Études océan Indien

46-47 | 2011
Vohémar, cité-État malgache

La céramique dorée de Valence trouvée à Vohémar

François Amigues

Édition électronique
URL : https://journals.openedition.org/oceanindien/1203
DOI : 10.4000/oceanindien.1203
ISSN : 2260-7730

Éditeur
INALCO

Édition imprimée
Date de publication : 1 janvier 2011
Pagination : 75-90
ISBN : 978-2-85831-199-6
ISSN : 0246-0092

Référence électronique
François Amigues, « La céramique dorée de Valence trouvée à Vohémar », *Études océan Indien* [En ligne], 46-47 | 2011, mis en ligne le 03 mars 2013, consulté le 30 juin 2021. URL : http://journals.openedition.org/oceanindien/1203 ; DOI : https://doi.org/10.4000/oceanindien.1203

Ce document a été généré automatiquement le 30 juin 2021.

Études océan Indien est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

La céramique dorée de Valence trouvée à Vohémar

François Amigues

NOTE DE L'ÉDITEUR

Article paru dans les *Nouvelles du Centre d'art et d'archéologie*, Antananarivo, n° 9, 2003.
Ce type de mobilier a été étudié dans une thèse de 3e cycle soutenue par l'auteur à l'Université de Montpellier – Paul Valéry, en 1984.

1 Le mobilier des fouilles de Vohémar, entreprises, entre 1904 et 1913 par M. Maurein se trouve, d'après Vérin (1971), au Musée d'histoire naturelle de Nîmes (Gard)[1], auquel il l'a légué. Ce matériel se compose de pièces de céramique chinoise bleues du XVIe siècle, de céladons, de bijoux et de pièces culinaires (marmites en pierre).

2 Parmi la céramique, nous avons rencontré des pièces recouvertes d'émail stannifère blanc, en apparence sans décor, mais qui, à l'examen en lumière rasante, laissent apparaître les irisations d'un décor doré aujourd'hui disparu. Il s'agit de trois plats (ou assiettes) mamelon central sans piédouche et de trois écuelles. Les caractéristiques techniques et morphologiques de ces pièces sont définies dans le tableau donné en annexe. Il ne fait aucun doute que ce sont là des productions provenant des ateliers valenciens de Paterna ou encore Manises, qui produisent et continuent encore à produire, de nos jours, ce type d'objets depuis au moins le XIIIe siècle.

Rappel historique rapide sur la céramique dorée

3 La céramique à lustre métallique doré apparaît quelque part au Moyen-Orient (Iran ou Irak) vers la fin du VIIIe siècle de notre ère. Elle va connaître un développement considérable à partir du IXe siècle et particulièrement en Égypte (ateliers de Fostat ?) aux IXe et Xe siècles, à l'époque fatimide. Son apogée est indéniablement l'époque abbasside qui fournit les plus beaux exemplaires connus. Plus tard, aux XIIe, XIVe et

XV^e^ siècles, de nombreux autres ateliers du Moyen-Orient vont développer ce type de production portant cet art au sommet de sa perfection[2]. Au début du XIII^e^ siècle, un potier de Kashan, Abou Kassim al-Kashani, écrira le premier et seul traité connu sur cet art pour le Moyen Âge[3]. Par l'intermédiaire des Arabes qui envahirent l'Espagne en 711 et surtout à partir du Califat de Cordoue (929-1031), cet art sera importé dans la péninsule ibérique où il va connaître une grande notoriété et se diffusera ensuite vers le reste de l'Europe.

4 Cette céramique sera d'abord fabriquée dans le Sud de l'Espagne, à Murcie, durant l'époque almohade (Navarro Palazon 1986), et à Grenade, à l'époque nasride (Flores Escobosa 1988, Flores Escobossa & Munoz Martin 1995), puis dans la région de Valence, peut-être à la fin de l'occupation musulmane et surtout en époque chrétienne où elle sera élaborée dans des ateliers à la périphérie de la capitale levantine, comme Manises et Paterna. Dans ces deux villes ont été découverts des ateliers de fabrication datés du XIII^e^ au XVIII^e^ siècle[4]. Ce qui atteste de la permanence de cette production. Dans cette péninsule, elle atteindra très vite son apogée dès le premier tiers du XIV^e^ siècle. Le développement du port de Valence y sera pour quelque chose, et c'est dans de grandes jarres de terre cuite claire, emballée dans de la paille, que cette céramique sera expédiée par bateau (Amigues *et al.* 1995). Son aire de diffusion sera considérable et bénéficiera du développement du commerce en Méditerranée, à la fin du Moyen Âge. On en trouve alors dans de nombreuses anciennes demeures et abbayes médiévales de divers pays d'Europe. Naturellement, la France méditerranéenne connaîtra ces produits très tôt, exportés par le Grao (port) de Valence, vers la Provence (Demians d'Archimbald & Lemoine 1980, Demians d'Archimbaud 1971a et 1971b, Demians d'Archimbaud & Vallaury 1995), le Languedoc, l'Italie, où, durant le Moyen-Âge, on incorpore ces pièces dans les façades des églises[5]. On la retrouve encore en Europe du Nord (Grande-Bretagne, Pays-Bas...)[6]. Elle atteindra même l'Europe centrale. Elle est également connue dans l'Orient méditerranéen (Kuhnel 1925, 1942 et 1965) et la découverte de sa présence à Vohémar (Madagascar) augmente donc considérablement l'extension de son aire de diffusion.

5 Incontestablement, à cause de son aspect doré, cette vaisselle se substituait à l'orfèvrerie ou à l'argenterie, sur la table des princes. Mais il existait aussi des pièces plus modestes, d'un usage plus courant et plus populaire : ce sont celles que l'on rencontre le plus souvent dans les excavations fortuites ou les fouilles. Ce sont essentiellement des écuelles, assiettes, des plats, des *cuencos* ou grands plats saladiers, etc. C'est le cas des pièces de Vohémar où l'on ne possède que des écuelles à oreilles et des plats ou assiettes. On remarquera, dans ce cas, la technique de fabrication souvent plus grossière, moins soignée, et dont, parfois, les formes sont défectueuses.

Rappel sur la fabrication du doré

6 C'est une technique complexe qui vient s'ajouter au processus habituel de la fabrication de la céramique.

Fabrication de la couleur

7 Dans un premier temps, le potier doit préparer une frite. Pour cela, il fait fondre dans une fourchette (four spécial à frite) de la limaille de cuivre ou d'argent et du soufre.

Cela donne un sulfure de cuivre ou d'argent. Une fois refroidie, cette frite sera passée au moulin à vernis et donnera une poudre.

8 Ensuite, le potier prépare le mélange qui sera la « peinture » avec laquelle il décorera le vase sur la couverte stannifère blanche déjà cuite. C'est un mélange épais[7] composé de la frite plus de l'ocre rouge ou « terre de Sienne », appelé en Espagne *almazarrôn*, et du vinaigre fort. On ajoute à cela des scories provenant du nettoyage des pièces provenant d'une précédente cuisson. Ce mélange épais et pâteux est alors déposé avec un pinceau sur la surface déjà émaillée des vases, déjà décorée de bleu de cobalt, pour tracer les décors dorés. Les pièces sont alors prêtes pour subir la troisième cuisson (à 500° ou 600°).

Les diverses cuissons de la céramique dorée

9 La fabrication de la céramique dorée demande trois cuissons successives :

- tout d'abord, la cuisson de la céramique seule (entre 900° et 1000°), non vernie non émaillée ;
- ensuite, une seconde cuisson (900°) a lieu lorsque le potier a plongé les pièces dans un bain d'émail stannifère et qu'il a imposé le décor au bleu de cobalt ;
- enfin, un dernier passage dans un four spécifique, qui permet d'atteindre 500° à 600°, permettra à la couverte stannifère de se ramollir pour que la peinture dorée puisse pénétrer à l'intérieur de cette couverte.

10 Cette dernière cuisson s'achèvera par un enfumage des pièces et une phase réductrice qui provoquera la réduction du cuivre à l'état de métal et donnera ainsi un aspect métallique doré. Une fois les pièces sorties du four, la couche de « peinture » dorée s'est imprégnée de noir de fumée et il faut laver les pièces pour les débarrasser de ces « scories ». Selon la technique et les produits employés, on obtiendra soit un véritable « lustre métallique doré » soit une simple métallisation des couleurs[8].

Formule pour faire de doré[9]

Pour la frite :

– cuivre	3 onces (environ 100 g)
– argent	1 pesette (environ 5 g)
– soufre	3 onces (environ 100 g)

11 Une fois cuite et refroidie, cette frite est passée au moulin et transformée en poudre.

12 Pour la « peinture » à la poudre ainsi obtenue, on ajoute :

– de l'ocre rouge ou almazarron	12 onces (400 g environ)
– scories....	3 livres (1,2 kg)
– le tout délayé dans du vinaigre fort	1 azumbre (2 litres)

13 Il existe d'autres formules pour faire le doré. Celle-ci est une des plus connues.

Étude du matériel de Vohémar

Aspects morphologiques

14 Les pâtes sont calcaires de couleur claire, tirant parfois sur le rose clair ou sur le beige. Elles sont homogènes et de texture fine. On y rencontre quelques inclusions d'hématite sous forme de grains rougeâtres.

15 On constate que la technique de fabrication est cohérente dans les dimensions et en particulier au niveau de l'épaisseur des pâtes qui varie entre 5 et 7 mm, quelles que soient les formes, il en est de même pour les autres dimensions. Ces données sont identiques à celles que l'on peut observer sur les pièces découvertes dans les fouilles en Europe et particulièrement dans celles de la région de Valence, où cette céramique était fabriquée en abondance et où des ateliers ont été retrouvés en fouille.

16 Les formes des trois plats sont quasiment identiques, très aplaties, les rebords légèrement retournés vers l'extérieur et les retouches, faites au couteau (estèque), sont destinées à alléger la pièce, à lui donner plus d'élégance et de modelé. Les écuelles sont de deux types, l'un de profil arrondi, légèrement bombé. À l'extérieur, le dessous du pied est retouché ou creusé à l'estèque. Elles comportent deux « oreilles » pour faciliter la préhension. Celles-ci ont été collées à la barbotine et leur forme leur a été donnée à l'aide d'un « moule » dont on a retrouvé des exemplaires dans les fouilles de Paterna. Si les formes des écuelles n° 21 et 23 sont très classiques, avec fond bombé, celle du n° 17 est plus rare, et l'intérieur est en courbe continue, sans fond bombé.

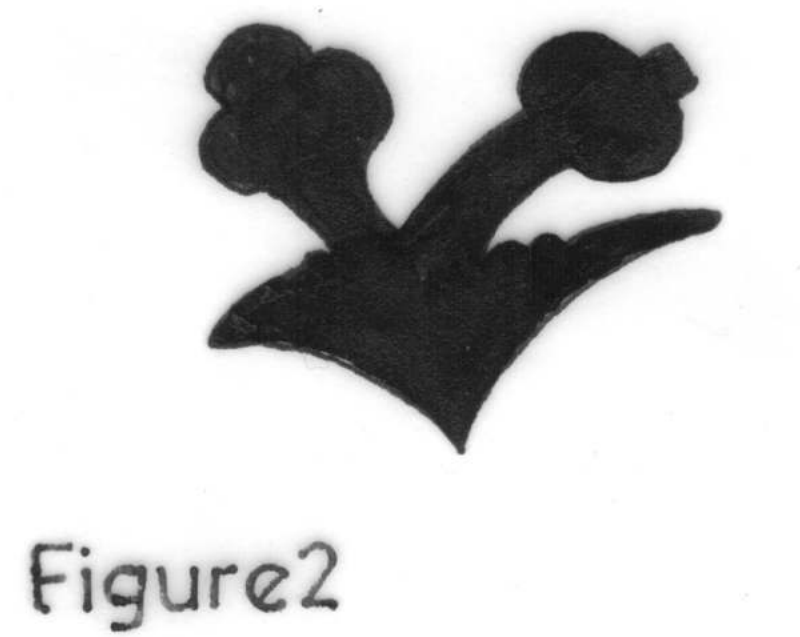
17 On peut également observer que les oreilles ont une forme légèrement différente pour les pièces 21 et 23, avec un contour triangulaire régulier. En revanche, le contour des oreilles de l'écuelle n° 18 est festonné, comme découpé. Mais ce n'est pas là une différence morphologique qui indique une origine différente du matériel, car ces deux profils se retrouvent indifféremment sur les nombreuses pièces valenciennes connues, et les formes des oreilles sont assez variées.

Le décor

18 Comme nous l'avons déjà dit, ce décor a presque totalement disparu sur les pièces de Vohémar, où il est quasiment illisible. Ceci peut être dû à deux facteurs, qui ont pu agir de façon concomitante ou, au contraire, séparément. Le premier résulte du fait que souvent les pièces retrouvées en fouilles sont altérées par les conditions de conservation dans les strates archéologiques. Une terre trop acide, par exemple, peut provoquer l'effacement de ce décor très fragile en soi, puisque nous avons expliqué son procédé de fabrication qui consiste à faire pénétrer à basse température l'oxyde de cuivre dans la surface de l'émail stannifère. Pour cette même raison, un usage très prolongé des pièces et les nettoyages successifs de cette vaisselle, attaquent également ce décor fragile[10].

Fig. 1. Écuelle du Musée de Paterna portant un décor alterné de champs de croisillons et de feuilles de chardons

Fig. 2. Motif décoratif au fond de l'écuelle nº 23



19 Cependant, l'examen de ce matériel en lumière rasante permet de déceler les reflets irisés laissés par les figures peintes. S'il n'est pas possible de détecter cela dans tous les

cas, on peut donc voir qu'il s'agit, sur deux écuelles et un plat, d'un décor fait d'une alternance de champs rayés ou de croisillons avec des champs de feuilles de chardons. Nous sommes là en présence des décors les plus connus de cette variété de céramique. Nous reproduisons, à titre d'exemple, la photographie d'un des très nombreux exemplaires, semblables à ceux de Vohémar, découverts en Espagne, comme dans le Sud de la France ou en Italie (fig. 1).

20 Au fond des écuelles dans une sorte de figure qui ressemble à un blason, se trouve toujours un motif particulier, très stylisé, parfois difficile à identifier. Ces motifs sont très nombreux et très variés. On en trouve un au fond d'une des écuelles de Vohémar conservée au Musée d'histoire naturelle de Nîmes (n° 23) où l'on peut observer une sorte de fleur de chardon, ou un fruit (grenade ?) (fig. 2).

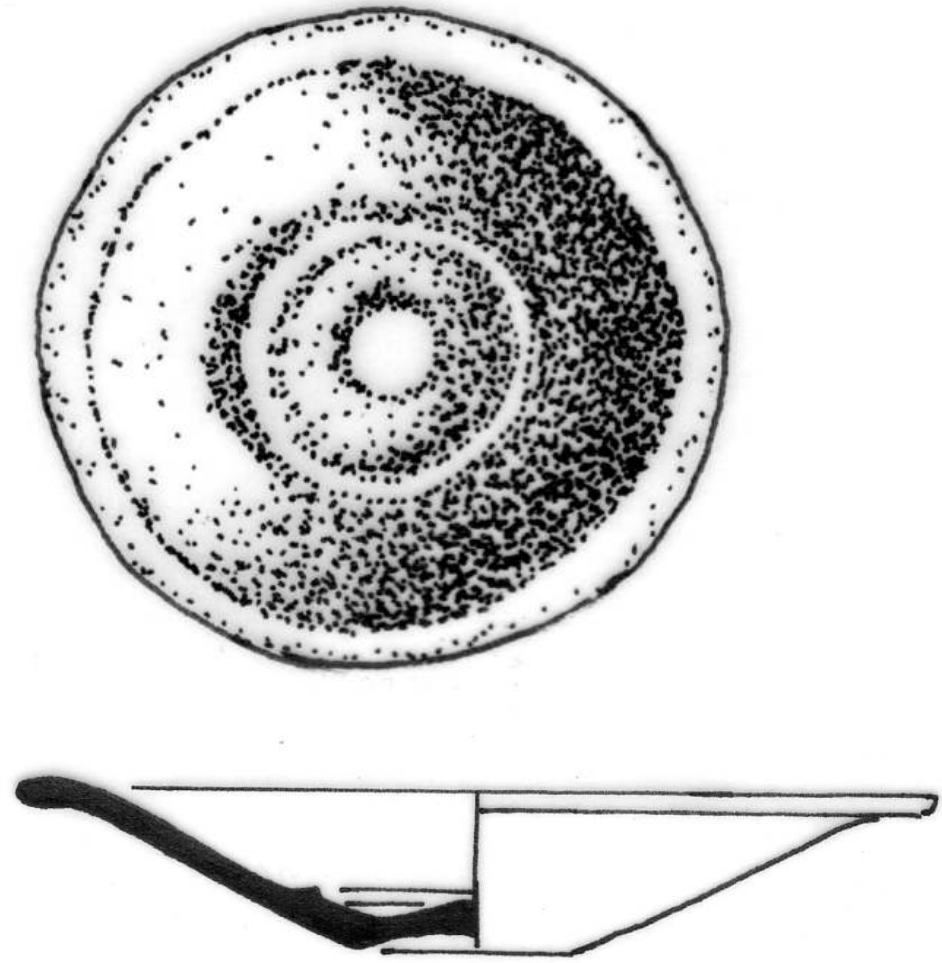
21 Enfin, deux pièces sont marquées sous le pied : le plat n° 5 porte une flèche ; l'écuelle n° 34 est marquée d'une croix dans un losange. Ces signes rappellent les contremarques des compagnies de navigation, connues par les contrats, mais aussi celles semblables, qui étaient tracées sur les jarres et emballages de transport pour éviter les fraudes, cas nombreux dont on connaît des exemples par les procès (Amigues *et al*. 1995 : 138-139).

22 La découverte de céramique valencienne sur le site de Vohémar est intéressante pour deux raisons : d'une part, elle met en évidence un produit nouveau qui vient s'ajouter à la longue liste de ceux qui faisaient l'objet du commerce des échelles du Levant ; d'autre part, elle élargit considérablement — et c'est un fait nouveau inconnu jusqu'à ce jour —, l'aire géographique d'exportation de ces produits.

23 Mais elle pose aussi plusieurs questions. D'abord quels étaient les navires qui transportaient ces produits : les Portugais ou les Valenciens, ou les Barcelonais ? À cette question, seule une étude documentaire pourra répondre. Ensuite, il convient de se demander si ces produits, considérés un peu comme des produits « de luxe » étaient vraiment l'objet d'un commerce, ou d'un troc avec les populations locales, ou si c'était de la vaisselle de navire, qui, en tant que produit « de luxe », aurait pu être offerte à ces mêmes populations locales. Le cas n'est pas rare en Occident où l'on trouve parfois des produits précieux offerts aux populations indigènes à titre de cadeaux[11], et cela depuis l'Antiquité préromaine.

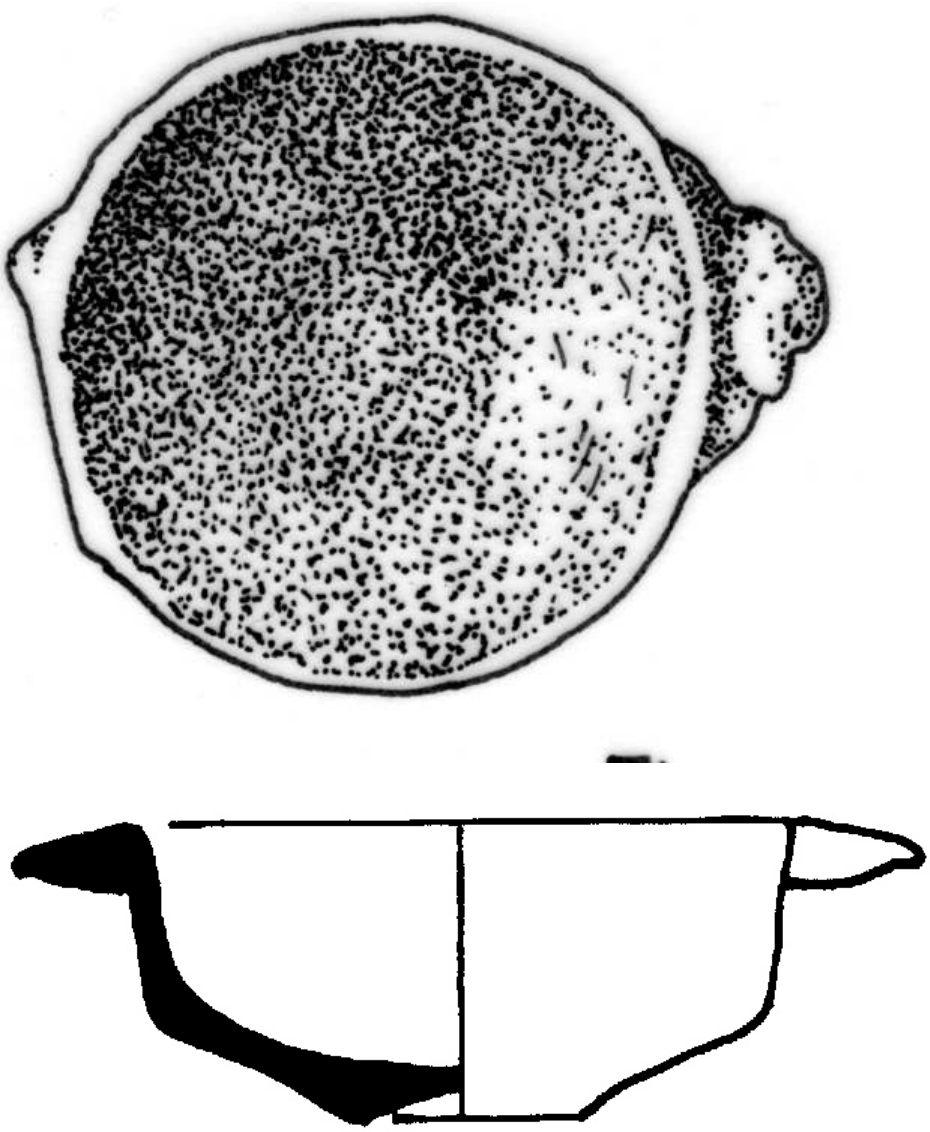
24 Il semble que la population malgache du XVI^e^ siècle, qui fabriquait localement de la céramique grise, appréciait également la belle céramique émaillée d'Orient et en particulier la chinoise, qui faisait l'objet d'un réel commerce, tant les quantités découvertes sont importantes. Pour la céramique valencienne, si le nombre d'exemplaires découverts est nettement inférieur, la présence de ces produits n'en est pas moins clairement affirmée, et elle n'est pas un fait rare. La poursuite des recherches permettra donc d'apporter, peut-être, quelques réponses à ces interrogations.

25 **N° d'ordre** : 5
N° inv. Vohémar : A 3
Date de découverte : 1913
Lieu de conservation : Nîmes, Musée de Préhistoire



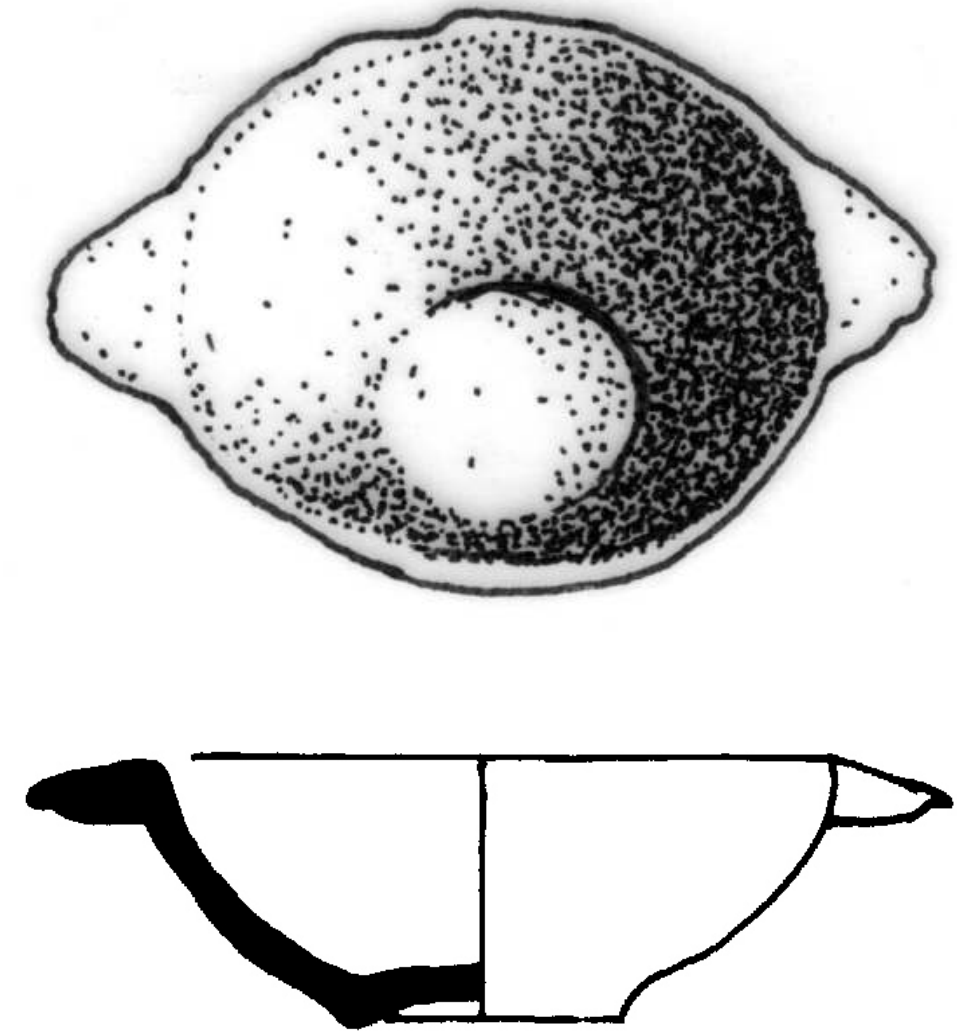
26 **Forme** : ouverte
Type : plat à mamelon central : base sans piédouche et surcroisée au couteau
Dimensions : haut. : 36 mm ; diam. : 200 mm ; diam. base : 50 mm ; épaiss. pâte : 7 mm
Technique : céramique tournée ; pâte rose clair tirant au beige ; peint au lustre métallique doré sur émail stannifère blanc
Décor : effacé ; probablement alternance de champs de croisillons et de feuilles de chardons
Sous le pied : une marque (flèche à droite)
Atelier : région de Valence (Espagne)
Datation : fin XV^e^ ou début XVI^e^ siècle

27 **N° d'ordre** : 17
N° inv. Vohémar : B 23
Lieu de conservation : Nîmes, Musée de Préhistoire



28 **Forme :** ouverte
Type : plat à mamelon central : base sans piédouche et sur creusée au couteau
Dimensions : haut. : 40 mm ; diam. : 235 mm ; diam. base : 55 mm ; épaiss. pâte : 7 mm
Technique : céramique tournée ; pâte rose clair tirant au beige ; peint au lustre métallique doré sur émail stamnifère blanc
Décor : effacé ; probablement alternance de champs de croisillons et de feuilles de chardons sur les parois
Sous le pied : une marque de croix (dans un losange)
Atelier : région de Valence
Datation : fin XV^e^ ou début XVI^e^ siècle

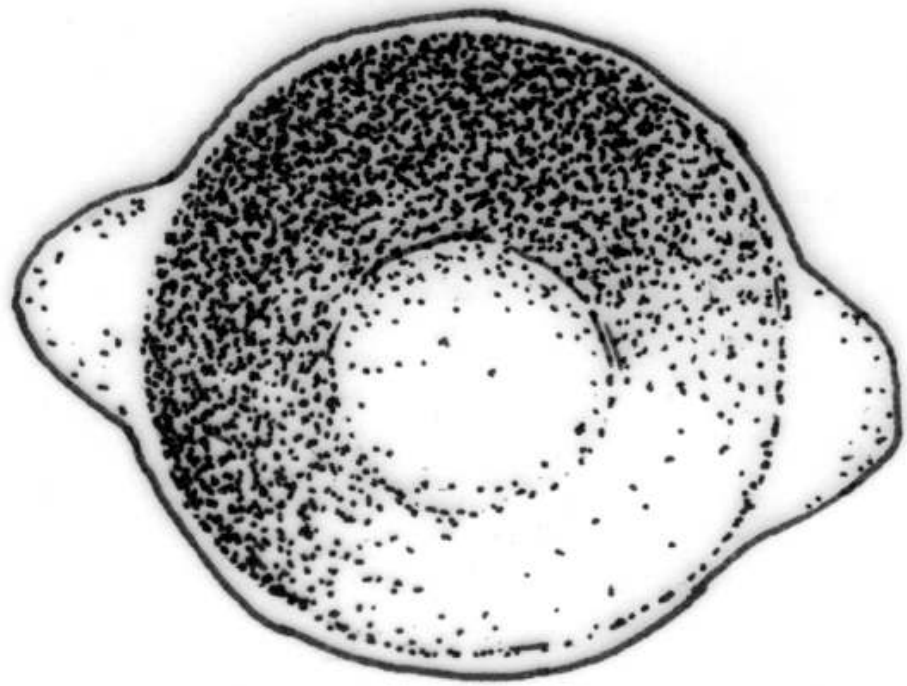
29 **N° d'ordre** : 21
N° inv. Vohémar : B 22 ou 36
Lieu de conservation : Nîmes, Musée de Préhistoire



30 **Forme** : ouverte
Type : écuelle à oreilles
Dimensions : haut. : 55 mm ; diam. bouche : 1335 mm + 25 (oreilles) ; diam. base : 52 mm ; épaiss. pâte : 6 mm
Technique : céramique tournée ; pâte rose clair tirant au beige ; peint au lustre métallique doré sur émail stannifère blanc
Décor : effacé ; probablement alternance de champs de croisillons et de feuilles de chardons sur les parois
Atelier : région de Valence
Datation : fin XV^e^ ou début XVI^e^ siècle

31 **N° d'ordre :** 23
N° inv. Vohémar : B 23
Lieu de conservation : Nîmes, Musée de Préhistoire
Forme : ouverte
Type : écuelle à oreilles
Dimensions : haut. : 55 mm ; diam. bouche : 1335 mm + 26 (oreilles) ; diam. base : 51 mm ; épaiss. pâte : 6 mm

Technique : céramique tournée ; pâte rose clair tirant au beige ; peint au lustre métallique doré sur émail stannifère blanc.
Décor : effacé ; probablement alternance de champs de croisillons et de feuilles de chardons sur les parois, on distingue encore le dessin d'un motif floral ou végétal (fleur de chardon ou grenade) au fond et au centre de la pièce
Atelier : région de Valence
Datation : fin XV^e^ ou début XVI^e^ siècle



32 **Références des poteries du même type au Musée de Nîmes**

33 **N° d'ordre :** 33
N° inv. Vohémar : A 1
Lieu de conservation : Nîmes, Musée de Préhistoire
Forme : ouverte
Type : plat à mamelon central : base sans piédouche et surcreusée au couteau
Dimensions : haut. : 39 mm ; diam. bouche : 192 mm ; diam. base : 52 mm ; épaiss. pâte : 7 mm
Technique : céramique tournée ; pâte rose clair tirant au beige ; peint au lustre

métallique doré sur émail stannifère blanc
Décor : effacé ; probablement alternance de champs de croisillons et de feuilles chardons
Atelier : région de Valence
Datation : fin XV^e^ ou début XVI^e^ siècle
N° d'ordre : 34
N° inv. Vohémar : A 2
Date de découverte : 1913
Lieu de conservation : Nîmes, Musée de Préhistoire
Forme : ouverte
Type : plat à mamelon central : base sans piédouche et surcreusée au couteau
Dimensions : haut. : 40 mm ; diam. : 235 mm ; diam. base : 55 mm ; épaiss. pâte : 7 mm
Technique : céramique tournée ; pâte rose clair tirant au beige ; peint au lustre métallique doré sur émail stannifère blanc
Décor : effacé ; probablement alternance de champs de croisillons et de feuilles de chardons sur les parois
Sous le pied : une marque de croix (dans un losange)
Atelier : région de Valence
Datation : fin XV^e^ ou début XVI^e^ siècle

BIBLIOGRAPHIE

AMIGUES F., 1986, « Premières approches de la céramique commune de Paterna (Valencia) : l'"obra aspra" », *Mélanges de la Casa de Velazquez*, n° 37, p. 28-64.

AMIGUES F. *et al.,* 1995, « Les emballages céramiques de Paterna/Manises et le commerce du bas Moyen Âge », *Bulletin de la Commission archéologique et littéraire de Narbonne*, t. 46, p. 135-151.

BALLARDINI G., 1918, "The bacini of S. Appollinaire Nuovo, Ravena", *The Burling-ton Magazine*, vol. 33, avril, pp. 128-135.

BALLARDINI G., 1952, « La ceramic del Levante spanuolo », *Bolletine del Museo internazionale delle ceramiche* (Faenza), fasc. IV et V, année XXXVIII.

BLAKE H., 1986, "The ceramic hoard from Pula (Prov. Cagliari) and the Pula type of Spanish lustreware", *Segundo colloquio internacional de cerámica medieval en el Mediterráneo occidental* (Toledo, 1981), Madrid, pp. 365-407.

BLAKE H. *et al.,* 1992, "The earliest Valencian Lusterware. The provenance of the pottery from Pula in Sardinia", *Everyday and Exotic Pottery from Europe Studies*, In honour of John G. Hurts, Oxford, Gaimster and Redknap, pp. 202-224,

DEMIANS D'ARCHIMBAUD G., 1971a, « Découvertes récentes de céramiques médiévales espagnoles en Provence. Leur place dans l'évolution régionale », *Actes du 94e congrès des Sociétés savantes* (Paris, 1969), Sect. archéologique et histoire de l'art, p. 129-163.

DEMIANS D'ARCHIMBAUD G., 1971b, « Les céramiques médiévales dans le Midi de la France », *Archéologie médiévale*, I, p. 303-307.

DEMIANS D'ARCHIMBALD G. & LEMOINE C., 1980, « Les importations valenciennes et andalouses en France méditerranéenne : essai de classification en laboratoire », *I CICMMO* (Paris, CNRS) p. 359-372.

DEMIANS D'ARCHIMBAUD G. & VALLAURY L., 1995, « La céramique médiévale et post-médiévale en Provence : méthodes et résultats, bilan, bibliographie », *Primeras Jornadas de Cerámica Medieval e Pos-medieval. Metodos e resultados para-o seu estudo* (Tandela, 1992), pp. 137-150.

FLORES ESCOBOSA M.I., 1988, *Estudio preliminar sobre Loza Azul y Dorada Nazari de la Alhambra*, Cuadermos de Arte y Arqueologia, no4, Madrid, Instituto Hispano-Arabe de Cultura.

FLORES ESCOBOSA M.I. & MUNOZ MARTIN M.M., 1995, « Cerámica nazari pattery (Almeria, Granada y Màlaga) Siglos XIII-XV. Nasrid pottery (Almeria, Granada y Malaga). Thirtheenth to fifeenth centuries », *BARInt 610*, pp. 245-277.

GONZALES MARTI M., 1944 et 1952, *Ceramica del Levante espanol. Siglos medievales*, 3 vol. , Barcelone, éd. Labor.

HURST G., 1977, "Spanish pottery imported into medieval Britain", *Medieval Archeology*, no 21, pp. 68-105.

KUHNEL H., 1925, »Daten zut geschitechte der Spanisch-maurischen keramik« , *Jahrbuch der Asiatischenkunst*, Berlin.

KUHNEL H., 1925, 1942, « Loza hispano-arabe excavada en Oriente », *Al-Andalus* (Madrid), vol. VII, pp. 253-268.

KUHNEL H., 1925, 1965, »Keramik von Paterna« , *Ameliche benchte aus den koniglichen kunstsammlinger*, fasc. III, Berlin Museum.

MARTINEZ CAVIRO B., 1982, *La loza dorada*, Madrird, éd. Nacional.

NAVARRO PALAZON J., 1986, « Murcia como centro productor de loza dorado », collab. M. Picon, « La loza de la province Murcie, étude en laboratoire », *III CICMMO* (Florence), pp. 129-143 et 144-146.

SOUSTIEL J., 1985, *La céramique islamique*, Vilo/Office du Livre, Paris/Lauzanne.

VÉRIN P., 1971, « Note sur les collections de Vohémar », *Taloha* (Antananarivo, Institut de civilisations / Musée d'art et d'archéologie), n° 4, p. 225-238.

NOTES

1. J'ai eu l'occasion de voir et d'inventorier ce matériel en novembre 2001, avant de me rendre en mission à Antananarivo.
2. Voir sur ces productions Soustel 1985.
3. Traité publié en langue perse.
4. La bibliographie sur ce sujet est très volumineuse. Nous renvoyons simplement aux ouvrages les plus connus ou les plus récents : Gonzales Marti 1944, Martinez Caviro 1982, Amigues 1986.
5. *Bacini delle chiese Pisane*, exposition, Rome, Palzzio Brancaccio, 1983. Voir aussi Ballardini 1918 et 1952.

6. Pour cette région, il existe également une abondante bibliographie. Nous en citerons seulement quelques travaux, parmi les plus significatifs : Blake 1986, Blake *et al.* 1992, Hurst 1977.
7. Il est nécessaire que ce mélange soit très épais pour qu'il puisse adhérer sur la surface lisse de l'émail stannifère blanc déjà cuit au cours de la seconde cuisson. Faute de quoi, la peinture ne tiendrait pas.
8. Ce sont là les résultats des derniers travaux de laboratoire conduits au Centre de recherches physique appliquée à l'archéologie de l'Université Montaigne, Bordeaux III.
9. Il existe plusieurs formules. Nous avons choisi celle du XVII^{e} siècle à Manises.
10. Par exemple, il faut éviter de les laver avec du savon, un liquide pour la vaisselle ou tout autre détergent. En laboratoire, elles sont nettoyées en les plongeant dans un bain d'eau déminéralisée.
11. En faveur de l'hypothèse viennent témoigner ces marques sous le pied des pièces ; elles pourraient indiquer qu'il s'agissait de la vaisselle des navires, propriétés des compagnies de navigation.

RÉSUMÉS

Au milieu des poteries Ming, nombreuses dans les tombes de Vohémar ont été trouvés quelques exemplaires d'une poterie faite à Valence, en Espagne. Ceci élargit encore la sphère commerciale de l'océan Indien occidental à cette période.

Among the great number of Chinese potteries found in Vohemar graves, some had been thought to have an Asiatic origin. Surprisingly, they recently have proved to have come from Spain. This brings forth another evidence of the wide trade connection the Western Indian ocean exercised at that time.

INDEX

Keywords : Vohemar, Gilded Ceramique, Madagascar, Spanish Pottery, Paterna, Manises
Index géographique : Vohémar (Madagascar), Paterna (Espagne), Manises (Espagne), Valence (Espagne), Espagne
Thèmes : archéologie
Mots-clés : poterie espagnole, céramique dorée