

Sur deux chevrette du Musée Ariana originaires du Midi de la France

Autor(en): **Desnuelle, Marguerite**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie**

Band (Jahr): **39 (1991)**

PDF erstellt am: **14.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-728449>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Sur deux chevrettes du Musée Ariana originaires du Midi de la France

Par Marguerite DESNUELLE

Le problème de l'attribution des pots d'apothicaires, chevrettes et « albarelli » du XVI^e siècle en Languedoc n'a pas trouvé à ce jour de solution définitive. Les savants travaux du Docteur Albert Puech¹, de Natalis Rondot², d'Albert Van De Put³, de Jacques Sagnier⁴, du Docteur Dehlinger⁵ dont Jean Thuile⁶ et le Docteur Chompret⁷ ont fait la critique et la synthèse, n'ont pu départager d'une manière définitive les faïences sorties des fours de Pierre Estève de 1570 à 1596 et de son fils Jean entre 1597 et 1599 à Montpellier, de celles de Syjalon de 1573 à 1590 à Nîmes.

Nous n'avons pas la prétention de régler cette question ; mais il se peut qu'en mettant en présence les pièces des musées et collections particulières aujourd'hui connues, il soit possible de mieux répartir les œuvres mises en concurrence.

Même cloîtrées dans les belles armoires des réserves du Musée Ariana, les deux chevrettes dont les émaux n'ont rien perdu de leur éclat depuis leur sortie du four, exercent sur les visiteurs une sorte de fascination ; la main des hommes les a si soigneusement respectées qu'on hésite à leur reconnaître entre trois ou quatre siècles d'âge.

Elles mettent leur admirateur en contact avec le « maître potier de terre en vaisselle de faïence » qui a imaginé leur forme et leur décor, et avec les maîtres apothicaires qui les ont utilisées ; elles sont des témoins directs des siècles révolus qui disent plus et mieux que l'histoire écrite, les archives, l'imagination d'un romancier habile, comment communiquer avec le passé.

Notre but est de retrouver dans les archives les traces de ceux qui les ont fabriquées, de considérer comment leur forme et leur décor ont évolué, de mieux comprendre le message qu'elles nous transmettent.

Jean Thuile⁸ affirme que : « Les deux chevrettes du Musée Ariana - S. de Glicirrhisa - et - Ol. Lumbricor - proviennent d'une commande pour une apothicairerie de Genève, exécutée par André Ollivier en 1671 ». Le Docteur Chompret leur donne près de cent ans de plus en les classant dans la production de type italo-languedocien du Midi de la France au XVI^e siècle⁹.

Lorsque Marie-Thérèse Coullery, conservateur du Musée Ariana, prit le soin de faire effectuer sur ces pièces les prélèvements pour analyse par thermoluminescence et que les résultats du Research Laboratory for Archaeology

and the History of Art de l'Université d'Oxford vinrent confirmer leur authenticité, il apparut que l'occasion était trouvée pour l'étude d'un certain nombre de pièces connues appartenant à la même typologie et auxquelles les pièces du Musée Ariana pouvaient servir de référence.

Les analyses ont donné les résultats suivants¹⁰ :

Chevrette inv. G 470 :

La cuisson se situe entre 250 et 500 ans, soit de 1490 à 1740.

Chevrette inv. G 471 :

La cuisson se situe entre 300 et 500 ans, soit de 1490 à 1690.

I. *A partir de quelle époque peut-on situer l'usage de la chevrette dans le Midi de la France ?*

D'après le *Larousse Universel du XX^e siècle*, édition de 1930, la chevrette est « un large flacon à goulot pour mettre les sirops ».

On peut s'étonner que le terme « chevrette », qui désigne un objet dont la forme a subi l'influence des potiers italiens des XV^e et XVI^e siècles, n'ait pas de correspondance en italien. Le terme utilisé dans les catalogues de pots de pharmacie édités en Italie est « orciolo »¹¹ ou « brocca » et « brocchetta ».

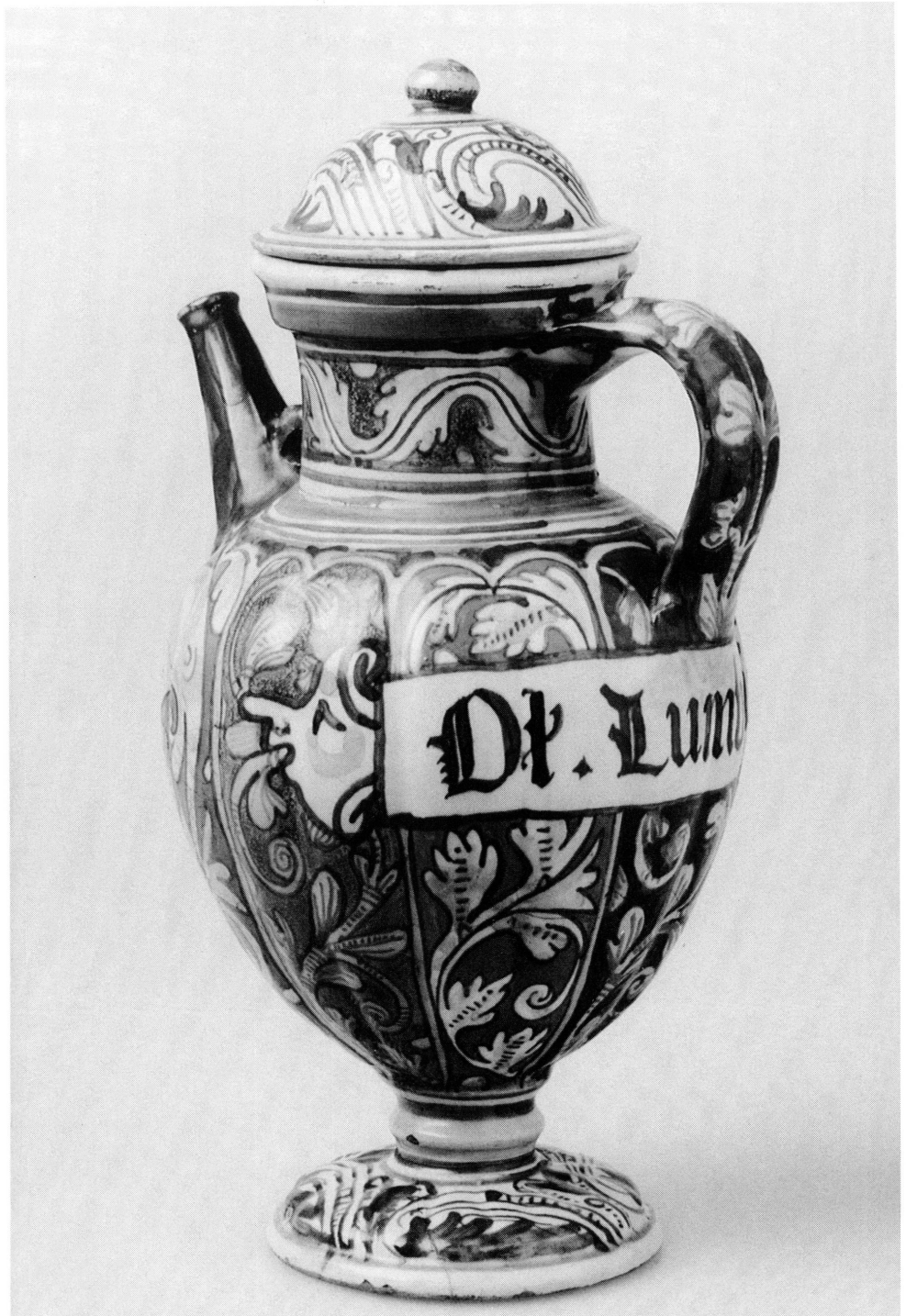
Lydia Mez utilise « chevrette » cinquante-six fois dans l'important catalogue de la collection Roche pour définir des pièces de production française ou des majoliques italiennes des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles. Les pièces ainsi nommées possèdent toutes une forme globulaire ou piriforme, une anse, un goulot, un piédouche plus ou moins marqué.

Claudio de Pompeis¹² utilise le terme « brocca » pour les pièces de Castelli avec anse et goulot. Le catalogue de l'exposition récente de Palerme¹³ utilise aussi « orciolo ».

Le terme « albarello », dont la forme fut importée d'Italie et d'Espagne dans les apothicaireries du Midi de la France aux XV^e et XVI^e siècles, n'est jamais utilisé dans les contrats provençaux et languedociens ; c'est le terme de « pot » ou « potz », grand, moyen ou petit qui est employé.



1. Chevette avec couvercle. Haut. 30.3 cm. Inscription : « S.d. glicirrhisa ». Genève, Musée Ariana, inv. G 470.



2. Chevette avec couvercle. Haut. 31.3 cm. Inscription : « Ol. Lumbricor ». Genève, Musée Ariana, inv. G471.



3. Pot à fleur et chevrette en céramique calcaire à glaçure monochrome verte. Fabrication régionale, vallée du Rhône. Deuxième moitié du XIV^e siècle.

A partir de la fin du XVI^e siècle, on trouve « pot canon » ou « pot à canon », sans doute emprunté au vocabulaire provençal où il traduit la forme cylindrique creuse (cf. *Dictionnaire* de Mistral).

En Espagne, la forme de la chevrette n'est pas très répandue. Dans une récente exposition, Robert Montagut¹⁴ présente deux chevrettes de Valence du XVI^e ou XVII^e siècle ; « chevrette » est traduit en espagnol par « xaroperes ». C'est sans doute la forme de l'objet qui est à l'origine de son nom.

Les fouilles de l'Hôtel de Brion à Avignon¹⁵ et l'excellente exposition d'Avignon qui les a suivies¹⁶, ont établi l'existence dans la vallée du Rhône d'une fabrication de poterie régionale dès la seconde moitié du XIV^e siècle. Parmi les pièces de fouilles retrouvées, une chevrette à glaçure verte monochrome (cat. fig. 24, p. 66) (fig. 3) est l'ancêtre de la production languedocienne. Plusieurs tessons (fig. 4) (cat. fig. 28, p. 74, n^{os} 13 et 14) montrent les essais successifs réalisés avant d'obtenir la forme gracieuse et commode que va adopter la chevrette pendant trois quarts de siècle (2^e moitié du XVI^e et 1^{er} quart du XVII^e siècle). Le col n'a pas encore pris sa hauteur élégante, le goulot n'a pas trouvé l'angle parfait d'insertion, le piédouche à peine indiqué est lourd, mais un effort vers l'harmonie de la forme est ébauché.

Les tessons conservés permettent aussi une hypothèse sur l'origine du nom. Ils montrent que le goulot, parfois courbé, est terminé par une tête d'animal (chien ou petite chèvre) (cat. fig. 28, n^o 18) (fig. 2). D'où, l'explication plausible du nom de chevrette.

Une pièce de fouille, signalée par Robert Montagut¹⁷, prend ici sa place. Il s'agit d'une « chevrette archaïque française en faïence de la fin du XV^e siècle ou des premières années du XVI^e siècle » (fig. 3). Ce serait le « modèle le plus primitif publié à ce jour », peut-être fabriqué à Montpellier. Son décor vert, cerné d'un trait de manganèse, est très stylisé, comme sur les faïences importées de Valence. Mais « la forme se détache des canons hispano-mauresques ». Dans l'équilibre et la tranquillité des lignes, rien n'est sacrifié à l'originalité. C'est l'œuvre solide de potiers languedociens, rustique et bien adaptée à son usage.

Dans le cours du XVI^e siècle, la typologie des chevrettes du Musée Ariana se précise. Elles ne peuvent sortir que des fabriques d'Estève à Montpellier ou de Syjalon à Nîmes. Jean Thuile pense que ces artisans ont été initiés par des ouvriers italiens itinérants, comme le seront au siècle suivant Jean Favier et Daniel Ollivier, dont les contrats d'initiation ont été retrouvés.

II. *Que disent les archives ?*

Comme dans le royaume de Sicile dont on connaît les règlements de la corporation dès 1404, peut-être à cause des liens historiques étroits entre la Sicile et la Provence, la corporation des apothicaires existait dès le XIII^e siècle dans la ville de Marseille. Elle est signalée dans le livre des statuts de la République marseillaise (1200 à 1263) au chapitre XXXVI du livre II qui prescrit que les apothicaires « devront faire leurs confections, sirops et électuaires honnêtement et sans fraude ». Entre 1451 et 1457, on relève dans les comptes du roi René les noms de quatre apothicaires royaux ; sans doute suivaient-ils la cour dans les résidences royales de Tarascon et Aix ; on relève aussi des paiements à des apothicaires de la ville de Marseille. Leur corporation était florissante et elle adopta le 22 avril 1574 des statuts si parfaits qu'ils réglèrent la profession jusqu'à la Révolution. Il est prévu, à l'article XXI, que « seront tenus, les dits maîtres apothicaires, de servir les eaux concernant [sic] leur estat bien nettes, sans estre fraudées ni supposées [sans qu'on puisse les soupçonner de malfaçon] et les pots bien clos et bien bouchés et semblablement les sirops conservés, opiates, poudres, pilules et semblables, mis en sorte que soient préservés de corruption et de putréfaction à peine d'une amende de 10 florins »¹⁸.

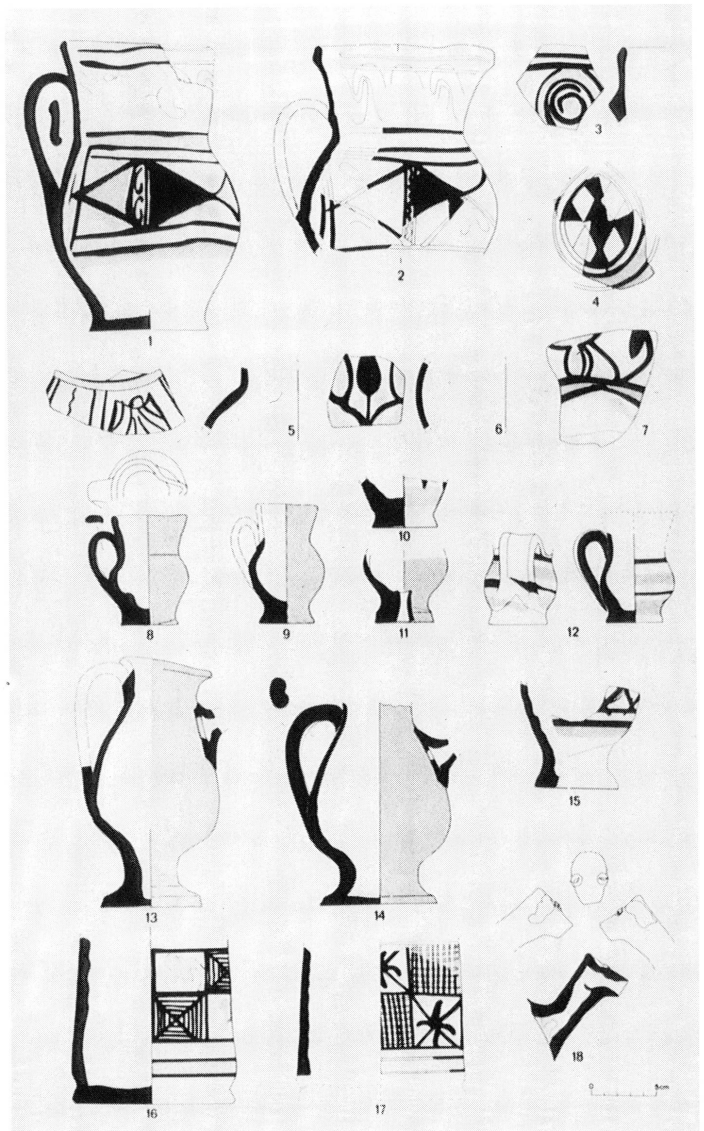
D'où la nécessité de prendre grand soin du conditionnement du produit et de la qualité des récipients qui le contenaient.

Plusieurs actes d'archives, au cours du XVI^e siècle, confirment l'existence dans les apothicaireries de chevrettes pour la conservation des miels, huiles, sirops, opiates.

Un inventaire du 5 mars 1514¹⁹ de Jean Eschars, maître apothicaire épiciier de la région parisienne, cite « vingt-sept chevrettes vertes prisées 3 sols », témoignant de l'emploi de poterie de terre cuite recouverte d'un vernis à l'oxyde de cuivre dans les apothicaireries du début du XVI^e siècle, de l'emploi du terme chevrette, et du coût modique des poteries.

En 1529 à Tarascon, l'inventaire en provençal des « effets » de Jean Andrieu, maître apothicaire²⁰ aligne sur plusieurs feuillets plus de 180 pièces de terre vernissées et majoliques : « cabrettes de Valence », « cabrettes vertes [sic] et rouges de Beaucaire » (terre vernissée de fabrication régionale), « pots de Saint-Quentin, pots de Florence, pots de Pise ». C'est à notre connaissance les premières majoliques d'importation signalées dans une apothicairerie du Midi de la France.

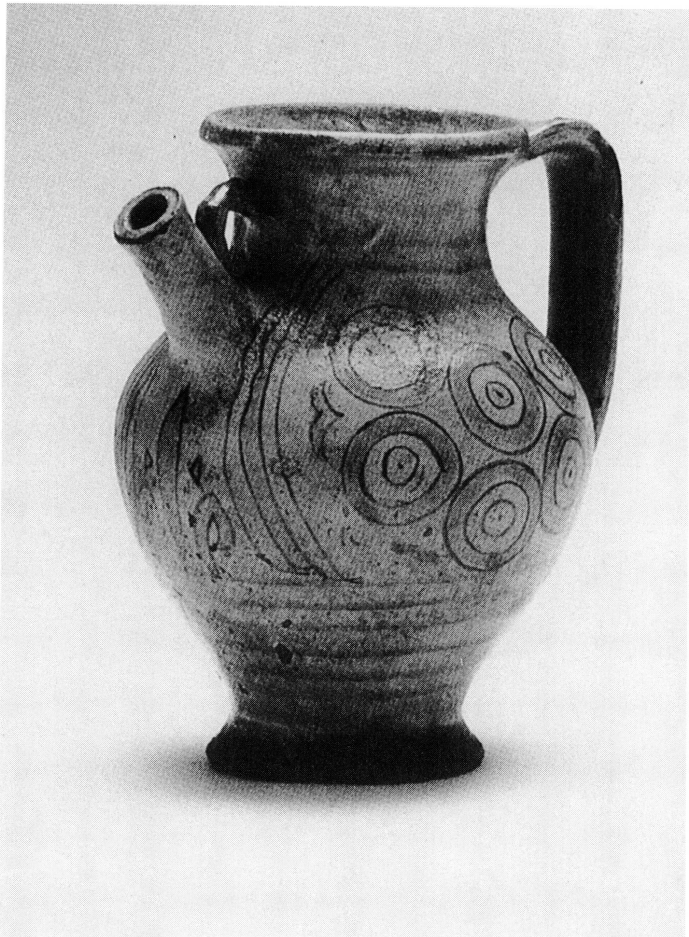
Jean Thuile signale la vente le 23 avril 1571, par Maître Pierre Estève, potier de terre à Montpellier, à « Sieur Claude Boet, marchand apothicaire de Montpellier, de vingt-deux douzaines de cabrettes et pots grands et petits, pintes, pour servir au dit art d'apothicaire [sic] et ce pour et moiennant [sic] le prix et somme de trente



4. Cruche à glaçure verte, avec bec verseur recourbé en forme de chien (n° 18). Tessons des fouilles de la place du Palais des Papes, Avignon.

soulz la douzaine des grands. Et les quatre douzaines de petit [sic] pour une douzaine de granz qui reviennent les vingt-deux douzaines à trente-trois livres »²¹.

Le prix réclamé pour la douzaine est beaucoup plus élevé que celui des pièces en terre vernissée. Il s'agit ici de faïences peintes car le vendeur Estève se garantit de « tous depens, dommages et intérêts au cas que le marchand qui a acheté les dits potz ou en achetera au dit Boet vint à les refuser pour certaines tâches qui sont à la peinture des dits pots ou pourraient être par cy-après pour le regard de la peinture seulement et non autrement ». L'acte est la preuve de la fabrication de pots d'apothicaire en faïence peinte de qualité, à Montpellier dans la deuxième moitié du XVI^e siècle, et de l'existence



5. Chevrette archaïque en faïence stannifère décorée en vert et manganèse de bandes horizontales et de rosaces à six pétales. Midi de la France, fin du xv^e siècle.

de marchands grossistes, apothicaires eux-mêmes qui diffusent la marchandise.

Jean Thuile cite un autre contrat du *14 juin 1578*, qui confirme sans discussion la production de pots d'apothicaires par Pierre Estève²². Ce dernier ayant loué pour deux ans à Jean Favières, potier de Ganges, une partie de sa maison de Montpellier, il se réserve le droit de « n'y faire aucun ouvrage commun de poterie, sinon pour le service des apothicaires, sans le vouloir et consentement dudit Favières ». On peut présumer qu'Estève gagnait sa vie dans un métier plus rentable que celui de faire de la vaisselle, savoir dans la fabrication des pots de faïence pour servir l'art des apothicaires.

Dans cette deuxième moitié du xvi^e siècle, à Nîmes, un autre faïencier produit avec talent ; la preuve en est donnée par le contrat du *5 février 1585*²³ par lequel Syjalon donne quittance au sieur Balthazard Ollivier, maître apo-

thicaire habitant la ville d'Avignon, « pour la somme de vingt quatre escus sols et trente quatre sols tournois, valant soixante treize francs, pour trois douzaines et demi de cabrettes avec leurs couvercles, trois douzaines et demi de grands pots pour composition avec leurs couvercles, à raison de sept francs la douzaine ». Le contrat porte aussi sur des pots moyens avec leur couvercle, des coupes de montre et des dorques pour confitures.

Autre témoignage, l'inventaire d'une officine de Carcassonne en 1597²⁴, où sont signalés « cinquante quatre cabrettes de mélisque²⁵, soixante potz longs de mélisque, deux vases de mélisque, sept potz verdz terre, six potz verdz longs, six cabrettes verdes, neuf cabrettes verdes etc... ». On présume que les cinquante-quatre « cabrette » sont en faïence, puisqu'il ne s'agit pas de terre vernissées. De plus, il est tentant de rapprocher le terme de « mélisque » de l'espagnol « Meliqua ». Ce mot est attesté dès le xiv^e siècle, à côté des variantes « Mallega » ou « Malaca », pour désigner la cité de Malaga. « Obra de Meliqua » était le terme qui définissait la faïence lustrée de Malaga ; par la suite, on peut imaginer qu'il se soit appliqué à la faïence en général, par opposition aux poteries vernissées communes (cf. M.I. Alvaro Zamora, *Léxico de la cerámica y alfareria aragonesas*, Saragosse, 1981).

Un dernier contrat significatif est daté de 1597. C'est celui par lequel Pierre Ducunq (pour Ducoin), potier de terre, loue ses services à Jean Estève, fils de Pierre, à des conditions particulièrement favorables : un salaire de 80 livres par an, le logement pour lui et sa famille et la nourriture²⁶. D'après Thuile Jean Estève et Pierre Ducoin s'installent après 1599 à Pézenas pour y exercer la profession de fontainiers.

Au cours du xvi^e siècle, dans le Languedoc, la chevrette a pris ses lettres de noblesse ; elle est devenue l'élément indispensable de la présentation dans les apothicaireries. Les règlements de 1574 interdisent aux épiciers, fabricants de cire et droguistes de les utiliser. Leur usage est réservé aux apothicaires dont elles décorent les officines par la richesse de leurs magnifiques émaux.

III. Descriptions - formes et décors

La chevrette du xvi^e siècle, en Languedoc et en Provence, est différente de l'« orciolo » italien ; elle obéit aux instructions des apothicaires marseillais de 1574 : col étroit et couvercle bien encastré pour que le produit soit « bien bouché » et « bien conservé ». Il suffit de reprendre la description de Chompret²⁷ pour retrouver tous les caractères fixés par lui dans le lot italo-languedocien : « les chevrettes ont toutes un corps piriforme monté sur un piédouche plus ou moins haut dont l'étranglement est encerclé d'un tore. La panse est soit régulièrement courbée, soit ondulée verticalement, donnant l'aspect de

tranches de melon. Le col est haut, presque toujours droit, quelquefois gracieusement évasé vers le bord supérieur quelque peu rejeté en dehors ». Il est disposé pour recevoir un couvercle. L'anse est plate, attachée en haut de la partie supérieure du col et en bas, à la partie moyenne de la panse où elle s'implante parfois sous un mascarone ou une tête de femme ou d'angelot. Le goulot est droit, souvent à facettes, incliné à 45° et réuni au col par un anneau.

Chompert remarque que dans la fabrication de ces pièces « le faïencier a entièrement pris la place du potier ». En effet, qu'il s'agisse de chevrettes ou des « albarelli » qui font partie des mêmes commandes, et que nous trouvons en place encore aujourd'hui²⁸, l'harmonie de la forme, la qualité des émaux, l'élégance et la richesse du décor attestent l'habileté de l'auteur, maître-artisan, qui n'exerce plus l'art rustique, répétitif et populaire du potier, mais l'art élaboré du maître initié.

Les formes décrites par Chompert caractérisent les pièces ici présentées ; leurs différences sont minimes et on pourrait presque envisager qu'elles appartenaient à une même commande.

Nous avons choisi, parmi les pièces des musées et collections privées, de présenter six chevrettes pour accompagner celles du Musée Ariana.

Examinons les différences de forme et de décor. Dans la forme, on peut signaler une légère modification de la panse, plus ou moins allongée, et l'implantation ou l'absence de mascarons sous l'anse pour lesquels on relève

deux moules, un mufler de lion et une tête féminine couronnée par sa coiffure.

Le décor est toujours à compartiments, à « quartiers », ce qui semble confirmer l'hypothèse de l'initiation d'Estève et de Syjalon par des potiers italiens. Il faut rapprocher ce décor de celui des « albarelli » des musées nationaux décrits par Jeanne Giacomotti²⁹ (Nos 962, 963 et 969) et attribué à Faenza, vers 1550. On retrouve le décor à « quartiers », les rinceaux, les feuillages et les dauphins.

La course de feuilles de chêne, elle aussi, est sur le col et la base des pots faentins. On la trouve aussi à Palerme dans la deuxième moitié du XVI^e siècle.

Le dauphin est l'animal symbolique. Dans l'Antiquité, il était considéré comme l'animal favorable à l'homme. C'est lui qui traîne le char d'Amphitrite. Dans l'iconographie du début de la chrétienté, il est le symbole religieux par excellence parce qu'il est supposé mener les hommes au bonheur éternel et que, considéré comme un poisson, les chrétiens primitifs voyaient dans le mot grec poisson l'anagramme de la phrase grecque Jésus-Christ, fils de Dieu, Sauveur (Iesous Christos, Theou Uios, Sôter).

Mais nous n'avons pu trouver le sens du masque grotesque qui sert de terminaison à l'écriteau. Sur tous ces vases, l'inscription est en lettres gothiques, comme sur les pots de Faenza du milieu du XVI^e siècle.

Sur l'anse, le rameau de six feuilles est presque toujours présent. Le décor du piédouche est fait soit d'une course de feuilles de chêne qui rappelle celle du col, soit de lignes parallèles et de points.

IV. Description des pièces répertoriées

N° 1 Chevrette avec couvercle

Haut. 30.3 cm - Inscription : « S. d glicirrhisa »

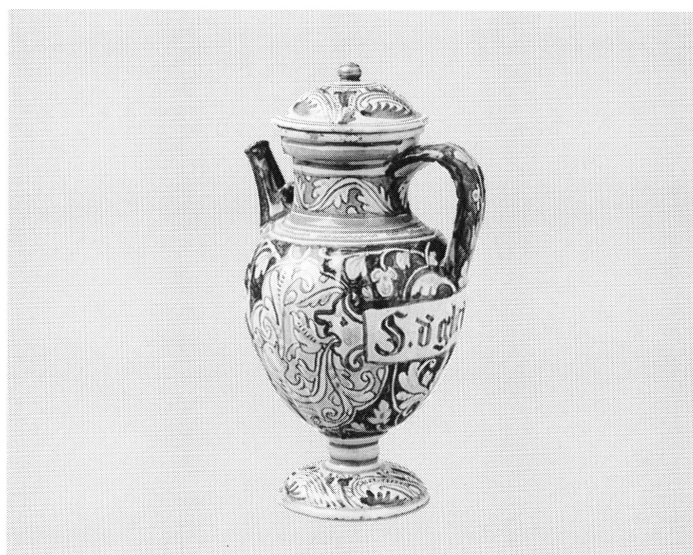
Musée Ariana, Genève, inv. G 470

Pas de mascarone au bas de l'anse.

Dauphins et feuilles en rinceaux ; au col : course de feuilles de chêne. Sur le piédouche et le couvercle, lignes parallèles et feuilles. Profil grotesque ; lettres gothiques.

Attribuée à Syjalon, Nîmes, entre 1573 et 1590.

CHOMPRET, *op. cit.*, N° 35, pl. 14.



N° 2 Chevrette avec couvercle

Haut. 31.3 cm - Inscription : « Ol. Lumbricor : »
Musée Ariana, Genève, inv. G 471

Pas de mascaron au bas de l'anse.
Dauphins et feuilles en rinceaux ; au col : course de
feuilles de chêne. Sur le piédouche et le couvercle,
lignes parallèles et feuilles. Profil grotesque ; lettres
gothiques.

Attribuée à Syjalon, Nîmes, entre 1573 et 1590.

CHOMPRET, *op. cit.*, N° 135, pl. 39.



N° 3 Chevrette

Haut. 28 cm - Inscription : « S. d. Stechade » (sirop
de Staechas)
Musée d'arts décoratifs, Saumur, inv. 750

Mascaron en forme de mufle de lion.
Dauphin et feuilles en rinceaux ; au col et sur le
piédouche : course de feuilles de chêne.
Profil grotesque ; lettres gothiques.

Attribuée à Syjalon, Nîmes, entre 1573 et 1590.

CHOMPRET, *op. cit.*, N° 119, pl. 35 ; THUILE, *La faïence
de Montpellier...*, N° 2.



N° 4 Chevrette

Haut. 25 cm - Inscription : « S. Hictol »
Musée Grobet-Labadié, Marseille, inv. A.I. 1833

Anse recourbée avec mascaron représentant une tête
de femme.
Au col : course de feuilles de chêne ; sur le pié-
douche : feuilles et lignes parallèles. Profil grotesque ;
lettres gothiques.

Attribuée à Syjalon, Nîmes, entre 1573 et 1590.



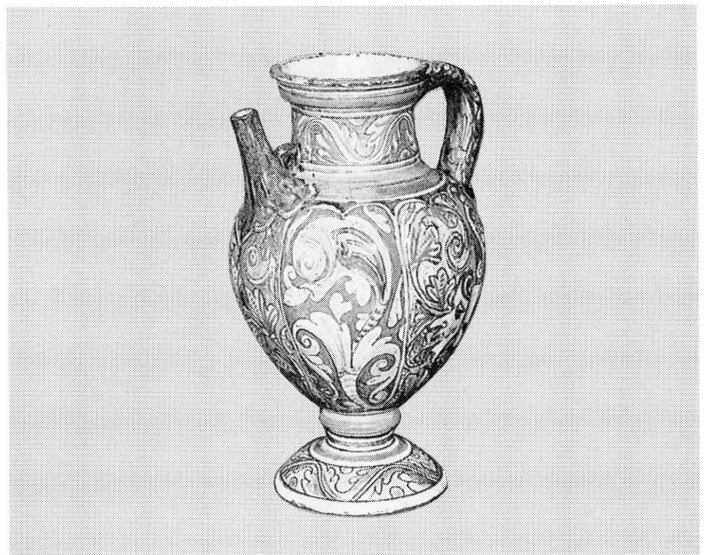
N° 5 Chevrette

Collection Dr Debat

Dauphins et feuilles en rinceaux ; au col et sur le piedouche : course de feuilles de chêne. Profil grotesque ; lettres gothiques.

Attribuée à Syjalon, Nîmes, entre 1573 et 1590.

C. DAUGUET et D. GUILLEME, *Les pots de pharmacie*, Paris, 1987, fig. 47.



N° 6 Chevrette

Haut. 26 cm - Pas d'inscription
Musée national de la céramique, Sèvres.

Anc. collection Sagnier.

Anse large, mascarón en forme de mufle de lion.
Dauphins et feuilles en rinceaux ; au col : course de feuilles de chêne. Sur le piedouche, feuilles et lignes parallèles.

Attribuée à Syjalon, Nîmes, entre 1573 et 1590.

CHOMPRET, *op. cit.*, N° 117-118, pl. I/D et 35.



N° 7 Chevrette

Haut. 24 cm - Inscription : « S. d glicirrhisa »
Musée des beaux-arts et de la céramique, Rouen.

Dépôt du Musée archéologique.

Anse large, mascarón en forme de masque féminin.
Goulot à facettes. Dauphins et feuilles en rinceaux ; au col : course de feuilles de chêne. Sur le piedouche, feuilles et lignes parallèles. Profil grotesque ; lettres gothiques.

Attribuée à Syjalon, Nîmes, entre 1573 et 1590.

CHOMPRET, *op. cit.*, N° 137, pl. 39.



N° 8 Chevrette avec couvercle

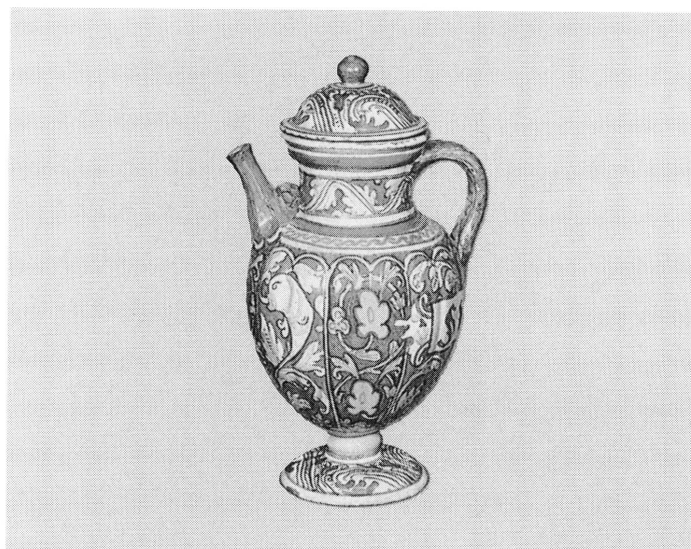
Collection privée, Paris.

Goulot à facettes.

Dauphins et feuilles en rinceaux ; au col : course de feuilles de chêne. Sur le piédouche et le couvercle, feuilles et lignes parallèles. Profil grotesque ; lettres gothiques.

Attribuée à Syjalon, Nîmes, entre 1573 et 1590.

C. DAUGUET et D. GUILLEME, *op. cit.*, fig. 48.



V. Conclusions

Le but de cette étude est de réintégrer autant qu'il est possible les deux chevrettes, témoins de liens entre Genève et le Languedoc, dans leur vérité. Si Jean Thuile a conclu à leur fabrication par André Ollivier en 1671, c'est à la suite du contrat retrouvé³⁰ du paiement par le sieur Henry Verchand, maître apothicaire de Montpellier, de 134 livres « pour payement d'une potterie [sic] de potz en fayence par luy faits » pour le sieur Roy, maître apothicaire à Genève, à André Ollivier « marchand en fayence habitant Montpellier ». Dans ce contrat, aucun renseignement n'est fourni sur le style des pots ; la commande était importante, mais il est peu probable qu'elle contenait les deux chevrettes.

En effet, ces pièces appartiennent à la typologie de celles ci-dessus examinées, par la forme, le décor, le répertoire iconographique, mais surtout la teinte des émaux qui sont ceux de la « maiolica dipinta » italienne des XV^e et XVI^e siècles, bleu cobalt, jaune, orangé, bleu céleste, ocre, « verte ramina ». Or, ces chevrettes reproduites ici sont classées par l'ensemble des experts et conservateurs comme fabrication languedocienne du XVI^e siècle.

Autre argument : en 1671 et sans doute antérieurement, au milieu du XVII^e siècle, la fabrication de Montpellier était de faïence blanche, style « a compendiario » avec « ornements en bleu » comme le prouvent trois contrats antérieurs³¹ de Pierre Favier « fabricant de vaisselle de fayence » à Montpellier ; l'un du 27 octobre 1632 au sieur Durand, le deuxième du 24 février 1633 au sieur Pierre Puech, le troisième du 11 avril 1636 au sieur Daniel Olli-

vier, tous trois maîtres ou marchands apothicaires. Par ces actes, Pierre Favier vend des « potteries » d'une forme nouvelle, que les acquéreurs disent « avoir vues et bien connaître » en faïence blanche avec ornements bleus, et inscription en bleu ou en noir. La mode de cette faïence blanche, au style sobre, décorée en bleu, plus économique que la précédente, était sans doute venue d'Italie.

Une nouvelle confirmation est donnée de l'usage au XVII^e siècle (2^e moitié) de la faïence blanche par l'examen des pots de l'ancienne pharmacie Maurel à Arles³² que Thuile attribue à la fabrication de Montpellier entre 1663 et 1670, parce qu'ils portent les armes de Madeleine d'Azegat et de Pierre Monfort, armes révoquées en 1670. Or ces pièces sont aussi de faïence blanche à décor bleu.

De plus, l'usage des lettres gothiques dans l'inscription semble avoir été abandonné dès le début du XVII^e siècle. Dès cette période, les inscriptions sont habituellement en français pour les dépôts de pharmacie, en latin pour les apothicaireries mais jamais, à notre connaissance, en caractères gothiques.

Robert Montagut³³ apporte un argument supplémentaire en signalant que les gravures utilisées comme modèles dans la série des rois de France, attribuée à Pierre Ducoin, chez Estève entre 1597 et 1599, s'inspirent des gravures de Jean Leclerc publiées dans l'« Abrégé de l'histoire française avec les effigies des Roys, depuis Pharamond jusqu'au Roy Henri III, tiré des plus rares et excellents Cabinets de la France » à Paris en 1585. Cette découverte permet de confirmer la date, fin XVI^e siècle, de la série des chevrettes décorées à l'effigie des rois de France, et en même temps, celle des pièces citées ici, qui, par leur style apparaissent légèrement antérieures.

Citons encore un inventaire de l'hôpital Saint-Nicolas à Tarascon, du 5 février 1665³⁴, où sont signalées « 16 chevrettes dont il y a deux « blanches, et les autres (blanches) variées de bleu ».

Tout porte à croire que les deux belles chevrettes du Musée Ariana appartiennent au répertoire et à la fabrication du XVI^e siècle languedocien, et non à une production de la deuxième moitié du XVII^e siècle.

Dernière question : de quels fours les pièces sont-elles sorties ? Estève à Montpellier ou Syjalon à Nîmes ?

Aucun acte d'archives du XVI^e siècle ne donne la réponse. Prudemment, Jean Thuile conclut à une fabrication indéterminée qu'il nomme Estève-Syjalon. Cependant, en présence de la reproduction des deux magnifiques plats attribués à Syjalon, spécialement celui du Victoria and Albert Museum, on est frappé par la ressemblance du vocabulaire iconographique de ce plat et de celui utilisé par l'auteur des chevrettes : même décor à « quartiéri », mêmes rinceaux dans les compartiments, même course de feuilles de chêne sur l'aile du plat et le col des chevrettes, mais surtout, même rôle symbolique du dauphin, même spontanéité dans le mouvement de l'animal, né d'un rameau et soufflant lui-même ce rameau, dans une sorte de continuité du passage de l'Esprit.

Le dernier argument contre les assertions de Jean Thuile est fourni par les références portées dans l'inventaire des deux chevrettes qui signalent qu'elles appartiennent aux collections publiques genevoises depuis 1877, à la suite du don du Docteur Marin et qu'elles proviennent de Saint-Paul-Trois-Châteaux ; elles n'ont donc pas été faites pour une commande à un apothicaire genevois.

L'attribution des deux pièces au prestigieux faïencier nîmois est proposée par le Docteur Dehlinger qui fait état³⁵ de deux chevrettes en parfait état de conservation « de forme élancée, à émail gras, avec une couverture très brillante » appartenant au Musée de Genève, et viennent s'ajouter aux pièces identifiées de la production de Syjalon, soit soixante-dix-sept pièces en 1937.

Les nombreux caractères communs des pièces ici présentées laissent fortement présumer une unité de fabrication.

L'auteur, qui n'est plus discuté, de la gourde signée Nîmes 1581, Antoine Syjalon, a mis dans la production des belles chevrettes dont les sirops devaient soulager les malades, le souci de perfection que les êtres armés d'une foi vigilante sont capables de transmettre. N'est-ce pas le message que nous devons recueillir devant de telles œuvres ?

¹ Albert PUECH, « Un potier nîmois, Sijalon ou Sigalon », dans : *Bulletin de l'Académie de Nîmes*, 1887, pp. 87-89.

² Natalis RONDOT, *Les potiers de terre italiens à Lyon au XVI^e siècle*, Paris/Lyon, 1892.

³ Albert VAN DE PUT, « The Nîmes Faïence », dans : *The Burlington Magazine*, vol. 62 et 63, 1933.

⁴ Jacques SAGNIER, « La faïence artistique à Nîmes au XVI^e siècle », dans : *Genava*, XV, 1937, pp. 131-137.

⁵ Dr M. DEHLINGER, « La faïence de Nîmes au XVI^e siècle », dans : *Bulletin des amis de Sèvres*, n° 8, août 1936, pp. 329-339.

⁶ Jean THUILE, *La céramique ancienne à Montpellier*, Paris, 1943.

⁷ J. CHOMPRET, *Faïences françaises primitives d'après les apothicaireries hospitalières*, Paris, 1946.

⁸ Jean THUILE, *La faïence de Montpellier*, cat. exposition, Musée Fabre, Montpellier, 1962.

⁹ CHOMPRET, *op. cit.*, pl. 14, fig. 35 et pl. 39, fig. 135.

¹⁰ Numéros de référence des analyses : 90-305 (G 470) et 90-306 (G 471).

¹¹ Sergio ROCCHIETTA, *Antichi vasi di farmacia italiani*, Milan, 1986 ; Lydia MEZ-MANGOLD, *Aphoteken-Keramik-Sammlung*, cat. coll. Roche, Bâle, 1990.

¹² *Le maioliche cinquecentesche di Castelli*, cat. exposition, Museo delle ceramiche, Castelli, 1989.

¹³ *Speziali, aromatarî e farmacisti in Sicilia*, cat. exposition, Palerme, 1990, n° 71, p. 125 (cf. Règlements du Royaume de Sicile, 1406-1407, des apothicaires ou « speciarîus »).

¹⁴ *El món de la farmacia*, cat. exposition, Barcelone/Paris, 1990, n° 11.

¹⁵ Gabrielle DEMIANS D'ARCHIMBAUD, Lucy VALLAURI et Jacques THIRIOT, *Céramiques d'Avignon*, Avignon, 1980.

¹⁶ *Le banquet du damoiseau*, exposition Petit-Palais, Avignon, sept. 1989-avril 1990.

¹⁷ Robert MONTAGUT, *Faïences de pharmacie. Catalogue d'une collection provisoire*, Paris, 1986, n° 28, p. 37.

¹⁸ Paul BARTHÉLÉMY, *Les apothicaires marseillais du XIII^e siècle à la Révolution*, Toulouse, 1924, pp. 11 et 30.

¹⁹ Henri-Pierre FOUREST et Pierre-Nicolas SAINTE-FARE-GARNOT, *Les pots de pharmacie. Paris et l'Île-de-France*, Paris, 1981, p. 32.

²⁰ A.D. Bouches-du-Rhône, 395, f. 15 et 16 ; Inventaire de Jean Andrieu, maître apothicaire ; Me Cordurier, notaire à Tarascon.

²¹ A.D.H., Notaires de la Chambre du clergé, 358, f. 68 ; Pierre Rudavel, notaire ; THUILE, *op. cit.*, p. 64.

²² A.D.H., 14 juin 1578, Me Navarre, 56, f. 484 ; THUILE, *op. cit.*, p. 65.

²³ Archives du Gard, 11-37 : Etude Martin, Sabatier, notaire, n° 73, f. 185 (reproduit par THUILE, *op. cit.*, p. 11).

²⁴ O. SARCOS et H. MULOT, *Inventaire d'une pharmacie de Carcassonne à la fin du XVI^e siècle*, Carcassonne, 1912.

²⁵ Mélique : peut-être de mélilot, feuilles et fleurs utilisées dans les compositions.

²⁶ A.D.H., Etude Bizeray, 21, f. 579 et 580 ; THUILE, *op. cit.*, p. 68.

²⁷ CHOMPRET, *op. cit.*, p. 31.

²⁸ Marguerite DESNUELLE, « Richesse de l'apothicairerie de Carpentras », dans : *L'Estampille*, n° 216, Dijon, juillet-août 1988.

²⁹ Jeanne GIACOMOTTI, *Catalogue des majoliques des musées nationaux*, Paris, 1974, n°s 962, 963 et 969.

³⁰ THUILE, *La céramique ancienne à Montpellier*, *op. cit.*, p. 175 ; A.D.H., Me Navarre, notaire, 378.

³¹ THUILE, *ibidem*, p. 86.

³² Jean THUILE, « Les deux dépôts de pharmacie d'Arles-sur-Rhône », dans : *Bulletin des Amis de Sèvres*, n° 31, septembre-octobre 1938.

³³ Robert MONTAGUT, *Catalogue des biennales Paris-Faenza*, 1990, n° 24.

³⁴ Marguerite DESNUELLE, « Les richesses de l'apothicairerie de Tarascon », dans : *L'Estampille*, n° 221, Dijon, janvier 1989.

³⁵ Dr M. DEHLINGER, « Sur quelques faïences de Nîmes », dans : *Bulletin des Amis de Sèvres*, n° 18, 1937.

Crédit photographique :

J. Bonnemaïson, fig. 3.

A. Chéné, CNRS, Centre Camille Julian, Paris, fig. 1.

Studio Detaille, Marseille, cat. fig. 5, 6, 8.

Photo Ellebé, Rouen, cat. fig. 7.

Musée Grobet-Labadié, Marseille, cat. fig. 4.

Jacques Pugin, Genève, cat. fig. 1, 2.

B. de Resseguier, cat. fig. 3.

L. Vallauri-J. Thiriot, avec l'autorisation de l'éditeur Aubanel, fig. 2.