



HAL
open science

L'esprit des Flandres

Henri Amouric, Lucy Vallauri, Jean-Louis Vayssettes

► **To cite this version:**

Henri Amouric, Lucy Vallauri, Jean-Louis Vayssettes. L'esprit des Flandres. VAYSSETTES, Jean-Louis; VALLAURI, Lucy. Montpellier, terre de faïences : Potiers et faïenciers entre Moyen Âge et XVIIIe siècle, Silvana Editoriale, pp.388-409, 2012, Archéologie de Montpellier Agglomération, 3, 978-88-366-2264-1. halshs-01386889

HAL Id: halshs-01386889

<https://shs.hal.science/halshs-01386889>

Submitted on 10 May 2022

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.



Montpellier

Terre de faïences

Potiers et faïenciers
entre Moyen Âge et xviii^e siècle

Sommaire

Introductions

- 17 Montpellier, terre de faiences :
des fouilles aux musées
Jérôme Farigoule, Lionel Pernet
- 22 Montpellier à la lumière de l'archéologie
Olivier Ginouvez
- 28 Cent cinquante ans d'érudition
Jean-Louis Vayssettes

Chapitre I

- 35 **Des céramiques et des hommes
entre XIII^e et XVI^e siècles**
- 36 **I.I** Le vaisselier montpelliérain au Moyen Âge
Marie Leenhardt, Lucy Vallauri, Jean-Louis Vayssettes
- 62 **I.II** Les potiers de la fin du Moyen Âge
Jean-Louis Vayssettes
- 67 **I.III** Les ateliers du Moyen Âge
aux événements de 1562
Jean-Louis Vayssettes
- 72 **I.IV** Un atelier hors la porte de la Blanquerie
Jean-Louis Vayssettes, Guergana Guionova, Lucy Vallauri
- 99 **I.V** La langue et la plume des greffiers
Jean-Louis Vayssettes

Chapitre II

- 109 **Un goût de Renaissance**
- 110 **II-I** Le renouvellement des hommes,
des formes et des couleurs
Jean-Louis Vayssettes
- 113 **II-II** Pierre Estève et les vases peints
Jean-Louis Vayssettes
- 128 **II-III** Des ateliers intra-muros
Jean-Louis Vayssettes
- 134 **II-IV** Ollivier Père & fils à la Valfère
Jean-Louis Vayssettes
- 136 **II-V** Des courses d'acanthés et des fonds bleus
Lucy Vallauri, Jean-Louis Vayssettes

	Chapitre III			Chapitre V
161	Le retour dans les faubourgs		443	Les ateliers satellites de la Manufacture
162	III Le retour dans les faubourgs <i>Jean-Louis Vayssettes</i>		444	V-I Les « autres particuliers... qui font de la fayance » <i>Jean-Louis Vayssettes</i>
166	III-I L'atelier de Gervais puis de Pierre Favier <i>Jean-Louis Vayssettes, Olivier Ginouvez, Jacques Thiriot, Marie Leenhardt, Lucy Vallauri</i>		445	V-II L'atelier Favier après les Favier <i>Jean-Louis Vayssettes, Olivier Ginouvez, Jacques Thiriot, Marie Leenhardt, Lucy Vallauri</i>
224	III-II Une grotte dépotoir au Pila-Saint-Gély <i>Jean-Louis Vayssettes, Marie Leenhardt, Lucy Vallauri</i>		458	V-III La fin de l'atelier Boissier <i>Jean-Louis Vayssettes, Marie Leenhardt, Lucy Vallauri</i>
250	III-III Les Boissier au Pila-Saint-Gély <i>Jean-Louis Vayssettes, Olivier Ginouvez, Jacques Thiriot, Marie Leenhardt, Lucy Vallauri</i>		472	V-IV L'atelier de François Colondres dans l'enclos du Saint-Esprit <i>Jean-Louis Vayssettes, Olivier Ginouvez, Jacques Thiriot, Guergana Guionova, Lucy Vallauri</i>
301	III-IV Les collections revisitées <i>Lucy Vallauri, Jean-Louis Vayssettes</i>		493	V-V Bourcier, un Nivernais au faubourg Saint-Jaume <i>Jean-Louis Vayssettes</i>
322	III-V Les ateliers du Courreau <i>Jean-Louis Vayssettes</i>		494	V-VI Une faïencerie au cours des Casernes <i>Jean-Louis Vayssettes</i>
	Chapitre IV			Chapitre VI
337	La Manufacture royale et les autres		497	La dispersion et le retour <i>Jean-Louis Vayssettes</i>
338	IV-I De la fabrique à la Manufacture royale <i>Jean-Louis Vayssettes</i>		498	VI-I Le déclin et la concurrence étrangère
342	IV-II Le goût montpelliérain à la fin du règne du Roi Soleil <i>Lucy Vallauri, Jean-Louis Vayssettes</i>		500	VI-II L'impossible retour au « pays natal »
388	IV-III L'esprit des Flandres <i>Henri Amouric, Lucy Vallauri, Jean-Louis Vayssettes</i>		503	VI-III Des vases fleuris bleus à la polychromie
410	IV-IV La fin de la Manufacture royale <i>Jean-Louis Vayssettes</i>		506	VI-IV Le renouveau de la faïence au XX ^e siècle : de l'erreur historique à la production rêvée
412	IV-V L'approvisionnement de la Manufacture en matières premières <i>Jean-Louis Vayssettes</i>			CONCLUSION
415	IV-VI La commercialisation des faïences <i>Jean-Louis Vayssettes</i>		512	Sur les chemins de la mémoire, réécritures et perception d'une histoire <i>Henri Amouric, Lucy Vallauri, Jean-Louis Vayssettes</i>
417	IV-VII Les vestiges de la Manufacture <i>Jacques Thiriot, Lucy Vallauri, Jean-Louis Vayssettes</i>			Annexes
426	IV-VIII À la mode de Berain <i>Jean-Louis Vayssettes, Lucy Vallauri</i>		514	L'APPORT DE L'ARCHÉOMÉTRIE
			516	Les analyses géochimiques des pâtes <i>Yona Waksman, Valérie Merle-Thirion</i>
			524	Liste des pièces de collections exposées
			533	Glossaire
			535	Bibliographie
			545	Index

L'esprit des Flandres

(HA, LV, JLV)

IV-III-1

La « chambre bleue »

L'engouement des languedociens pour les revêtements en faïence fut grand, et l'ébrasement des cheminées des pièces nobles, salons, chambres et cabinets, s'ornait dès la fin du XVII^e siècle, de *mahons* bleu, brun ou en camaïeu de bleu dans l'esprit de la Hollande. L'exemple venait du plus haut, de ce que le Royaume comptait d'expression du pouvoir, dont la référence première en la matière reste le « Trianon de Porcelaine », construit en 1668 par Le Vau et qui s'ornait abondamment de murs habillés de faïences bleues et blanches.

Pour Montpellier, le cas le plus ancien recensé à ce jour, est celui de l'hôtel du trésorier de France Guillaume Massia de Sallèles (3, rue du Cannau), dont ne subsistent que quelques éléments, en remploi dans une cheminée du XVIII^e siècle (Amouric, Vallauri, Vayssettes 2004, p. 65-66, 72). Or, dans cette même maison et au même étage, est signalée en 1695 une « chambre bleu ou de fayance [ayant] un plafond avec un ramfoncement d'un caré long avec cadre architecture, la frixe du ramfoncement estant garnie des mahons de fayance, une corniche tout au tour dudit plafond, la frixe estant aussy ornée avec carreaux de mesme, ensemble le chambralle des portes, cheminée et lambris [...] ; sur les dessus des portes et cheminée il y a des urnes de fayance ; le

pavé est partie à carreaux vernis et partie sans vernis [...] ; le dedans de ladite cheminée est garny des carreaux de fayance »²¹. La syntaxe alambiquée de la pratique notariale requiert ici un décodage : ladite chambre est, selon un schéma commun, pourvue d'une alcôve rectangulaire et le plafond de la pièce et de ce retrait souligné par une corniche selon un schéma tout aussi classique. Il est clairement mentionné que la retombée est entièrement bordée d'une frise de carreaux de faïence. Outre ce dispositif, les chambranles des portes, les piédroits de la cheminée, l'embrasure de cette dernière et surtout les lambris – c'est-à-dire le soubassement – de l'ensemble du pourtour de la pièce sont carrelés de même. La transposition du modèle flamand est ici complétée par la pose sur les dessus de portes – niches ou consoles ? – et sur la cheminée d'urnes de faïence. Il suffit de se référer aux exemples encore visibles aux Pays-Bas et en Europe du Nord pour comprendre ce que ce décor pouvait avoir d'ostentatoire.

La touche méridionale réside ici dans le pavement qui reprend un agencement courant à la fin du XVII^e siècle, une alternance de « mahons » simplement vernissés au plomb et bruts, peut-être des tomettes octogonales et des bouchons vernissés comme l'on en fabrique alors communément dans tous les ateliers du Midi français et en particulier à Montpellier. N'oublions jamais que les

Fig. 1a, 1b et 1c
Carreaux de l'hôtel
Massia de Sallèles :
personnage et
paysages bâtis ;
écoinçon à la fleur
de lys type 1.
L. 13 cm,
ép. 0,9 cm.
Montpellier,
Collection
particulière



Fig. 2a-2g
Carreaux de style
identique :
personnage
sinisant, bovidé et
paysages bâtis.
L. 13 cm, ép. 0,9 cm.
Ancienne collection
Benoît Faÿ.
Salernes, Terra
Rossa, Maison de la
céramique
architecturale



faïenciers de Montpellier et d'ailleurs sont aussi des « potiers à terre ».

La généalogie de ce transfert peut être restituée de façon logique. La construction de la demeure du trésorier de France est attribuée à l'ingénieur Ponce Alexis de la Feuille et la chambre fut aménagée entre 1678 et 1684. Or, ce dernier avait été auparavant chargé par Colbert de surveiller le chantier du Canal de jonction des Deux Mers (Sournia, Vayssettes 1994, p. 145-146) et pour lui permettre d'accomplir sa mission dans les meilleures conditions, le 23 mai 1670, le ministre lui avait ordonné de se rendre en Hollande étudier les canaux, les écluses et autres ouvrages hydrauliques (Clément 1861-1862, p. 324, 325, 347). Il est possible que l'ingénieur, chargé dès son arrivée en Languedoc de la construction de plusieurs édifices prestigieux, y ait mis en pratique le goût des agencements de revêtements céramiques pratiqués en Hollande.

L'examen des carreaux remployés dans la cheminée au XVIII^e siècle prouve assurément qu'ils sont bien les





pauvres restes du prestigieux décor d'origine (fig. 1a-1c). En dépit de leur écoinçon fleurdelisé grossier et inversé, ils apparaissent comme de médiocres substituts des revêtements de Delft, très éloignés des produits de cette ville par leur maîtrise picturale discutable. Le dessin sommaire des médaillons est entièrement réalisé au bleu de cobalt, leur épaisseur est faible (0,9 cm) et leurs côtés mesurent 13 cm. L'analyse géochimique (cf. supra) confirme l'origine montpelliéraine de ces carreaux. À ces épaves ayant orné assurément la résidence de Massia de Sallèles s'ajoutent quelques exemplaires de collection appartenant à la même série soit 18 pièces au total, dont le ou les lieux de découverte sont inconnus (fig. 2a-2g). Leur style indubitablement sinisant comprend les représentations d'un personnage dansant et d'un bovidé parmi d'autres paysages architecturés (Faÿ 2007, p. 248, n° 9 à 15). Il est cependant impossible d'inférer quelque élément de statistique que ce soit de ce lot résiduel au regard des surfaces autrefois couvertes de cette riche demeure.

IV-III-II

Au coin du feu

C'est cependant sous une forme plus intime et modeste que s'est exprimée l'adhésion à cette mode venue du Nord qui nous parle néanmoins du rêve de l'Orient Extrême. Elle apparaît universelle et sa diffusion est probablement liée à l'arrivée en Languedoc de l'architecte Augustin Charles Daviler, parisien d'origine qui œuvra à partir de 1691 pour l'aristocratie locale, laquelle se disputa son talent. Peut-être élève de Louis Le Vau vers 1668, et après un séjour romain, il travailla comme dessinateur à l'agence des Bâtiments du Roi en 1684, sous les ordres de Jules Hardouin-Mansart. Avec le premier de ces maîtres il aurait pu voir se construire le « Trianon de porcelaine », avec Mansart il vit assurément le chantier des bains de Marly, carrelés de « tegeln » de Hollande. À son arrivée à Montpellier il est, à l'évidence, frotté du goût des Flandres et il n'est sans doute pas fortuit de retrouver des carreaux de faïence dans des demeures où son intervention est attestée, tel à l'hôtel de Laurent Bosc ou à Château Bon, voire peut-être même au château de Lavérune. Cette hypothèse s'appuie en outre sur une donnée irréfragable, son Cours d'architecture, lequel stipule l'usage de ces revêtements : « carreaux de fayence ou d'Holande, celui qui a ordinairement quatre pouces eu quarré & sert à faire des foyers & revêtir les Jambages de cheminée. On s'en sert aussi pour paver & revêtir des Grottes, Salles de Bain & autres lieux frais » (Daviler 1691, t. I, p. 352, t. II, p. 439).

La description de l'hôtel de Laurent Bosc (20, rue de la Loge) à l'occasion d'une expertise en 1710 est en cela exemplaire. Presque tous les ébrasements de cheminée y étaient garnis de faïence aux motifs et aux couleurs il est vrai plus variés, mais le principe est bien mis en œuvre ; la salle basse possédait une cheminée, dont il est dit : le « dedans de ladite cheminée est garnie de carreau de

fayance ondés blanc et vert » ; une chambre avec une cheminée « *le dedans de ladite cheminée est garny de carreaux de fayance* » ; un salon ayant une cheminée « *le dedans d'icelle garny de quarreaux verts et blancs* » ; une avant chambre avec une cheminée « *le dedans de ladite cheminée est garny de carreaux de fayance blancs et vert[s]* » ; une chambre avec une cheminée « *le dedans de ladite cheminée est garny en ceintre avec des quarreaux de fayance verts et blanc, partie brullés* » ; une chambre avec une cheminée « *le dedans garny de carreaux de fayance à fleurs de diverses couleurs et en manquant cinq ou six que le feu a brullés* » ; un cabinet avec une cheminée « *le dedans estant garny de quarreaux de fayance blancs et bleus y en manquant huit que le feu a brullés* » ; une chambre avec une cheminée « *avec de carreaux de fayance qui ne sont pas en estat* » ; une chambre avec une cheminée « *avec quarreaux de fayance partie desquels sont brullés* » ; un cabinet avec une cheminée « *le dedans garnis de carreaux de fayance partie brullés* » ; une chambre avec une cheminée « *garny le dedans de carreaux de fayance verts et blancs* »²². Cette pratique perdura et, soixante ans plus tard, le rapport d'expertise d'un hôtel de la rue de la Valfère (actuel hôtel dit de Lunas) signale encore dans une chambre une cheminée avec « *les jambages garnis avec carreaux de fayance* »²³.

Dans de nombreuses résidences de la ville et ses environs, en effet, des carreaux souvent de second choix, bien piquetés par les étincelles de l'âtre, sont encore conservés *in situ* ou ont été réemployés dans des cheminées ou potagers plus récents. Ces témoignages patrimoniaux exceptionnels s'accompagnent d'ensembles prélevés et conservés dans les collections particulières ou dilapidés sur le marché de l'antiquité, qui constituent une véritable « galerie » de toutes les compositions possibles (Amouric, Vallauri, Vayssettes 2004, p. 94-191 ; Faÿ 2005, p. 59-66).

Outre les archétypes de Massia de Sallèles et Laurent Bosc, ce dernier connu uniquement par les textes, le corpus des découvertes s'enrichit constamment d'ensembles parfois hétérogènes, souvent réparés à divers moments de leur longue existence. Qu'ils soient encore en place, en remploi ou détachés de leur support ancien, ils sont tous assez difficilement datables, faute de disposer de contextes archéologiques de référence, les rares artefacts provenant des ateliers Favier et Boissier mis à part (cf. supra).

Parmi les exemples les plus anciens, les restes d'une cheminée de Montbazin (Hérault) renvoient tant par l'utilisation du brun de manganèse très dense que par le répertoire décoratif et leurs écoinçons fleurdelisés aux productions de l'atelier Boissier (fig. 1a-1d). Les pièces déposées de cheminées du château de Flaugergues, aux superbes décors au goût de la Chine traités en bleu et brun (fig. 2a-2c), se placent très certainement dans la fin du XVIII^e siècle, comme sans doute des panneaux de roses

et moulins à vents qui cousinent néanmoins avec des types catalans ou valenciens (fig. 3 et 4). Dans une chambre du château de Jacou, un petit module est utilisé comme bouchon de 7 cm de côté, entre des carreaux bruns octogonaux.

À côté des carreaux existaient des revêtements à l'ornementation rare mais des plus sommaires. Ainsi, un élément, simplement émaillé d'un fond bleu tacheté de blanc fixe selon le procédé de décoration dit « à la bougie », dans l'esprit de Nevers (Rosen 2009-2011, t. 2, p. 42-43), a été découvert au château de La Mosson. L'analyse de sa pâte a confirmé une origine montpelliéraine et constitue un témoignage supplémentaire des relations existant entre les céramistes des deux villes.

Dans une belle maison du village des Matelles (Hérault), devenue Musée de la Préhistoire du Pic Saint-Loup, une cheminée conserve la totalité des deux panneaux de 21 items qui composent son revêtement intérieur. Ils présentent les traces d'un remaniement qui indique deux époques principales. De la plus ancienne il ne reste que quelques exemplaires traités en bleu et brun de manganèse, à décor de style chinois très élaboré (fig. 5a-5c). À ce premier état correspond aussi un carreau plein cadre copiant l'écoinçon à l'araignée des Flandres qui représente une belle composition florale dans un vase toujours à la façon de la Chine. Cette pièce unique à ce jour porte en outre au revers l'esquisse préparatoire de cet écoinçon tracée dans un double cercle au manganèse (fig. 6a-6b). La plupart des autres *mahons* conservés sont de très belle facture et appartiennent au moins à trois groupes différents à en juger par leurs écoinçons, dont un en fleuron non répertorié. Leur chronologie reste imprécise dans le début du XVIII^e siècle (fig. 7a-7e).

Il est naturel de rapprocher la plus ancienne de ces séries de celle d'une des cheminées du château de Lunel-Viel dont la construction est attribuée à Georges Trémolet de Buccelli, important personnage qui devint en 1718 président de la Cour des comptes, aides et finances de Montpellier. L'ensemble des 70 carreaux préservés sur 80 à l'origine mêle personnages, paysages, bouquets, animaux et chinoiseries diverses, appartenant à deux types de productions qui se distinguent tant par les écoinçons que par l'usage du bleu dense rehaussé de brun pour les plus anciens et du bleu seul très clair pour les plus récents (fig. 8).

La pratique du chatiron en brun de manganèse pour cerner les figures, et plus généralement du manganèse, apparaît aujourd'hui comme un indice d'ancienneté relative d'une production resserrée au total sur quelques décennies et très difficile à placer en chronologie.

Dans cette veine, les dépouilles d'une cheminée de Pézenas, non située, – 9 carreaux ornés de personnages et un paysage architecturé – présentent un dessin chatironné de brun de manganèse et un écoinçon très particulier, non répertorié dans notre précédente étude. Les



Fig. 1a-1d
 Carreaux d'une
 cheminée détruite :
 bouquets, coulures
 vert turquoise,
 écoinçon à la fleur
 de lys type 1.
 L. 13,5 à 14 cm.
 ép. 2 à 2,3 cm.
 Montbazin
 (Hérault),
 Collection
 particulière



Fig. 2a-2c
Carreaux de
cheminée :
décor à la Chine.
L. 13,2 cm, ép. 1,3 cm.
Montpellier,
Château de
Flaugergues.
Collection
particulière

Fig. 3

Carreaux de
cheminée : roses
des vents.
L. 13,2 cm, ép. 1,3 cm.
Montpellier,
Château de
Flaugergues.
Collection
particulière

Fig. 4

Cheminée
recouverte de
moulins à vent.
L. 13,5 cm.
Montpellier,
Château de
Flaugergues

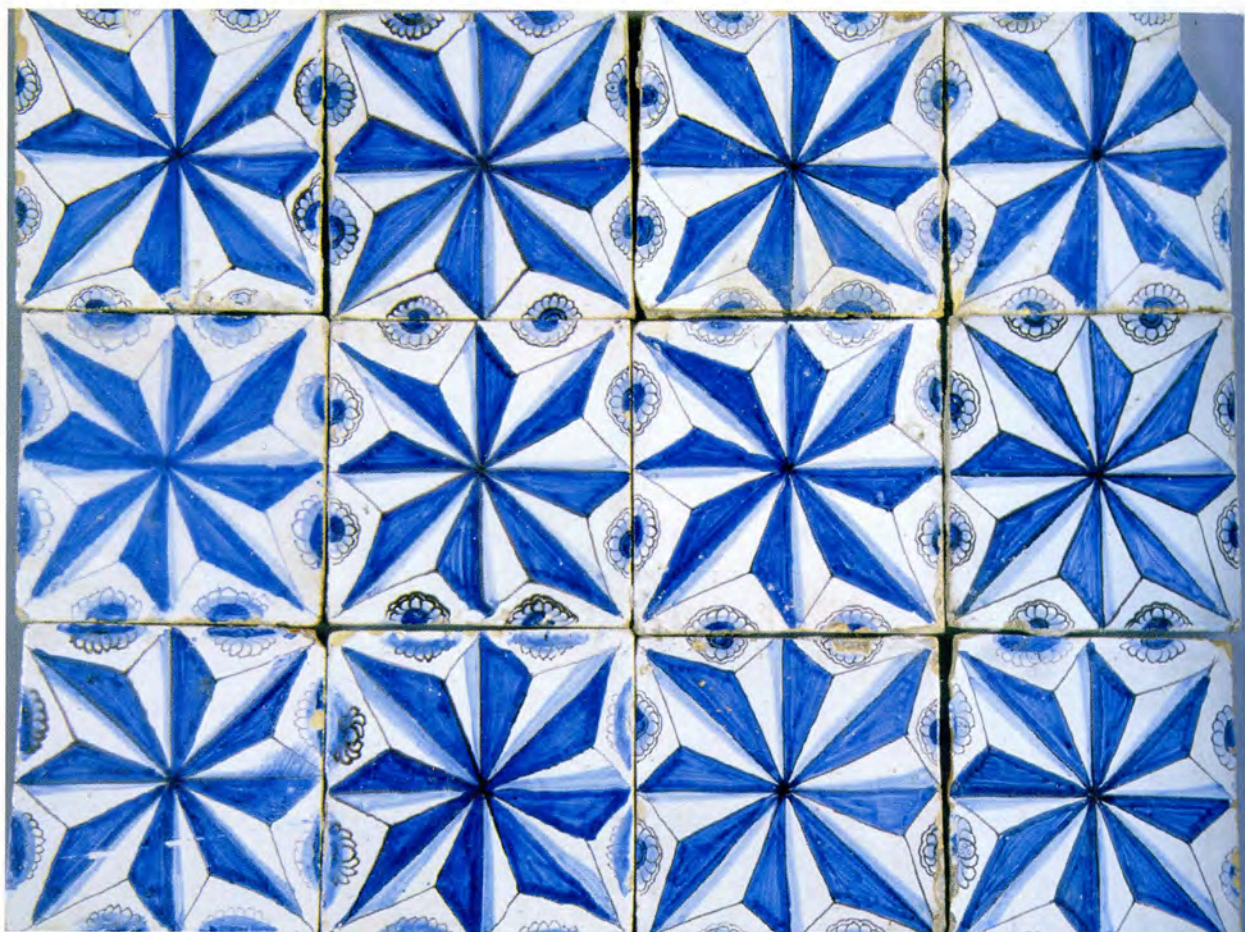




Fig. 5a, 5b et 5c
Carreaux de
cheminée : décor à
la Chine.
L. 13,5 cm, ép. 1,5 cm.
Les Matelles
(Hérault), Musée
du Pic Saint-Loup
Fig. 6a et 6b
Carreau plein cadre
et revers avec
dessin
préparatoire.
L. 13,5 cm, ép. 1,5 cm.
Les Matelles
(Hérault), Musée
du Pic Saint-Loup

bergères et bergers cernés de médaillons bruns font partie d'un répertoire stéréotypé d'un style théâtralement naturaliste (fig. 9a-9d). L'un d'entre eux se distingue cependant, qui montre une plaisante scène d'intérieur. Une fileuse travaille au coin d'une cheminée fumante son chat à ses pieds (fig. 9e). Les détails des chenets, du costume, des sabots, du fuseau et de la quenouille et plus encore des pots rangés sur la tablette – dont la forme rappelle les vases coloquinte et tulipe de l'atelier Boissier – composent une rare scène intimiste et charmante, assurément languedocienne.

Il est très vraisemblable également que l'ensemble de 42 carreaux en place à Gignac qui se distinguent par un dessin en camaïeu souligné de bleu de cobalt et des filets de brun de manganèse appartient à une production de transition quelque part dans le premier quart du XVIII^e siècle (fig. 10). Les thèmes en sont d'ailleurs très variés synthétisant bien le « trafic » d'influence alors perceptible entre le goût de la Chine, son interprétation occidentale, les thématiques plus proprement nordiques du répertoire de Delft et quelques autres peut-être plus régionales.

Une cheminée disparue du salon d'apparat du château de Saint-Laurent-le-Minier (Gard), dont le

souvenir nous est conservé par une unique photo en noir et blanc (Moreau 1997, p. 204) montrant des thèmes historiés, paysages architecturés et compositions florales est d'un style comparable à celui de Gignac et sans doute d'une chronologie voisine.

Il en va de même pour la cheminée au Plan de l'Aspic à Nîmes qui associe deux productions différentes, au sein desquelles le manganèse reste encore présent sous la forme d'un double filet très dilué cernant les médaillons et de bouquets cernés de brun sur un fond blanc dominant (fig. 11). À ce groupe sont associés dans le montage actuel 20 carreaux peints en bleu seul plus dense représentant des personnages variés, des animaux sauvages ou domestiques et des natures mortes d'une exécution parfois naïve et maladroite.

C'est à ce même courant qu'appartiennent les six carreaux du musée de Carcassonne dont l'emplacement initial est malheureusement inconnu et dont l'écoinçon est identique à celui de la cheminée de Pézenas (fig. 12).

Les écoinçons de deux carreaux de Gignac sont par ailleurs emplis de ferronneries à bagues ovales barrées ou vides, de même type que celui attribué à la Manufacture royale de Jacques Ollivier, notation à

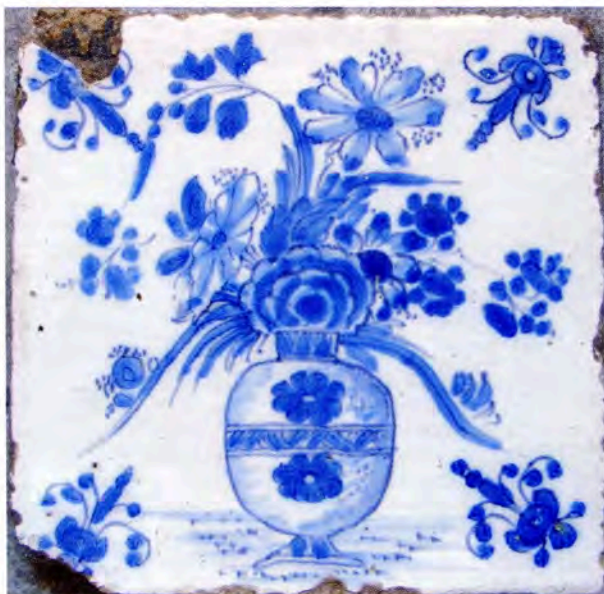


Fig. 7a-7e
Carreaux, paysages,
personnage et
oiseaux :
écoinçon non
répertorié.
L. 13,8 cm,
ép. 1,3 cm.
Les Matelles
(Hérault), Musée
du Pic Saint-Loup



Fig. 8
Carreaux de
cheminée :
bouquet,
personnages et
paysages bâtis ;
écoinçon en
enroulements et
fleur de lys baguée
type 6.

L. 13,5 cm.
Lumel-Viel,
Château, Mairie

Fig. 9a-9e
Carreaux de
cheminée :
bergers, bergères
et fileuse près de
l'âtre ;
écoinçon en
enroulements non
répertorié.
Pézenas,
Collection
particulière





Fig. 10
Cheminée
associant divers
carreaux.
Gignac,
Grand-Rue
Fig. 11
Cheminée
recomposée
associant divers
carreaux.
Nîmes, Plan de
l'Aspic



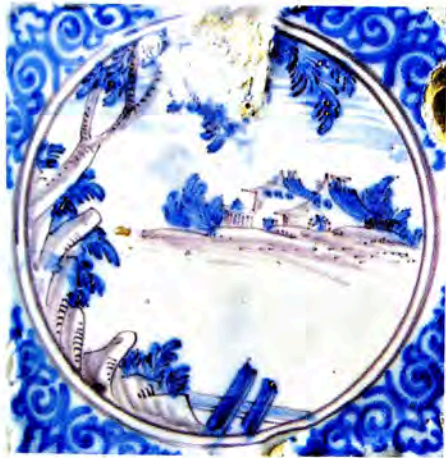


Fig. 12a-12f
Carreaux,
paysages bâtis,
bergers, vase
chinois et oiseau ;
écoinçon en
enroulements non
répertorié.
L. 13 cm à 13,2 cm.
Musée de
Carcassonne.
Inv. 221-226

rapprocher de la présence dans ce même ensemble de deux carreaux à motifs géométriques (cf. supra). Ces derniers au nombre de 60 ont aussi été utilisés comme un fond de tapisserie dans une des deux cheminées du château d'Arboras (Hérault) (fig. 13).

Cinquante-huit autres de ces carreaux en accolades garnissent également le chœur de la cheminée de l'Hôtel de Boudon à Nîmes. Ce type semble avoir perduré avec des mains plus ou moins habiles et des variantes parfois complexes, comme le prouvent les reliefs de décor de l'Hôtel d'Amoureux à Uzès, ceux du château de Lavérune, un des types présents dans une cheminée de la rue Vallat à Montpellier (fig. 14) et des pièces isolées de diverses collections (fig. 15).

Les 49 *mahons* provenant d'une maison bourgeoise de la rue de la Préfecture s'apparentent également à ce groupe, à la nuance près que l'usage du brun de manganèse devient anecdotique (un paysage et un personnage). Le camaïeu de bleu seul est donc très majoritaire, mais les écoinçons appartiennent à trois types différents. La prédominance des décors naturalistes est évidente tout comme la veine sinisante, une fois de plus dans cette cheminée (fig. 16a-16c).

Notons toutefois un exceptionnel grand module à décor rayonnant, traité dans le style Berain qui trouve son pendant uniquement dans la platerie de la Manufacture royale qu'il s'agisse de déchets de produc-

tion recueillis au moment de travaux de démolition ou de pièces de collections (cf. supra) (fig. 17). Il faut en rapprocher deux variations aux ferronneries compliquées de la maison de la rue Vallat et deux déclinaisons l'une de ferronneries Berain et l'autre d'acanthes de collections particulières (fig. 18, 19a-19b, 20).

Dans l'évolution générale de la production montpelliéraine, le triomphe du bleu seul en camaïeu est manifeste dès les premières décennies du XVIII^e siècle.

Les dépouilles de la cheminée du château de Girard à Mèze donnent une image remarquable de cette évolution avec des carreaux de série au dessin très maîtrisé, peints d'infinies variations sur des thèmes naturalistes, fleurs, insectes et oiseaux qui se veulent chinois et d'extraordinaires scènes à la turque d'un art consommé qui évoquent l'opéra baroque, œuvre d'un véritable peintre faïencier (fig. 21a-21b). Certains détails de nappes damasées se retrouvent par ailleurs sur deux autres carreaux (fig. 22a-22b). Il est troublant de rencontrer ces motifs ornant le centre de grands plats de montre (cf. supra). Il faut associer à ce groupe, aux écoinçons en ferronneries identiques, un dernier carreau montrant une exceptionnelle représentation de sphinge portant sur son dos un vase fumant, dans un médaillon animé de ferronneries enroulées (fig. 23).

Ces cheminées recomposées, comme les kyrielles de carreaux découverts et collectionnés, offrent des images

Fig. 13
Cheminée couverte
de motifs en
accolades ;
écoinçon à la
feuille d'acanthe.
Arboras, Château

Fig. 14
Carreaux en
accolades en
réemploi dans un
potager.
Montpellier,
rue Vallat

Fig. 15
Carreau en
accolade.
L. 13,2 cm.
Don Jean Thuile.
Montpellier, Musée
Fabre. Inv. 61-1-2

Fig. 16a, 16b et 16c
Carreaux de
cheminée à la
Chine ;
écoinçons en
ferronneries et
fleur de lys
ligaturée types 4
et 6. L. 13,5 cm,
ép. 1,5 cm.
Montpellier,
rue de la
Préfecture. Musée
Fabre et collection
particulière

Fig. 17
Carreau de grand
module, rosace et
encadrement dans
le style Berain.
L. 16,4 cm, ép. 1,5
cm.
Montpellier,
rue de la
Préfecture. Musée
Fabre.
Inv. 2006.48.1



Fig. 18
Variante de carreau
en accolade,
guirlandes
quadrilobées.
L. 13,2 cm.
Montpellier,
Collection
particulière

Fig. 19a et 19b
Variante de carreau,
rosettes et
ferronneries
s'assemblant ou
dans un cadre.
Montpellier,
rue Vallat

Fig. 20
Carreau à rosace
et ferronneries dans
le style Berain ;
écoinçon en
ferronneries
entrelacées type 7.
L. 13,8 cm, ép. 1,3
cm.

Montpellier, rue de
la Préfecture.
Musée Fabre



Fig. 21a et 21b
Carreaux de
cheminée
représentant deux
janissaires au sabre
et au drapeau ;
écoinçon en
feronneries type 9.
L. 13,5 cm, ép. 1,3 cm.
Mèze, Château
Mairie



Fig. 22a et 22b
Carreaux au
bouquet et à la
corbeille de fruits
sur une nappe
damassée ;
écoinçon type 9.
L. 13,2 cm et 13,5 cm,
ép. 1,4 cm.
Montpellier,
Société
Archéologique et
collection
particulière



Fig. 23
Carreau figurant
une sphinge dans
un médaillon
animé
d'enroulements ;
écoinçon type 9.
L. 13,2 cm, ép. 1,4 cm.
Montpellier,
Collection
particulière





Fig. 24a-24f
Carreaux figurant
des scènes de
genre :
écoinçon type 7.
L. 13,5 cm,
ép. 1,3 cm.
Montpellier,
Collection
particulière et
collection Benoit Fay

de la vie rêvée et des scènes de genre dont la source principale serait l'*Astrée*, roman d'Honoré d'Urfé publié entre 1607-1628, relatant les amours du berger Céladon et de la bergère Astrée (fig. 24a-24f). Mais d'autres sont des illustrations de la vie quotidienne en Languedoc, qu'il s'agisse de scènes d'intérieur, des activités domestiques comme le filage de laine (fig. 25), des travaux des champs, de la basse-cour, du portage de l'eau, de la pêche

Fig. 25
Carreau figurant
une fileuse :
écoinçon à la fleur
de lys type 1 non
répertorié.
L. 13,5 cm, ép. 1,4
cm.
Montpellier,
Collection
particulière



ou de la chasse, des animaux en tous genres (fig. 26a-26e). La musique, les jeux d'enfant, l'apprentissage à l'école et divers métiers sont aussi croqués de façon réaliste, de même que les décors architecturés de maisons, fabriques, moulins, jardins, fontaines et le célèbre Pic Saint-Loup, présent dans un lointain (fig. 27a-27e). La diversité des dessins et le concours de plusieurs mains se perçoivent aisément, dans la pose des filets et le remplissage des écoinçons. Mais les motifs stéréotypés des médaillons qui s'expriment dans une foule de variantes et dont le tracé est fait à main levée, excluent le recours à tout procédé de transfert. Si certains décorateurs sont d'une maladresse insigne – peut-être des apprentis ? – d'autres sont d'habiles dessinateurs, traçant les contours d'un trait ou exécutant une scène sans l'ombre d'une hésitation. Deux carreaux d'un ensemble de quatre, avec écoinçons non répertoriés, prouvent l'usage occasionnel du poncif mais en l'inversant (fig. 28). Le rôle des gravures est aussi dans un cas clairement patent pour la *Figure du Temps*, reproduite en plusieurs exemplaires, directement inspirée de Berain illustrant les saisons (fig. 29-30). La représentation allégorique se retrouve à l'identique sur une aiguère casque conservée au Musée de Clermont-Ferrand, marquée et datée sous le pied : « 1734, Clermont-Ferrand » (Giacomotti 1963, fig. 63. *Faïences de Clermont-Ferrand* 1995, p. 21, n° 1), et attribuée au



Fig. 26a-26e
Carreaux figurant
divers animaux ;
écoinçon type 7.
L. 13,5 cm, ép. 1,3 cm.
Montpellier.
Collection
particulière et
collection Benoît Faÿ



Fig. 27a-e
Carreaux avec
paysages
et architectures ;
écoinçon type 7 et 8.
L. 13,5 cm, ép. 1,3
cm.
Montpellier,
Collection
particulière et
collection Benoît Faÿ

Fig. 28a et 28b
Carreaux peints
avec un poncif
inversé ;
écoinçons en
enroulements non
répertoriés.
L. 13,5 cm, ép. 1,3
cm.
Montpellier, Musée
Fabre.



Fig. 28c et 28d
Carreaux avec
personnages dans
un paysage ;
écoinçons non
répertoriés.
L. 13,5 cm, ép. 1,3
cm.
Montpellier, Musée
Fabre. Inv. 2005. 16. 3 et 4

Fig. 29
Carreau
représentant
l'allégorie du
Temps ; écoinçon
aux ferronneries
entrelacées type 7.
L. 13,3 cm, ép. 1,2 cm.
Collection
Benoît Faÿ



Fig. 30
Gravure de Berain
illustrant l'Hiver.
Paris, Bibliothèque
nationale
(La Gorce 1986,
p. 33)



Fig. 31a-31d
Carreaux
exprimant les
mélanges des
genres ; écoinçon
en ferronneries
ligaturées type 4.
L. 13,3 cm,
ép. 1,2 cm.
Collection Benoit
Faÿ



peintre faïencier Jean Milhaud (1709-1771). Ce Montpelliérain, mis en apprentissage en 1722 pour quatre ans et demi dans l'atelier de Jacques Ollivier, après un séjour à Clermont-Ferrand jusqu'en 1747, retourna dans sa ville natale. Il est fort probable que la *Figure du temps* était un dessin régulièrement exécuté dans l'atelier de la manufacture Ollivier, transmis par Milhaud aux ateliers clermontois. Quant aux représentations de Turcs, directement copiées d'estampes, les modèles ne sont pas identifiés et se trouvent peut-être dans un livre de contes orientaux.

Malgré l'évidente influence de Delft, les scènes de

rue ou de la vie quotidienne ainsi que des grotesques n'en demeurent pas moins d'une grande liberté de ton qui fait songer à celle des « carreaux d'office » catalans si prisés en Languedoc au xvii^e siècle (Amouric, Vallauri, Vayssettes 2000). Mélange des genres, tel pourrait être l'esprit des carreaux sortis des faïenceries montpelliéraines (fig. 31a-31d). Leur importance n'est plus à prouver, au regard des ensembles nivernais, moustériens et marseillais ; ces vignettes historiées, si modestes soient-elles, permettent de réattribuer des pièces de collections aux motifs comparables avec plus de sûreté.

IV-III-III

Tableaux de faïence

En dehors des tableautins à thème individuel, dont on peut se demander quelle pouvait être la perception réelle vu leur place dans la cheminée, des compositions plus amples existaient, comme en témoignent des lambeaux très lacunaires. On peut leur associer quelques carreaux hétérogènes, plein cadre, peints en bleu et brun parfois rehaussés de jaune, avec des personnages dans des paysages dont l'absence de filets de bordure permettait de les juxtaposer (Amouric, Vallauri, Vayssettes 2004).

Des dégagements récents ont permis de mettre au jour dans la cave d'une maison rue Salle l'Évêque les éléments d'un panneau datable de la fin du XVII^e siècle. La scène centrale, peinte en brun de manganèse et bleu de cobalt, est difficile à restituer, car fort incomplète. En l'état elle comporte un personnage féminin chaussé de soulier et accompagné d'un chien et un

bœuf qui s'insérait dans un paysage arboré borné d'une haie (fig. 1a-1j). Les plus spectaculaires dans cet ensemble sont les carreaux de bordure conservés, peints selon la même bichromie d'une chaîne ponctuée de rosettes centrées dans chaque maillon intercalés de fleurons stylisés. L'inspiration ici pourrait bien être ibérique, mais transposée dans le goût dominant. Il est tentant de rapprocher de ce lot, un unique carreau de bordure attribué jusqu'à présent à Saint-Jean-du-Désert, conservé au Musée d'Art et d'Histoire de Grasse (fig. 2).

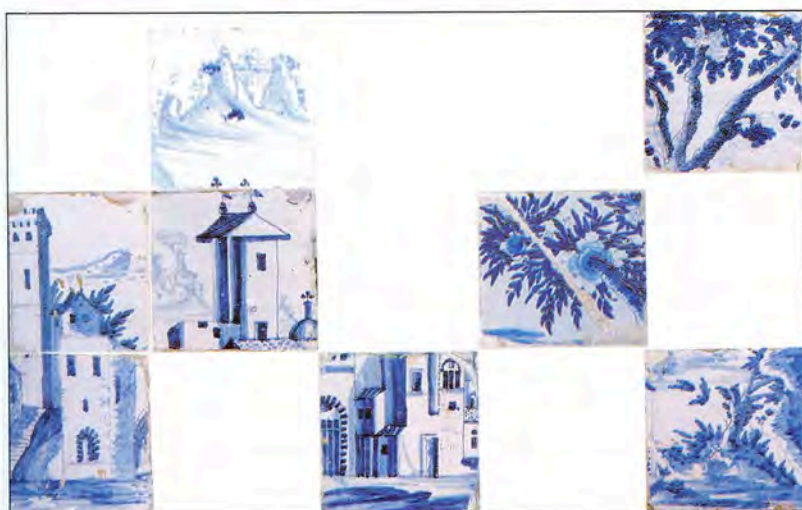
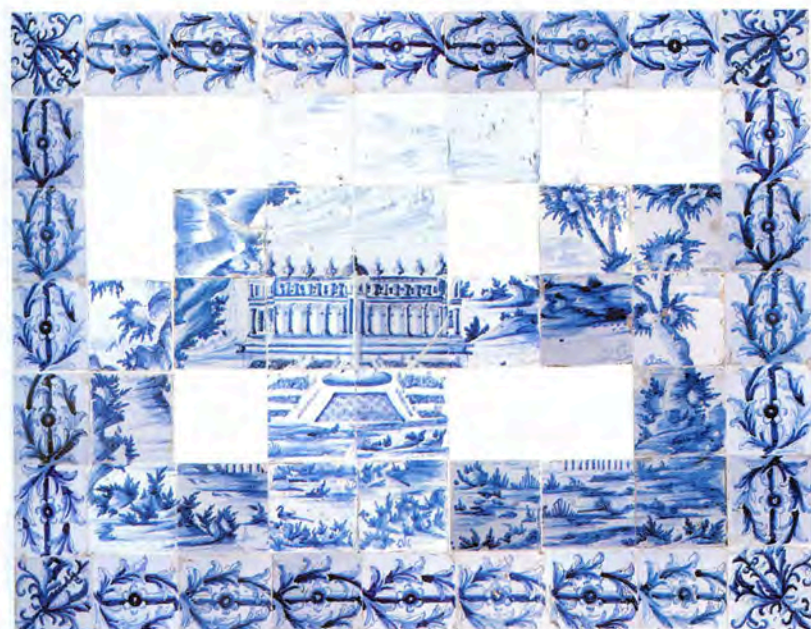
Le château d'Arboras comportait au moins deux de ces tableaux peints en camaïeu de bleu. C'est dans une de ses cheminées que 70 carreaux ont été remontés dans le désordre et l'on dénombre six fleurons d'angle dont la présence conforte l'hypothèse de deux panneaux. Après une remise en ordre virtuelle, les parties reconstituées et assemblées montrent des paysages meublés d'architectures, dont certains détails sont soulignés de



Fig. 1a-1j
Éléments d'un
panneau et
carreaux de
bordure.
L. 14 cm,
ép. 1,8 cm.
Montpellier,
rue Salle l'Évêque.
Collection
particulière



Fig. 2
Carreau de
bordure.
L. 13,5 cm,
ép. 1,4 cm.
Grasse, Musée
d'Art et d'Histoire.
Inv. S 202 MAH
Fig. 3 et 4
Reconstitution de
deux tableaux en
réemploi dans la
cheminée.
L. 12,5 cm.
Arboras, Château



brun (fig. 3-4). Le premier évoque une fabrique rurale, un château médiéval avec tour, merlons, mâchicoulis, pavillon surmonté d'épis de faitage, bretèche, coupole et grand degré extérieur. Le second est d'un tout autre style avec un château classique à avant-corps central et pavillons latéraux. Le rez-de-chaussée est composé d'une ordonnance à colonnes entre lesquelles s'ouvrent des baies couvertes en plein cintre. Un étage d'attique poursuit cette élévation, formant une terrasse. L'ensemble est couronné de pots à feu. En avant, dans l'axe du palais, s'étendent un jardin au tracé régulier et un bassin circulaire. Le tableau évoque les grandes réalisations de Jules Hardouin-Mansart à Versailles, au Trianon, au devant desquelles Le Nôtre disposait ses parterres. Ces deux images devaient être bordées des mêmes carreaux de rameaux entrelacés, pointés d'une rosette, exécutés dans un style plus précieux que celui du précédent panneau de la rue Salle-L'Évêque. Leur message symbolise une confrontation entre le monde médiéval désordonné et le nouvel ordre classique architecturé et maîtrisé. La qualité d'exécution des motifs est ici spectaculaire, tant dans le traitement de la perspective, les détails des architectures, des arbres, les lavis au lointain, le tout en nuances surprenantes de tant de bleus ! La réalisation de ces œuvres est sans doute à imputer à un grand peintre en faïence.