



Faïences de Montpellier

sources écrites, collections et archéologie

La redécouverte de la faïence montpelliéraine

A la fin des années 1990 les chantiers d'archéologie préventive se sont multipliés au rythme des grands travaux entrepris sur le centre-ville et sa périphérie. À cette occasion, quatre ateliers de potiers et faïenciers, actifs entre les XIV^e et XVIII^e s., ont été fouillés. Avec le renouvellement considérable de la documentation apportée par l'archéologie, un état des connaissances sur les productions des artisans montpelliérains du Moyen Âge au XVIII^e s. Ce fut l'occasion de confronter les structures et les objets livrés par le sous-sol avec les informations historiques données par les archives. L'exercice nécessita la relecture d'une foule de textes. Enfin, il fallut procéder à une révision des attributions en explorant les fonds patrimoniaux. La quantité et la qualité des objets recensés dans les collections publiques et privées s'avèrent prodigieuses, au point qu'il fut impossible d'en produire la publication exhaustive. Cette relecture générale permet de replacer dans le temps un grand nombre d'objets, de proposer de nouvelles attributions, et ainsi de réécrire l'histoire de la faïence à Montpellier.

En 2012, l'exposition *Montpellier Terre de faïences*¹ et son catalogue dévoilaient ce renouveau des connaissances et livraient le bilan des avancées faites depuis le remarquable travail de Jean Thuile, publié en 1943. La ville reprend sa place méritée comme centre majeur de production céramique pendant cinq siècles. Ce fut toutefois un long parcours, d'autant que la plupart des attributions antérieures à 1943 s'avèrent erronées. En effet, les planches du *Répertoire de la faïence française* ne montrent que des pièces issues d'autres officines que celles de la ville, tandis que les faïences montpelliéraines sont données à Nîmes, à Marseille-Saint-Jean-du-Désert et à Moustiers (Chompret et al. 1933-1935).

Montpellier est donc une terre d'élection pour les céramistes. Dès le Moyen Âge, quelques faubourgs ont plus particulièrement attiré les *olliers* et *orjoliers* qui se sont installés de préférence hors les murs, loin des habitations à cause des nuisances générées et par besoin d'espace. La règle générale est l'éloignement du centre urbain, mais en période de troubles et d'insécurité, les artisans se sont repliés à l'abri du rempart, la Commune Clôture, bâti au début du XIII^e s.

Plusieurs ateliers ont été reconnus par l'archéologie : un près de la porte de la Blanquerie, actif entre le XIV^e et le milieu du XVI^e s. ; trois autres, au faubourg du Pila-Saint-Gély. Les fouilles ont porté sur ceux de la famille Favier (fin du XVI^e-XVIII^e s.), de Jacques et Etienne Boissier (XVII^e-XVIII^e s.) et de François Colondres (XVIII^e-début XIX^e s.). Enfin, au faubourg du Courreau, des vestiges de la Manufacture royale avaient été recueillis au début des années 1970.

La « protomajolique » du Moyen Âge

Les découvertes archéologiques, les études typochronologiques corroborées par les analyses géochimiques ont mis en évidence une production de faïences à Montpellier dans des contextes de consommation dès la fin du XIII^e s. Si aucun atelier de potiers de cette époque n'a été mis au jour, les archives mentionnent cependant la présence d'officines dès la première moitié du XIV^e s. La technique de l'émail stannifère est certes minoritaire par rapport aux séries de céramiques sans revêtement ou simplement recouvertes avec un vernis au plomb. Néanmoins, la majolique montpelliéraine est clairement illustrée par diverses découvertes en ville et en périphérie. Nettement influencée par les produits arabo-andalous à l'instar de Marseille, une telle production n'a rien de surprenant dans une ville opulente, enrichie par



Fig. 1 : Mesures revêtues d'un émail monochrome. Montpellier, puits de la rue de la Barralerie. Fin XIII^e-début du XIV^e s. Coll. de la Société archéologique de Montpellier. Cl. Y. Rigoir, LA3M.

le commerce international, qui appartient à la couronne d'Aragon puis à celle de Majorque entre 1204 et 1349. Il s'agit pour l'essentiel de vaisselle de table, pichets et coupes, de vases à pharmacie, ornés de motifs géométriques peints en vert de cuivre et brun de manganèse ou recouverts d'un émail monochrome. Les plus anciens exemplaires concernent des objets peu courants, des mesures marquées aux armes de la ville et de ses souverains majorquins, donc datables de la fin du XIII^e ou de la première moitié du XIV^e s. (figure 1).

Les analyses d'argile effectuées sur l'ensemble du matériel, en pâte calcaire, émaillé ou sans revêtement et cuit selon le mode oxydant ou réducteur, confirment une origine commune et



Fig. 2. Statuette d'Enfant Jésus, dépotoir de l'atelier de la porte de la Blanquerie à Montpellier. XV^e s. Cl. P. Groscaux, LA3M.

rendent compte de la polyvalence des ateliers montpelliérains. Leur diffusion est bien assurée dans la ville même mais aussi dans plusieurs localités voisines, jusqu'à Agde.

Les archives apportent quelque lumière sur cette activité et signalent, en 1338, un potier nommé Bernard de Saint-Mathieu. Dès lors, les mentions de potiers se multiplient et l'on compte une quinzaine d'artisans avant la fin du siècle. Malheureusement, aucun texte ne laisse deviner une production plus savante que la simple fabrication de pots de terre et tous les artisans sont communément qualifiés d'*olier*. Les archives révèlent également l'existence de plusieurs officines établies dans les faubourgs. Sur la rive du Verdanson, longeant la face nord de la ville, se trouvent les plus anciens ateliers. Le compoix de 1380 signale : « *I ostal foras lo pon del carmes hont se faryen las holas* ». Il s'identifie avec « *forn de las olas quant on va a Botonet* » et à la maison « *que est prope ecclesiam fratum carmelitum* » dans laquelle Jacquette, veuve du potier Bernard de Saint-Mathieu, dicte son testament en 1345.

Un seul atelier de cette période, signalé en 1367 et 1376 comme propriété du potier Guilherme Guilbert, a pu être en partie fouillé, non-loin d'une des portes de la ville : la Porte de la Blanquerie. Il est alors question de « *duobus hospiciis et uno viridario in quibus est furnus urscerum* ». L'atelier reste actif jusqu'à sa disparition vers 1566. Ses fours et ses dépotoirs de la fin du XV^e et du début du XVI^e s. ont livré des lots de céramiques d'une grande diversité tant par les argiles, les techniques de fabrication, les revêtements d'émail turquoise, de glaçure plombifère sur engobe que les modes de cuisson réductrice ou oxydante. L'outillage et les produits fabriqués montrent une grande polyvalence des artisans avec une production d'écuelles et d'objets de dévotion moulés et estampés (figure 2).

Enfin, les découvertes récentes montrent que jusqu'à la fin du Moyen Âge, les céramistes montpelliérains sont naturellement influencés par la péninsule ibérique et ses apports massifs de céramiques livrées par le commerce maritime sur les côtes languedociennes.

Le renouveau de la majolique languedocienne

Au milieu du XVI^e s. apparaissent des transformations radicales du cadre de vie. A Montpellier, comme à Nîmes d'ailleurs, les

troubles religieux provoquent un repli massif des ateliers intra-muros et cela pour près d'un siècle. Au même moment, on constate aussi un changement du goût, à l'évidence tributaire de l'apport italien, avec pour conséquence l'introduction d'une riche polychromie. Il en est ainsi à Nîmes avec les majoliques d'Antoine Sijalon. A cette époque, les Montmorency recouvrent leurs châteaux languedociens de tuiles aux couleurs chatoyantes (la Grange des Prés, près de Pézenas, le château de Bagnols-sur-Cèze). C'est à Pézenas qu'apparaissent les premiers indices de cette métamorphose, toujours dans l'environnement des Montmorency qui, on le sait, ont eu un goût immodéré pour l'art de la terre cuite. Dans cette ville, quelques indices supplémentaires de leur passion pour les majoliques ont été repérés. Treize carreaux, dispersés à Pézenas et ses environs, plus deux autres seulement connus par une photographie ancienne, permettent d'avancer l'hypothèse d'une production locale de majolique au XVI^e s., (figure 3). Ils proviennent apparemment d'un même édifice précocement détruit, à l'évidence le château royal de Pézenas, où Anne de Montmorency entreprit de considérables aménagements en 1563 et qui fut rasé en 1632 après la disgrâce d'Henri II de Montmorency. Connaissant le goût du gouverneur de la place, l'existence d'un ou de plusieurs revêtements de faïence dans sa résidence piscénoise est plus que probable. Ces carreaux présentent des caractères morphologiques remarquables : l'émail est revêtu d'une couverte, procédé décrit par Cypriano Piccolpasso, qui consiste à déposer une couche de glaçure sur l'émail afin de le rendre plus brillant ; les avers montrent les traces de collage des pernettes tripodes qui séparaient les carreaux au cours de la cuisson ; enfin, les revers conservent l'empreinte de la toile sur laquelle le céramiste les moula. Une trace semblable, exceptionnelle, existe aussi sur des carreaux fournis à Anne de Montmorency, au milieu du XVI^e s., par Masseot Abaquesne pour son château d'Écouen (Leroy 1997). Simple coïncidence ? Ce détail fournit peut-être un indice permettant d'identifier le cheminement par lequel l'art de la majolique à la mode italienne a été introduit jusqu'en Languedoc.

Le lieu de fabrication de ces carreaux reste inconnu. Toutefois, à Pézenas, dès 1518, un potier nommé Arnaud Estève possède un atelier qui devient plus tard la propriété de Pierre Estève. Or à Montpellier, Pierre Estève fournit en 1571 à un apothicaire de la ville, « vingt deux



Fig. 3 : Carreaux découverts à Pézenas, attribuables à l'atelier de Pierre Estève provenant du château de Pézenas. Milieu du XVI^e s. Cl. Y. Rigoir, LA3M.

douzaines de cabretes et pots grands et petits, pints », c'est-à-dire des majoliques. Malgré son déménagement, Estève ne rompt pas toutes ses relations avec la société piscénoise. A la fin de sa vie, il travaille encore pour le compte d'Henri Ier de Montmorency, en ses domaines de la Grange des Prés et d'Alès. Enfin, un autre texte renforce l'attribution de ces carreaux émaillés à Pierre Estève car ce dernier fournit en 1573, à un autre apothicaire montpelliérain, plus de 1300 carreaux dont « quatre cens maons peints de belles et haultes colleurs, à rozes [auxquels...] Estève sera tenu aussusdits maons faire une douzaine d'armoiries dudit sieur Montchal et aultre douzaine d'armoiries de la femme d'icellui ». Malheureusement nous ne savons rien sur l'origine des connaissances de Pierre Estève. Seuls ses liens avec les Montmorency constituent un indice sur l'acquisition d'un tel savoir-faire par un potier méridional car dans l'entourage du Connétable gravitent plusieurs Italiens.

Deux dynasties de faïenciers : les Favier et les Ollivier

Après la mort de Pierre Estève, survenue en 1596, nous ne disposons d'aucune trace de production de majolique à Montpellier. Il faut attendre 1614, pour constater sa reprise dans deux ateliers différents de la ville.

Daniel Ollivier

Cette année-là, Daniel Ollivier se trouve à Orléans comme apprenti chez Nicolas de l'Isle, « maistre en œuvre de vaisselle de fayence », un Italien qui signait *Nicolao Insola*. De retour au pays, Daniel Ollivier travaille aux côtés de son père. Il fournit les apothicaires de la ville mais



Fig. 4 : Chevrette, « S. d. Papa » au portrait de Henri IV portant l'ordre du Saint-Esprit. Course d'acanthé sur le col. Première moitié du XVII^e s.. Ancienne collection Sagnier. Sèvres, Cité de la Céramique. Cl. M. Beck-Coppola.

aussi ceux de Frontignan, Aix-en-Provence, Marseille et même Genève, en pots canons, chevrettes, pots à conserve et piluliers, parfois godronnés comme l'indiquent certaines commandes et quittances qui s'égrènent tout au long de sa longue existence. Il meurt en 1682 dans sa 90^e année.

L'atelier n'a pas été reconnu par l'archéologie. Toutefois, les descriptions consignées dans les contrats fournissent quelques indications sur les modèles de récipients confectionnés par Ollivier, notamment ceux aux panses godronnées et aux cols et épaules ornés de courses d'acanthé. L'esthétique développée sur ces vases est directement influencée par celles des majoliques de Faenza, peut-être un souvenir de sa formation auprès de Nicolao Insola. Il paraît possible de lui attribuer certains vases à godrons, chevrettes et *albarelli*, à décor de course d'acanthé sur les cols ou épaules (figure 4) car Ollivier se plaisait à souligner sa signature d'une feuille d'acanthé (figure 5).



Fig. 5 : Signature de Daniel Ollivier soulignée par une feuille d'acanthé semblable à celles ornant les pots d'apothicaire, figurant au bas d'un acte du 12 mars 1619. Cl. J.-L. Vayssettes, SRA Occitanie/LA3.

Pierre Favier

A la fin de la même année 1614, un autre italien, le Vénitien Francesco Boesina, de passage à Montpellier, s'arrête faubourg Pila-Saint-Gély et enseigne les secrets de la majolique à Pierre Favier. Il lui apprend « *le fin blanc ; le jaunelin et le bleu* » puis le « *blanc commung avec la couverte ; autre blanc commung sans couverte ; le doré de Venise [...] le noir ; les colleurs crues avec le vernis... ; le doré rapporté [...] ; le bleu pour enverniser les pièces de terre ; le vert de mer et à peindre de noir* ». Les contrats passés par la suite, montrent que Favier a mis en pratique les connaissances reçues du Vénitien. Les commandes de faïences pharmaceutiques affluent. En 1632, il livre plusieurs douzaines de vases de pharmacie avec « *escripteau bleu* » et, l'année suivante, plusieurs « *doutzaines potteries blanches* », « *chevrettes* », « *pots à canon* », « *pots de conserves* », « *pilulliers* », « *chaque pot ayant son couvercle et son escripteau, l'escripteau noir* ».

La production de l'atelier est très variée, allant de la poterie commune, simplement vernissée aux céramiques émaillées. Favier fabrique des carreaux émaillés en blanc, bleu, brun et jaune et surtout des vases d'apothicaire, notamment nombre de petits piluliers d'une qualité assez sommaire (figure 6). Mais il réalise aussi d'élégantes chevrettes dont les attaches des anses ou des becs verseurs sont ornées d'appliques de têtes d'ange, de mufles de lion, ou de têtes de feuillages dans le goût maniériste du début du XVII^e s.. De nombreux fragments de biscuits permettent de restituer la forme des chevrettes et pots canons, avec un piédouche au nœud en poulie à sillons très prononcés, un bec cylindrique ou prismatique surmonté d'un anneau, feuilles d'acanthé en relief et la lèvre du col en forme de gouttière pour recevoir un couvercle en cloche fixé par un lien. Ces fragments très particuliers ont permis de repérer des objets comparables dans des collections publiques de Bagnols-sur-Cèze, Cahors, Villeneuve-sur-Lot et de Montpellier (figure 7). On peut ainsi associer à cette production la chevrette de la Société archéologique de Montpellier (figure 8), le pot canon de l'apothicaire de l'hospice de Narbonne et quatre pots canons du musée de la pharmacie de Lisbonne, tous de profils fort proches et ornés des portraits des rois de France copiés sur les gravures d'un *Abrégé de l'histoire française, avec les effigies des rois depuis Pharamond jusqu'au roi Henri IV* publié en 1596, à Paris, par Jean Le Clerc.



Fig. 6.
Piluliers en émail polychrome rejetés dans les dépotoirs de l'atelier Favier, première moitié du XVII^e s. Cl. P. Groscaux, LA3M.

Fig. 7 :
Chevrette de l'atelier de Pierre Favier, émail blanc, écriteau peint en bleu et brun, « S. Limon », appliques en mufles de lion, anse, couvercle et pied moulés d'acanthes. Musée Fabre. Cl. Montpellier Agglomération, F. Jaulmes.

Fig. 8 :
Chevrette de l'atelier de Pierre Favier, au portrait de Clovis II roi de France, « [O]ximel » et. Montpellier, Musée Fabre. Cl. M. Kérignard, Inventaire général du Patrimoine culturel. Région Occitanie.

Fig. 9 : Pots canons peints au décor de rameaux croisés dans le style de Nevers, trouvés dans la même grotte effondrée avant 1660. Cl. P. Groscaux, LA3M.



La fouille d'une grotte dépotoir

Un deuxième ensemble de céramiques attribuable à l'atelier Favier, correspond à une période plus récente, mais antérieure à 1660. Il s'agit de rebuts ayant comblé une carrière de sable creusée à l'arrière des maisons du faubourg du Pila-Saint-Gély. Ces cavités, souvent utilisées en locaux annexes des ateliers, ont été remblayées avec des déchets de fabrication quand elles menaçaient de s'effondrer. A côté de petits piluliers tachetés de bleu, dont un exemplaire collé au fond de la gazette, analogues à ceux de l'atelier Favier, une chevrette portant une figure d'applique d'un modèle différent, la tête d'Hercule coiffée de la peau du Lion de Némée ainsi que deux pots canons émaillés à lèvres en gouttière ont été découverts dans la cavité (figure 9).



Des formes nouvelles font leur entrée dans le catalogue des produits montpelliérains : tel un mouton de plats à barbe, un moule de plat à godrons, un vase godronné et un bassin d'hygiène, émaillés en blanc ou turquoise. Ces céramiques proviennent, pour la plupart, de l'atelier exploité par Guillaume Favier. Les chevrettes à mufle de lion des hôpitaux de Cavaillon et de Cahors, ornées du même décor peint comparées aux deux pots canons trouvés dans la grotte, confirment cette hypothèse. A ces faïences sont mêlées des céramiques communes dont des écuelles à oreilles estampées aux initiales P.T. du potier Pierre Tinel, qui a travaillé dans l'atelier de Guillaume Favier en 1652. Ces fragments confortent notre hypothèse et date le dépotoir.

L'atelier de Jacques et Etienne Boissier

Au faubourg de Nîmes, dans le voisinage immédiat de l'atelier Favier se trouvait celui de Jacques et Etienne Boissier, lui aussi fouillé par les archéologues.

Le plus ancien représentant de cette famille, installé comme potier de terre en 1595, est Raymond Boissier auquel succèdent Pierre puis ses fils Jacques et Laurent. Jacques s'installe à son compte, à côté de son père dès 1640. Vingt ans après, il acquiert une importante parcelle sur laquelle il installe son atelier, celui qui a été fouillé. Après le décès de Jacques, son fils Etienne en hérite. Sur ce terrain la production céramique des Boissier est assez brève car

Etienne meurt prématurément le 10 mars 1692. Sa veuve cède alors au corps des potiers de terre de la ville, « *la faculté qu'elle a, en qualité de veuve, de tenir boutique ouverte [...], et promet fermer boutique incessamment* », mettant fin par cet acte à l'activité de cette branche de la famille. Les vestiges découverts appartiennent donc à la période comprise entre 1660 et 1692. Les ouvrages élaborés dans l'atelier sont connus par le contenu des dépotoirs, essentiellement sous forme de biscuits et plus rarement en pièces finies émaillées et peintes. Parmi les pièces tournées figurent nombre de pots à pharmacie, *albarelli*, piluliers, pots canons et chevrettes parfois garnies d'une anse anthropomorphe. Par rapport à la production de l'atelier Favier, les déchets montrent une évolution de la faïence vers une plus grande variété des objets et des décors de bleu seul ou de bleu chatironné de brun au goût de la Chine évoquant les productions nivernaises. Un plat à godrons turquoise renvoie encore à Nevers et rappelle les liens étroits qui unissent les céramistes des deux villes, puisque Etienne Boissier séjourne à Nevers en 1672.

De nouvelles formes adaptées à tous les moments de la vie quotidienne apparaissent : des vases à fleurs, des carreaux et de la vaisselle de table, écuelles à bouillon, salières, assiettes, aiguères, bassins, pots de chambres, biberons de malade, navettes, bougeoirs et *tarrailhettes* pour les enfants. Boissier fournit les congrégations religieuses en écuelles au monogramme IHS, sûrement destinées au collège des jésuites, et des séries de bénitiers. Un dépotoir de biscuits

Fig. 10 :
Biscuit de plat
moulé au Sacrifice
d'Isaac par
Abraham provenant
de l'atelier Boissier.
Fin du XVII^e s.. Cl.
P. Groscaux, LA3M.



Fig. 11 :
Fontaine en
camaïeu de bleu
attribuée à l'atelier
de Jacques et
Etienne Boissier.
Montpellier
Métropole, Musée
Fabre, Cl. F.
Jaulme.



renfermait une multitude de modèles, à l'effigie de Marie Madeleine, François de Sales, la Crucifixion ou des angelots, dont quelques exemplaires émaillés montrent une belle polychromie de bleu, brun et jaune.

Des outils ont aussi été découverts. Parmi eux un couvercle de gazette est gravé aux initiales I B de Jacques Boissier, un moule en plâtre destiné à l'estampage d'une figure d'ange (pour dossier de bénitier) porte au verso la date 1676, et l'initiale B de Boissier. On ne peut s'empêcher de rapprocher ces objets d'une coupelle fleurie en bleu et brun avec ferronneries en enroulements, incisée sous le pied avant émaillage, à l'initiale B. Les pièces moulées constituent une part importante de la production de Boissier. Un remarquable plat à relief figurant le sacrifice d'Isaac par Abraham introduit de nouvelles interrogations sur le négoce des moules ou la pratique du surmoulage puisqu'on en trouve d'identiques parmi les œuvres des suiveurs de Bernard Palissy et dont le motif est à l'évidence copié sur une estampe plus ancienne (figure 10). Grâce à ces découvertes, plusieurs objets ont pu être attribués aux Boissier ou rattachés à leur environnement. Il s'agit notamment d'une fontaine dont le dégueuloir montre une figure d'ange identique à celle des bénitiers (figure 11). De même, son décor est peint en camaïeu de bleu avec des motifs végétaux semblables aux fragments trouvés en fouille. Il est possible de rattacher à la production de l'atelier quelques pièces de vaisselle de table et surtout de nombreux vases à pharmacie.

Le Courreau et la Manufacture royale de Jacques Ollivier

Au milieu du XVII^e s., les potiers et faïenciers se réinstallent dans le faubourg du Courreau, au sud-ouest de la ville. On y trouve les Colondres, Fortier, Marquet, Fromentin, etc. et surtout l'atelier Ollivier car André, quittant la rue de la Valfère, s'y installe à la fin du XVII^e s.. Son fils Jacques Ollivier lui succède, développe l'affaire familiale avec tant de talent qu'il obtient pour sa fabrique le titre de Manufacture royale obtenu par arrêt du Conseil d'État du 16 janvier 1725. Ce titre lui permet d'obtenir divers privilèges, dont l'exemption de taxes sur le plomb et l'étain anglais. L'existence de la manufacture était justifiée par la riposte commerciale qu'elle offrait face à la profusion des produits importés de Hollande et d'ailleurs. La fabrique du Courreau reste active de 1689 à la mort de son propriétaire

survenue en 1743. Au cours de cette période on observe une mutation des modes de production, passant de l'activité artisanale à celle de manufacture employant un grand nombre d'ouvriers spécialisés, tourneurs, mouleurs, peintres, etc.

Sa production est bien identifiée grâce à un plat exceptionnel, signé I. Ollivier et daté de 1696, qui donne une précieuse indication sur le goût montpelliérain de la fin du XVII^e s. en matière de faïence. L'émail est alors orné de motifs en bleu de cobalt et brun de manganèse.

Du XVII^e au XVIII^e s., Ollivier perpétue la production de vases pharmaceutiques. Certains sont de remarquables compositions décoratives comme le pot de montre du musée de Pézenas (figure 12). Les récipients de la Manufacture royale envahissent les rayonnages des apothicaireries de Montpellier, celles de l'hôtel-Dieu Saint-Éloi et de la Miséricorde ainsi que de tout le Midi de la France, à Pont-Saint-Esprit, Carpentras, Avignon, Perpignan, Pézenas, Narbonne etc. Les pièces de Pont-Saint-Esprit viennent de Montpellier comme l'attestent les analyses d'argile réalisées par Maurice Picon ; de même que celles de Tarascon livrées par Ollivier depuis Beaucaire à la fin de la foire de la Magdeleine. Parfois, les peintres recherchent le



Fig. 12 : Vase de montre en camaïeu bleu et manganèse, avec un paysage pastoral, d'un côté, et une marine de l'autre, « Sal. Vini ». Cl. M. Kérignard, Inventaire général du Patrimoine culturel. Région Occitanie.



Fig. 13 : Pot pharmaceutique « Opiã.Salomõ ». L'encadrement du cartouche constitue à lui seul le décor. Pharmacie de Tarascon. Château. Cl. P. Groscaux, LA3M.

raffinement dans la finesse du dessin et l'extrême simplicité du décor (figure 13).

La production tardive de la manufacture a été identifiée grâce aux vestiges découverts en 1972 à son emplacement. On y trouve des carreaux de revêtement peints en bleu sur fond blanc, parfois rehaussés au brun de manganèse, ornés de ferronneries, médaillons fleuris et historiés qui illustrent tous les sujets de la vie dans les scènes

de genres. Les décors sont souvent influencés par les porcelaines chinoises importées en grand nombre par les compagnies commerciales. Cette production spécifique de revêtement était destinée aux cheminées des demeures languedociennes, carrelées au goût de la Hollande (figure 14).

Dès les premières décennies du XVIII^e s., la manufacture eut aussi une production dans le goût de Berain, attestée par les fragments découverts à son emplacement. Grâce à ceux-ci, il est possible d'attribuer à la manufacture des plats de grandes dimensions ornés de tableaux représentant des scènes bibliques, mythologiques, théâtrales ou burlesques. Un dessin préparatoire d'un des décorateurs de cette époque nous est même parvenu, il est l'œuvre du peintre en faïence Laurent-Charles Hubert, actif à Montpellier de 1712 à 1724. A un autre décorateur de la manufacture, nous devons une série très caractéristique de motifs de tapis ou de tentures, se retrouvant sur des carreaux de revêtement et sur plusieurs plats.

Fig. 14 : Ensemble de carreaux provenant d'une cheminée languedocienne. Coll. particulière. Cl. J.-L. Vayssettes, LA3M.



L'atelier de François Colondres au Pila-Saint-Gély

Enfin, un dernier atelier a été découvert au Pila-Saint-Gély, plus spécialisé dans la poterie commune. La fouille a révélé une production inattendue de grands vases de jardin verts et des biscuits d'assiettes moulés à bord simple ou chantourné. Cet atelier était celui de François Colondres, potier de terre et faïencier, qui, après un séjour de quelques années à Pézenas, revient s'établir dans sa ville natale entre 1722 et 1742. François Colondres appartient à une importante famille de céramistes œuvrant à Montpellier dès le début du XVII^e s. dont les membres ont possédé plusieurs ateliers dans la ville. Il convient, à leur propos, d'évoquer ici, les quatre grands chandeliers signés de ce nom. Attribués successivement à Moustiers puis à Toulouse, nous proposons de les donner à Montpellier où un fragment de même modèle a jadis été découvert dans l'église Saint-Denis.

Le regain du XX^e s.

Malgré la fermeture de la Manufacture royale, après la mort de Jacques Ollivier en 1743, plusieurs ateliers montpelliérains restent actifs aux faubourgs du Courreau et du Pila-Saint-Gély. Quelques anciens ouvriers de la manufacture, après un séjour dans d'autres centres de production, tentent de revenir dans leur ville natale et d'y établir de nouvelles fabriques avec des procédés nouveaux déjà en usage à Lunéville, Sceaux ou Marseille... La mode est alors aux formes moulées, parfois chantournées, et à la polychromie imitant les délicates couleurs de la porcelaine et des faïences de petit feu. A la fin du XVIII^e s., une production de vaisselle polychrome assez raffinée s'est développée mais rien ne nous est parvenu de celle-ci pour l'identifier. Seule l'écuelle à bouillon conservée à la Société archéologique de Montpellier témoigne de ce qui a pu être fabriqué dans la ville au cours de la seconde moitié du XVIII^e s.. Bien que marquée de Ganges, le peintre qui l'a signée a passé presque toute sa vie à Montpellier en exerçant la profession de peintre.

Cela ne durera qu'un temps et passées les années 1840, plus aucune faïence n'est produite dans la ville. C'est alors que les amateurs se mirent à rechercher des reliques de l'industrie locale disparue. Emboitant le pas à Édouard Pascal qui offrit au musée de Sèvres de prétendues faïences de Montpellier à fond jaune (de Marseille, Moustiers ou Varages ?), les érudits s'imaginèrent que la

faïence montpelliéraine se caractérisait par un fond jaune.

Il fallut attendre le XX^e s. pour que dans l'environnement de l'école des Beaux-Arts quelques artistes, proches d'Ernest Michel et de Jacques Brezet, songent à rétablir une production de céramique à Montpellier. Raoul Dussol établit une usine à Font-Carrade 1907 et Georges Guilmet, un atelier sur la route de Toulouse en 1924. Forte des certitudes de l'érudition du XIX^e s., la fabrique de Font-Carrade se spécialise dans la fabrication de "Vieux Montpellier" ancrant ainsi dans la mémoire collective le mythe du fond jaune.

Jean-Louis Vayssettes

Ingénieur de recherche au SRA, DRAC Occitanie et chercheur associé au LA3M Aix-Marseille Université, CNRS – U.M.R. 7298 MMSH.

Lucy Vallauri

Chercheur associé au LA3M Aix-Marseille Université, CNRS U.M.R. 7298 MMSH.

Note

¹ L'exposition présentée simultanément au musée Fabre de Montpellier et au musée Lattara – Henri Prades de Lattes.

Bibliographie

Chompret et al. 1933-1935 : CHOMPRET (Dr Joseph), BLOCH (Jean), GUÉRIN (Jacques), ALFASSA (Paul). -*Répertoire de la Faïence Française publié à l'occasion de «l'exposition rétrospective de la Faïence Française» au Musée des Arts Décoratifs, sous la direction du Dr Chompret, Jean Bloch, Jacques Guérin et Paul Alfassa.* -Paris : Serge Alpina 1933-1935.

Leroy 1997 : LEROY (Catherine). -*Avers et revers des pavements du château d'Écouen.* In : *Revue de l'Art*, n° 116, 1997-2, p. 27-41.

Thuile 1943 : THUILE (Jean). -*Faïences anciennes à Montpellier du XVI^e au XVIII^e s., ses rapports avec la faïence nîmoise des XVI^e et XVII^e s.* -Paris : Champrosay, 1943.

Vayssettes, Vallauri dir. 2012 : VAYSSETTES (Jean-Louis), VALLAURI (Lucy) (dir.), AMOURIC (Henri), GINOUEZ (Olivier), GUIONOVA (Guegana) LEENHARDT (Marie), THIRIOT (Jacques), MERLE THIRION (Valérie), WAKSMAN (Yona). -*Montpellier Terre de faïences. Potiers et faïenciers entre Moyen Age et XVIII^e s.* - Milan : Silvana Editoriale, 2012.