



HAL
open science

L'atelier de Gervais puis de Pierre Favier

Marie Leenhardt, Lucy Vallauri

► **To cite this version:**

Marie Leenhardt, Lucy Vallauri. L'atelier de Gervais puis de Pierre Favier. VAYSSETTES, Jean-Louis; VALLAURI, Lucy. Montpellier, terre de faïences : Potiers et faïenciers entre Moyen Âge et XVIIIe siècle, Silvana Editoriale, pp.185-200, 2012, Archéologie de Montpellier Agglomération, 3, 978-88-366-2264-1. <halshs-01385687>

HAL Id: halshs-01385687

<https://shs.hal.science/halshs-01385687v1>

Submitted on 14 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.



HAL Authorization



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'acanthes 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>		514	Annexes
426	IV-VIII À la mode de Berain <i>Jean-Louis Vayssettes, Lucy Vallauri</i>		516	L'APPORT DE L'ARCHÉOMÉTRIE 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



Fig. 12
Axonométrie
du four 1007.

Fig. 13
Le four 3026
en cours de
prélèvement
pour la datation
archéomagnétique

Si l'abandon de certains fours doit être situé dans la deuxième moitié du XVII^e siècle, leur remplissage d'abandon réalisé avec des matériaux de la première moitié du XVII^e siècle n'est pas extravagant, même s'il est surprenant que les couches de production et d'abandon renferment néanmoins un mobilier de typologie comparable, provenant probablement d'un même dépotoir atelier.

III-1-X

Du quotidien à l'apothicairerie

(ML, LV) Marie Leenhardt, Lucy Vallauri

Les abondantes sources écrites, exposées précédemment, expriment une continuité de la production céramique dans la ville de Montpellier pendant tout le XVI^e siècle et ceci en dépit des troubles religieux. Néanmoins, l'archéologie est quasi muette sur ce sujet et les artefacts font défaut, sans doute parce que les contextes adéquats n'ont pas été révélés ou clairement identifiés dans les différentes opérations de diagnostics ou de fouilles. La permanence des formes de poteries communes explique aussi cette difficulté à séparer les céramiques du XVI^e siècle de celles du début XVII^e siècle en l'absence d'importations. Les mentions de potiers itinérants, ou se fixant intra-muros et dans les faubourgs, attestent de

cette activité. Il en est de même des commandes explicites passées à plusieurs potiers entre 1507 et 1596, qu'il s'agisse de godets de noria, de pots d'hygiène, de chauffeferettes et d'écuelles pour l'hôpital de Saint-Éloi ou des écritoires pour les consuls, ainsi que des mesures à vin, pichets et jarres pour des particuliers. Mais il est impossible de mettre en rapport un quelconque artefact pour ces objets cités.

L'absence de découverte d'atelier ou de « tessonniers » n'éclaire pas davantage pour établir un lien entre les dernières productions de l'atelier de la porte de la Blanquerie et celles de l'atelier Favier, sis au Pila-Saint-Gély.

Pourtant les céramiques retrouvées dans cette nouvelle officine permettent de révéler encore une fois la polyvalence des artisans au début du XVII^e siècle. La coexistence de céramiques communes sans revêtement avec des céramiques glaçurées et engobées est enrichie par l'apparition de biscuits et de faïences peintes ou sans décor qui dénote un changement d'époque résolument moderne. De plus l'important matériel d'enfournement renseigne sur l'évolution des techniques et des savoir-faire pour une période encore peu documentée par l'archéologie.

Car, si les ateliers sont surtout connus par les textes et par les productions retrouvées sur des sites de

consommation ou dans les collections publiques et privées, peu de fours ont été repérés. La découverte de cette officine urbaine à Montpellier est d'autant plus remarquable qu'elle s'inscrit dans l'essaimage des ateliers précoces de faïence, qui s'effectue dans la mouvance de la Renaissance italienne. Elle constitue actuellement un nouveau référentiel en Languedoc, le premier pour le début du xvii^e siècle qui s'ajoute aux découvertes de Nevers, La Tour d'Aigues en Vaucluse, Clerval dans le Doubs, Rouen et Lyon dont l'archéologie éclaire d'un jour nouveau les attributions muséales (Amouric, Horry, Vayssettes 1997 ; Rosen 2000b).

La plus probante comparaison archéologique est cependant représentée par Nevers qui concentre des ateliers spécialisés dans la production de faïences. Les « tessonniers » mises au jour dans l'angle des anciens remparts de la Tour Goguin ont livré des cazettes et de nombreux rebuts techniques qui correspondraient aux premières productions de l'Autriche, fondée en 1619, et de l'atelier des Trois Mores, occupé par Antoine Conrade entre 1626-1646. Ces dépotoirs primaires et secondaires contenaient des formes en biscuits de chevrettes d'apothicaireries, plats à godrons et de rares produits finis émaillés en blanc, parfois turquoise, des tessons ornés en camaïeu de bleu ou encore en jaune et bleu selon le décor dit « a compendiario », décor simplifié qui eut un grand succès pendant tout le xvi^e siècle (Rosen 2009-2011). Dans cette même ambiance italienne, les études menées sur les productions d'Anvers apportent aussi des éléments de comparaison (Dumortier 1999 et 2002). Mais la Toscane et la Vénétie, régions d'origine des artisans faïenciers, ne fournissent que des modèles conservés dans les musées et collections privées.

Caractérisation et classification

Le tri effectué après lavage a permis de repérer et de séparer rapidement les principales catégories et formes de céramiques produites dans l'atelier. Il a été réalisé systématiquement sur le contenu de toutes les unités stratigraphiques et une synthèse a été tentée à partir des comblements de quatre fours et de deux fosses de l'atelier Favier relevant de la même chronologie soit du début du xvii^e siècle. Ces divers ensembles clos, qui totalisent près d'un millier de pièces, ont permis d'établir une typologie évolutive des produits réalisés.

Comme il a été observé dans l'atelier de la porte de la Blanquerie de la fin du Moyen Âge, plusieurs catégories de pâte et de revêtement ont été identifiées, ce qui devient une règle dans les ateliers montpelliérains. Mais dans ce cas on constate l'emploi presque exclusif des argiles calcaires et surtout la disparition de la cuisson réductrice donnant un aspect gris aux vases sans revêtement. On observe également que l'argile calcaire lorsqu'elle est couverte de glaçure au plomb est systématiquement recouverte d'engobe pour uniformiser la

surface. La survivance de l'argile rouge grossière est anecdotique et ne représente plus que 2 % de l'ensemble des objets recensés.

La polyvalence de l'atelier Favier, qui fournit avant tout de la poterie commune, se confirme par une nouvelle production de faïences conservées surtout à l'état de biscuit ou plus rarement en produit fini revêtu d'émail et peint. Mais à la lecture des proportions relevées dans les quatre fours, celle-ci varie entre 7 % dans le four 1002, 16 % dans le four 1006, 25 % dans le four 3026 pour atteindre un maximum de 36 % dans le four 3029. Ces chiffres conséquents de biscuits et faïences sont cependant très variables comme on peut aussi le constater dans les deux fosses qui ne réunissent que 1 et 4 % de cette production complémentaire.

La classification par formes, menée simultanément, montre la prédominance de la vaisselle de table et de stockage ou transport, à côté d'un petit lot de vases culinaires, d'une série de vases d'usages divers ou au contraire très spécifique comme les vases à pharmacie, et enfin des céramiques architecturales. La qualité des pièces découvertes, rejetées souvent entières, comme l'importance des recollages, ont facilité l'identification des principales formes et, sur la masse des tessons, très peu de fragments sont restés non identifiés. C'est pourquoi la méthode de comptage choisie est celle du nombre minimum d'individus (NMI) qui à partir de très grandes séries donne d'emblée une image fiable, proche de la réalité d'origine.

Le matériel d'enfournement, comptabilisé séparément, est constitué de cazettes et rondeaux dont la pâte, surcuite, diffère par son aspect granuleux ou même pulvérulent qui résulte de cuissons répétées.

Les comblements des fours et des fosses du début du xvii^e siècle

Les quatre fours et les deux fosses constituent des ensembles clos. Leurs comblements semblent avoir été réalisés dans un même temps, comme en témoigne la similitude du matériel d'une structure à l'autre et l'homogénéité des formes et des catégories sur toute leur hauteur.

Cependant ils ne donnent qu'une image partielle de la situation au moment de l'abandon des fours : d'une part ils ont été fortement arasés et d'autre part ils ne montrent que le reliquat de la production originelle. En effet chaque lot n'est qu'un « instantané » de l'atelier et ne constitue pas forcément la production du four ; il reflète plutôt une part des types cuits dans ces fours juste avant leur abandon.

Si globalement les comblements sont analogues, l'analyse détaillée fait apparaître des variantes dans les quantités des objets, leurs proportions ou parfois les types représentés. Ils sont comparables deux par deux : les chiffres les plus importants sont trouvés dans les

fours 1006 et 3029, respectivement 251 et 281 vaisselles, et les plus faibles dans les fours 1003 et 3026, soit 113 et 138 vaisselles. Cette évaluation est en parfaite corrélation avec la taille des fours.

Dans tous les cas, ces ensembles regroupent des vaisselles de différentes catégories, du matériel d'enfournement et quelques rares tessons de récipients de consommation issus des ateliers de l'Uzège. En plus de la céramique, des éléments de faune, des clous, des fragments de tuiles et de briques et quelques tessons de verre ont été recueillis.

Le comblement du four 1006 est formé de trois couches dont l'une, supérieure, constitue le dépotoir véritable comblant le four après abandon avec des formes bien conservées. Dans les couches inférieures, les objets très fragmentés et brûlés ont été pris dans la cendre indurée et correspondent à une couche de production; mais les formes, identiques dans les trois couches, témoignent de la contemporanéité des rejets. L'ensemble totalise 251 objets, dont 84 % de vaisselles communes et 16 % de faïences à pâte fine. À ces chiffres s'ajoutent des creusets et du matériel d'enfournement, cazettes, rondeaux et boudins.

Le comblement du four 3029 est composé de six couches dont les deux premières forment un remblai tandis que les quatre autres sont des couches de cendres, c'est-à-dire des couches de production dont une, très indurée, contient des objets particulièrement fragmentés. Mais il n'est pas exclu qu'elles constituent un dépotoir secondaire formé par les couches de production d'un four voisin reversées là après abandon. Comme dans le four précédent, les céramiques communes dominent (63,7 %) mais la fréquence des faïences à pâte fine (36,3 %) est ici remarquable, même si ces faïences sont très fragmentées et presque toujours à l'état de biscuit. S'ajoute à ces séries un abondant matériel d'enfournement.

Dans le petit four 1003, 113 vaisselles se répartissent entre 93 % de céramiques communes bien conservées et seulement 7 % de faïences à pâte fine.

Dans le remplissage du quatrième four 3026, de taille analogue à celle du four 1003, on constate pour la première fois une quasi égalité des proportions de céramiques communes sans revêtement ou glaçurées. Mais tous les types déjà dénombrés dans les comblements des trois premiers fours figurent parmi les 104 objets identifiés.

Il n'est pas étonnant de retrouver dans les deux fosses 1010 et 1017, situées à proximité immédiate des fours, un matériel identique à celui de leurs comblements. Ces deux dépotoirs, s'ils ne renferment presque pas de matériel d'enfournement, comptent de nombreux déchets de production où la céramique calcaire commune est exclusive. Sur 52 objets dans la fosse 1010, 28 sont des pièces

glaçurées monochromes et 20 sont sans revêtement ; sur les 87 poteries de la fosse 1017, on dénombre 46 pièces monochromes pour 28 sans revêtement.

Les typologies et la synthèse proposées résultent de l'ensemble de ces données et les comptages ne concernent que les quatre fours plus comparatifs. Ainsi l'on ne peut qu'insister sur l'importance des séries de poterie commune, même si l'atelier Favier a aussi fourni une production plus raffinée en faïence d'un intérêt et d'une nouveauté exceptionnels malgré sa rareté.

Les céramiques engobées sous glaçure

Sur l'ensemble des quatre fours, la céramique engobée et glaçurée regroupe près de la moitié des pièces identifiées et concerne essentiellement de la vaisselle de table et de service (fig.1). L'absence de biscuits de formes semblables dans ce groupe prouve l'emploi d'une seule cuisson. Celle-ci a été réalisée après avoir recouvert la pièce tournée encore humide mais avec une consistance « cuir » d'un mélange terreux liquide, le plus souvent clair, pour uniformiser la surface et éclairer la couleur du vernis au plomb. Parmi les formes ouvertes, les récipients individuels de bouillon ou de ragoût, occupent la première place, soit une centaine d'individus. Ils se partagent entre des bols à bord droit ou à carène et des écuelles.

Le bol à bord redressé sur pied à disque prolonge le type déjà identifié porte de la Blanquerie à la fin du xv^e siècle mais avec un pied plus étroit (pl. 1 n° 22387, 22691). D'autres de même module ou plus large sur un pied dégagé à la base, présentent une carène en relief soulignée par une moulure et une lèvre en amande formant un bandeau (pl. 1 n° 22385, 22408). Quant aux écuelles au corps hémisphérique qui reposent sur un fond plat, elles sont munies d'oreilles moulées trilobées en pointe ou arrondies (pl. 1 n° 22401, 22392). Les plus simples sont ourlées sur le pourtour, tandis que d'autres sont imprimées à la fleur de lys (fig. 2-3).

Une nouvelle forme apparaît à cette époque sur la table : l'assiette, au sens moderne du terme, très plate et à petit marli, ou creuse avec une large aile oblique (pl. 1 n° 22403, 22947, 22694). Une quinzaine d'exemplaires rendent compte de ce type appelé à se développer en Languedoc comme en Provence au milieu du xvii^e siècle. Les meilleurs exemples datés sont fournis à Avignon, dans le dépotoir de l'atelier du Limas, avec des techniques décoratives néanmoins originales (Carru 1995c). Mais tous les contextes terrestres ou subaquatiques, provençaux et languedociens du xvii^e siècle en livrent en abondance, et ce dans toutes les zones de production pressenties (Amouric, Richez, Vallauri 1999, p. 98-104).

De rares fragments de petits vases à liquide représentent les formes fermées pour la table et six petits pots à queue oblique « toupins » témoignent d'un usage culinaire (pl. 1 n° 22670).

Fig. 1
Bols, écuelles à
oreilles, assiettes
glaçurés.
Atelier Favier.
Lattes, Musée
Henri Prades

Fig. 2
Ecuellen à oreilles
glaçurées à décor
d'engobe et
monochrome.
H. 5,5 cm,
L. 18,5 cm.
Atelier Favier.
Lattes, Musée
Henri Prades.
Inv. 22401-402,
22391



La vaisselle de service est illustrée par la coupe creuse à marli de forme tronconique qui repose sur une base plane. Elle se décline selon différentes tailles et compte 87 individus (fig. 4). Destinées en priorité à la présentation des mets, quelques-unes d'entre elles ont dû avoir un deuxième usage dans le four, peut-être comme couvercle de cazettes, car elles portent sur leur marli des boudins collés et des traces d'argile lutée (pl. 1 n° 22416, 22948).

Une vingtaine de bassins tronconiques à large fond plat et un marli court devaient servir pour la préparation des repas, le lavage des ingrédients ou la préparation des pâtes alimentaires (fig. 4, pl. 1 n° 22386).

Les cruches à panse renflée, munies d'un bec tubulaire relié au col court par un pont digité ou cannelé, appartiennent au type languedocien emblématique des « orjols » dont l'usage est bien connu aux siècles suivants. Six d'entre elles ont été identifiées à partir de



Fig. 3
Écuelle à oreille
fleurdelisée
glaçurée.
H. 5,5 cm.
L. 18,5 cm.
Atelier Favier.
Lattes, Musée
Henri Prades.
Inv. 24482



Fig. 4
Bassins, coupes,
pégau à vin et
toupin glaçurés.
Atelier Favier.
Lattes, Musée
Henri Prades.
Inv. 22386, 22409,
22670

ces éléments morphologiques associés à une large anse cannelée qui permettait de verser le liquide en faisant basculer le col bien maintenu de part et d'autre (fig. 5, pl. 2 n° 22406). Cette forme particulière de grande contenance, au profil très équilibré, qui sert à transporter l'eau de la fontaine ou du puits jusqu'à la cuisine ou la table, constituerait ici le plus ancien modèle attesté par l'archéologie, alors que les textes en mentionnent depuis le XVI^e siècle. Mais la présence de la glaçure n'exclut pas

un usage pour l'huile comme à Aniane en 1640 et 1642 où la mesure s'exprime en « orjol » (Amouric, Vallauri, Vayssettes 2008, p. 64-66).

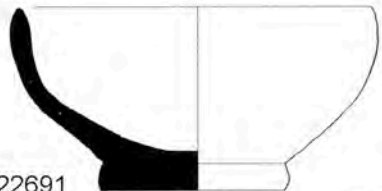
Parmi les vases à liquide et de stockage, la fonction du « pégau à vin », dont la morphologie est tout aussi particulière et caractéristique du Languedoc, paraît mieux assurée. Deux exemplaires complets permettent de définir les caractères de la forme héritée du Moyen Âge et dont l'usage s'est poursuivi. Cette cruche globulaire, basse et à large ouverture en marli oblique est munie d'une petite anse rubanée et, à l'opposé, d'un gros bec ponté surmontant le bord (pl. 2 n° 22409).

Enfin, parmi les récipients à usages diversifiés, on relève trois piluliers, forme réduite de l'albarello, dont l'emploi est attesté dans les ateliers régionaux en particulier ceux de l'Uzège, deux petits pots en anse de panier (pl. 2 n° 22390), un couvercle (pl. 2 n° 22446), un vase d'hygiène, un pot de fleur et un bord à collerette de grand vase de jardin vert (pl. 2 n° 22829). La céramique architecturale ou à usage spécifique est également présente avec une dizaine de tuiles écailles portant une glaçure sur l'extrémité arrondie – celle qui se voit – et dont les trous sur la partie non vernie indiquent son mode de fixation sur la charpente comme un crochet au revers. Ce mode de recouvrement attesté dès le XVI^e siècle par les commandes en Languedoc, participe aussi du nouveau répertoire des potiers (Amouric, Sournia, Vayssettes 1996 ; Amouric, Vallauri, Vayssettes 2008, p. 276-278).





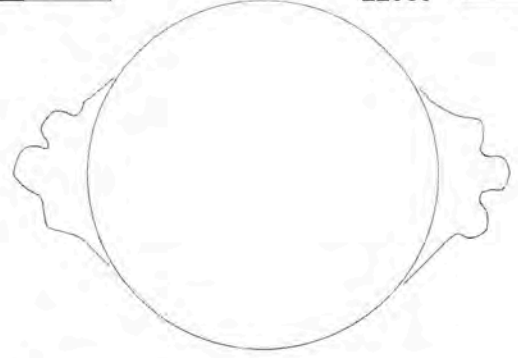
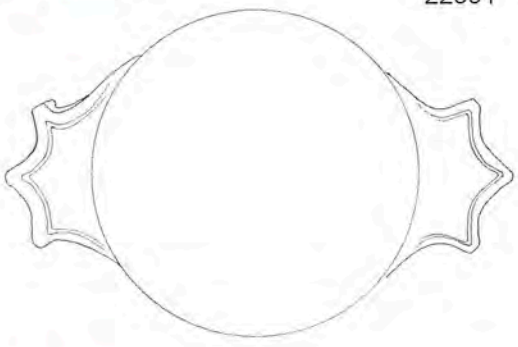
22387



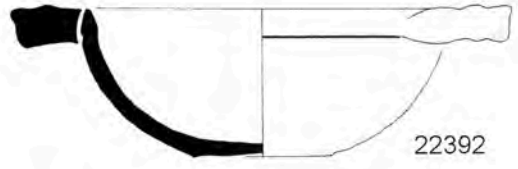
22691



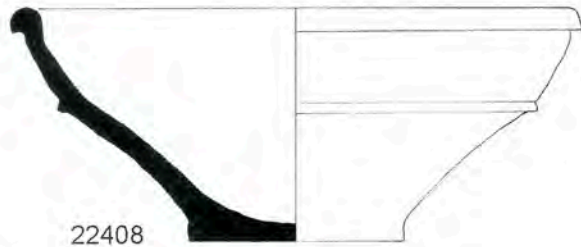
22385



22401



22392



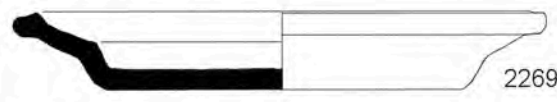
22408



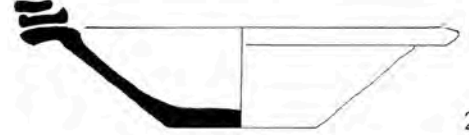
22403



22947

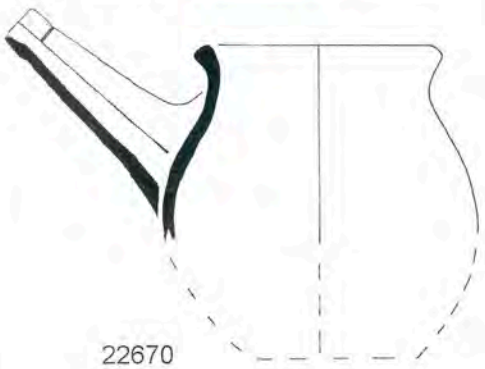


22694

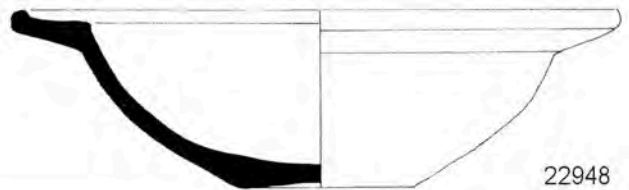


22416

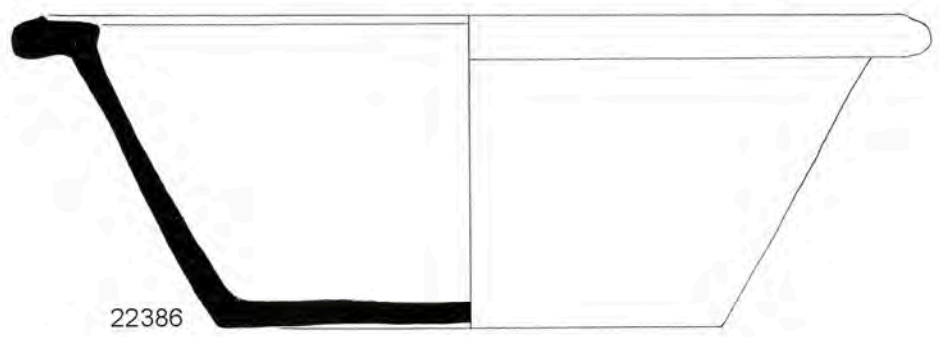
0 5 cm



22670



22948



22386

Pl. 1

Bols, écuelles à oreilles, assiettes, coupes, toupin, bassin glaçurés. Atelier Favier. Lattes, Musée Henri Prades

Fig. 5

Cruches en pâte beige à cordons orjols glaçurés. H. conservée 18 cm, L. 31 cm. Atelier Favier. Lattes, Musée Henri Prades. Inv. 22412

Fig. 6

Assiette à décor d'engobe non cuit. H. 3 cm, Ø 18,5 cm. Atelier Favier. Lattes, Musée Henri Prades. Inv. 22947

Fig. 7

Écuelle à décor d'engobe tourbillonnant. H. 5,5 cm, L. 18,5 cm. Atelier Favier. Lattes, Musée Henri Prades. Inv. 22402



Toutes ces vaisselles sont pour l'essentiel monochromes jaune clair, brun jaune ou miel, exceptionnellement vert et, dans une vingtaine de cas, avec des marbrures d'engobe blanc sur fond rouge ou inversement en engobe rouge sur fond clair. Car l'atelier Favier a su aussi faire preuve d'une grande maîtrise de l'engobe comme le montrent la pose au barrolet d'un engobe rouge sur une assiette à marli qui n'a pas été revêtue de glaçure (fig. 6) ou encore d'un décor tourbillonnant appliqué avec soin en bandes régulières descendant à partir du bord des écuelles à oreilles (fig. 7). Les deux couleurs sont rehaussées de coulures de cuivre vert. Le décor incisé est anecdotique et exprime sans doute la fantaisie de l'artisan comme on peut le voir sur deux fragments de coupes jaunes au dessin malhabile et naïf, réalisées peut-être à l'occasion d'une cérémonie (fig. 8).

La céramique sans revêtement

Parmi les récipients en pâte calcaire laissée à l'état brut et que l'on ne peut confondre avec des biscuits en raison de leur spécificité, les vases réservés au stockage des liquides dominent. Dans ce registre, une cinquantaine de grosses cruches à col haut, bec tréflé et panse globulaire se caractérisent par leur technique décorative (fig. 5). Munies d'une forte anse verticale, elles sont ornées de deux séries de cordons posés en arceaux, imprimés à la molette, soulignés à la base de l'épaulement par un cordon horizontal. Ces gros volumes étaient utilisés pour contenir l'eau dans la cuisine ou la souillarde et perpétuent une forme médiévale. Il en est de même pour treize grosses jarres globulaires à bord rentrant qui perpétuent la tradition de la forme déjà identifiée dans l'atelier de la porte de la Blanquerie en gris et en beige à la fin du xv^e siècle. Cette forme





Fig. 8
Assiette à décor
incisé sous
glaçure.
Ø 22 cm.
Atelier Favier.
Lattes, Musée
Henri Prades.
Inv. 24496
Pl. 2
Orjol, pot à anse
de panier,
couvercle, pégau
à vin et vase de
jardin glaçurés ;
faisselle, urinoir,
vases de jardin
en pâte beige.
Atelier Favier.
Lattes, Musée
Henri Prades

spécifique, aussi haute que large et sans préhension, de 22 litres de contenance, repose sur un fond étroit, ce qui permettait sans doute de l'enterrer en partie dans les caves. Sa présence répétée dans l'aire montpelliéraine doit assurément être mise en relation avec les mentions « d'oules à verdet ».

Les objets pour divers usages quotidiens regroupent une dizaine de couvercles plats ou à collerette, 7 faisselles (pl. 2 n° 22410) et 5 tirelires. Quatre urinoirs tronconiques à bord en marli et fond découpé, révèlent la précocité de ce dispositif d'hygiène dans les « privés » montpelliérains (fig. 9, pl. 2 n° 22427).

Trois larges bords en collerette assortis d'un pied marqué de moulures saillantes constituent les plus

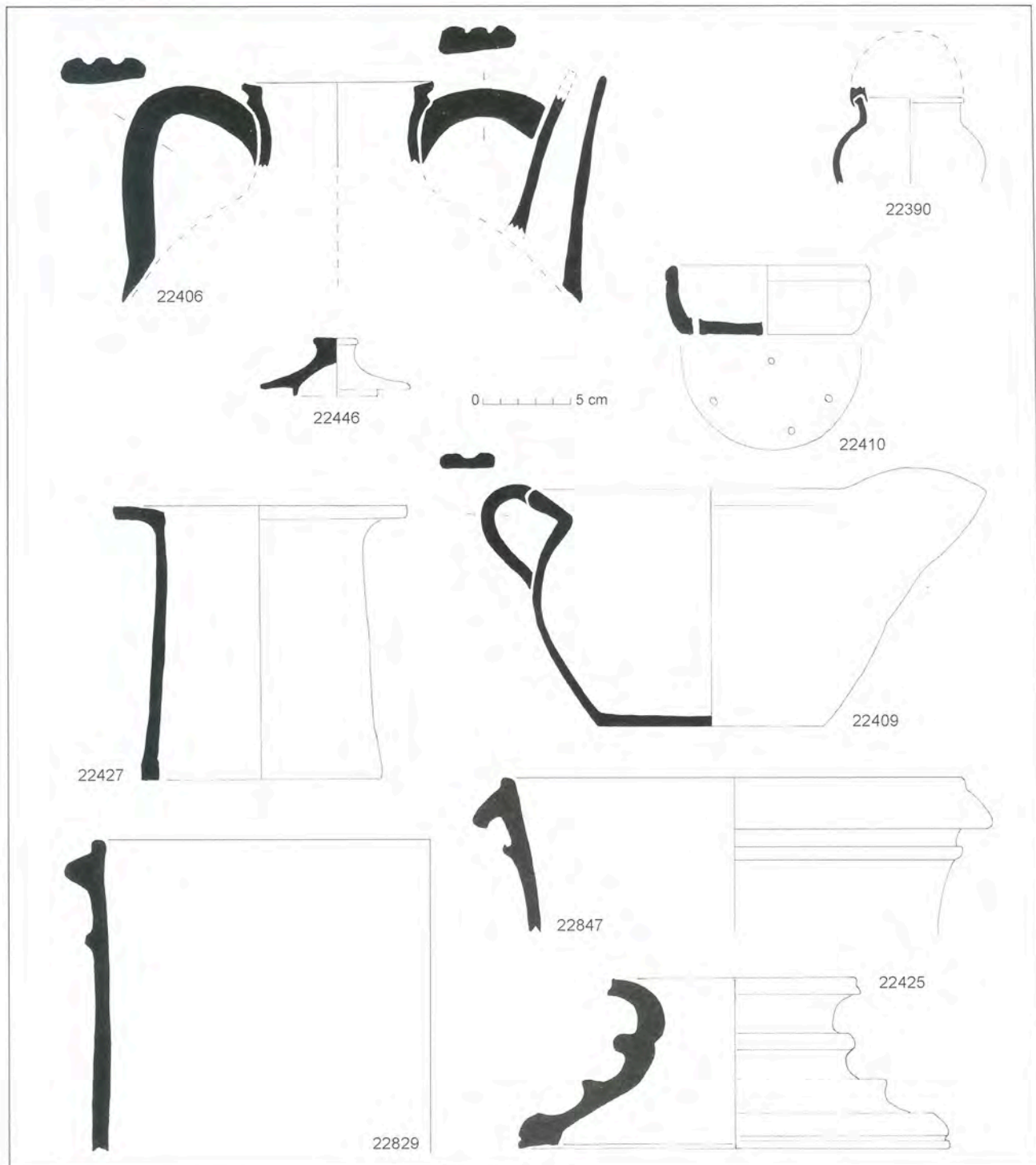




Fig. 9
Pot à nicher
et urinoirs en
pâte beige.
H. 17 cm,
Ø 13,5 cm ;
H. 16 cm,
Ø 17 cm ;
H. 17,5 cm,
Ø 26,5 cm.
Atelier Favier.
Lattes, Musée
Henri Prades.
Inv. 22426,
22427, 22827

anciens exemples de vases de jardin pour les arbustes ou les espèces rares comme les orangers (pl. 2 n° 22847, 22425). La présence d'un pot pour faire nicher les oiseaux est originale. Façonné comme une bouteille à goulot, le fond découpé était fixé contre un mur grâce à une encoche (fig. 9, pl. 3 n° 22426). Il est étonnant d'en retrouver de semblables dans les collections ethnologiques du Musée du Rouergue, originaires probablement du Larzac (*Terres cuites de l'Aveyron* 1994, p. 156, n° 229-230).

Sept godets à col ouvert, au pied galbé et fond percé pour laisser échapper l'air au moment du remplissage permettaient de remonter l'eau de la noria. Ce modèle en balustre diffère de celui cylindrique de l'atelier de la porte de la Blanquerie et préfigure le profil qui se perpétuera jusqu'au XIX^e siècle (pl. 3 n° 22970, 22030, 22968).

Fig. 10
Coupe émaillée
à décor
polychrome peint
sur engobe.
H. conservée
5 cm, Ø 26,5 cm.
Atelier Favier.
Lattes, Musée
Henri Prades.
Inv. 22439



Enfin, treize tuyaux à collerette, longs et étroits ou courts et larges, servaient pour les adductions d'eau ou pour leur évacuation (pl. 3 n° 22431, 22964).

Les biscuits et la faïence

Il faut isoler une pièce qui relève de la production de céramique engobée. Cette exceptionnelle coupe creuse à large marli qui s'intègre typologiquement dans la série précédemment décrite a pour particularité d'avoir été enduite d'engobe blanc, puis recouverte de glaçure opacifiée à l'étain afin de peindre sur ce fond blanc des bouquets de trois fleurs dessinés en brun de manganèse et ponctués de pétales en bleu et brun jaune (fig. 10, pl. 3 n° 22439). On observe le départ d'un motif en enroulement jaune et bleu qui se développe au centre de la cavité. L'usage de ce double revêtement est rare mais peut s'expliquer par l'emploi d'une pâte calcaire non épurée dont il fallait uniformiser la surface. Le dessin au tracé malhabile reflète à n'en point douter un essai d'un potier qui a profité des couleurs de la faïence employées dans l'atelier pour créer une œuvre originale.

Malheureusement, elle fut rejetée à cause de ses défauts et en particulier de l'écaillage de la glaçure résultant de la libération de points de chaux à la cuisson.

Car la faïence, pour quiconque veut la réussir, nécessite une préparation particulière de la pâte calcaire. Les innombrables fragments de biscuits identifiés dans les fours montrent toute la finesse de l'argile épurée après décantation dans des bassins. Et si cette opération n'a pas été retrouvée par les installations, la virtuosité des objets réalisés en fournit la preuve et la meilleure illustration.

Pl. 3

Tuyaux, godets de
soria, pot à nicher
en pâte beige ;
coupe-émaillée à
décor polychrome
peint sur engobe.
Atelier Favier
Lattes, Musée
Henri Prades

Fig. 11

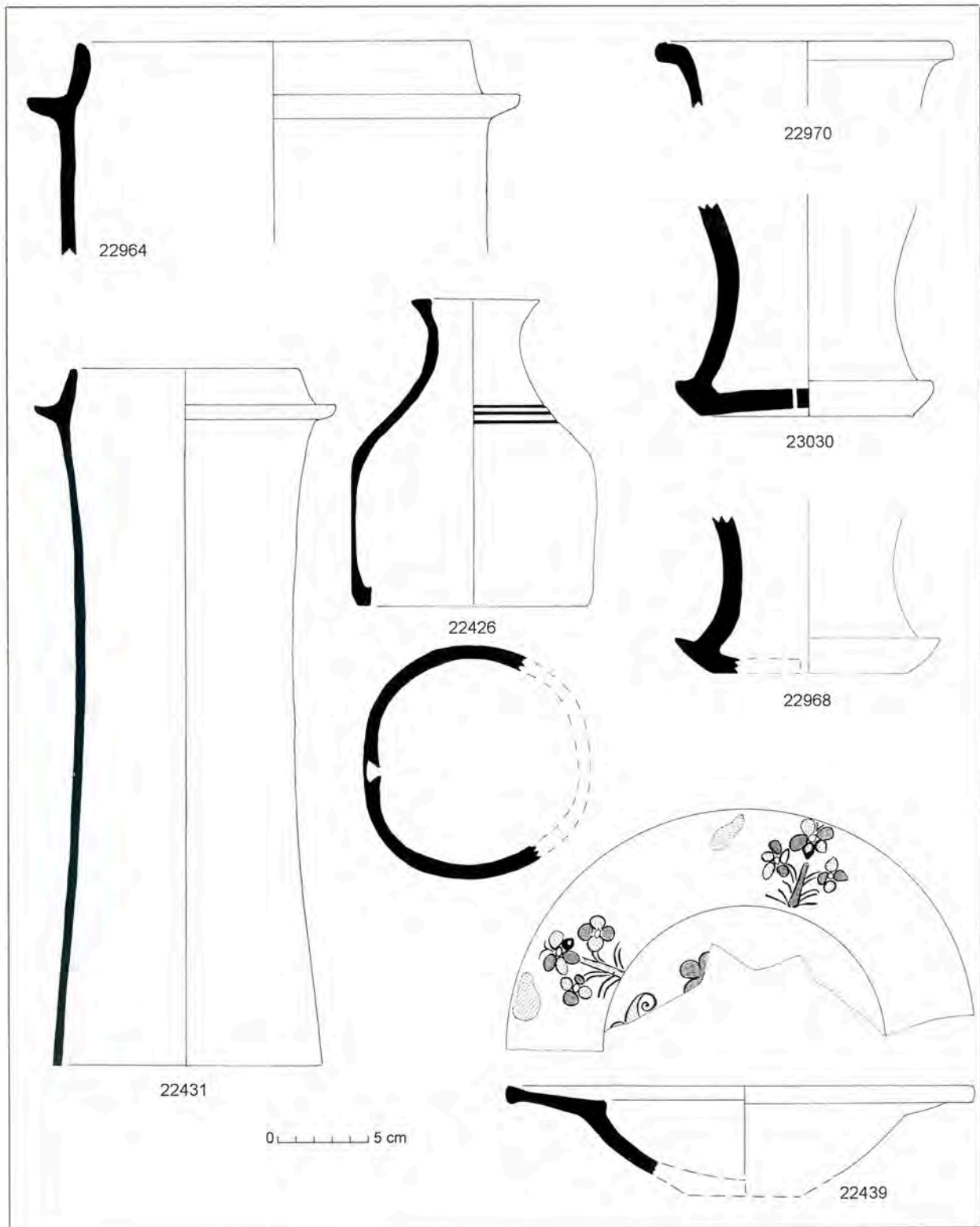
Piluliers en émail
polychrome.
Ø 5,5 cm.
Atelier Favier
Lattes, Musée
Henri Prades.
Inv. 22643

Fig. 12

Biscuits des
piluliers.
H. 6 à 8 cm.
Ø 4 à 5,5 cm.
Atelier Favier.
Lattes, Musée
Henri Prades.
Inv. 22449/58

Fig. 13

Piluliers en email
polychrome.
H. 6,5 à 10 cm.
Ø 4 à 5,5 cm.
Atelier Favier.
Lattes, Musée
Henri Prades.
Inv. 22440/41



Les biscuits, comme leur nom l'indique, résultent d'une première cuisson après tournage ou moulage de la forme. Ce « dégoré », cuit à basse température aux environs de 800° à 900° dans la partie supérieure du laboratoire, n'est que le début d'une longue chaîne opératoire. Il sera recuit une seconde fois, après avoir été plongé dans un bain d'émail et rehaussé de motifs colorés aux oxydes métalliques et qualifié de faïence de grand feu. Les quelques faïences rejetées dans leur état final nous donnent une image de la polychromie lors-

qu'elle existait aux côtés des revêtements monochromes. On y relève du bleu de cobalt assez dense, du jaune d'or d'antimoine, du brun de manganèse et un brun rouge qui n'est pas sans rappeler le nuancier enseigné par François Boesina en 1614 et 1615 (fig. 11). Mais il nous est cependant impossible d'imaginer l'aspect définitif de tous ces biscuits. L'absence de faïences réussies résulte sans doute d'une bonne maîtrise de la seconde cuisson et on peut penser que celles un peu défectueuses furent récupérées comme du second choix selon une habitude



courante dans le métier. Mais quelles traces reste-il de ces ouvrages en dehors de quelques pièces glanées dans les musées, les apothicaireries et les collections privées ? La récolte rejetée dans les fours, si précieuse soit-elle, est partielle et fournit pourtant des séries totalement inconnues. C'est le cas des piluliers dont la dénomination est maintes fois évoquée dans les commandes. Ils constituent en effet le principal pot fabriqué. Les fours en ont livré 84 exemplaires, dont 75 à l'état de biscuit et 9 avec leurs couleurs conservées sur fond d'émail blanc.



Ces godets sur petit pied en disque sont de taille réduite soit entre 5 et 10 cm de hauteur pour un diamètre compris entre 3,5 et 6 cm (fig. 12, pl. 4 n° 22547, 22454). La forme cylindrique reproduit en miniature le profil classique de l'albarello, caréné à la base et à l'épaulement ; il servait à contenir divers onguents de la pharmacopée en petite dose. Les trois complets, tout comme les six fragments, ont un décor peint similaire, composé de filets bleu, brun et jaune cernant un registre central ponctué de touches de pinceau en bleu (fig. 13, pl. 4 n° 22441-22443). Ces motifs assez simples trouvent des équivalents dans les rebuts des ateliers anversoïses de la fin du XVI^e siècle et du début XVII^e siècle (Dumortier 2002, p. 41, fig. 19, p. 222-223 ; Veeckman 1999, p. 122). Mais d'autres ateliers en ont produit avec des motifs parfois très schématiques tels que ceux retrouvés à Paris rue des Lombards dans un contexte du début du XVI^e siècle (Rosen 2000b, p. 30).

Sept pots aussi hauts que larges ont pu avoir une couverte monochrome et un écriteau indiquant le contenu de la préparation médicinale (pl. 4 n° 22448).

La chevrette assortie de son couvercle en cloche a été restituée à partir d'une vingtaine d'exemplaires incomplets en biscuit. Elle se caractérise par un corps ovoïde, posé sur un pied en disque, nœud en bobine ou poulie saillante et un col en gouttière percé de deux trous pour fixer le couvercle (pl. 4 n° 22649, 22462, 22463). Une anse rubanée fait face au bec tubulaire relié au col par un anneau. Certains tubes sont facettés et des décors d'applique d'une grande qualité d'exécution ont été collés à la base de l'anse et sous le verseur (pl. 4 n° 22828, 22960). On identifie des mufles de lion de trois types (fig. 14 et 16) et des motifs en feuilles d'acanthe appliqués sur les couvercles, sur les anses ou animant le haut ou le bas des parois droites de pots canon (fig. 17 et 18, pl. 4 n° 22423, 22626, 22627). Un bec verseur zoomorphe évoque l'aquamanile relié au col par une tresse (fig. 19). D'autres décors moulés comme les deux modèles de tête d'angelot joufflu et ailé devaient être posés sur des formes plus larges aux parois épaisses, peut-être des vases de montre (fig. 20 et 21). On note la présence d'un lot très fragmenté de petites formes globulaires ou cylindriques probablement aussi à usage pharmaceutique, boîtes diverses, piluliers, pots à pommades avec deux anses en enroulement et peut-être une tige creuse de chandelier (pl. 4 n° 22932).

Parmi les rares biscuits de la fosse figure un médaillon de tête de lion, appliqué sur la panse galbée d'un vase à pied bague, dont la partie supérieure n'est pas conservée (fig. 15, pl. 4 n° 22424). Il pourrait s'agir d'une hydrie, type de vase de pharmacie qui dans les collections des apothicaireries accompagne les chevrettes, ou d'une chevrette sur laquelle ce mufle est appliqué sous le bec.

Ces divers ornements moulés puisent leur source dans le répertoire renaissant bien illustré sur des modèles

Fig. 14
Biscuit d'applique
au muse de lion.
H. 7 cm, L. 6 cm,
ép. 2,2 cm.
Atelier Favier.
Lattes, Musée
Henri Prades.
Inv. 26148



Fig. 15
Biscuit d'applique
au muse de lion
sur une panse
de vase.
H. 4 cm.
Atelier Favier.
Lattes, Musée
Henri Prades.
Inv. 22424

Fig. 16
Biscuit d'anse à
feuille d'acanthé
et au muse de lion.
H. conservée 8 cm,
L. 4,2 cm, ép. 2,7 cm.
Atelier Favier.
Lattes, Musée
Henri Prades.
Inv. 22627



du traité de Cipriano Piccolpasso. Ils se retrouvent maintes fois sur des vases de pharmacie de Vénétie et de Toscane (*Faïences et pharmacies anciennes* 1990, p. 17, n° 14 ; Berti 1999, p. 296-302 ; Berti 2010) ainsi qu'en Ligurie (Restagno et al. 2003) ; ou encore sur un grand vase de l'Hôtel-Dieu de Lyon donné aux ateliers lyonnais du XVI^e siècle créés par des faïenciers italiens (Roubert 1980, p. 7 ; *Les faïences de pharmacie lyonnaises* 1994, p. 5-7).

Mais en dehors de ces commandes pour les apothi-



caïeries, l'atelier Favier s'est également illustré dans l'art du pavement ou du revêtement mural. Pour preuve, les 14 carreaux, dont la moitié sont en biscuit, qui regroupent quatre formats triangulaires plus une petite navette de 11 cm de long. Le module des carreaux de 13,5 cm de côté, lisses au revers et d'une épaisseur de 2,2 à 2,6 cm, ainsi que les motifs peints en bleu et jaune démontrent la réalité d'une production pour une commande particulière. Les décors de plein cadre, bordés de filets bleus bordent deux scènes historiées (Amouric, Vallauri, Vayssettes 2004, p. 27).

La première représente un homme sur un bateau, dont la voile est gonflée par le vent, à l'évidence Ulysse attaché au mât de son navire (fig. 22). Cette représentation renaissance « a compendiario » se retrouve sur un carreau polychrome provenant de la casa Cavazza, conservé à Rome au Museo Nazionale di Palazzo Venezia (Quinterio 1990, p. 115, fig. 134). Sur la seconde, plus altérée et en brun dominant, on distingue le drapé d'un personnage accoté d'une église, peut-être un ange sonnante de la trompette (fig. 23). Sur un demi-carreau se développe en bleu et jaune un motif d'enroulements très altéré pendant la cuisson et par des collages de terre (fig. 24).

Deux d'entre eux se sont collés face à face, tandis qu'un angle, toujours bordé de filets bleus, a des touches de peinture bleue et jaune de même style que celui des piluliers.

Un dernier objet insolite figure dans cette catégorie de faïence (fig. 25). Il s'agit d'un sifflet modelé ou moulé dont le corps sonore est en forme d'oiseau, tête penchée. Il est posé sur un petit socle qui prolonge la queue servant d'embouchure pour émettre le son. Ce petit

Fig. 17
Biscuit de couvercle
à feuille d'acanthe.
H. 7 cm. Ø 10 cm.
Atelier Favier.
Lattes, Musée
Henri Prades.
Inv. 22626



Fig. 18
Biscuit de panse
de pot canon à
feuille d'acanthe.
Atelier Favier
Lattes, Musée
Henri Prades.
Inv. 22958



Fig. 19
Biscuit de bec
zoomorphe
et anse torsadée.
Atelier Favier.
H. conservée 6 cm.
Lattes, Musée
Henri Prades.
Inv. 22981

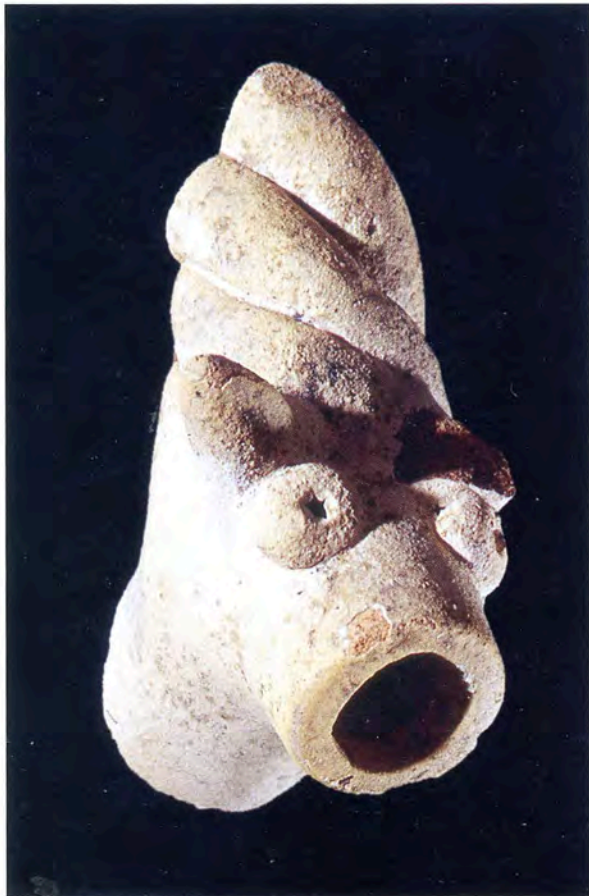


Fig. 20
Biscuit d'applique
à l'ange sur une
panse de vase.
L. conservée 12 cm.
H. 9 cm, ép. 2,5 cm.
Atelier Favier.
Lattes, Musée
Henri Prades.
Inv. 22936

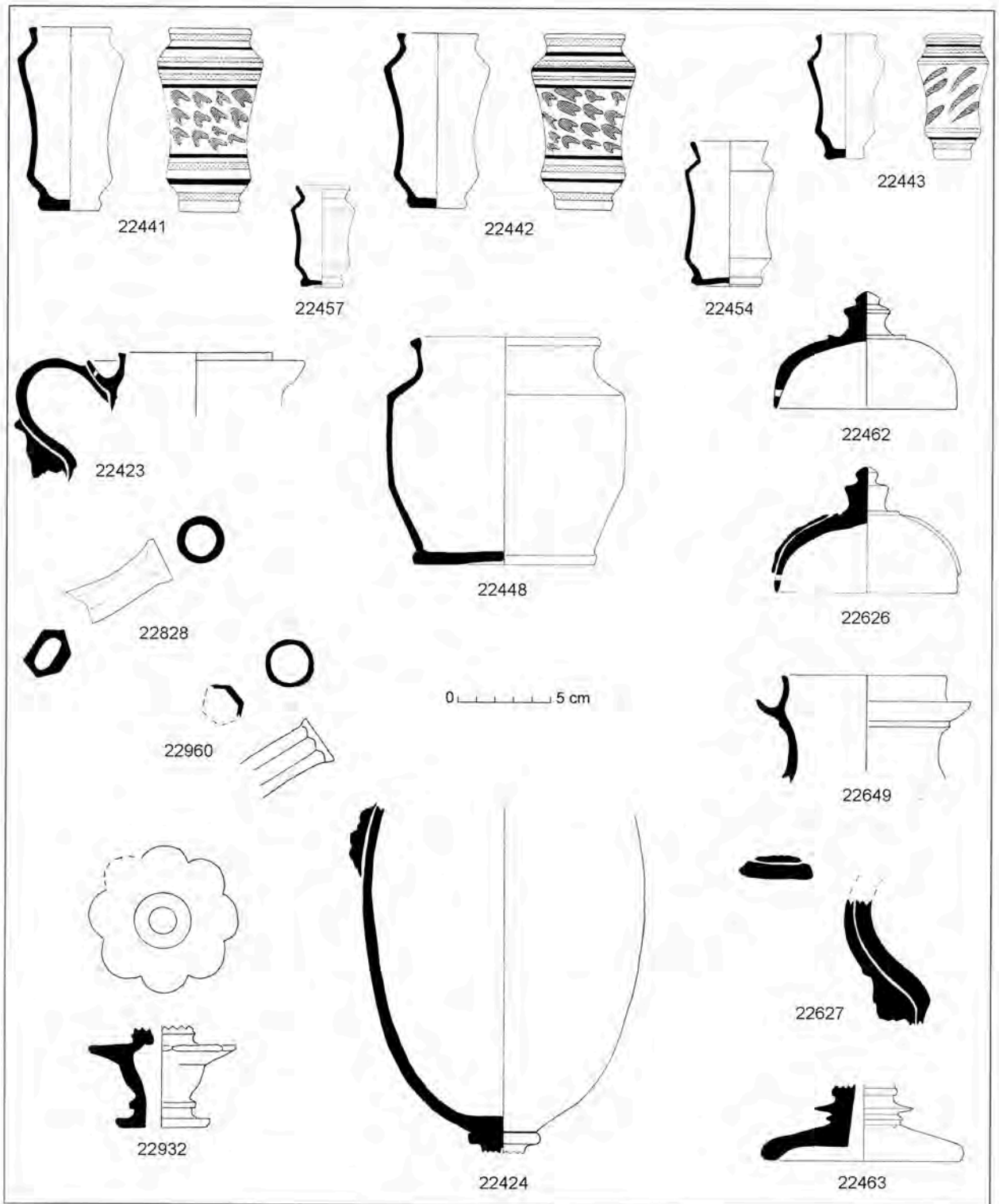


Fig. 21
Biscuit d'applique
à l'ange sur une
panse de vase.
L. conservée 10 cm.
Atelier Favier.
Lattes, Musée
Henri Prades.
Inv. 24058



Pl. 4

Piluliers en émail polychrome et biscuits de cola, pieds en bois de chevrettes ; anses à mufler de lion (albarelli) ; couvercles à feuilles d'acanthé ; Atelier Faviez ; laites. Musée Henri Prades



instrument de musique populaire est, néanmoins, recouvert d'émail non cuit, grisâtre, dont on ignore l'aspect final.

L'outillage

En dehors de cinq creusets en argile réfractaire destinés sans doute au traitement des oxydes de couleur, l'outillage n'est représenté que par du matériel d'enfournement (pl. 5, n° 22665, 22667). Il rend compte de l'usage apparemment exclusif de l'encastage, en l'absence de pilettes pour une cuisson en

plaque dite en échappade. L'emploi de pernettes est aussi inexistant hormis deux petits trépieds en forme de tabouret miniature de 3,5 cm de haut (fig. 26).

Par contre, les accots de terres et les fragments de boudins d'argile à section ronde ou repliée et aplatie se comptent par milliers, plus tous ceux qui sont restés collés sur les coupes creuses décrites ci-dessus – ils ont pu servir de couvercles de cazettes – et ceux encore fixés sur leur bord.

La centaine de cazettes pour l'encastage des pièces émaillées se répartit entre 18 sans revêtement et 91

Fig. 22
Carreau en émail polychrome représentant Ulysse attaché au mât.
L. 13 cm x 13 cm,
ép. 2,6 cm.
Atelier Favier.
Lattes, Musée Henri Prades.
Inv. 22460



Fig. 23
Carreau en émail polychrome représentant un personnage et une église.
L. conservée 13,2 cm,
ép. 2,4 cm.
Atelier Favier.
Lattes, Musée Henri Prades.
Inv. 22465



Fig. 24
Carreau triangulaire en émail polychrome à enroulements.
L. 13 cm,
ép. 2,3 cm.
Atelier Favier.
Lattes, Musée Henri Prades.
Inv. 22459



Fig. 25
Sifflet zoomorphe en émail non cuit.
H. 4,5 cm,
L. 9 cm.
Atelier Favier.
Lattes, Musée Henri Prades.
Inv. 22461



enduites à l'intérieur de glaçure ou d'émail pollué. Quelques unes ont des collages ou coulures de glaçure verte ou turquoise (fig. 27). On en retrouve aussi sur le fond ou le bord des cazettes avec à l'intérieur de nombreuses taches ou éclaboussures bleues, prouvant la cuisson de pièces polychromes. Ces étuis aveugles ou aux parois découpées pour les anses étaient fabriqués par les artisans car ils devaient parfaitement s'adapter aux différentes formes à cuire et pouvaient contenir une ou plusieurs d'entre elles. Leur fond est souvent percé au centre ou plus largement évidé. Les cazettes étaient empilées les unes sur les autres, et obturées par des couvercles de fortune comme les coupes à marli renversées car aucune plaque ronde, de type rondau percé au centre, n'a été retrouvée. Il en est de même pour les cazettes à trous triangulaires et clous qui sont inexistantes car en fait liées aux assiettes.

Parmi les formes sensiblement cylindriques ou tronconiques, on discerne trois tailles : larges et basses, larges et hautes, ou encore étroites et hautes (pl. 5, n° 22433, 22434, 22616, 22618). L'une d'elles, particulièrement haute (50 cm pour un diamètre de 32 cm), a dû servir à protéger un volumineux vase de montre. La plupart sont couvertes d'émail à l'intérieur ce qui offrait l'avantage de protéger les précieuses faïences des fumées, des projections de particules et d'éviter les phénomènes d'attraction entre l'émail et la terre. Ce dispositif, préconisé dans tous les manuels

Fig. 26
 Pernette,
 H. 3,5 cm,
 L. 4,6 cm.
 Atelier Favier.
 Lattes, Musée
 Henri Prades.
 Inv. 22937
 Pl. 5
 Cazettes
 et creusets,
 Atelier Favier
 Lattes, Musée
 Henri Prades



de faïenciers depuis le XVI^e siècle, se retrouve dans tous les ateliers en particulier à Nevers (Rosen 2009-2011, tome I, p. 118).

Enfin à l'intérieur de quelques fonds de cazettes larges, des collages circulaires imprimés dans l'émail témoignent de l'usage de ces pièces pour cuire les petits piluliers faïencés accolés selon les traces d'arrachement (fig. 28). Ces objets ont servi pour de nombreuses cuissons comme le montrent les parois et les fonds parfois éclatés et réutilisés tels quels.

La mutation technique de l'atelier Favier est ainsi très nette dans ses modes de fabrication comme dans le répertoire des faïences. Elle résulte à n'en point douter de l'introduction de la faïence moderne sous l'impulsion

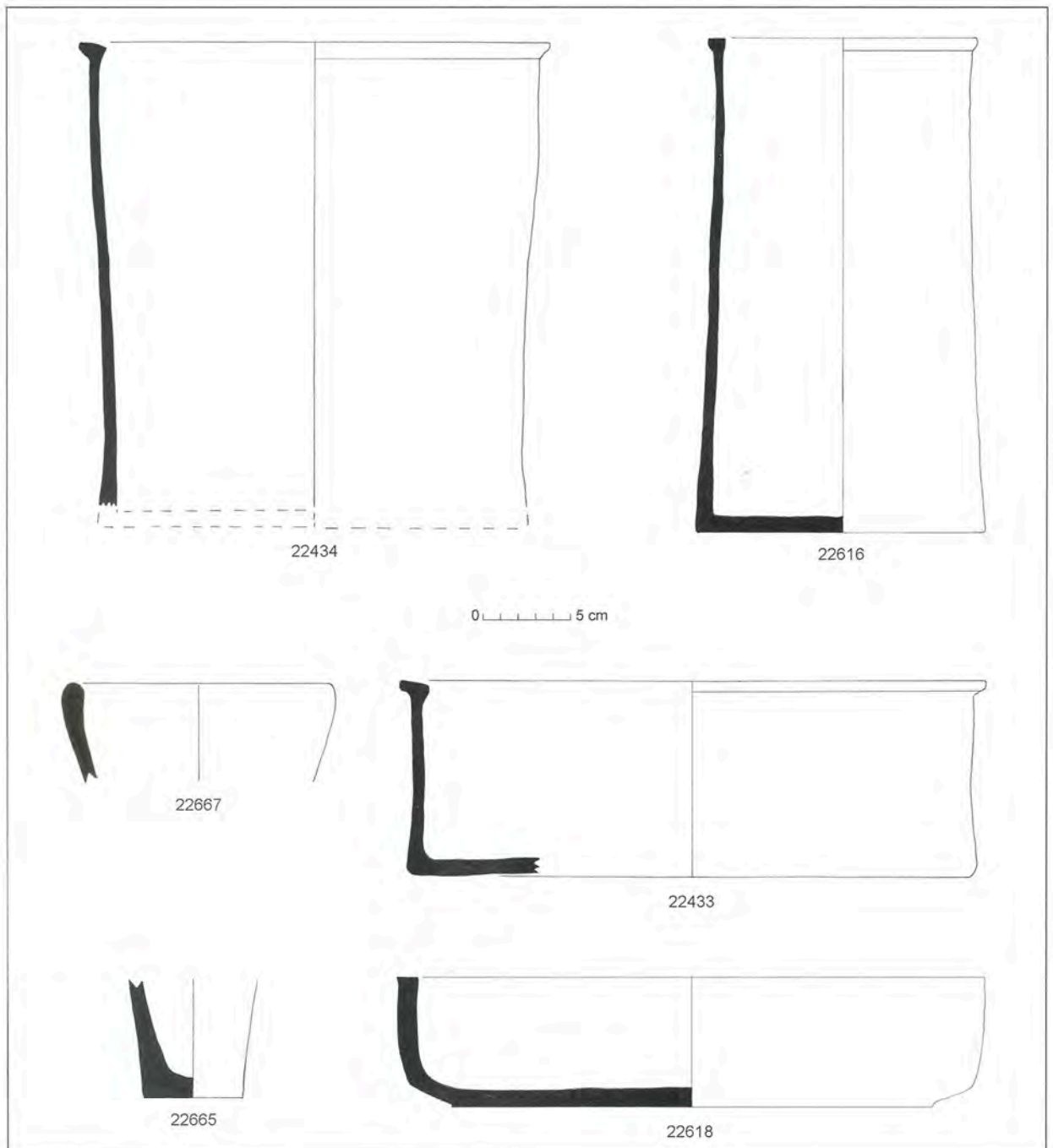




Fig. 27
Cazettes.
Atelier Favier.
Lattes, Musée
Henri Prades.
Inv. 22433-434-
22616, 22618
Fig. 28
Empreintes de
piluliers sur un
fond de cazette.
Atelier Favier.
Lattes, Musée
Henri Prades

italienne soutenue par des commandes particulières des apothicaireries dont la place dans l'économie montpelliéraine est bien connue par les textes. Mais les artisans se sont cantonnés dans ce seul domaine en dehors d'une commande de carreaux pour une demeure particulière. Il faudra donc attendre la seconde moitié du XVII^e siècle pour voir apparaître de la vaisselle de table, et une plus grande diversité de la production émaillée, ce qui montre un décalage chronologique avec les débuts de la faïencerie à Nevers, qui était, certes, moins spécialisée dans la pharmacopée.

Le répertoire des vaisselles et des objets du quotidien, se prolongera sans grand changement comme on peut le constater dans les ateliers de la seconde moitié du XVII^e siècle.

III-I-XI

Réattributions et énigmes

(JLV, LV)

Les vestiges découverts confirment que les Favier s'adonnent à une production mixte de poterie commune et de faïence. Tout au long de son existence, Gervais est toujours qualifié d'« orjolier », de « faïzeur de pots » ou tout simplement potier de terre. Aucun contrat ne fournit de précision sur sa production lors de son séjour montpelliérain. On sait toutefois, qu'à Anduze, il règle en nature une partie du loyer de sa maison et de son atelier, laissant entrevoir l'éventail des produits qu'il est capable de fabriquer, c'est-à-dire « troys fourques, troys cosolles [cassolles], une douzaine escuelles, demy douzaines plats, ung laveman [lavemain : fontaine], le tout de terre »⁹⁰.

Quelques décennies plus tard, la convention de sous-traitance passée en 1639, entre François Martin, d'une part, et ses confrères Pierre Favier, Pierre Boissier et Daniel Ollivier, d'autre part, laisse entrevoir la variété des formes fabriquées dans les officines de la ville et proposées par les potiers à leur clientèle.

« Ce jourd'huy, quatorziesme du mois de novembre mil six cens trente neuf, advant midy, dans Montpellier, par devant moy nottaire royal sousigné et tesmoins bas nommés, ont esté en personne François Martin, Mre pottier de terre dudict Montpellier demeurant du présent en une sienne metterie au terroir de la dite ville, Pierre Favier, Pierre Boyssier et Daniel Ollivier aussy Mes pottiers de terre dudict Montpellier, lesquels de leur bon gré ont entre eulx faict et accordé les conventions suivantes. Premièrement que lesdits

