie), 1683-1722 : au temps d'Arnold de Ville », *Marly, art et patrimoine*, n° 6, 2012, p. 25-32 ; fig. 6, p. 31, Façade du pavillon des bains annexé au pavillon de la Machine, AD Yvelines, A sup 148. L'analogie avec le pavillon de Bougival nous a été signalée par Daniel Robat.

25. Frédéric DIDIER, « Le plafond du pavillon des bains de la princesse de Conti à Versailles. Un témoin du goût arabesque sous Louis XIV à redécouvrir », *Versalia*, n° 12, 2009, p. 56-70.

26. Carreau et étiquette conservés en 1988 dans le bureau de l'architecte en chef du château de Versailles.

27. Notice inédite de Catherine Burger que je remercie vivement de m'avoir signalé cette observation.

28. Bruno BENTZ, « La faïence de Saint-Cloud : quelques aspects de la production royale », *Sèvres*, n° 4, 1995, p. 36-42 et 76-77.

29. A. HEITZMANN, « Archéologie à Marly : bilan et perspectives », op. cit., p. 64-65 « La pein-

ture façon de porcelaine ». Le terme de porcelaine désigne alors communément la faïence peinte.

30. Jérôme de LA GORCE, *Bérain, dessinateur du Roi-Soleil*, Paris, Herscher, 1986, p. 54.

31. AN, O¹ 2004, liasse 3, inventaire du 31 mars 1699 des magasins de Marly, cité in Br. BENTZ, *Archéologie du domaine de Marly, contribution des fouilles réalisées depuis 1985*, op. cit., p. 88.

32. AN, O¹ 2006, p. 157, entrées de mars-avril 1709 dans les magasins de Marly. Une mauvaise lecture du document a fait écrire à Stéphane CASTELLUCCIO que ce décor était peint à l'imitation d'un carrelage, alors que ce document indique que la menuiserie était formée de « petites parties de 7 à 8 pouces en carré peints en fayance » ; Stéphane CASTELLUCCIO, *Vues des jardins de Marly*, Paris, Gourcuff, 1995, pl. 5.

33. AN, X^{1a} 9164, fol. 79, inventaire après décès de Marie-Anne de Bourbon, princesse de Conti, en 1739.

34. AN, O¹ 2133, fol. 127 r°, paiement à [Gilbert] Francart du 9 août 1670.

35. AN, O¹ 2167, fol. 477 r° et O¹ 2282, fol. 418 r°, paiements à Louis Poisson des 25 juillet et 8 août 1688, cités in Br. BENTZ, *Archéologie du domaine de Marly, contribution des fouilles réalisées depuis 1985*, op. cit., p. 87.

36. AN, R³ 139, n° 122, fol. 1 v°.

37. Siegfried STAHL, *Deutsche Fliesen, Fayence Fliesen des 18 Jahrhundert*, Würzburg, éd. Klinkhardt & Biermann, 1977, p. 20, fig. 53, cité in Br. BENTZ, *Archéologie du domaine de Marly, contribution des fouilles réalisées depuis 1985*, op. cit., p. 88.

38. Gesche VON DEESSEN, *Die Badenburger im Park von Nymphenburg*, München, Tuduv Verlag, 1986, p. 85, cité in Br. BENTZ, *Archéologie du domaine de Marly, contribution des fouilles réalisées depuis 1985*, op. cit., p. 88.

39. Philippe BRUNEAU et Pierre-Yves BALUT, *Artistique et archéologie*, Mémoires d'archéologie générale, n° 1-2, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 1997, notamment la proposition n° 71, p. 95-96.