

L'introduction du décor bleu de cobalt dans le Midi français, de la fin du Moyen Âge à l'époque moderne

Henri Amouric, Lucy Vallauri

▶ **To cite this version:**

Henri Amouric, Lucy Vallauri. L'introduction du décor bleu de cobalt dans le Midi français, de la fin du Moyen Âge à l'époque moderne. Ceramica in blu : diffusione e utilizzazione del blu nella ceramica : Atti del XXXV Convegno internazionale della ceramica Savona, 31 maggio-1 giugno 2002, Centro ligure per la storia della ceramica, May 2002, Albisola Italie. pp.79-88. halshs-01557787

HAL Id: halshs-01557787
https://shs.hal.science/halshs-01557787

Submitted on 6 Jul 2017

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.

CENTRO LIGURE PER LA STORIA DELLA CERAMICA
ALBISOLA

ATTI

XXXV CONVEGNO INTERNAZIONALE
DELLA CERAMICA
2002

ESTRATTO

Henri Amouric – Lucy Vallauri *

L'INTRODUCTION DU DÉCOR BLEU DE COBALT DANS LE MIDI FRANÇAIS, DE LA FIN DU MOYEN AGE À L'ÉPOQUE MODERNE

Entre le XIIIe siècle et le XVe siècle, les seules céramiques décorées au bleu de cobalt diffusées dans le Midi français sont d'abord des protomajoliques en bleu et brun de l'Ifryqia, de Sicile ou d'Italie du Sud, les faïences andalouses en bleu et lustre de Malaga et les premières œuvres dorées de Valence. Puis dès la fin du XIIIe siècle, à côté de quelques majoliques florentines, les productions de Valence dont le succès va toujours croissant arrivent massivement. Pour ces mêmes périodes, il faut y ajouter, mais sous glaçure alcaline, de plus exceptionnels produits importés de Syrie (AMOURIC *et al.* 1999, pp. 15-18). Ces vaisselles étrangères ne semblent pas avoir inspiré les fabriques régionales de majoliques qui se contentent de produire des faïences peintes en vert et brun, avec plus exceptionnellement du jaune mais dans tous les cas jamais de bleu de cobalt (AMOURIC *et al.* 1995).

Cette règle souffre une exception avérée, la présence de Jehan de Valence dit le Sarrasin à Bourges en 1382 et à Poitiers en 1384, appelé par le duc Jean de Berry pour fabriquer des carreaux décorés en bleu de safre destinés à garnir les sols du château. Ces mentions sont corroborées par la découverte de déchets d'atelier à Bourges dans les caves du Palais Ducal et d'exceptionnels lots de carreaux dans la résidence de Mehun-sur-Yèvre (BON 2000). Cette production luxueuse, aux armes du commanditaire et signe d'une expression politique, reste néanmoins sur le plan des techniques sans lendemain.

La question peut aussi être posée pour Avignon au milieu du XIVe siècle, où le cardinal Audouin Aubert s'assure les services de potiers aux noms sarrasins venus de Valence, nous disent les sources écrites, pour confectionner des carrelages dont les couleurs ne semblent pas comprendre le bleu. L'on retiendra également pour mémoire, l'implantation tardive en 1536, à Perpignan, de potiers barcelonais engagés pour créer un atelier dans lequels il est spécifié que seront fabriquées, entre autres, des faïences peintes en bleu "rustique" et en bleu (ALESSANDRI 1998), mais cette entreprise de délocalisation se fait dans une terre qui est alors catalane, dans la mouvance hispanique.

Au total, l'influence de la péninsule ibérique, pourtant lieu privilégié de l'emploi du bleu de cobalt, n'est sensible qu'au travers des livraisons massives de produits techniquement bien maîtrisés et somme toute assez peu coûteux, qu'attestent aussi bien les sources écrites, les découvertes d'épaves que les contextes archéologiques terrestres (AMOURIC *et al.* 1999, pp. 39-46).

Cette restriction de la palette décorative semble donc bien avoir été liée à la fois au rétrécissement du marché des produits de luxe, à l'offre attrayante et surabondante de l'Espagne, ainsi qu'au coût et à la difficulté de la mise en œuvre du bleu de cobalt, nécessairement importé d'Allemagne comme le confirment les analyses réalisées à Orléans (GRATUZE *et al.* 1996).

Mais à partir de la fin du XVe s. la situation change avec à la fois l'implantation d'artisans pisano-ligures dont certains savent confectionner des éléments architecturaux bleu azur dans la tradition florentine et l'importation de pièces issues des ateliers de Della Robbia.

* Laboratoire d'Archéologie Médiévale Méditerranéenne, Université de Provence-CNRS UMR 6572. Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme, 5 rue du château de l'Horloge, BP 647, 13094 Aix-en-Provence Cedex 2.

Il convient de noter toutefois que cette introduction du bleu de cobalt dans la gamme chromatique des produits consommés et plus rarement manufacturés dans nos régions se fait en étroite association avec la polychromie renaissante qui nous est transmise par les faïenciers italiens. Il convient aussi de souligner que cette innovation concerne, à une exception près, fort intrigante, il est vrai, en Provence, des fabrications décorées sur émail stannifère.

Les plus spectaculaires de ces œuvres sont sans conteste les différents témoignages de l'art des Della Robbia que l'on a recensés à ce jour dans le Midi français (Amouric, Abel 1993, pp. 23-28). Ils sont plus nombreux que l'on pouvait imaginer de prime abord. Ce sont tout d'abord le grand retable de l'église de la Major de Marseille, peut-être une commande des comtes de Provence, le grand médaillon du Palais comtal d'Aix-en-Provence commandé par le Roi René d'Anjou, le grand médaillon sans doute aux armes de l'archevêque dans son palais de Narbonne, ainsi qu'un retable fragmentaire venant d'une église indéterminée de Marseille et un retable bien conservé mais d'époque un peu plus récente visible à Notre-Dame de la Garde toujours à Marseille. L'on peut y ajouter les deux médaillons de la maison des Chanoines d'Aix-en-Provence, lesquels posent un problème d'attribution. Très mal conservés, ils apparaissent en effet d'un style très rustique qui pourrait peut-être indiquer un autre lieu de fabrication, voire une copie ou une interprétation régionale.

Enfin, quelques fragments trouvés à Lyon (Fig. 1), proviennent à n'en pas douter d'une composition issue d'un atelier florentin, mais ils sont trop peu significatifs pour qu'il nous soit possible d'en restituer le modèle (Horry 2001).

Outre ces éléments de ronde-bosse, les seules références archéologiques de faïence bleue qui nous soient parvenues sont représentées par de petits carreaux bleu céleste et outremer provenant des contextes de la Place de l'Horloge (Amouric *et al.* 1995, p. 117, n° 355) et d'un remblai du fossé de l'enceinte provenant de démolitions de maisons avignonnaises. Si les premiers sont de petites pièces carrées de 6,3 cm de côté ou rectangulaires d'environ 18 cm par 9,5 cm et portent des traces de pernette, les autres sont des navettes, bleues ou blanches, qui s'organisent en "rose" autour de bouchons de 9,5 cm de côté.

Si pour ces derniers nous ne pouvons exclure une origine italienne, il est plus vraisemblable que nous sommes ici en présence de produits confectionnés localement par l'un ou l'autre des artisans italiens dont la présence est bien attestée en Provence à la fin du XVe siècle.

Nous savons également que le plus célèbre d'entre eux Andreas Nico, céramiste d'origine pisane, passé par Savone, et travaillant à Manosque, puis à Manosque et à Aix en alternance, était justement capable d'élaborer ces terres cuites d'architecture puisqu'il fabriqua en 1497, des malons et ogives de couleur bleu azur destinés à orner une chapelle de l'église des Carmes de Manosque. Néanmoins ces éléments, qui rappellent le décor de tant d'édifices religieux italiens, ne purent être mis en place par les ouvriers chargés de la chapelle, faute de savoir-faire technique (Amouric, Abel 1993, p. 57).

Pendant tout le XVIe siècle, l'utilisation du bleu est rare dans les vaisselles régionales à la notable exception de Fréjus qui au tournant des XVe-XVIe s. devient le centre majeur de l'industrie céramique provençale, spécialisé dans des productions fonctionnelles et peu coûteuses. Celles-ci sont identifiables dans les sources écrites dès les années 1510 sous le terme de terrailles de "*forum Julii*", mais l'appellation disparaît par la suite (Amouric, Landure 1985; Amouric *et al.* 1999, pp. 67-71). L'activité des potiers débute à cette époque, mais il n'y a pas d'évidence historique prouvant l'arrivée d'ouvriers italiens, lesquels sont cependant nombreux à s'installer dans ces années là entre autres dans les centres voisins de Vallauris et Biot. Dans cette occurrence, les évidences typologiques s'inscrivent aussi dans une tradition pisano-ligure. Cependant, les cruches peintes sur engobe en vert et brun, offrent des motifs nouveaux qui se distinguent des répétitives bandes horizontales et ondes pisano-ligures. Les artisans "frejoulenques" dessinent de grandes spirales rapidement exécutés ainsi que des motifs en V, des cercles quadrillés ou pointés plus soignés, bien éloignés des modèles d'origine. De plus, certains sont réalisés avec du bleu de cobalt et du brun (Fig. 2) posés sur engobe, selon

une tradition peut être lombarde, d'une toute autre inspiration comme l'avait observé P. Güll à propos de la cruche trouvée à Antibes dans la chapelle du Saint-Esprit que nous pouvons maintenant attribuer avec sécurité à Fréjus (GÜLL 1996, pp. 349-350, fig. 17).

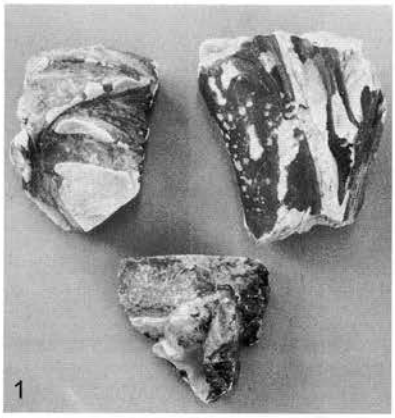
En revanche, dans la céramique architecturale de faïence, l'emploi du bleu se maintient, comme en témoignent les textes. C'est ainsi que les pénitents de l'Observance d'Aix, passent commande en 1576 à François Auriol, potier-faïencier spécialisé dans la fabrication des carreaux, de "malons" pour leur église dont une partie de monochrome bleus et une autre figurés d'ossements et de têtes de mort peints en blanc cerné de brun de manganèse sur fond bleu azur. Pour ce que l'on sait de sa production, au travers des fragments retrouvés au château de la Tour d'Aigues (Fig. 3), il a utilisé le bleu dans la polychromie sophistiquée des pavements figurés et des armes de la famille de Bouliers, mais aussi pour des carreaux bleus unis ou bipartites (KAUFFMANN, OGGIANO, BITAR 1995). Dans cette dernière occurrence, semblent se mêler influence italienne indéniable, et tradition hispanique.

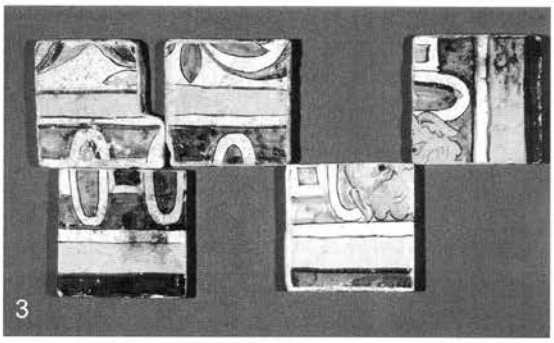
Un second exemple presque contemporain, montre aussi les progrès réalisés dans la maîtrise de l'emploi du cobalt dans nos régions. En effet, en 1584, Henri 1[er] de Montmorency, gouverneur de la province de Languedoc commande pour son château de Bagnols-sur-Cèze à Jean Cimians de Piolenc des tuiles de diverses couleurs destinées à la toîture de son château (AMOURIC *et al.* 1996, pp. 20 et 25). Ce dernier refuse de se charger "de la colleur de bleu" et le duc va donc se fournir à Bollène auprès des frères Jean et Pierre Clémens. Selon ce contrat qui inclut aussi "le jaune doré" nous entrons dans le domaine de la faïence. Il s'agit là d'une commande exceptionnelle pour une toiture méridionale du XVIe s.. Ce choix de couleurs bleu, vert, jaune, orange et blanc correspond sans doute à un dessin précis figurant les armes des Montmorency sur les pentes du toit.

D'autre part la polychromie, qui intègre le bleu, inspirée de l'Italie de la Renaissante s'impose peu à peu dans la production de faïence avec l'essaimage d'artisans dans les villes les plus actives de France.

L'exemple de Lyon fournit un croisement de données exemplaire. Natalys Rondot signale ainsi dans la monographie sur la céramique de Lyon, la présence de potiers italiens dès 1512, venus dans la ville pour fabriquer de la majolique, dont le florentin Angelo Benedetto installé dans le quartier des potiers entre 1512 et 1536. Six "compaignons" florentins "faiseurs de potz italiens" le rejoignent au cours de la première moitié du XVIe s. (RONDOT 1892). Les fouilles archéologiques récentes effectuées dans la Presqu'île apportent de précieux témoignages de ces productions précoces et corroborent les sources écrites (HORRY 2001). Plusieurs fosses du début du XVIe s. contenaient de la faïence polychrome lyonnaise de style italo-moresque. De plus, Place de la République, Rue Childebert, la présence de biscuits atteste d'une production locale de formes basses, écuelles, boîtes à pilules, cruches à décors d'entrelacs (Fig. 4), de feuilles de vignes alliant le bleu foncé avec de l'orange. Une autre production incluant du bleu sous forme de coulures alternant avec du brun donne un aspect marbré. Une fosse dépotoir d'atelier contenant de l'argile rubéfiée, charbons de bois, ratés de cuisson, biscuits, pernettes, cazettes montrent les techniques de cuisson et d'enfournement sans doute employées dans l'atelier d'Angello Benedetto, fils de Lorenzo, dit Angelle de Laurent qui réside en 1528 dans le secteur de la fosse découverte. Une autre fosse Place de la Bourse associe de la faïence à décor lustre valencien, de la faïence de Montelupo à des faïences lyonnaises polychromes, bien daté par des monnaies. Un autre très bel ensemble de productions régionales Place des Terreaux, toujours datées de la première moitié du XVIe s. réunit des écuelles à oreilles, coupelles, boîtes, aiguières, albarello, cruches, motifs "a la porcellana", feuilles polychromes, serpentins, IHS, chevrettes (Figg. 5 et 6). Enfin des biscuits et de la faïence polychrome contenus dans une fosse à latrines pourraient être l'œuvre d'un autre potier florentin, Bastien, locataire rue Noire.

Pézenas en Languedoc est aussi un centre de production nouvellement pressenti par la présence d'un lot de matériel régional associé à de la faïence locale. Plusieurs carreaux découverts dans le puits d'une maison sise sous le château et dans le village voisin de Caux portent des décors





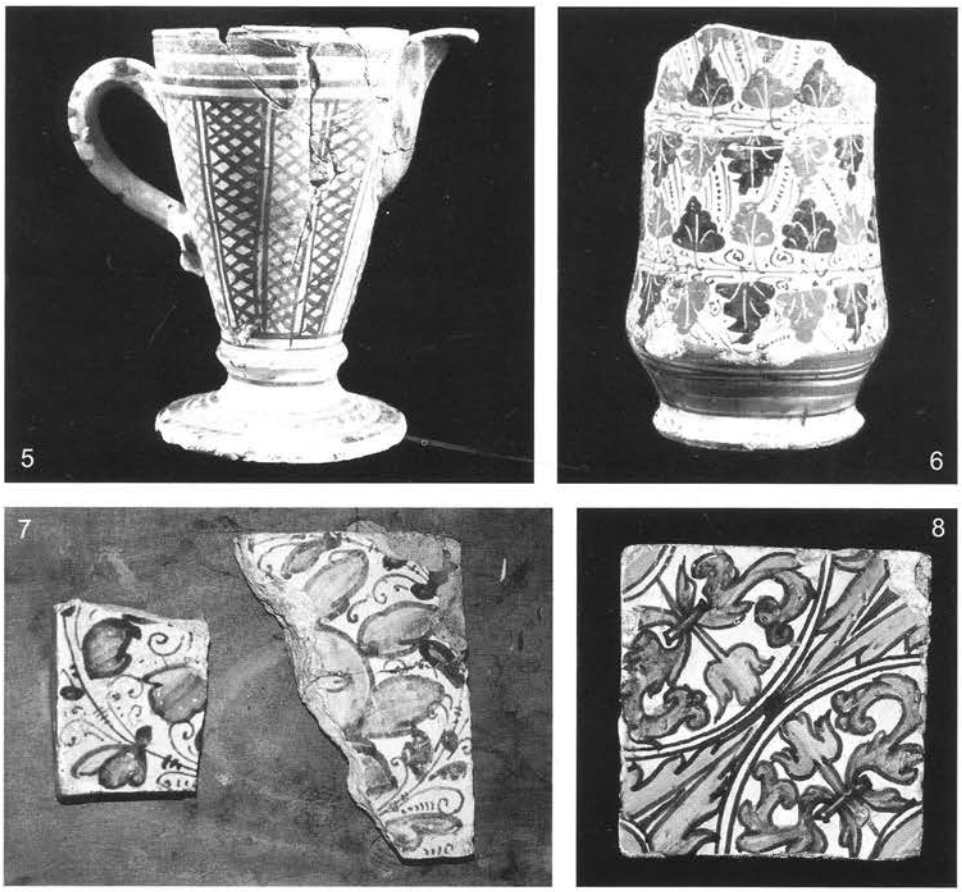




Figg. 1-4 – 1) Lyon, Place des Terreaux, éléments d'une composition en ronde bosse, faïence monochrome bleu turquoise d'origine italienne, XVIe s. cl. A. Horry, T. Vicard; 2) Fréjus, îlot Mangin, cruche à décor peint bleu et brun sur engobe, cl. P. Foliot; 3) La Tour d'Aigues, château, carreaux polychromes de style A, attribués à François Auriol, fin XVIe s, cl. C. Durand, P. Foliot; 4) Lyon, Place de la République, confiturier en faïence lyonnaise polychrome, première moitié du XVIe s. cl. A. Horry, T. Vicard.

polychromes tout aussi hispanisant qu'italianisant: coqs, putto, cheval de manège, palmettes dans des quarts de cercles et feuilles bipartites (Figg. 7 et 8) (Amouric *et al.* 2000, p. 112, Pl. 1-5). Les textes dépouillés par Jean-Louis Vayssettes laissent à penser que ces fabrications pourraient être l'œuvre du célèbre faïencier Pierre Estève, dont la présence à Montpellier est signalée entre autre en 1571 par une commande de chevrettes et de pots à décor peint, auquel bon nombre de pièces de collection, dont les deux séries des rois de France, sont attribuées (Fig. 9).

Dans le même style, à Nîmes, c'est le non moins célèbre Antoine Syjalon, (1524-1590) complètement imprégné d'italianité, et à l'évidence formé à l'école de la majolique transalpine qui signe de remarquables pièces dont la polychromie virtuose comprend bien évidemment le bleu. Dès son installation il s'engageait à fournir «deux coupes en façon de Pise figurées et à façon d'argent avec couvercle» et «deux aiguières en façon de Pise et un bassin de mesme façon de l'ouvrage et peinture que le dit Syjalon vouldra». (Rosen 2000, p. 48). Qua-



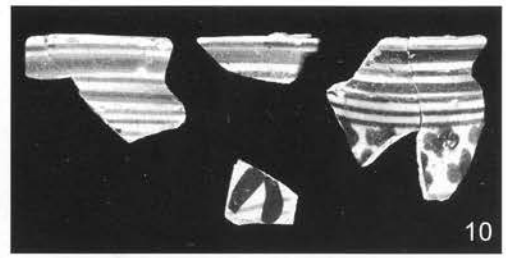
Figg. 5-8 – 5) Lyon, Place des Terreaux, aiguière en faïence lyonnaise polychrome, XVIe s. cl. A. Horry, T. Vicard; 6) Lyon, Place des Terreaux, albarello en faïence lyonnaise polychrome, XVIe s. cl. A. Horry, T. Vicard; 7-8) Pézenas, rue du château, carreaux en faïence montpelliéraine polychrome, fin XVIe s. cl. L. Vallauri et Y. Rigoir.

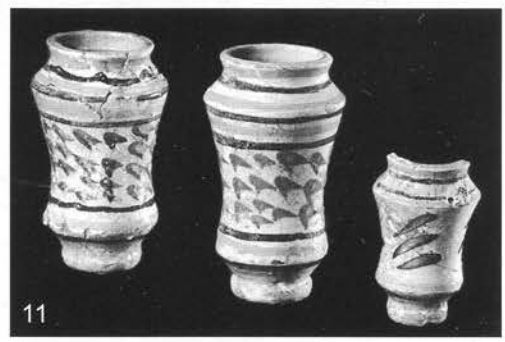
tre pièces de référence illustrent sa production: la plus célèbre appartenant au Metropolitan Museum de New York est une gourde à décor de grotesques bleu foncé encadrant les armes du Palatinat et de Saxe signée sous le pied Nismes 1581 (Amouric *et al.* 1997, p. 537, fig. 28). Par références directes, on attribue aussi à Syjalon, une autre gourde et deux plats conservés l'un à Londres au Victoria et Albert Museum et le second au musée de l'Ermitage à Leningrad qui portent la devise du couple formé par Guillaume de Narbonne et son épouse Isabelle de Garde (initiales IG reproduites sur les trois pièces).

L'esprit qui animait Syjalon se retrouve aussi dans une partie des premières productions attribuées avec vraisemblance à Montpellier.

Toutefois, ce que l'archéologie a permis récemment de mettre au jour s'éloigne assez nettement de ces pièces de collection et donne à voir une faïence bien plus rustique.



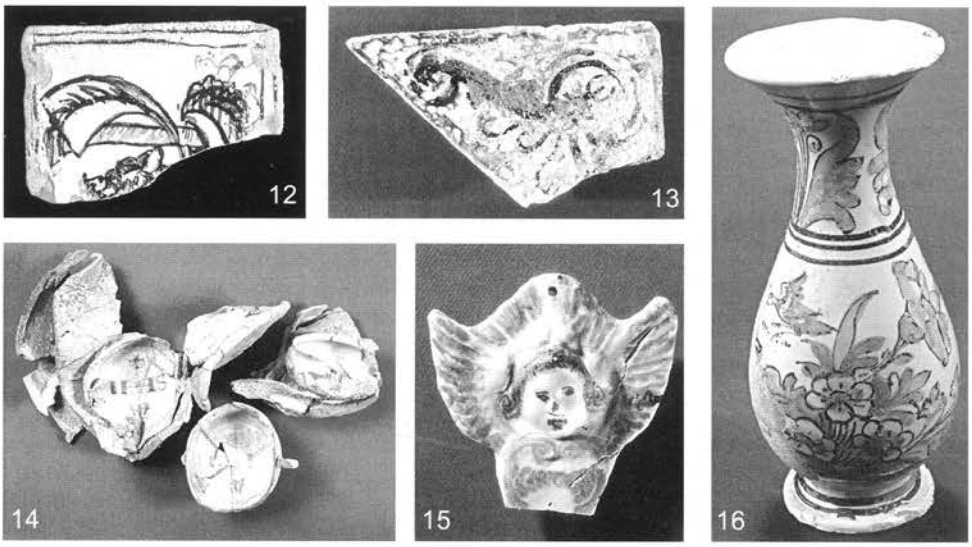




Figg. 9-11 – 9) Montpellier, coll. R. Montagut, chevrette en faïence polychrome, attribuée à Pierre Estève, fin XVIe s. (d'après DESNUELLE 1997, p. 85);.10-11) Montpellier, atelier Favier, petits pots à onguents en faïence polychrome, début XVIIe s. cl. Y. Rigoir.

L'histoire de la faïence montpelliéraine est bien documentée par les textes, grâce aux travaux anciens de Jean Thuile. Mais l'enquête reprise par Jean-Louis Vayssettes, a permis de croiser les sources archivistiques avec les données de terrain à l'occasion des fouilles des parcelles des ateliers des faïenciers Favier et Boissier, conduites en 2000 et 2001. Les découvertes de fours, et de dépotoirs contenant de très grande séries de productions, rejetées à l'état de biscuits, de faïences finies, brisées ou déformées, donnent une illustration très concrète et nouvelle des produits montpelliérains (LEENHARDT, VALLAURI 2001). Ainsi l'on peut mieux cerner l'apparition du bleu de cobalt avec les premiers essais de fabrication de Pierre I Favier, (1577-1651) instruit des secrets de la majolique par le vénitien Francesco Boesina qu'il accueille en 1614 et avec lequel il signe deux contrats (VAYSSETTES 1993). Dans le premier, Boesina lui enseigne «le fin blanc, le jaunelin et le bleu». Dans le second, il lui livre les secrets du «blanc commung avec la couverte, l'autre blanc commung sans couverte; le doré de Venise, le noir, les colleurs crues avec le vernis, le doré rapporté»; il lui apprend aussi l'art «d'accomoder le bleu pour enverniser les pièces de terre; le vert de mer et à peindre de noir». Dans cet atelier, la production est essentiellement pharmaceutique, et peut être mise en rapport avec un contrat de 1632, faisant état d'une livraison de plusieurs douzaines de «pots à canons, pots à conserve et piluliers» «chaque pot ayant son couvercle et son escripteau bleu». Cette description peut correspondre en partie aux produits rejetés (Figg. 10 et 11), mais bien d'autres ont été aussi élaborés comme cette production architecturale de carreaux (13×13×2,2 cm) à décor bleu prédominant, encore dans le style renaissant, tel l'homme au bateau ou un décor végétal sur un module triangulaire (Figg. 12 et 13).

Dans l'atelier de Jaques Boissier, qui occupe la parcelle entre 1660 et 1692, de nouvelles formes de vaisselles sont produites en plus de la pharmacie. Le bleu est encore associé en polychromie au jaune dans la tradition *a compendiario* mais traité aussi en camaïeu ou



Figg. 12-16 – 12-13) Montpellier, atelier Favier, carreaux en faïence polychrome, début XVIIe s. cl. Y. Rigoir; 14) Montpellier, atelier Boissier, surcuits d'écuelles en faïence peinte en bleu, fin XVIIe s. cl. Y. Rigoir; 15) Montpellier, atelier Boissier, bénitier en faïence peinte en bleu et jaune, fin XVIIe s. cl. Y. Rigoir; 16) Montpellier, atelier Boissier, vase tulipe en faïence peinte en bleu et brun, fin XVIIe s. cl. Y. Rigoir.

cerné de brun de manganèse. Par exemple les écuelles à anses marquées du monogramme IHS, (Fig. 14) ou les bénitiers de chevet baroques (Fig. 15) ou les vases tulipes finement ornés (Fig. 16). L'on trouve également le bleu sur des céramiques architecturales traitées encore dans le goût italien.

L'emploi de tels revêtements est aussi bien attesté par la découverte faite dans l'Hôtel Massia de Sallèles, toujours à Montpellier, de carreaux peints en bleu seul (Fig. 17) (AMOURIC *et al.* à paraître 2003). D'un goût très fruste, et à l'imitation des réalisations hollandaises, ils ont été confectionnés au plus tard en 1695, date d'une expertise qui nous est parvenue, par des artisans locaux, comme le prouvent les analyses de pâte réalisées par le Laboratoire de céramologie de Lyon.

C'est d'ailleurs à cette époque que s'effectue le basculement de la tradition héritée de la polychromie renaissante, d'abord vers la bichromie bleu châtironné de manganèse sur émail blanc. Les carreaux de pavement en sont une belle illustration, tels les quatre carreaux de Toulouse à décor bleu et manganèse retrouvés au Musée du Vieux Toulouse, et provenant d'une grande composition qui ornait la demeure Fayolle à Lardenne. On peut y lire sur un pied de vase, la date 1697 et une signature mal lisible (peut-être Depardieu?) dans un décor de bouquet d'acanthes, fruits, grenades. Cet ouvrage réalisé probablement à Toulouse même constitue une des productions les plus précoces de ce centre faïencier récemment mis en lumière par l'archéologie, qui est créé dans la mouvance de Montpellier par Théophile Collondre, venu à Toulouse en 1720-21 (*La faïence de Toulouse* 1993, pp. 22-33).

Ce qui semble être un règle pour la fin du XVIIe siècle en pays méridionaux, souffre cependant une remarquable exception représentée par le grand pavement toujours en place de la chapelle Sainte Cécile de la Collégiale Sainte Marthe de Tarascon daté vers 1664. Ici la place du manganèse est tenue par du cobalt très concentré virant au noir, le restant du décor étant traité en bleu céleste (Fig. 18). Cette grande composition très





Figg. 17-18 – 17) Montpellier, Hôtel Massia de Sallèles, carreau en faïence montpelliéraine peinte en bleu, fin XVIIe s. cl. P. Foliot; 18) Tarascon, collégiale Sainte-Marthe, pavement en faïence régionale peinte en bleu et brun, fin XVIIe s. cl. P. Foliot, L. Damelet.

architecturée, fut certainement coûteuse, au vu du prix de l'oxyde employé. Elle suppose aussi un carton donné par un peintre ou un architecte. Elle reste cependant mal documentée et non attribuée à ce jour ni à une importation, ni à une production régionale, même si quelques centres faïenciers provençaux ou languedociens (Montpellier?) auraient pu être en capacité de le réaliser.

Cette esthétique "monochrome", du bleu sur émail blanc, s'est par ailleurs certainement mise en place bien plus tôt que l'on ne pense traditionnellement. Ce sont ici les sources écrites qui constituent le meilleur indice. Dès le début du XVIIe s., en effet, les faïences "modernes" à la Chine ou à la façon de Lyon uniquement en bleu et blanc sont attestées dans les actes de notaire. Un contrat passé à Apt en 1638 décrit une commande passée à «un potier de terre», humble artisan voué d'ordinaire au travail de la poterie commune, lequel décore de la faïence en bleu et blanc «dans le goût de la Chine» mais aussi sur des formes compliquées

s'inspirant des modèles en vogue à Lyon [1]. Ce texte confirme incidemment, le rôle qu'a joué cette ville, à l'époque moderne dans la diffusion des goûts en matière de faïence. Dès le milieu du XVIIe s., cette mode s'étend à l'ensemble des officines provençales et languedociennes. A partir de cette époque les fabriques méridionales s'insèrent désormais dans une ambiance décorative résolument européenne dont les sources d'inspiration paraissent interchangeables et dont les sources d'approvisionnement en bleu d'azur sont identiques.

Il n'y a d'ailleurs sur ce point aucune évolution sensible entre le Moyen Age et l'Epoque Moderne, et les analyses de laboratoire le confirment. L'Allemagne est le premier et sans doute unique fournisseur d'azur, et ce quel qu'en soit l'usage. C'était déjà le cas au XIVe siècle pour les peintures du Palais des Papes d'Avignon, cela le reste pour le roi René qui envoyait, en 1479, son enlumineur acheter de l'azur et d'autres couleurs à bord des galéasses vénitiennes ancrées à Marseille... (ARNAUD D'AGNEL 1908-1910, p. 206).

Ce produit très secondaire du commerce des pays germaniques, fait d'ailleurs l'objet à l'occasion de réexportation vers les pays de l'orient méditerranéen et ce dès 1445 au moins, et l'on expédie, par exemple, à Alexandrie six livres d'azur d'Allemagne valant 28 florins en juin 1449 [2].

Pendant toute la période moderne, les arrivées d'azur en provenance d'Allemagne sont par la suite attestées, sans que les documents nous donnent une vision quantifiable de ce commerce. Il faut attendre en effet le XVIIIe siècle pour disposer de statistiques à peu près fiables. L'on sait ainsi qu'entre 1724 et 1780, il entre par le port de Marseille 617593 livres valeur d'azur, dont environ 60% transitent par les ports de Hollande (Amsterdam et Rotterdam), un peu plus de 30% arrivent en droiture par les ports dits du Nord, essentiellement allemands (Hambourg), le restant s'éparpillant en livraisons secondaires pour la plupart occasionnelles. A peine plus de 15% de ces arrivages repartent à l'exportation essentiellement vers le Levant, l'Espagne et l'Italie. L'azur qui est consommé dans nos régions est généralement conditionné en barils et se divise en deux catégories, Azur fin et azur gros ou commun, dont l'écart de prix est d'environ 30%. La destination de ces deux variétés n'est pas déterminée en l'état de la recherche.

Il va de soi que la plus grande partie de ce cobalt était destinée aux grandes fabriques provençales, Moustiers et sa nébuleuse de l'arrière-pays varois Varages et marseillais, Saint-Jean du Désert, dont les décors Tempesta, Bérain et autres s'inscrivent dans la tradition de la Chine rêvée, mais ceci est une autre histoire.

BIBLIOGRAPHIE

ALESSANDRI P., 1998, *Une tentative de délocalisation artisanale: le contrat proposé à deux potiers au XVIe s.* "Etudes Roussillonnaises", tome XVI, pp. 63-70.

AMOURIC H., LANDRUE C., 1985, *Archives et archéologie: l'exemple de l'artisanat céramique à Fréjus,* «Provence Historique», fasc. 141, pp. 299-308.

AMOURIC H., ABEL V., 1993, *Un goût d'Italie, céramiques et céramistes italiens en Provence du Moyen Age au XXe siècle,* Catalogue d'exposition, ed. Narration, Aubagne.

AMOURIC *et al.* = AMOURIC H., DÉMIANS D'ARCHIMBAUD G., VALLAURI L., 1995, *De Marseille au Languedoc et au Comtat Venaissin: les chemins du vert et du brun,* in *Le Vert et le Brun, de Kairouan à Avignon, Xe-XVe siècle,* Catalogue d'exposition, La Vieille Charité, R.M.N, Marseille, pp. 185-201.

AMOURIC *et al.* = AMOURIC H., DÉMIANS D'ARCHIMBAUD G., THIRIOT J., VALLAURI L., 1995, *Petits carrés d'histoire: Pavements et revêtements muraux dans le midi méditerranéen du Moyen Age à l'époque moderne,* Catalogue d'exposition, Avignon.

[1] AD84,3E2/798, f° 349-351.

[2] AD13, Verdillon 144, f° 40.

AMOURIC *et al.* = AMOURIC H., SOURNIA B., VAYSSETTES J.-L., 1996, *Grands combles et tuiles vernissées en Languedoc et Provence,* «Monumental», n° 15, ed. du Patrimoine, pp. 18-25.

AMOURIC *et al.* = AMOURIC H., HORRY , A., VAYSSETTES J.-L., 1997 *Le renouvellement des XVe-XVIe siècles en France méditerranéenne: les lieux, les hommes et les produits*, in *La Céramique médiévale en Méditerranée*, Actes du VIe congrès de l'AIECM2, Aix-en-Provence 1995, Narration éditions, Aix-en-Provence 1997, pp. 529-538.

AMOURIC *et al.* = AMOURIC H., RICHEZ F., VALLAURI L., 1999, *Vingt mille pots sous les mers. Le commerce de la céramique en Provence et Languedoc du Xe au XIXe siècle*, Catalogue d'exposition, Musée d'Istres, Edisud, Aix-en-Provence.

AMOURIC *et al.* = AMOURIC H., VALLAURI L., A., VAYSSETTES J.-L., 2000, *Vanités de faïence. Entre Provence et Languedoc, carreaux de céramiques espagnols XVe-XVIIIe siècles*, Catalogue d'exposition, Museon Arlaten, Arles.

AMOURIC *et al.* = AMOURIC H., VALLAURI L., A., VAYSSETTES J.-L., à paraître 2003, *D'Azur et de Chine: pavements et revêtements muraux de faïences en Languedoc et Provence XVIe-XVIIIe siècles,* in *127e congrès national des Sociétés historiques et scientifiques,* 15-20 avril 2002, Nancy, Les arts du feu.

AMOURIC *et al.* = AMOURIC H., VALLAURI L., A., VAYSSETTES J.-L., à paraître 2003, *Intimités de faïence. Carreaux de pavement et revêtements muraux en Languedoc et Provence XVIe-XVIIIe siècles,* Catalogue d'exposition, Musée des Tapisseries, Aix-en-Provence.

ARNAUD D'AGNEL, 1908-1910, *Comptes du Roi René,* tome II, Paris.

BON P., 2000, *Aux marches du pouvoir: les sols armoriés de Jean de France, duc de Berry (1384-1416)*, in ROSEN J. (dir.), *Images du pouvoir. Pavements de faïence en France du XIIIe au XVIIe siècle*, Musée de Brou, Réunion des Musées Nationaux, Bourg en Bresse, pp. 56-64.

DESNUELLES M., 1997, *Sur les chemins de la faïence en Provence et en Languedoc,* ed. par l'auteur, Marseille.

GRATUZE *et al.* = GRATUZE B., SOULIER I.., BLET M., VALLAURI L., *De l'origine du cobalt: du verre à la céramique*, «Revue d'Archéométrie», 20, 1996, pp. 77-94.

GÜLL P., 1996, *L'artigianato della ceramica tra Piemonte e Provenza alla fine del medioevo. Qualche riflessione,* «Bollettino storico-bibliografico subalpino», XCIV, Fascicolo I – Gennaio-Giugno, pp. 345-354.

Horry A., 2001, *La faïence à Lyon du XIVe au XVIe siècle: l'apport des fouilles récentes*, in *Archéologie du Midi Médiéval*, tome 19, p. 137-180.

KAUFFMANN A., OGGIANO-BITAR H., 1995, *Les carreaux de pavement du Château de la Tour d'Aigues*, in AMOURIC H., DÉMIANS D'ARCHIMBAUD G., THIRIOT J., VALLAURI L., *Petits carrés d'histoire: Pavements et revêtements muraux dans le midi méditerranéen du Moyen Age à l'époque moderne*, Catalogue d'exposition, Avignon, pp. 119-124.

La faïence de Toulouse et de sa région, Musée Paul Dupuy, éditions Loubatières, Portet-sur-Garonne, 1993, p. 155.

LEENHARDT M., VALLAURI L., 2001, *Les céramiques de l'atelier Favier*, in: GINOUVÈS O. (dir.), *Montpellier, Tramway: Pôle d'Echange-Corum. Fenêtre sur le faubourg-du-Pila-Saint-Gély (XIVe-XXe siècles). Faïencerie Favier (XVIIe siècle),* DFS de fouille préventive, AFAN, LAMM CNRS, pp. 90-125.

RONDOT N., 1892, *Les potiers de terre italiens, à Lyon au seizième siècle*, Lyon-Paris, 1892.

ROSEN J., 2000, *La faïence en France du XIIIe au XVIIe siècle.* Dossier de l'Art, hors série de l'Objet d'Art, n° 70, octobre 2000.

VAYSSETTES J.-L., 1993, *Un italien à Cruzy*, in AMOURIC H., ABEL V., *Un goût d'Italie, céramiques et céramistes italiens en Provence du Moyen Age au XXe siècle,* Catalogue d'exposition, ed. Narration, Aubagne, pp. 86-87.