



HAL
open science

Bernard Palissy vu de dos
Judith Schlanger

► **To cite this version:**

Judith Schlanger. Bernard Palissy vu de dos. *Alliage : Culture - Science - Technique*, 1990, 6, pp.60-69.
hal-03403109

HAL Id: hal-03403109

<https://hal.science/hal-03403109v1>

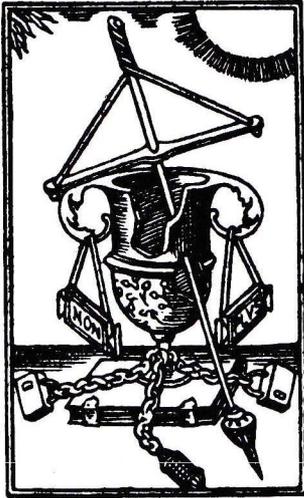
Submitted on 26 Oct 2021

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.

LVMEN ANIMI

De L'Art de Terre
Suivi de la
Recepte Véritable
Par Bernard Palissy



Se trouve à Paris en
la rue de Beaune à l'en-
seigne du Pot cassé

BERNARD PALISSY

V U D E D O S

Judith Schlanger

C'est une image que nous partageons tous ; mais elle reste à sa place, qui est celle de l'enfance et de l'école. Elle reste en arrière, figée comme une vignette. Nous avions, quoi ? neuf ans, douze ans, et Bernard Palissy brûlait ses meubles pour entretenir le feu de son four. Il brûlait même le plancher de sa maison, ce qui, du haut de nos meubles à étages, paraissait un peu inquiétant. Il détruisait trop, ôtait le sol sous ses pas.

Et en vue de quoi ? Il n'était pas facile d'apprécier l'idée des faïences. D'autres avaient des passions plus attirantes. Les grands explorateurs se laissaient mieux comprendre. Nous étirions leurs voiles blanches, nous accompagnions leurs projets. Nous débarquions avec eux sur les îles éclatantes. Mais quel genre de passion y a-t-il dans la faïence ? On nous parlait d'une forme d'art : les coloris vernissés, les boursoflures, les masses vives qui s'écroulaient au-dessus des plats. Mais alors qu'arrivait-il aux meubles, ces beaux meubles sculptés du XVI^e siècle, ceux de Colas Breugnon, lourds de figures et de courbes. Les grappes folles et les anges boursoflés aux angles des buffets, il les jetait au feu ? On mentionnait aussi la femme et les petits enfants en larmes. Ce fanatique devant son feu nous laissait un sentiment de perte ou de vague désapprobation.

C'est un homme qu'on nous montrait de dos, dans ses gestes de furieux. Pasteur, son contemporain à l'école, était paisible et bénéfique tout au long. La rage, le vin, la bière, le lait, tour à tour, se présentaient à lui comme un problème. Il se concentrait, s'obstinait, et bientôt chaque épisode se traduisait par des bienfaits. Mais Palissy restait une figure d'excès et de pénurie. Nous ne nous sentions pas du tout touchés par son succès final, mais seulement par la violence du trajet.

Cette vignette reste pour chacun de nous comme un souvenir excessif auquel il a été plus ou moins attentif. De même que nous aurons été plus ou moins attentifs à la fonction de modèle de cette image. Qu'est-ce qu'une vie inventive, une existence vouée à l'invention ? Depuis notre enfance, c'est d'abord cela : un forcené qui arrache le plancher et jette les chaises au feu. Un obstiné qui nourrit le feu en vue d'on ne sait quelle idée d'émail et de



faïences. Sous le regard pathétique de sa famille dépouillée, et sous le regard perplexe des élèves à distance. Sa vie est un parcours d'épreuves, un terrain rugueux et riche en catastrophes. Il est entouré de contretemps et de déceptions, mais aussi des ses propres dégâts. Il est lui-même victime et destructeur. On nous a fermement suggéré que ces vies-là paient nécessairement un prix : qui dit vocation dit sacrifice. Entre le suicide du poète incompris et le triomphe de la volonté, à quoi ne faut-il pas renoncer ! Tout le mobilier se consume, du social à l'intime... Et la figure de l'inventeur reste figée dans la vignette comme un émail.

Artiste, savants, penseurs, tous les explorateurs venaient rejoindre cette grande silhouette typique, intense et patinée.

C'était une bonne figure, ample, archaïque, directe, qui ne concluait pas, et n'intimidait pas. Ce n'est que beaucoup plus tard que j'ai compris d'où venait le récit. A l'école, le résumé avait le même ton que les autres, la même assurance bien posée entre la misère et la gloire, leur incompréhension et notre admiration. Mais ce récit-là, à la différence des autres, venait du héros lui-même. Palissy avait raconté son histoire, ou des aspects de son histoire. Notre résumé flottait à la surface d'un récit plus étrange, qui ne disait pas «il», mais «je».

Cela se trouve dans le second livre publié par Bernard Palissy, en 1580, c'est-à-dire à l'âge de 70 ans : *Discours admirables*, dans le chapitre intitulé : *De l'Art de terre, de son utilité, des émaux et du feu*.

«... l'alchimie avec les dents»

Ce n'est pas directement un récit. C'est d'abord un dialogue entre Théorique et Pratique. Théorique est celui qui demande l'information. Il veut tout savoir sur l'art de terre, entendez sur l'art complet de la poterie, sur l'art de la poterie émaillée. Il vise donc un savoir pratique, un savoir appliqué que Pratique possède ; ou, comme il le dit lui-même, non pas «quelque grande science», mais «un art mécanique».

Pratique, lui, possède cette information parce qu'il l'a acquise d'une manière directe, par lui-même, en payant tous les prix : de peine, de temps, d'argent. C'est pourquoi, même s'il accepte d'aider Théorique (c'est ce qu'il lui a promis), il est surtout sensible à la valeur de ce qu'il transmet. Et comme dans toutes les initiations, il répond au novice en commençant par l'éloigner.

Il exige, tout d'abord, le secret. Le principe du secret ne s'applique pas aux remèdes, à ce qui concerne l'agriculture ou la navigation, ni bien sûr à la parole de Dieu : ce qui est d'intérêt général ne doit pas être caché. Mais l'art de terre, comme «plusieurs autres gentilles inventions», perdrait tout à être diffusé. Tant que ces fabrications sont rares, elles sont appréciées et les artisans en vivent bien. Dès qu'elles deviennent communes, il y a surproduc-

tion, personne n'en veut plus, leur valeur chute et les artisans sont ruinés. Seul le secret professionnel les protège.

A peine Théorique s'est-il engagé au secret, que Pratique soulève des obstacles. Tu n'y arriveras pas. Il te faudrait deux choses. D'abord une bonne nature, une bonne disposition : «Il faut que tu sois veillant, agile, portatif et laborieux.» Ensuite, «il te faut avoir du bien», pour pouvoir vivre et soutenir tes pertes. Mais le novice ne se laisse pas décourager : toi non plus, tu n'avais pas de bien. C'est vrai, dit Pratique, mais je pouvais gagner ma vie, comme expert - arpenteur pour les tribunaux, ou comme peintre sur verre. C'est ici qu'on s'aperçoit que Pratique sait faire ce que Palissy sait faire et qu'ils ont eu le même parcours. Il ajoute : et avec cela, en cherchant l'art de terre, «j'ai appris à faire l'alchimie avec les dents.»

Mais, dit Théorique, tes difficultés, je ne les aurai pas. Toi «tu étais chargé de femme et d'enfants» : je suis léger. Et je n'aurai pas de pertes, puisque tu me donneras toutes les indications nécessaires par écrit. Réponse : «Quand j'aurais employé mille rames de papier pour t'écrire tous les accidents qui me sont survenus en cherchant ledit art... il t'adviendra encore un millier de fautes... jusqu'à ce que la pratique t'en ait donné un millier d'afflictions.» Il vaut mieux que tu recules, car tu n'éviteras pas un «grand et extrême labeur... toujours accompagné d'un millier d'angoisses.»

Comme Théorique ne se laisse pas effrayer, Pratique remplit enfin sa promesse de l'aider. Il lui raconte longuement ses vingt-cinq ans de recherches et de souffrances. Théorique refuse d'être ému : «Pourquoi me chantes-tu une si longue chanson?... cela ne me sert que d'épouvantement: car des émaux, tu ne m'as encore rien dit». Où est la recette, où est le mode d'emploi? Sur son insistance, il reçoit, très brièvement, une douzaine de noms de matières premières. Et réclame aussitôt l'essentiel : les proportions, les mesures, les doses.

Pratique refuse net, car on est dans une logique de l'apprentissage spirituel, où il faut gagner soi-même le secret : «Je suis d'avis que tu travailles pour chercher ladite dose, aussi bien que j'ai fait, autrement tu aurais trop bon marché de la science...»

C'est que le secret n'est pas ici une humeur de Palissy, mais une grande logique d'époque. Le secret industriel ne sera brisé que bien plus tard, par Diderot, dans l'Encyclopédie. Le secret scientifique conduira encore Galilée et Huyghens à énoncer certaines de leurs découvertes astronomiques à travers des formules chiffrées, des formules à clef. Ici, le secret des émaux doit être protégé, non parce qu'il serait dangereux pour la religion, par exemple, mais pour préserver sa valeur commerciale.

Comment garder le secret dans un livre qu'on publie ? Lisez, vous saurez tout, mais vous n'aurez pas la recette. La recette est trop précieuse pour ne pas être protégée. Vous n'aurez pas la recette, mais un récit.

Que saurez-vous alors ? Vous, lecteur, qui n'avez même pas promis le

secret. Vous apprendrez qu'un héros a tout fait, tout traversé, tout éprouvé, tout engendré. Et ce qu'il a fait, personne d'autre n'aurait pu le faire, personne ne sera plus le premier à le faire.

«... avec un labeur indicible»

Mais comment est-il le premier ? Au point de départ, il voit une coupe émaillée et décide d'en retrouver la technique. Autrement dit, d'autres produisaient déjà, avant lui, ailleurs (en Italie), des faïences émaillées. Ce n'est pas qu'il avance dans l'inconnu et qu'il ouvre des possibilités neuves, inouïes jusqu'à lui : ce qu'il veut, c'est trouver des processus connus mais tenus secrets par d'autres. Il n'invente pas l'art des émaux, il entreprend de le redécouvrir - dans l'espoir d'y gagner de l'argent.

Seulement, l'apprentissage est cent fois plus long que prévu. Comme il s'y prend seul, par essais et erreurs, cette recherche l'occupera vingt-cinq ans. Il raconte donc les stades, les épisodes techniques, les démarches, les difficultés, le pas-à-pas de la fabrication. Vient d'abord un premier stade



d'essais incoordonnés, dans lesquels il fait varier tous les éléments à la fois, la chaleur du four, les temps de cuisson, la composition des émaux. «Quand j'eus bastelé quelques années ainsi imprudemment, avec tristesse et soupirs, à cause que je ne pouvais parvenir à rien de mon intention, et me souvenant de la dépense perdue...» : il va ensuite cuire ses fragments de poterie couverts d'émail dans un four de potier. Mais ce n'est pas assez chaud, et l'émail n'y fond pas.

Première interruption : il travaille comme expert - arpenteur, rassemble un peu d'argent : puis recommence ses essais, mais dans un four de vitrier. Cela dure depuis deux ans. Enfin, il a une pièce d'émail blanc bien fondue (l'émail blanc est ce qu'il cherche à maîtriser d'abord, comme la clef de tous les autres). Du coup, il passe sept ou huit mois à préparer la poterie, construit lui-même un four de vitrier, travaille «l'espace de plus d'un mois, nuit et jour» à broyer ses émaux, enfourne cette fournée, et reste à entretenir le feu six jours et six nuits. Mais l'émail ne fond pas et il perçoit pourquoi : sur-

le-champ il prépare le four. Et c'est là qu'il brûle, dans l'urgence, les tables et le plancher de la maison.

Il s'interrompt encore une fois, épuisé ; mais «les dernières épreuves s'étaient assez bien portées». Donc il reprend. Il se fait préparer de la poterie, détruit son four de vitrier et reconstruit, toujours seul, un four de potier. Les émaux, il les broie à la main dans les conditions très dures. Cette fois la fournée est bonne, mais tout est gâché par un accident. Les cailloux du mortier du four ont sauté à la chaleur et sont pris dans l'émail.

Découragement («me couchai de mélancolie»), et troisième interruption: il gagne un peu comme peintre. Puis recommence. Et c'est le long règne des accidents. Le feu ne projette pas assez. Les couleurs (on en est arrivé aux couleurs) ne sont pas cuites simultanément. Les poteries (les grands plats en relief, les «rustiques figulines» de Bernard Palissy) sont faits de terre différentes, qui n'ont pas toujours le même temps de cuisson. «Bref j'ai appris à me donner garde d'un danger, il m'en survenait un autre, lequel je n'eusse jamais pensé».

«... comme un homme qui tâte en ténèbres»

Comme c'est le cas pour *Robinson Crusoé* et pour *Moby Dick*, le rapport à la matière est ici au premier plan. L'aventure est conçue dans les détails concrets. Mais ce qui tient l'intérêt est la réussite ou l'échec, de la douleur du héros. Avance-t-il ? «toujours avec grand frais, perte de temps, confusion et tristesse». S'il avance, c'est «avec un grand et extrême labeur, lequel n'est jamais seul, ainsi <mais> est toujours accompagné d'un millier d'angoisses».

Que dit Palissy ? Que tout a été long, mais surtout parce qu'il n'avait pas d'argent, donc pas d'aide. Une fois, il engage un potier : «mais c'était une chose pitoyable : car j'étais contraint nourrir ledit potier en une taverne à crédit : parce que je n'avais nul moyen en ma maison... par faute d'argent je fus contraint donner de mes vêtements pour son salaire.» Ainsi il doit tout faire lui-même : piler, calciner, broyer les matières premières «sans aucune aide, à un moulin à bras, auquel il fallait ordinairement deux puissants hommes pour le virer : le désir que j'avais de parvenir à mon entreprise me faisait faire des choses que j'eusse estimé impossibles.» Il doit à lui seul tout concevoir et tout exécuter : construire le feu, édifier un abri presque sans matériaux.

Son corps est au centre de cette activité excessive, et son corps paie tous les prix. «En démaçonnant, dit-il, j'eus les doigts coupés et incisés en tant d'endroits que je fus contraint de manger mon potage ayant les doigts enveloppés de drapeaux «de tissu.»

«Toutes ces fautes m'ont causé un tel labeur et tristesse d'esprit, qu'au-paravant que j'aie eu rendu mes émaux fusibles à un même degré de feu,

j'ai cuidé <cru> entrer jusqu'à la porte du sépulcre : ainsi, en me travaillant à telles affaires, je me suis trouvé l'espace de dix ans si fort écoulé en ma personne, qu'il n'y avait aucune forme ni apparence de bosse aux bras ni aux jambes... de sorte que les liens de quoi j'attachais mes bas de chausses étaient, soudain que je cheminais, sur les talons avec résidu de mes chausses.»

Ce corps atteint, ce corps fondu qui n'a plus la peau sur les os ne porte pas seulement le poids de la solitude et de la démesure. Ce qui rend la silhouette pathétique dans les rues de la ville de Saintes, c'est surtout que le regard des autres est hostile. «J'étais en une telle angoisse que je ne saurais dire : car j'étais tout tari et desséché à cause du labeur et de la chaleur du fourneau ; il y avait plus d'un mois que ma chemise n'avait séché sur moi ; encore pour me consoler, on se moquait de moi, et même ceux qui me devaient secourir allaient crier par la ville que je faisais brûler le plancher : et par tel moyen l'on me faisait perdre mon crédit, et m'estimait-on être fol... et m'en allais par les rues tout baissé, comme un homme honteux : j'étais endetté en plusieurs lieux... personne ne me secourait : mais au contraire ils se moquaient de moi.»

On murmure sur son passage, une rumeur l'entoure, dérision et menace. A chaque échec, il entend ricaner les voisins, «aucuns artisans, comme chaussetiers, cordonniers, sergents et notaires, un tas de vieilles». On dit qu'il cherche à faire de la fausse monnaie, ou qu'il est stupide de refuser de vendre à bas prix une fournée manquée, ou qu'il est fou de brûler son plancher. On le blâme de ce qu'on ne comprend pas. On le blâme, dit-il, de ce dont on devrait le plaindre.

La pire hostilité est celle qu'il trouve à la maison. La famille manque d'argent, voit qu'il délaisse sa profession. Au cœur de chaque découragement, il revient sur cette intime «persécution». On le voit, désespéré, se coucher de mélancolie, «non sans cause, car je n'avais plus de moyen de subvenir à ma famille ; je n'avais en ma maison que reproches : au lieu de me consoler, on me donnait des malédictions.»

On le voit beaucoup s'éloigner, rêver seul. «Je m'allais souvent promener dans la prairie de Saintes, en considérant mes misères et ennuis. Et sur toutes les choses de ce qu'en ma maison même je ne pouvais rien faire qui fût trouvé bon. J'étais méprisé, et moqué de tous : toutefois je faisais toujours quelques vaisseaux de couleurs diverses, qui me nourrissaient tellement quellement.» En effet, derrière toutes les «calamités», des réussites apparaissent, un apprentissage se profile, troué de moments de joie qui justifient l'obstination. «Quand je me fus reposé un peu de temps avec regret de ce que nul n'avait pitié de moi, je dis à mon âme : qu'est-ce qui te rends triste, puisque tu as trouvé ce que tu cherchais ?»

La dernière scène du récit de Palissy est une image de nuit et de tempête.

«J'ai été plusieurs années que n'ayant rien de quoi faire couvrir mes fourneaux, j'étais toutes les nuits à la merci des pluies et vents, sans avoir aucun secours, aide ni consolation, sinon les chats-huants qui chantaient d'un côté et les chiens qui hurlaient de l'autre ; parfois il se levait des vents et tempêtes qui soufflaient et telle sorte le dessus et le dessous de mes fourneaux, que j'étais contraint de quitter là tout, avec perte de mon labeur; et me suis trouvé plusieurs fois qu'ayant tout quitté, n'ayant rien de sec sur moi, à cause des pluies qui étaient tombées, je m'en allais coucher à la nuit ou au point du jour, accoutré de telle sorte comme un homme que l'on aurait traîné par tous les borbiers de la ville ; et en m'en allant ainsi retirer, j'allais bricolant sans chandelle, et tombant d'un côté et d'autre, comme un homme qui serait ivre de vin, rempli de grandes tristesses... Or en me retirant ainsi souillé et trempé, je trouvais en ma chambre une seconde persécution pire que la première, qui me fait à présent émerveiller que je ne suis consumé de tristesse.»

Entre les chats-huants qui chante d'un côté et les chiens qui hurlent de l'autre, c'est la grande nuit aride de la déréliction. La nuit de l'abandon du héros. Là, toutes les initiations se rejoignent, et tous les désespoirs d'inventeurs. Ils ne s'agit plus vraiment de poterie émaillée, ni de prouesse technique, ni même de fortune à gagner. Il s'agit de la pire nuit de tempête et de déchéance et de la solitude héroïque.

Les souffrances de l'inventeur

Un homme seul s'obstine, recommence autrement, recommence encore, lutte seul entre la terre et le feu, et réussit. Rappelons-nous le cadre du récit: Pratique possède une maîtrise précieuse, qu'il a acquise par ses propres moyens. Les obstacles étaient accablants, mais il les a tous surmontés. Cette histoire d'apprentissage est d'abord un récit de victoire.

Et pourtant, il parle avant tous de ses malheurs. Il se décrit accablé de catastrophes. Il manque d'argent, il achète à crédit, il s'épuise à tout faire, la fournée est gâchée, on se moque de lui et on l'insulte, il ne tient plus debout, il est désespéré. Et recommence. Il se présente toujours en posture pathétique. Cela détourne l'attention des précisions techniques qu'il ne tient pas à donner ? Cela met mieux en valeur, dans ce long trajet de vie, l'acharnement unique, l'homme du courage, le triomphe de la volonté ? Cela répond aux conventions qui demandent qu'on montre, en parlant de soi, la grandeur éprouvée, la valeur inconnue, le corps gémissant, le rêve humilié, le juste persécuté ?

Tout cela, sans doute. Mais dans la seconde moitié du XIX^e siècle, ce récit pathétique, ce récit excessif par où Palissy rejoint Job, resurgit au grand jour comme un récit normal. Il resurgit dans la vulgarisation scientifique, qui va l'introduire dans les livres scolaires. Et son ton douloureux, loin d'être perçu

comme singulier ou daté, devient le modèle du juste ton pour présenter l'inventeur et sa recherche.

Pour populariser la science, dit en 1866 Louis Figuier, grand vulgarisateur, il faut multiplier les récits de la recherche et raconter la vie des savants. «Les vies de ces grands hommes, voués au culte de la science, ne sont pas exemptes d'aventures, et même de drames, quelquefois émouvants.» (Louis Figuier, *Vie des Savants illustres depuis l'Antiquité jusqu'au XIX^e siècle*, Hachette, 5 volumes. La préface du tome 1, qui explique l'entreprise, est de 1866. Nombreuses rééditions.) Louis Figuier écrira d'ailleurs des pièces de théâtre, drames et comédies, sur des vies de savants.

Où est ici l'intérêt dramatique? Dans les obstacles et les difficultés. Palissy, lui, sait très bien que la cause essentielle de ses problèmes a été le manque d'argent, dont découle tout le reste - trop d'années et d'efforts et la gravité des échecs. Mais Figuier semble tenir avant tout à la pure figure du malheur, celle du «génie en proie à une constante adversité.»

Figuier - et avec lui toute l'entreprise de popularisation de la science à la fin du XIX^e siècle - tient beaucoup à présenter le savant, saint laïque, comme un martyr. «Quelles souffrances n'ont-ils pas endurées, quels obstacles n'ont-ils pas eu à vaincre, ces hommes d'élite, qui, par de pénibles labeurs, ont agrandi le faisceau des connaissances humaines !... Ils n'ont acquis la gloire qui environne leur nom qu'au prix de mille douleurs, et à travers tous les obstacles qu'élevaient sur leurs pas l'ignorance et la superstition de leur temps.»

Leur drame vient avant tout du monde extérieur, qui les opprime et ne les comprend pas. Dans cette perspective, ce qui rend la recherche dramatique, ce sont les conditions de la recherche. Les angoisses et les douleurs du chercheur persécuté. Au moment de parler de Palissy, Louis Figuier part à Saintes, en pèlerinage personnel, pour rêver lui aussi dans les rues de la ville. Une fois que ce superbe conte de plainte et d'orgueil sera devenu un résumé d'école, nous saurons, une fois pour toutes, qu'un grand savant est forcément malheureux.

Les illustrations de cet article sont des bois gravés de Louis-William Graux tirés de *l'Art de la Terre Suivi de la Recette Véritable* par Bernard Palissy, éditions À l'enseigne du Pot cassé, 1930.