

D'azur et de Chine

Henri Amouric, Lucy Vallauri, Jean-Louis Vayssettes

▶ **To cite this version:**

Henri Amouric, Lucy Vallauri, Jean-Louis Vayssettes. D'azur et de Chine : pavements et revêtements muraux de faïence en Provence et Languedoc, XVI–XVIIIe siècle. 127e Congrès National des Sociétés Historiques et Scientifiques, Colloque "Les arts du feu", Apr 2002, Nancy, France. pp.224-253. halshs-00496518

HAL Id: halshs-00496518
https://shs.hal.science/halshs-00496518

Submitted on 12 Dec 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES ET SCIENTIFIQUES

Les arts du feu

Sous la direction de Nicole MEYER-RODRIGUES
et Michel BUR

ÉDITION DU CTHS
2009

Ministère de l'Éducation nationale,
de l'Enseignement supérieur et de la Recherche

Congrès national des sociétés historiques et scientifiques
127e, Nancy, 2002

Collection Actes des congrès des sociétés historiques et scientifiques,
Version électronique
ISSN 1773-0899

D'azur et de Chine
Pavements et revêtements muraux de faïences en Languedoc et Provence du XVI^e^ au XVIII^e^ siècle

Henri AMOURIC, Lucy VALLAURI
Laboratoire d'Archéologie médiévale méditerranéenne,
UMR 6572, Université de Provence, Centre national de la recherche scientifique
Jean-Louis VAYSSETTES
Service régional de l'Inventaire,
Languedoc-Roussillon

Les XV^e^ et XVI^e^ siècles voient en Provence et Languedoc la disparition progressive de la tradition du bleu ancien de Valence et de Barcelone, dont le plus bel exemple est illustré par la découverte des restes d'un tapis de 260 carreaux à Avignon, dans la fouille de l'hôtel de Brion. Mais il est certain que des ensembles de même type ne devaient pas être exceptionnels, comme en témoignent d'autres découvertes ponctuelles, tant dans la cité pontificale qu'au château de Grignan, dans les réserves du musée de Narbonne et à Montpellier, en réemploi dans un lavabo de l'hôtel de Bardy[1].

De fait, la mode est alors plutôt à la polychromie héritée de la majolique « renaissante » italienne. Deux sols encore en place sont connus en Provence orientale. L'un, conservé dans la chapelle du Touët de l'Escarène, montre de belles frises polychromes de palmettes ligaturées, au milieu desquelles figure une rosace complexe dont le modèle se retrouve en série dans le lambeau de sol dégagé dans la salle du chapitre de la chartreuse de la Verne. Cette rosette à sept lobes, jaune, bleu et orange, trouve un autre pendant dans un exemplaire isolé, recueilli à Lançon de Provence (fig. 1). Le même esprit, quoique desservi par une réalisation technique infiniment plus fruste, est présent dans deux malons retrouvés dans les cryptoportiques d'Arles et dans un sol du grand prieuré d'Arles. Ces réalisations sont assurément d'origine ligure, au vu de l'argile de composition et du gaufrage de scellement pratiqué à leur revers. Plus savantes sont les réinterprétations des modèles andalous d'étoiles entrelacées et de palmettes, également découverts à Arles, dans les fouilles de l'hôtel de Truchet ou au Museon Arlaten[2].

La grande affaire du XVII^e^ siècle, qui porte à son apogée la vogue de la polychromie, est, à partir des guerres de Catalogne, l'arrivée massive dans nos régions des carreaux catalans, de quelques copies tunisiennes de modèles hispaniques, et de façon exceptionnelle apparemment, de productions hollandaises (fig. 2).

Parallèlement, les officines régionales s'essayent avec des succès inégaux, le plus souvent ponctuellement et sans doute sur commande, à interpréter aussi bien des types espagnols qu'italiens, donnant parfois de curieux mélanges d'influences croisées. Ce métissage est patent, par exemple en Languedoc, dans le cas de découvertes à Caux ou celles provenant

1. H. Amouric, L. Vallauri et J.-L. Vayssettes, *Vanités de faïence*, p. 18-23, pl. 2 et 3 ; G. Démians d'Archimbaud et L. Vallauri, Les tapis bleus et blancs de la vallée du Rhône, p. 74-75.
2. H. Amouric *et al.*, *Vanités de faïence*, p. 24-26, pl. 6 et 7.

d'un puits à Pézenas (fig. 3), datables peut-être du XVI^e^ siècle et possible, en Provence, dans celui des pavements du château de La Tour-d'Aigues attribués à la fin du XVI^e^ siècle[3].

À ces données s'ajoutent celles, toutes nouvelles, de l'atelier du potier-faïencier Favier de Montpellier, datant du début du XVII^e^, qui a livré parmi les rebuts de production une petite série de carreaux très dessinés, quoique d'un style naïf, représentant, entre autres, en polychromie de bleu, brun, jaune sur un fond d'aplat blanc, un homme debout sur un bateau (fig. 4)[4]. L'atelier du faïencier Boissier, qui lui succède, illustre parfaitement la transition s'opérant alors, entre la polychromie héritée du style *a compendiario* et le nouveau goût « à la Chine » qui s'affirme sur toutes les vaisselles, aussi bien à Lyon, Rouen ou Nevers que dans des centres bien plus modestes, comme Apt dès 1638.

Néanmoins, l'avènement du bleu et du blanc est l'événement du derniers tiers du XVII^e^ siècle et du début du XVIII^e^ siècle, en Languedoc comme en Provence. C'est sans doute vers 1675 que s'instaure la production de série de vaisselles en faïence peinte en bleu sur blanc et à contours bruns de manganèse et en camaïeu de bleus qui semble s'effacer au début du XVIII^e^ siècle devant le seul bleu sur blanc. Dans tous les cas, c'est à de nouvelles sources d'inspiration qu'il a été puisé : la Chine, par le relais ou à l'imitation de la Hollande, et/ou du relais nivernais[5].

S'ajoutent à cette problématique duale, et pour les ensembles bleu et blanc les plus anciens, une énigme et un hapax.

La collégiale Sainte-Marthe de Tarascon a conservé un exceptionnel sol de prestige, beau tapis réalisé sur commande assurément pour la chapelle de Roquemartine dont la construction est datée par un prix-fait de 1664 (fig. 5). Cette grande composition ovale faite de cuirs retournés très architecturés, de larges rinceaux, de feuillages d'acanthe, de tresses végétales, et de canthares fleuris, est traitée dans un camaïeu de bleu de cobalt clair à foncé et fut certainement très coûteuse. Ce pavement parfaitement adapté à l'architecture a nécessité à l'évidence un carton préalable, mais rien ne permet de déterminer à ce jour, et en l'absence du résultat des analyses en cours, s'il fut importé ou conçu dans un atelier régional de la vallée du Rhône. On peut rapprocher de ce remarquable ensemble quatre carreaux conservés au Musée du vieux Toulouse, provenant d'un pavement de la demeure de M. Fayolle à Lardenne. Ces malons, datés de 1697 sur le pied d'un vase et signés par l'artiste, représentent un bouquet d'acanthe, des fruits et draperies. Quoique d'un style baroque, proche de celui de Tarascon, ils s'en distinguent cependant par leur plus grand module, 15,5 à 17,4 cm[6].

L'évidence montpelliéraine

C'est au siècle suivant que l'évidence montpelliéraine, déjà sensible dans l'apport des fouilles récentes (atelier Boissier, en particulier), s'impose. Aux biscuits, portant tous neuf encoches de scellement au revers, s'ajoute un carreau faïencé peint, en bleu seul, d'une maison en médaillon et de ferronneries qui renvoient à nombre de séries des collections montpelliéraines actuellement recensées (fig. 6 et 7). Des centaines d'exemplaires aux décors

3. H. Amouric *et al.*, *Petits carrés d'histoire*, p. 109-125 ; H. Amouric, L. Vallauri, J.-L. Vayssettes, *Intimités de faïence*, p. 26, 1-9, p. 27 n° 15-17 ; H. Amouric *et al.*, *Vanités de faïence*, p. 112, pl. 55.
4. M. Leenhardt et L. Vallauri, Le dépotoir de la maison du début du XIV^e^ siècle (la céramique), fig.17 ; H. Amouric *et al.*, *Intimités de faïence*, p.27 n° 10-14.
5. *Faïences de Nevers* ; voir en particulier les articles de A. Faÿ-Hallé et C. Lahaussois, p. 12-32 ; H. Amouric, L. Vallauri, L'introduction du cobalt.
6. H. Amouric *et al.*, *Intimités de faïence*, p. 70 et 71, p. 73 n° 11-14 ; *La faïence de Toulouse et de sa région*, p. 33.

variés témoignent de la multiplicité des mains et par la même des ateliers en activité au XVIII^e^ siècle dans la métropole languedocienne[7].

Parmi les plus anciennes découvertes, l'ensemble de carreaux issus de l'hôtel Massia de Sallèles provient selon toute vraisemblance d'une « chambre de fayence » décrite dans une expertise datée de 1695. Les analyses de pâte réalisées par le laboratoire de Céramologie de Lyon semblent indiquer une origine locale de cette production qui reprend la thématique sinisante des carreaux flamands, mais dans une interprétation à la fois rustique et libre (fig. 8).
De très nombreux autres ensembles, issus parfois de contextes mal connus ou de réemplois mal datés, illustrent par la suite, et pendant tout le XVIII^e^ siècle, l'extrême diversité des styles, particulièrement sensible dans le traitement des écoinçons et des ferronneries, ligaturées, en volutes savantes, baguées, etc.

Si la plupart des compositions s'organisent en médaillon, aussi bien dans les séries en camaïeu de bleu que dans celles aux contours tracés au manganèse, certaines, qui occupent tout le champ du carreau, sont traitées systématiquement en bleu et brun, rarement rehaussé de jaune, sur un support marqué de cinq larges encoches de fixation au revers (fig. 9 et 10).

À l'évidence, également, ces fabrications répondent à un goût nouveau, tant dans l'esthétique des représentations que dans leur lieu de destination. Curieusement, alors même que ces objets semblent avoir été produits en grandes séries, on relève l'absence de tout procédé de transfert, et la grande versatilité des peintres qui interprétaient pourtant parfois des cartons stéréotypés et sans doute un répertoire gravé universellement diffusé à l'époque.

Le lot recueilli dans le dépeçage du château de Girard à Mèze est une bonne illustration de ces caractéristiques communes. Sur les trente-quatre exemplaires conservés, on relève une nette prédominance des compositions florales en médaillon dans le goût chinois, peintes en camaïeu de bleu ; quelques paysages construits inspirés de la porcelaine orientale, revue par les Flandres ; un petit nombre d'animaux et deux superbes personnages à la turque, janissaires de théâtre ou d'opéra probablement (fig. 11 et 12).

Parmi les thèmes sinisants, les décors au chinois sont relativement rares, en l'état de la documentation. Un bel exemple peint en bleu seul, provenant du château de la Mogère, montre un personnage dansant dans un médaillon, peut-être un acrobate, portant un plateau à thé dans la main gauche et levant une tasse de la main droite, le tout se détachant sur un fond de paysage architecturé (fig.13). Dans une veine identique, et dans le château voisin de Flaugergues, figure une composition en bleu cerné de manganèse d'une théière fumante dont les volutes sont faites de violet de manganèse, posée entre un vase fleuri et un bouquet, sur une table basse (fig. 14).

L'inspiration orientale n'est pas toujours aussi nettement perceptible, et bien des modèles finissent par s'en éloigner sensiblement. Différentes collections locales le démontrent à l'envi. Tel « clocher » dans un paysage encore vaguement sinisant, peint très rapidement en camaïeu de bleu rehaussé de manganèse, se souvient de ses sources dans la forme « pagodisante » de son toit comme dans la présence incongrue d'un énorme rocher en premier plan (fig. 15). Tel oiseau aux pattes allongées de type « phénix » survole étrangement une étendue marine animée au loin par deux bateaux mâtés à peine esquissés (fig. 16).

Ce répertoire exotique semble avoir coexisté avec des représentations de thématique occidentale sans doute tirées d'œuvres gravées, mythologiques, aristocratiques ou plus

[7] M. Leenhardt, L. Vallauri, J.-L. Vayssettes. Les productions des ateliers de potiers-faïenciers ; H. Amouric *et al., Intimités de faïence,* p. 95-195.

populaires, lesquelles ne conservent en fin de compte du « goût de la Chine », que la bichromie initiale. L'allégorie du temps ou l'Amour au masque sont des archétypes des arts décoratifs occidentaux que l'on retrouve sur quantité de supports différents (fig. 17). Le joueur de vielle ou de chalemie, le seigneur mettant bas son chapeau, le chasseur tenant son chien en laisse, la comédienne, l'ivrogne vomissant sur un pont sont aussi des types européens très réalistes, tout comme dans leur extrême cruauté, les nains difformes sortant tout droit d'un album du grand Callot (fig. 18).

Avec ces tableautins intimistes devaient aussi coexister quelques grandes compositions, telles celle très lacunaire utilisée en réemploi dans une cheminée du château d'Arboras en Languedoc après 1710, qui représentait un château classique à la française avec ses jardins et pièces d'eau dans un style nettement ostentatoire et ordonné, opposé à un château médiéval.

À côté de ces travaux de peinture qui supposent une grande maîtrise technique, coexiste une production à caractère géométrique d'un effet décoratif certain qui n'est pas sans rappeler la tradition catalane et ses interprétations tunisiennes. Le château de Flaugergues à Montpellier conserve ainsi aux côtés de carreaux sinisants isolés en bleu et bleu et brun, deux cheminées plaquées l'une de 78 carreaux de 13,5 x 13,5 centimètres, l'autre de 60, tous construits sur le même modèle. Chaque module est divisé au brun de manganèse en quadrants, eux-mêmes recoupés en quatre par le tracé des diagonales. Les triangles ainsi obtenus sur le fond d'émail blanc sont alternativement remplis à grand trait de pinceau en bleu de cobalt (fig. 19). Ce modèle très économique, et d'un effet cinétique certain, se retrouve dans toute l'aire montpelliéraine, comme par exemple, en ville, dans les fossés de la Comédie ou au château de la Mosson.

Dans la tradition baroque, peut-être inspirée par les Flandres, sont les revêtements imitant les marbres, réalisés sur fond bleu par projection d'émail blanc, retrouvés dans la même demeure. Ce style de facture médiocre, dit « à la bougie », qui évoque des gouttes de cire tombées d'une chandelle, se retrouve dans les productions de Nevers, en particulier sur des vases de jardin ou des statuettes[8].

Enfin, dans un tout autre style, sans référence évidente, se placent un lot de « malons » de tapis de même module (13,2 x 13,2), marqués de neuf encoches de fixation au revers, issus de l'hôtel de Médicis à Uzès, du château de Lavérune et d'un hôtel particulier à Montpellier. Ils sont peints en bleu seul d'accolades nouées de fines ferronneries délimitant des écoinçons occupés par des palmettes traitées en réserve. Le centre des carreaux est orné une pointe de diamant taillée en table et vue en perspective (fig. 20). Ce style mixte, très construit, semble un étrange compromis entre influences nordiques, hispaniques et régionales.

L'évidence Moustiers

Face à la révélation du caractère « massif » – toutes proportions gardées – des productions montpelliéraines, la documentation provençale fait apparaître deux centres notables quoique méconnus, Moustiers et Saint-Jean-du-Désert.

Les lots attribuables à la plus célèbre des officines méridionales sont encore peu nombreux en dépit de l'existence de quelques références d'archives. Ils sont cependant représentés par les restes d'un pavement de l'église de Moustiers, par un autre sol conservé dans la salle d'eau de l'hôtel Villeneuve d'Ansouis, par un exceptionnel cabinet de toilette d'une bastide de la

8. La faïence de Nevers, p. 47 et 66.

campagne aixoise et par diverses découvertes isolées entre autres à Moustiers même et Aix-en-Provence. Bernadette de Résséguier a bien décrit ceux de l'église paroissiale de Moustiers, qui forment par assemblage des rosaces encadrant des motifs polylobés « de style nivernais ». La grande masse de ces « malons » sont des petits modules de 10 à 11 centimètres de côté, surtout destinés à des revêtements muraux. Sur un émail onctueux et brillant, ils sont peints en camaïeu de bleu d'un motif centré, non limité par un médaillon, toujours cantonné de quart de petites rosaces[9]. Dans le cas de la bastide aixoise, il a été possible d'observer l'organisation spatiale des décors, ici une simple alternance binaire en damier entre motif floral centré et paysage architecturé plein cadre. Les centaines de décors sont tous uniques et offrent un extraordinaire répertoire dont le catalogue en cours constitue la première approche sérielle et stylistique des peintres-faïenciers de Moustiers (fig. 21).

Si les motifs floraux paraissent tous inspirés de l'esthétique chinoise, tout comme un personnage à longues manches accoudé à une balustrade, les paysages architecturés mêlent les influences de la porcelaine, des fortifications sous le croissant turc, des églises chrétiennes et des représentations plus populaires, villages ou pâtre allongé. Toujours dans le registre oriental ont été confectionnés des carreaux de plus grand module, 19,3 x 19,3 centimètres. Ils portent un décor au bleu seul, généralement d'un Chinois sur un tertre et d'animaux peints dans un grand cercle, cantonné de ferronneries aux angles, qui furent peut-être destinés à des poêles (fig. 22).

Dans un tout autre esprit ont été réalisés pour le sol de la salle d'eau de l'hôtel d'Ansouis, des carreaux bipartites à la façon catalane, mais traités en bleu et blanc, s'assemblant par quatre pour former des carrés sur pointe dessinant un grand damier (fig. 23). Cette transposition d'un modèle hispanique fut faite à l'économie, puisque l'on note l'absence de l'incision diagonale catalane et que les larges aplats bleus laissent voir les larges traces de la brosse utilisée. Cette réalisation trouve un intéressant parallèle à Toulouse dans les fabrications de l'atelier Collondre, vers 1720-1730.

L'attribution d'un ensemble de six carreaux provenant du Bourg Saint-Sauveur d'Aix-en-Provence (fig. 24) et de deux exemplaires du château de Vauvenargues était encore incertaine. On penserait à Moustiers, tant au regard de leur qualité qu'à celui de leur style. Ils se distinguent cependant par un médaillon en aplat bleu dense, cantonné d'ailettes et de fleurs de lys stylisées formant d'amples rosaces par entrecroisement. Ce style, où le bleu l'emporte sur le blanc du support, trouve un pendant évident dans les fabrications attribuées à Saint-Jean-du-Désert, dont relèvent *in fine* assurément ces quelques artefacts, comme l'ont prouvées les analyses géochimiques.

La nébuleuse marseillaise Saint-Jean du Désert

Le distinguo est d'ailleurs d'autant moins facile à établir que les premiers artisans de la banlieue marseillaise étaient gens de Moustiers et que des cousinages seraient logiques. Cependant, l'évidence archéologique, non contredite par le résultat des analyses de pâtes, donne à voir une surprenante diversité de produits. Outre de grands modules de style ottoman et des plinthes de rinceaux fleuris polychromes, l'essentiel des carreaux de rebut retrouvés dans la salle de fraîcheur de Saint-Jean se compose de « malons » de 13 x 13 centimètres. Ceux-ci se divisent en deux groupes peints au cobalt et manganèse, l'un de scènes plein cadre, l'autre de motifs en médaillon.

9. H. Amouric *et al.*, *Petits carrés d'histoire*, p. 153-154.

Dans le premier cas, les thèmes sinisants – bouquets au chrysanthème, table à thé (fig. 25), chocolatière fumante – côtoient les représentations de *putti* à l'antique et de maisons stéréotypées (fig. 26), peut-être obtenues par un procédé de reproduction indéterminé[10]. Dans le second, les médaillons traités comme précédemment au bleu de cobalt et brun de manganèse, mais peints à main levée, s'ornent de bouquets à la chinoise, de roses des vents (fig. 27), de fleurs de lys et de motifs géométriques.

Cette importante découverte, qui permet l'attribution sûre de certains modèles aux fabriques marseillaises, remet en question l'origine de la plupart des pièces de collection jusqu'ici données à Saint-Jean. Il conviendra donc de les réétudier en gardant à l'esprit l'existence d'une foule de producteurs secondaires potentiels, comme par exemple Varages, très lié à Moustiers et à Marseille. Même si nous ne connaissons à ce jour qu'un seul panneau de quatre carreaux aux armes de Jean Pélissier et de son épouse Marguerite Allemand, probablement de Joseph Frappat (vers 1704-1705), les textes laissent deviner des fabrications « un peu chez tout un chacun », comme par exemple chez Toussaint Bertrand vers 1740.

Le goût des Flandres

Constituant à l'origine le principal relais occidental dans le commerce des objets fabuleux de la lointaine Cathay, et en premier lieu la porcelaine, les Pays-Bas s'en firent rapidement les interprètes les plus doués, diffusant massivement en Europe leurs faïences « contrefaites » en bleu et blanc. Mais ce « goût de la Chine », qui fut à la fois un succès commercial et esthétique, ne fut guère transposé semble-t-il sur les carreaux, qui ont plutôt puisé dans les répertoires de la gravure européenne.

Si les premières importations de carreaux hollandais dans le nord de la France sont attestées dès le premier tiers du XVII^e^ siècle, notamment pour Beauregard, près de Blois, le mouvement devient seulement sensible après 1670 avec l'ensemble du Trianon, et à partir de 1688 avec la décoration de l'appartement des bains de Marly[11].

Dans nos régions méridionales, si l'on excepte un très bel exemple de carreau polychrome à la coupe à fruits datable des années 1610-1640[12] trouvé à Aix-en-Provence (fig. 28), il faut attendre la fin du XVII^e^ siècle pour que les sources écrites témoignent d'un tel commerce, régulièrement mentionné par la suite dans les comptes du port de Marseille ou les manifestes d'entrées des navires. Cependant peu d'artefacts nous sont parvenus par le biais des fouilles, excepté à Marseille et Aix-en-Provence, sous la forme de trois fragments isolés, dans des contextes du XVIII^e^ siècle. C'est pourquoi la récente découverte dans un hôtel particulier de cette dernière ville d'un cabinet de toilette entièrement revêtu de malons hollandais du début du XVIII^e^ siècle n'en est que plus précieuse, malgré une destruction précipitée qui a provoqué la perte de l'essentiel du décor. Les observations réalisées avant démolition portaient sur un ensemble de plus de quatre cents carreaux, à scènes en médaillon, cantonnées de petites ferronneries, peintes en camaïeu de bleu, toutes issues d'une même fabrique, peut-être de Rotterdam, par analogie stylistique. Elles étaient pour la plupart à thème naturaliste : femme à la traite, bergers, scènes galantes, paysages divers, moulins à vent, femme au puits, pêcheur, chasseur, vache, paysages architecturés, petits ports, etc., et reflétaient bien plus une ambiance nordique qu'une esthétique orientale – dont quelques traces sont cependant perceptibles dans les représentations aquatiques en particulier (fig. 29 et 30).

10. V. Abel, Productions de l'aire marseillaise au XVIII^e^ siècle, p. 681-684.
11. J. Bentz, Marly. L'appartement des bains 1. Le carrelage de Hollande.
12. J. Pluis, *De Nederlandse Tegel decors en benamingen 1570-1930*, p. 118, fig. 12 ; p. 107-108 ; p. 430.

De tels ensembles n'étaient peut-être pas aussi exceptionnels qu'ils nous le semblent aujourd'hui, ce qui expliquerait la présence de nombreuses épaves dans bien des collections à Montpellier, Avignon, Arles, Marseille, Grasse et autres lieux, épaves issues de contextes régionaux parfois mal identifiés.

Ce premier état documentaire témoigne au premier chef d'un éclectisme et d'une circulation des modèles et des ouvriers, très intense, mais ces sources communes, vaisselles de table et d'ornement, ont été transposées rapidement avec peu de respect et de façon somme toute originale d'un centre à l'autre. Le nombre important de mains déjà discernables suppose probablement autant d'officines, non obligatoirement spécialisées, comme en témoignent les fouilles récentes d'ateliers. Les questions subsistantes n'en sont pas moins légion. D'une façon générale, bien des contextes et des objets sont de chronologie encore incertaine, mais les ensembles conservés *in situ* nous donnent d'importants répertoires de motifs peints, jusqu'ici jamais associés en chronologie.

En matière d'attribution, l'apport des fouilles, l'observation et l'analyse des argiles, l'étude systématique des modules, celle des procédés techniques de peinture, de reproduction, de fixation, permettent d'ores et déjà de réévaluer la part des ateliers de Montpellier, et dans une moindre mesure de Moustiers, et de les séparer sans aucune ambiguïté des importations flamandes, sans doute plus présentes qu'on ne l'imaginait jusqu'à présent. Enfin, au XVIII[e] siècle, la destination fonctionnelle de ces carreaux à décor bleu semble mêler recherche décorative intimiste et préoccupation hygiéniste, dans l'ornementation des salles de fraîcheur, des « fabriques » de parc, et celle des « retraits » et cabinets de toilette de l'aristocratie.

Résumé
Avec la fin du Moyen Âge, les décors muraux et des sols méridionaux s'éloignent des traditions d'Al-Andalus pour adopter les innovations de la majolique italienne polychrome, massivement relayées par les productions d'*azulejos* catalans qui font florès au XVII[e] siècle dans les riches demeures du sud de la France. Parallèlement s'affirme le nouveau goût « à la Chine » ou « de la Chine », où le « bleu d'azur » règne en maître. Dès le début du XVII[e] siècle, les sources écrites comme les trouvailles archéologiques montrent la vogue universelle des céramiques décorées en bleu de cobalt sur émail blanc, à l'imitation de la porcelaine de Chine, qu'il s'agisse d'importations ligures ou de productions régionales. Cette mode d'inspiration naturaliste s'étend plus tardivement aux carreaux de revêtement – surtout après 1650. Elle est véhiculée par le relais des productions flamandes de Delft ou Rotterdam, elles-mêmes sources d'interprétations méridionales techniquement et esthétiquement abouties, tant à Montpellier et à Toulouse qu'à Moustiers, Varages et Saint-Jean-du-Désert. Cette abondance est favorisée sans doute par l'emploi de techniques de reproduction au poncif, mais aussi peut-être par des procédés de transferts autres. Deux destinations principales, mêlant recherche décorative et souci hygiéniste, semblent dominer au XVIII[e] siècle : l'ornementation de salles de fraîcheur et de « fabriques » de parc, et celles des cabinets de toilette de l'aristocratie.

Bibliographie

ABEL Véronique, Productions de l'aire marseillaise au XVIIIe siècle : carreaux découverts à Saint-Jean-du-Désert, dans *La céramique médiévale en Méditerranée. Actes du VIe congrès de l'AIECM2, Aix-en-Provence, 1995*, Aix-en-Provence, Narration éditions, 1997, p. 681-684.

AMOURIC Henri, VALLAURI Lucy et VAYSSETTES Jean-Louis, *Vanités de faïence. Entre Provence et Languedoc, carreaux de céramiques espagnols, XVe-XVIIIe siècles*, Arles, Museon Arlaten, 2000.

AMOURIC Henri, VALLAURI Lucy et VAYSSETTES Jean-Louis, *Intimités de faïence, carreaux de pavements et revêtements muraux en Languedoc et Provence XVIe-XVIIIe siècles*, Aix-en-Provence, Musée des Tapisseries, 2004.

AMOURIC Henri, VALLAURI Lucy, L'introduction du décor bleu de cobalt dans le Midi français, de la fin du Moyen Âge à l'époque Moderne, dans *XXXV Convegno Internazionale della ceramica, Savona, Ceramica in Blu Diffusione e utilizzazione del blu nella ceramica 31 mai -1 juin 2002*, Firenze 2003, p. 79-89.

AMOURIC Henri, DÉMIANS D'ARCHIMBAUD Gabrielle, THIRIOT Jacques et VALLAURI Lucy, *Petits carrés d'histoire : pavements et revêtements muraux dans le Midi méditerranéen du Moyen Âge à l'époque moderne*, Palais des Papes, Avignon, 1995.

BENTZ Bruno, dir., *Châteaux de faïence, XIVe-XVIIIe siècle*, Musée-promenade de Marly-le-Roi/Louveciennes, 1993.

BENTZ J., Marly. L'appartement des bains 1. Le carrelage de Hollande, dans *Châteaux de faïence, XIVe-XVIIIe siècle*, (dir.) Bruno BENTZ, Musée-promenade de Marly-le-Roi/Louveciennes, 1993, p. 85-87.

DÉMIANS D'ARCHIMBAUD Gabrielle et VALLAURI Lucy, Les tapis bleus et blancs de la vallée du Rhône. Un style valencien, une origine incertaine, dans *Image du pouvoir. Pavements de faïence en France du XIIIe au XVIIIe siècle*, (dir.) Jean ROSEN et T. CRÉPIN-LEBLOND, Musée de Brou/Réunion des musées nationaux, 2000, p. 74-75.

LA FAÏENCE DE NEVERS, Dossier de l'Art, n° 30, juin-juillet 1996.

LA FAÏENCE DE TOULOUSE ET DE SA RÉGION, Portet-sur-Garonne, Musée Paul Dupuy/Éd. Loubatières, 1993.

LEENHARDT Marie et VALLAURI Lucy, Le dépotoir de la maison du début du XIVe siècle (la céramique). Les céramiques de l'atelier Favier, dans *Montpellier, tramway : pôle d'échange-Corum. Fenêtre sur le Faubourg-du-Pila-Saint-Gély (XIVe-XXe siècles). Faïencerie Favier (XVIIe siècle)*, (dir.) O. Ginouves, DFS de fouille préventive, AFAN, Laboratoire d'Archéologie médiévale méditerranéenne CNRS, 2001, p. 90-125.

LEENHARDT Marie, VALLAURI Lucy et VAYSSETTES Jean-Louis, Les productions des ateliers de potiers-faïenciers installés au Pila-Saint-Gély, dans *Une nouvelle fenêtre sur le Faubourg du Pila Saint-Gély, un atelier de potier-faïencier dans la deuxième moitié du XVIIe siècle à Montpellier (Hérault)*, (dir) A. SPELLER, Rapport Final d'Opération de Fouille Archéologique, INRAP, 2005, p. 111-191.

PLUIS Jan, *De Nederlandse Tegel decors en benamingen 1570-1930*, Nederlands Tegelmuseum, Primavera Pers, 1997, 1998.

Illustrations

Figure 1. Lançon de Provence, carreau polychrome ligure, XVI[e] siècle, collection particulière (cliché Y. Rigoir)



Figure 2. Montpellier, carreau polychrome catalan, XVII[e] siècle, collection particulière (cliché CNRS, P. Foliot)

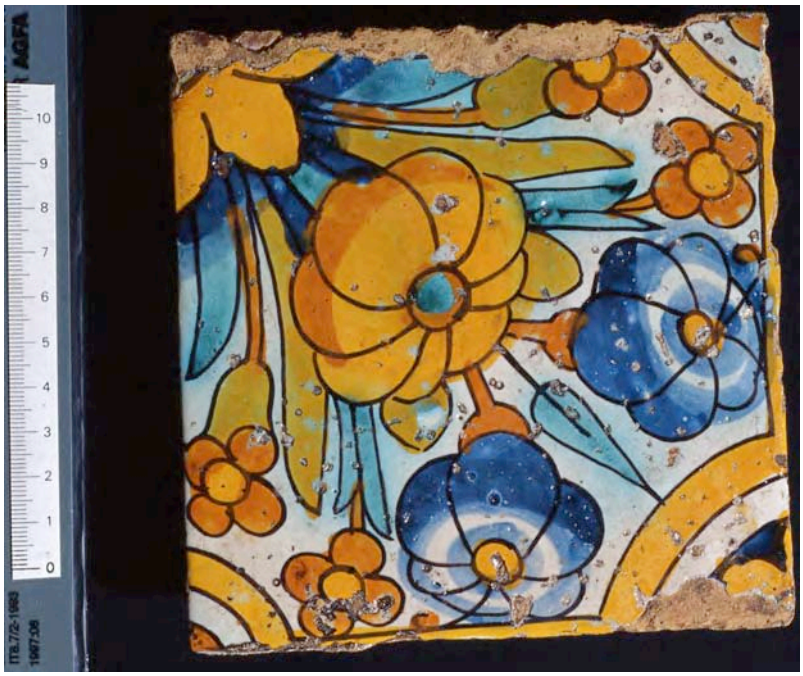


Figure 3. Caux, carreaux polychromes d'origine régionale, XVI^e siècle?, collection particulière (cliché CNRS, P. Foliot)



Figure 4. Montpellier, fouille de l'atelier Favier, carreau peint en bleu, brun et jaune, début XVII^e siècle (cliché Y. Rigoir)



Figure 5. Collégiale Sainte-Marthe de Tarascon, pavement bleu de la chapelle de Roquemartine, fin XVII^{e} siècle (cliché CNRS, P. Foliot, L. Damelet)



Figure 6. Montpellier, fouille de l'atelier Boissier, revers de carreaux en biscuit, fin XVII^e siècle (cliché Y. Rigoir)



Figure 7. Montpellier, fouille de l'atelier Boissier, carreau peint en camaïeu de bleu, XVIII^e siècle (cliché CNRS, P. Foliot)



Figure 8. Montpellier, hôtel Massia de Sallèles, carreaux peints en camaïeu de bleu, fin XVII[e] siècle, collection particulière (cliché J.-L. Vayssettes, Y. Rigoir)



Figures 9 et 10. Montpellier, carreau peint en brun, camaïeu de bleu, jaune et son revers fin du XVII^{e} siècle?, collection particulière (cliché CNRS, P. Foliot)





Figure 11 et 12. Mèze, château de Girard, carreaux peints en camaïeu de bleu, XVIII[e] siècle (cliché CNRS, P. Foliot)

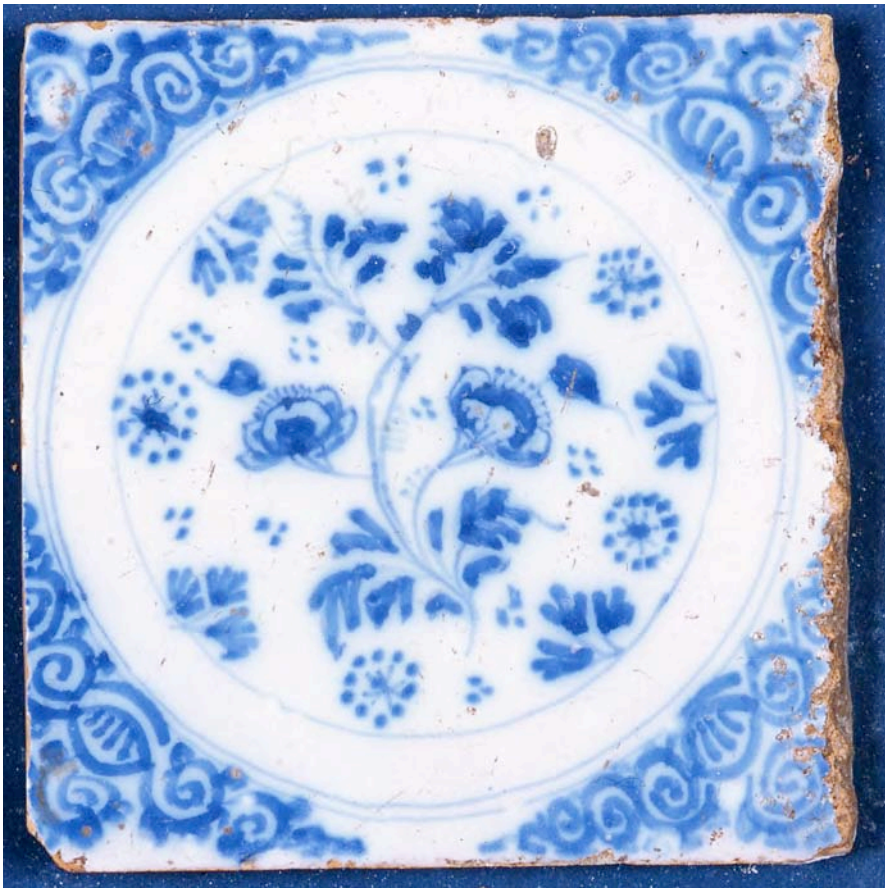




Figure 13. Montpellier, château de la Mogère, carreau peint en camaïeu de bleu, XVIII[e] siècle, collection particulière (cliché CNRS, P. Foliot)



Figure 14. Montpellier, château de Flaugergues, carreau peint en brun et bleu, XVIII[e] siècle, collection particulière (cliché CNRS, P. Foliot)



Figure 15. Montpellier, carreau peint en brun et camaïeu de bleu, XVIII[e] siècle, collection particulière (cliché CNRS, P. Foliot)



Figure 16. Montpellier, carreau peint en camaïeu de bleu, XVIII[e] siècle, collection particulière (cliché CNRS, P. Foliot)



Figure 17. Montpellier, carreau peint en camaïeu de bleu, XVIII[e] siècle, collection particulière (cliché CNRS, P. Foliot)



Figure 18. Montpellier, carreau peint en camaïeu de bleu, XVIII[e] siècle, collection particulière (cliché CNRS, P. Foliot)



Figure 19. Montpellier, château de Flaugergues, revêtement d'une cheminée, carreaux peints en brun et bleu, XVIII[e] siècle (cliché CNRS, P. Foliot)



Figure 20. Uzès, hôtel de Médicis, carreaux peints en bleu, XVIII[e] siècle, collection particulière (cliché Y. Rigoir)



Figure 21. Revêtement mural du cabinet de toilette d'une bastide aixoise, carreaux peints en bleu, Moustiers, milieu XVIII[e] siècle (cliché CNRS, P. Foliot)



Figure 22. Moustiers, Musée de la faïence, carreau peint en bleu, premier quart du XVIII^{e} siècle (cliché CNRS, P. Foliot)



Figure 23. Aix-en-Provence, hôtel d'Ansouis, sol de carreaux peints en bleu, XVIII[e] siècle (cliché CNRS, P. Foliot)



Figure 24. Aix-en-Provence, Bourg Saint-Sauveur, carreau peint en bleu, Moustiers ?, XVIII[e] siècle, collection particulière (cliché CNRS, C. Durand)



Figure 25 et 26. Marseille, carreaux peints en brun et camaïeu de bleu, production de Saint-Jean-du-Désert, XVIII[e] siècle (cliché Y. Rigoir)





Figure 27. Marseille, carreau peint en bleu, production de Saint-Jean-du-Désert, XVIII^{e} siècle (cliché Y. Rigoir)



Figure 28. Aix-en-Provence, Bourg Saint-Sauveur, carreau polychrome de Hollande, première moitié XVII^{e} siècle, collection particulière (cliché Y. Rigoir)



Figure 29 et 30. Aix-en-Provence, revêtement mural du cabinet de toilette d'un hôtel particulier, carreaux de Hollande peints en bleu, XVIII[e] siècle (cliché CNRS, P. Foliot)



