

CÉRAMIQUE

Ateliers de poteries à l'époque gallo-romaine. — La céramique disparaît pendant plusieurs siècles dans les Gaules. — Elle ne se remontre qu'au dixième ou au onzième siècle. — Influence probable de l'art des Arabes d'Espagne. — Origine de la majolique. — Luca della Robbia et ses successeurs. — Les carrelages émaillés en France, à partir du douzième siècle. — Les fabriques italiennes de Faenza, Rimini, Pesaro, etc. — Les poteries de Beauvais. — Invention et travaux de Bernard Palissy. — Histoire de sa vie. — Ses chefs-d'œuvre. — La faïence de Thouars, dite d'Henri II.



« N peut dire, avec M. Jacquemart, que « l'histoire cé-
« ramique du moyen âge est environnée d'un voile
« qui probablement doit rester impénétrable. En effet,
« malgré les investigations incessantes des comités lo-
« caux, malgré la mise en lumière de chartes nom-
« breuses, rien n'est venu résoudre les doutes de
« l'archéologie, touchant les lieux où la fabrication des poteries a pris nais-
« sance parmi nous. »

Il est cependant certain qu'à l'époque gallo-romaine, c'est-à-dire lorsque les Romains, devenus maîtres de notre pays, y eurent implanté leurs mœurs et leur industrie, la Gaule posséda de nombreux et considérables ateliers de poterie, qui multipliaient les ustensiles, les vases de toutes sortes, et qui, jusque vers le sixième siècle, continuèrent à fournir, en perpétuant les formes et les procédés anciens, des amphores, des terrines, des coupes à pied, des plats, des assiettes, des bouteilles. Obtenues à l'aide du tour, en terre grise, jaune, brune, et quelques-unes, les plus fines, couvertes d'un vernis brillant, de la couleur et de l'aspect de la cire à cacheter rouge, ces pièces étaient souvent ornementées avec beaucoup de soin et de délicatesse. On retrouve des vases entourés de guirlandes de feuillages, des coupes ornées de figures

d'hommes et d'animaux, qui sont autant de témoignages d'une fabrication à laquelle l'influence de l'art n'était nullement étrangère.

Mais il est évident aussi que cette industrie, d'un ordre assez élevé, s'éteignit à peu près vers l'époque des invasions et des guerres, dans le tumulte desquelles naquit la monarchie française, pour ne laisser subsister que le métier proprement dit, destiné à produire pour les besoins les plus vulgaires un ensemble d'objets grossiers et sans caractère.

Il faut croire, toutefois, que l'art de la céramique, qui avait brillé durant

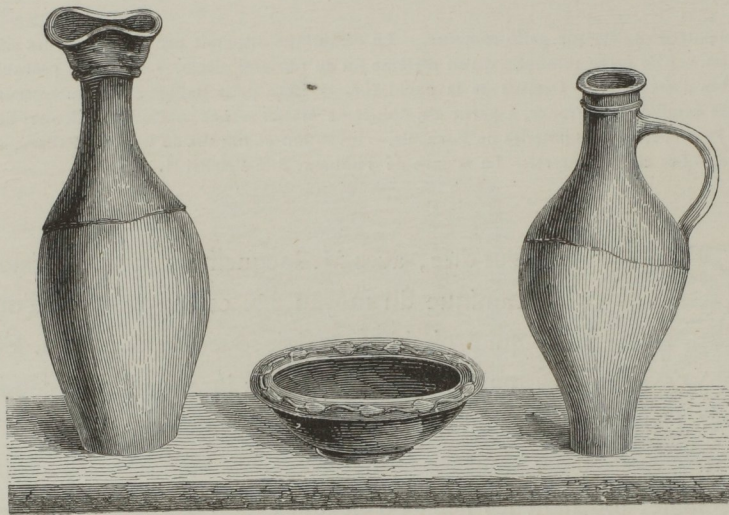


Fig. 33. — Vases d'ancienne forme représentés dans les sculptures décoratives de l'église Saint-Benoît, à Paris (douzième siècle).

plusieurs siècles dans l'Occident, ne fit qu'émigrer au lieu de s'éteindre, et trouva, comme tant d'autres, une nouvelle patrie dans cette Byzance qui devait être l'asile des splendeurs antiques.

Quoi qu'il en soit, la céramique disparaît de notre sol pendant une longue période, et l'on se demande encore aujourd'hui quelle fut la véritable origine de sa renaissance. Reprit-elle vie d'elle-même, ou sous l'influence de l'exemple? Dut-elle son réveil à quelque immigration d'artisans, ou à quelque importation de procédés? Questions qui, jusqu'à ce jour, demeurent sans réponse.

La céramique, que nous appellerons peut-être improprement moderne, est pour nous caractérisée par l'emploi de l'émail, ou couverture des pièces à l'aide d'un enduit à base métallique que le feu du four vitrifie, procédé qui fut complètement ignoré des anciens.

Or, en fouillant des tombeaux qui dépendaient de la vieille abbaye de Jumièges (Normandie), et qui remontaient à l'année 1120, on y a trouvé des fragments de poterie, d'une pâte dure, mais poreuse, couverte d'une glaçure analogue à celle qui est usitée aujourd'hui.

On lit en outre, dans une chronique de l'ancienne province d'Alsace, que, l'an 1283, « mourut un potier de Schelestadt, qui le premier *revêtit de verre* « les vases de terre ».

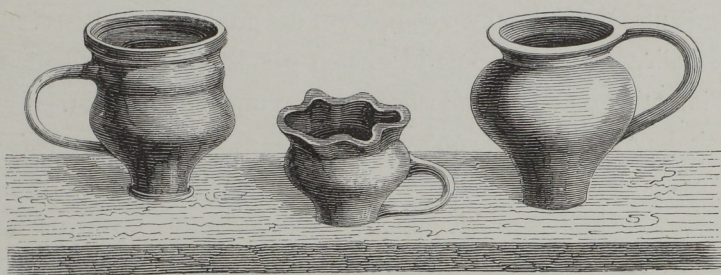


Fig. 34. — Vases d'ancienne forme, représentés dans les sculptures décoratives de l'église Saint-Benoît, à Paris (douzième siècle).

Mais on sait aussi qu'à l'époque même où s'effectuaient chez nous ces tentatives isolées, depuis longtemps déjà les Perses, les Arméniens, avaient trouvé, pour en couvrir l'extérieur de leurs monuments, l'art de confectionner de magnifiques poteries émaillées, et que les Arabes établis en Espagne enfantèrent des merveilles de céramique peinte, émaillée, dont ils décoraient et meublaient ces palais dont les ruines grandioses sont encore pour nous comme de féeriques visions du rêve ou de l'enchantement. Les vases de l'Alhambra, types d'un art aussi original que singulièrement ingénieux, font et feront toujours sans doute l'admiration des esprits qui savent apprécier le beau, sous quelque forme qu'il se produise.

Et maintenant supposons-nous que les relations de peuple à peuple et les transactions du commerce ont dû nécessairement faire connaître à l'Eu-

rope occidentale les plaques émaillées de l'Asie, ou les chefs-d'œuvre de la race africaine d'Espagne? Disons-nous, au contraire, que ce fut par un effort spontané d'invention que nos pères s'ouvrirent la voie dans un nouveau domaine de l'art?

D'une part se présente l'opinion, pleine d'autorité, de Scaliger, qui affirme ce fait, en apparence fort significatif : à savoir que des manufactures de poteries d'origine arabe existèrent, pendant le moyen âge, aux îles Baléares; notre savant auteur ajoute même que, d'après l'étymologie la plus vraisemblable, le nom de *Majolique*, qui fut donné d'abord aux produits italiens, les premiers venus dans la renaissance européenne de la céramique, dériverait de *Majorque*, qui, on le sait, est la plus importante des îles Baléares, et qui était le siège de la principale fabrique de ces poteries.

Mais, d'autre part, l'examen comparatif des productions arabes et des productions italiennes exclut toute idée, non pas seulement de filiation, mais même d'imitation ou de réminiscence entre les unes et les autres.

Il serait donc aussi difficile qu'aventureux de se prononcer, en présence de cette coïncidence contradictoire, si nous pouvons parler ainsi; mieux vaut, en négligeant les indices problématiques, aborder franchement un ordre de faits aujourd'hui fixé par toutes les preuves historiques.

« Au commencement du quinzième siècle, » — nous ne pouvons mieux faire que d'emprunter à M. Jacquemart un passage qu'il a extrait lui-même de l'ouvrage italien de Passeri sur la Majolique (Pesaro, 1838, in-8°), — « Luca della Robbia, fils de Simone di Marro, entra comme apprenti chez « un orfèvre florentin, Leonardo, fils de Giovanni; mais, bientôt, se sentant « trop à l'étroit dans une officine, il se fit élève du statuaire Lorenzo Ghi- « berti, auteur des portes du Baptistère de Florence. Ses rapides progrès « sous un maître aussi habile le mirent à même d'accepter, lorsqu'il touchait « tout au plus à sa quinzième année, la mission d'ornez une chapelle à Ri- « mini, pour Sigismond Malatesta. Deux ans plus tard, Pierre de Médicis, « faisant construire un orgue à Santa-Maria dei Fiori, à Florence, chargea « Luca d'y exécuter des sculptures en marbre. La renommée qu'il acquit par « ces travaux attira l'attention sur le jeune statuaire. Les commandes lui « vinrent en si grand nombre, qu'il comprit l'impossibilité de les exécuter « en marbre ou en bronze; il supportait d'ailleurs avec impatience le joug

« de ces matières rigides, dont le maniement laborieux entravait les élans de
 « son imagination. La terre molle et obéissante convenait bien mieux à la
 « promptitude de son inspiration; mais Luca rêvait d'avenir et songeait à la
 « gloire, et, dans le but de créer des œuvres moins périssables en même



Fig. 35. — Terre cuite émaillée, de Luca della Robbia.

« temps qu'elles seraient d'une rapide exécution, il consacra tous ses efforts
 « à chercher un enduit qui pût donner à l'argile l'éclat et la dureté du mar-
 « bre. Après bien des essais, le vernis d'étain, blanc, opaque, résistant,
 « s'offrit à lui comme le but auquel il aspirait. La *faïence* était trouvée, qui
 « reçut d'abord le nom de terre vitrifiée (*terra invetriata*).

« L'émail de Luca était d'un blanc parfait; il l'employa d'abord seul sur

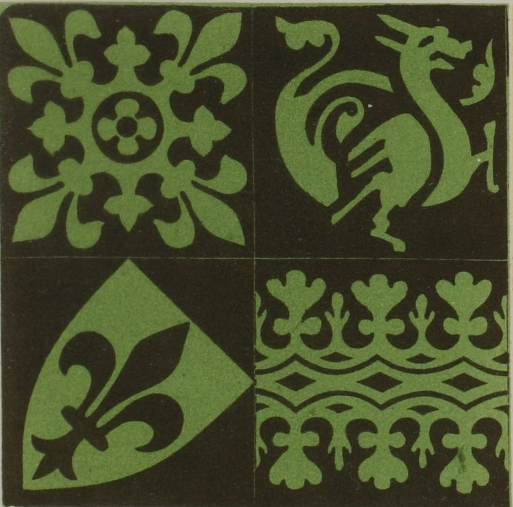
« des figures en demi-relief qu'il détachait par un fond bleu. Plus tard, il
 « entreprit de colorer ses figures, et Pierre de Médicis fut un des premiers
 « qui en firent emploi pour la décoration des palais. La réputation du nouvel
 « art se répandit avec rapidité; toutes les églises voulurent posséder quelque
 « ouvrage du maître; en sorte que Luca fut bientôt obligé de s'adjoindre ses
 « deux frères, Ottaviano et Agostino, pour répondre à l'empressement pu-
 « blic. Il essaya cependant d'étendre l'application de sa découverte en pei-
 « gnant sur une surface plane des fleurs et des compositions de figures; mais,
 « en 1430, la mort vint trancher cette belle existence et suspendre dans les
 « mains de l'inventeur les progrès de la *poterie émaillée* (fig. 35).

« La famille de Luca propagea toutefois le secret de sa découverte. Ses
 « deux neveux, Luca et Andrea, firent des sculptures et des tableaux en
 « terre cuite, d'un mérite remarquable. Luca orna les planchers des Loges
 « de Raphaël; Girolamo, autre descendant de Luca, vint en France, où il
 « décora le château de Madrid, aux environs de Paris; deux femmes, Lisa-
 « betta et Speranza, complétèrent l'illustration de la famille della Robbia. »

Tel est, résumé par un homme sérieusement versé dans ces matières, l'his-
 torique de la rénovation, ou plutôt de la création de l'art céramique en Italie.

A vrai dire, un auteur ancien, et d'ailleurs compétent, signale quelques
 monuments d'une date plus reculée, entre autres, un tombeau qui existait à
 Bologne, où se voyaient des briques recouvertes d'un vernis vert et jaune, et
 de grandes *écuelles* du même genre, incrustées dans les façades ou portiques
 des églises de Pesaro et de l'abbaye de Pomposa. Mais on peut fort bien
 remarquer, à l'honneur de Luca della Robbia, que ces échantillons d'une
 industrie antérieure diffèrent essentiellement des produits sortant de ses mains,
 en cela que l'enduit qui les recouvre, et qui est à base de plomb, laisse par
 transparence voir la terre ou les couleurs sur lesquelles il est appliqué; tandis
 que l'émail, à base d'étain, trouvé par Luca, a pour caractère essentiel, au
 contraire, une opacité que nous qualifierons d'intense. Ajoutons que, pour
 décorer de peintures ses faïences, Luca posait sur l'enduit primitif et gé-
 néral des couleurs qui se fixaient par une cuisson ultérieure.

C'est même en acceptant la distinction que nous venons d'établir entre ces
 deux sortes de procédés, qu'on classe ordinairement les produits de la céra-
 mique italienne : la *demi-majolique*, à enduit transparent et participant de la



CARRELAGES.

Ass^m Guillaumin et C^e, Paris

poterie hispano-arabe, aussi bien peut-être que des carreaux asiatiques, et la *majolique*, ou faïence proprement dite, dans laquelle l'argile est recouverte d'un enduit ou vernis opaque, qui spécifie l'invention due à Luca della Robbia.

Il est bon, néanmoins, de rappeler ici, après avoir donné la priorité à l'invention de Luca della Robbia, que dès le onzième et le douzième siècle, la France était en possession d'une espèce de céramique, qui servait spécialement à la fabrication de carrelages en poterie vernissée. On a retrouvé beaucoup de ces carreaux de terre cuite, avec des dessins et des ornements noirs ou bruns sur fond blanc ou jaune (planche IV); plus tard, ces carrelages, dont les miniatures des manuscrits nous offrent de si brillants spécimens, surtout au quatorzième et au quinzième siècle, se couvrirent de dessins, d'emblèmes, d'armoiries et de devises.

Nous venons de le dire, par la voix de l'auteur qui nous sert de guide, l'élan qu'avait donné Luca della Robbia à l'industrie céramique se communiqua avec une rapidité et une sorte d'universalité, et, s'il était besoin de trouver à l'extension de cette industrie une autre raison que celle de sa valeur elle-même, nous dirions que les circonstances au milieu desquelles Luca avait fait sa découverte étaient éminemment propres à en favoriser le développement.

Le luxe était grand alors dans toutes les classes qui pouvaient aspirer à en faire parade. On a vu, quand nous avons traité de l'ameublement, jusqu'à quel point de somptueuse profusion les rois, les princes, les nobles poussaient la manie d'étaler leurs richesses. Nous avons notamment signalé, dans les salles à manger, ces dressoirs, chargés de vaisselle et d'objets de toutes sortes qui n'étaient mis là que pour l'éblouissement des yeux. Or, l'usage étant établi de ces exhibitions, que pouvaient seuls se permettre les possesseurs d'une fortune considérable, on concevra sans peine que la vogue se soit presque aussitôt attachée aux productions de la céramique, qui, d'ailleurs, acceptées comme œuvres d'art, se prêtaient merveilleusement, par leur nature et par la modicité relative de leur prix, au besoin d'étalage dont étaient pris les gens d'un ordre secondaire. Il dut suffire que, sur le dressoir d'un prince, quelque pièce de majolique trouvât place parmi les pièces d'orfèvrerie qui jusque-là avaient exclusivement joui de ce privilège, pour que bientôt,

dans une région inférieure de la bourgeoisie et du tiers état, il y eût des salles à manger où la majolique, soit seule, soit concurremment avec l'orfèvrerie, fournissait l'élément décoratif.

Et, partant de ce principe que les produits de la céramique reçurent droit de séance, avec un honneur en quelque sorte égal, parmi les produits de l'orfèvrerie, il arriva que l'industrie nouvelle, secondée par les premiers artistes, ne tarda pas à se distinguer par les créations à la fois les plus charmantes et les plus originales.

On vit, spectacle nouveau dans l'histoire, de simples pièces de poterie, pour les appeler par leur nom générique, devenir de précieuses offrandes entre les grands, et servir maintes fois à traduire les plus ardentes admirations dans le monde de la haute galanterie. C'est ainsi que sont venues jusqu'à nous, tracées principalement sur des coupes, par les maîtres en renom, les portraits des belles dames qui alors étaient l'ornement de la noble société : les *Diana*, les *Francesca*, les *Lucia*, les *Proserpina*, que leurs adorateurs faisaient peindre dans le but de leur offrir à elles-mêmes leur image.

C'est à Florence qu'eut lieu, vers 1410, l'invention de Luca della Robbia ; mais, dès que les procédés en furent connus, la plupart des villes d'Italie, notamment celles de la Toscane, virent s'élever des fabriques, entre lesquelles ne tarda pas de s'établir une singulière émulation : Pesaro, Gubbio, Urbino, Faenza, Rimini, Forli, Bologne, Ravenne, Ferrare, Città-Castellana, Bassano, Venise, se distinguèrent à l'envi, et presque toutes surent donner à leurs produits une physionomie en quelque sorte individuelle.

Pesaro, qui d'ailleurs est le siège le plus ancien des ateliers de poterie décorative en Italie, et dont les procédés, tout en dérivant de ceux de Luca della Robbia, semblent participer aussi des vieilles méthodes espagnoles ou *majorquaises*, Pesaro nous offre un dessin d'aspect assez dur et roide. « Les contours, ajoute M. Jacquemart, sont tracés en noir de manganèse, les chairs restent de la couleur de l'émail, et les draperies seules sont remplies « par une teinte uniforme. »

C'est à Pesaro que fleurit le célèbre Lanfranco, dont le Musée céramique de Sèvres possède deux pièces, et qui inventa l'application de l'or sur la faïence, à une époque où les anciens procédés de dessin avaient cessé d'être employés dans cette fabrique, pour faire place à de délicates peintures, exé-

cutées, non plus par les maîtres les plus renommés de l'Italie, mais au moins par d'intelligents élèves formés d'après leurs leçons ou leur exemple.

La fabrique de Gubbio eut pour fondateurs Georges Andreoli qui, statuaire en même temps que *majoliste*, produisit des ouvrages aussi remarquables par la forme que par l'aspect. « La palette minérale d'Andreoli était
« des plus complètes pour l'époque : les jaunes cuivreux, le rouge rubis,



Fig. 36. — Hanap, faïence italienne. Collection de M. le baron Alph. de Rothschild d'après l'ouvrage de MM. Carle Delange et C. Borneman.

« sont fréquemment employés dans ses ouvrages. » Il reste, des travaux signés de ce *maître* (qualification qui lui fut officiellement conférée par des lettres de noblesse), un plat qui fait partie de la collection de Sèvres et une plaque représentant une sainte Famille.

Urbino, dont les ducs, notamment Guidubaldo II, se déclarèrent les protecteurs les plus zélés de l'art céramique, fut illustrée par Francesco Xanto,

qui traita des sujets historiques en terre émaillée. Xanto eut pour successeurs Orazio Fontana, qui a été surnommé le *Raphaël de la majolique*, et qui produisit, entre autres pièces magnifiques, des vases que plus tard Christine de Suède, émerveillée en les voyant, offrit d'échanger contre de la vaisselle d'argent de la même grandeur.

C'est à la fabrique de Deruta que les sujets de fantaisie furent en premier lieu appliqués à la majolique; Bassano se signala par des paysages ornés de ruines; Venise se fit une célébrité par ses faïences légères à reliefs repoussés; Faenza est encore fière de son Guido Salvaggio; Florence, de son Flaminio Fontana, etc.

La majolique atteignit l'apogée de son éclat sous ce duc d'Urbino que nous avons déjà nommé, Guidubaldo II, qui ne recula devant aucun sacrifice pour que cet art fût introduit dans les fabriques placées sous son patronage. On le vit demander même à Raphaël, à Jules Romain, des dessins originaux destinés à servir de modèles; et, cet élan donné, il arriva que des peintres distingués, tels que Battista Franco, Raphaël dal Colle, vinrent mettre leur propre pinceau au service de la majolique. Aussi les pièces de cette période se distinguent-elles entre toutes par une entente de composition et une correction de lignes qui en font autant d'œuvres saillantes (fig. 36). Puis vint presque aussitôt la décadence. De plus en plus florissant jusqu'au milieu du seizième siècle, l'art des majolistes n'est plus, à la fin du même siècle, qu'une industrie bâtarde, livrée aux caprices de la mode, qui en a fait une productrice maniérée.

Presque à l'origine de la rénovation de l'industrie céramique, des ouvriers italiens étaient allés s'établir sur divers points qui devinrent autant de centres artistiques. L'Europe orientale eut pour initiateurs les trois frères Giovanni, Tiseo et Lazio, qui se fixèrent à Corfou. Les Flandres durent la connaissance des procédés à Guido de Savino, qui prit résidence à Anvers; et, vers 1520, on trouve fonctionnant à Nuremberg une fabrique dont les produits, bien que différant essentiellement de caractère avec les majoliques italiennes, peuvent fort bien cependant en dériver.

Ajoutons que des lettres du roi de France mentionnent, dès 1456, des droits à percevoir sur les « poteries de Beauvais », et que, dans le chapitre XXVII du livre I^{er} de son *Pantagrue*, publié en 1535, Rabelais place

parmi les pièces du trophée de Panurge « une saucière, une salière de terre et un gobelet de Beauvais »; ce qui prouve, comme le dit M. du Sommerard, « que dès lors il se fabriquait dans cette ville des ustensiles de terre assez propres pour figurer sur les tables avec l'argent et l'étain », mais ce qui ne signifie pas forcément que la France n'eût plus à attendre l'homme de génie qui devait ne lui laisser rien à envier à l'Italie.

Vers l'année 1510, dans un petit village du Périgord, naissait un enfant qui, après avoir reçu quelques maigres éléments d'instruction, dut, tout



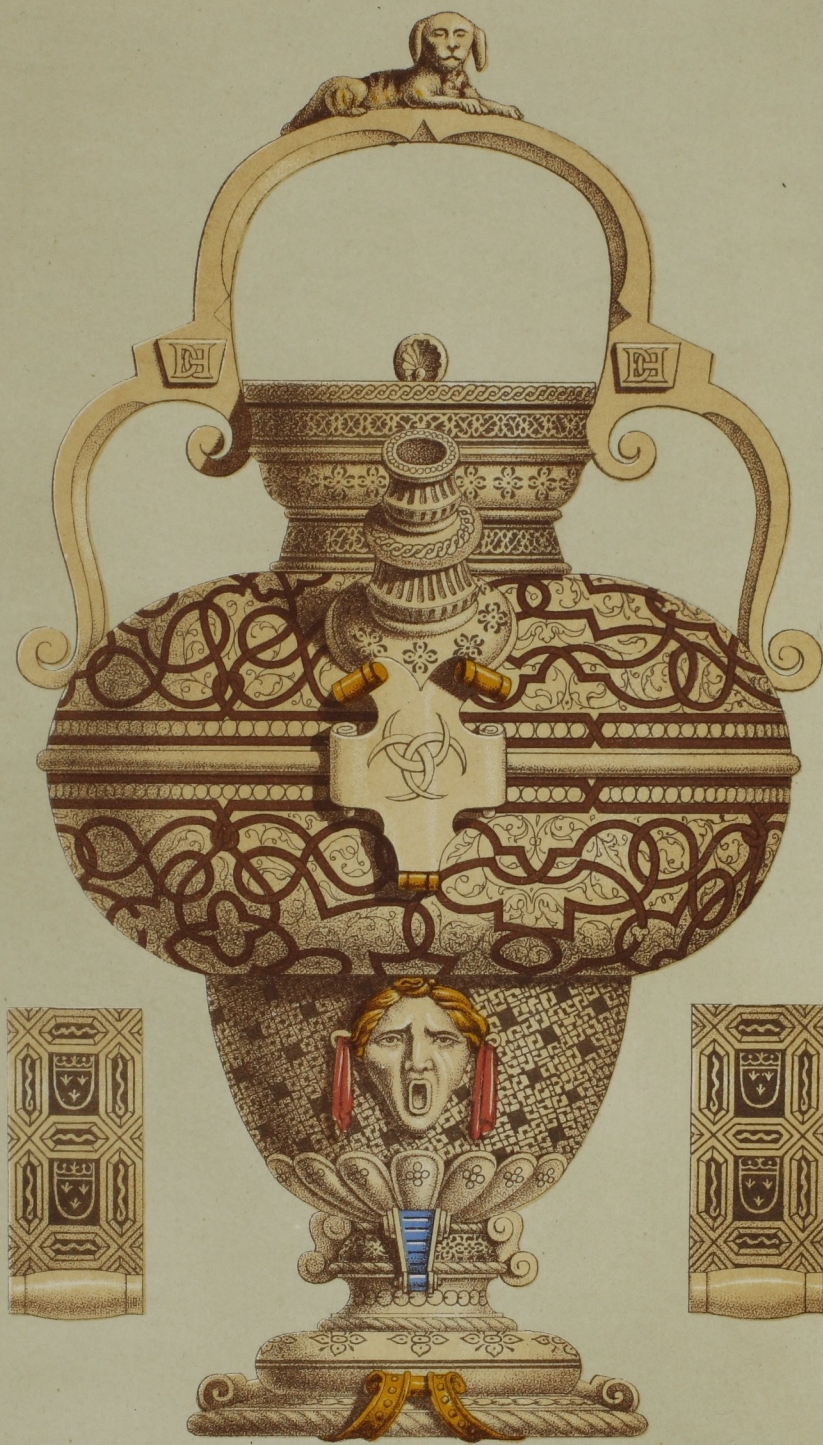
Fig. 37. — Ornement à figures d'un plat émaillé de Bernard Palissy.

jeune encore, chercher à vivre de son travail. Cet enfant se nommait Bernard Palissy. Il apprit tout d'abord l'état de vitrier, ou plutôt d'assembleur et peintre de vitraux; et cet état, en l'initiant à la fois aux principes du dessin et à quelques manipulations chimiques, alluma chez lui une double passion pour les arts et pour les sciences naturelles. « Tout en *peignant* des « images pour vivre », comme il le dit lui-même dans un des livres qu'il a laissés, et qui peuvent donner la plus haute idée de cette nature aussi naïve que puissante, il s'appliqua à étudier les véritables principes de l'art dans les œuvres des grands maîtres italiens, les seuls alors en renom; puis, son état de verrier ayant dû à de nombreuses concurrences de devenir assez impro- ductif, il s'adonna en même temps aux pratiques de la géométrie et mérita

bientôt, dans le pays qu'il habitait, une certaine réputation comme « habile laveur de plans ». Une occupation relativement aussi machinale ne pouvait suffire longtemps à l'activité d'un esprit avide de progrès et de découvertes. D'ailleurs Palissy, tout en se livrant à ses travaux d'arpenteur, n'avait pas cessé de diriger de curieuses observations sur la structure et la composition des couches terrestres. Pour tâcher d'éclaircir les doutes qui lui restaient, aussi bien que pour obtenir la confirmation matérielle du système qu'il avait déjà édifié, il se mit à voyager : le résultat de ses voyages fut la création d'une théorie qui, après avoir longtemps fait sourire les plus grands esprits, ne devait pas moins former la première assise des principes qui sont aujourd'hui considérés comme les bases de la science géologique moderne.

Mais si la certitude qu'il pensait avoir acquise touchant les bouleversements antérieurs du globe lui avait dû causer quelque satisfaction morale, le vitrier arpenteur, qui était alors marié et père de famille, restait assez tristement délaissé de la fortune, et devait aviser à sortir de la gêne. Il faut l'entendre rapporter lui-même, à plus d'un quart de siècle de distance, et lorsque le succès a entièrement couronné ses efforts, les souvenirs de ses premières et hasardeuses tentatives dans une voie nouvelle : « Sache, » dit-il en son langage pittoresque dont nous nous hasardons à moderniser seulement l'orthographe, « qu'il y a vingt-cinq ans passés il me fut montré une coupe
« de terre, tournée et émaillée, d'une telle beauté, que dès lors j'entrai en
« dispute avec ma propre pensée, en me remémorant plusieurs propos
« qu'aucuns m'avaient tenus, en se moquant de moi, lorsque je peindais les
« images. Or, voyant que l'on commençait à les délaissier au pays de mon
« habitation, et aussi que la vitrerie n'avait pas grande requête (n'était pas
« fort demandée), je vais penser que si j'avais trouvé l'invention de faire des
« émaux, je pourrais faire des vaisseaux de terre et autres choses de belle
« ordonnance, parce que Dieu m'avait donné d'entendre quelque chose de
« la pourtraiture (peinture de la céramique), et dès lors, sans avoir aucun
« égard que je n'avais nulle connaissance des terres argileuses, je me mis à
« chercher les émaux comme un homme qui tâte en ténèbres. »

On a beaucoup discouru et discuté, mais vainement, disons-le tout de suite, pour arriver à assigner avec certitude, à la belle coupe qui inspira Palissy, tel lieu de provenance plutôt que tel autre; mais, quelle que fût



Ass^{ns} Guillaumin et C^{ie}, Paris

BIBERON. — FAIENCE DE HENRI II.

D'après l'ouvrage de MM. Carle Delange et C. Borneman. (Collection de feu le comte Georgier de Pourtalès.)

l'origine de cette pièce, la question nous semble assez indifférente, puisqu'à l'époque où Palissy dut la voir, les fabriques italiennes, et même celles qui s'établirent ensuite çà et là, avaient pu répandre à peu près partout leurs produits, et puisque les œuvres qui restent de notre artiste attestent une manière vraiment personnelle et en quelque sorte sans précédents.

Quoi qu'il en soit, le voilà recherchant, pilant toutes sortes de substances, les mélangeant, en recouvrant des débris de poterie qu'il soumet à la chaleur du four des potiers ordinaires, puis au feu plus puissant des verriers; ensuite, installant un fourneau dans sa propre maison, prenant à ses gages un ouvrier potier, à qui, faute d'argent, il se voit une fois obligé de donner en paiement ses propres habits; tournant seul, pour broyer ses matériaux, un moulin qui exigeait ordinairement la force de « deux puissants hommes »; se déchirant les doigts en reconstruisant son four, que le feu avait fait éclater, et dont le mortier et la brique s'étaient « liquéfiés et vitrifiés », en sorte qu'il est forcé, pendant plusieurs jours, de « manger son potage ayant les « doigts enveloppés de drapeaux »; poussant la conscience et le zèle du chercheur jusqu'à tomber sans connaissance, quand il s'aperçoit qu'une fournée sur laquelle il avait compté présentait de nombreux défauts; jusqu'à détruire, en dépit du besoin d'argent, et bien qu'on lui en offrît un certain prix, des pièces qui, n'étant pas d'une parfaite venue, auraient pu causer « décriement et rabaissement à son honneur »; enfin, jusqu'à briser et jeter dans le feu, à défaut d'autre combustible, le plancher de sa maison et les meubles de son pauvre ménage.

Cet enfantement d'une magnifique découverte, par la seule initiative d'un homme qui s'était dit qu'il réussirait, et qui, pour atteindre au but, endura héroïquement toutes les misères, toutes les privations, toutes les humiliations, ne dura pas moins de quinze années.

Il suffit de parcourir le récit autobiographique de cette lutte du génie aux prises avec l'inconnu, pour avoir la mesure de ce que peut oser et souffrir l'âme humaine que Dieu a marquée pour réaliser une des grandes conquêtes du progrès.

« Pour me consoler, » raconte Bernard Palissy, « on se moquait de moi, et même ceux qui me devaient secourir » (il entend par là les gens de sa famille, sa femme, ses enfants, qui n'étaient pas pénétrés aussi fortement que

lui de la foi en son œuvre) « s'en allaient crier par la ville que je faisais brûler
 « le plancher, et, par tels moyens, me faisaient perdre mon crédit, et m'es-
 « timait-on être fou... Les autres disaient que je cherchais à faire la fausse
 « monnaie... M'en allais par les rues, tout baissé, honteux. J'étais endetté
 « en plusieurs lieux et avais ordinairement deux enfants aux nourrices, ne
 « pouvant payer leurs salaires. Tous se moquaient de moi, en disant : « Il
 « lui appartient bien de mourir de faim, parce qu'il délaisse son métier. »

« En travaillant à telles affaires, je me suis trouvé l'espace de dix années
 « si fort escoulé (amaigri) en ma personne, qu'il n'y avait aucune forme
 « ni apparence de bosse aux bras ni aux jambes; mais étaient mes jambes
 « toutes d'une venue, de sorte que les liens de quoi j'attachais mes bas de
 « chausses étaient, soudain que je cheminai, sur les talons avec le résidu de
 « mes chausses... 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 des chats-huants qui
 « chantaient d'un côté, et les chiens qui hurlaient de l'autre... 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 minuit ou au
 « point du jour, accoutré de telle sorte, comme un homme qu'on aurait
 « traîné par tous les borbiers de la ville, et en m'en allant ainsi retirer,
 « j'allais bricollant (titubant) sans chandelle, et tombant d'un côté et d'autre,
 « comme un homme qui serait ivre de vin, rempli de grandes tristesses,
 « d'autant qu'après avoir longuement travaillé je voyais mon labeur perdu.
 « Or, en me retirant ainsi souillé et trempé, je trouvais en ma chambre une
 « seconde persécution (les plaintes de sa femme), pire que la première, qui
 « me fait à présent émerveiller que je ne sois consumé de tristesse... J'ai été
 « en telle tristesse, que j'ai mainte fois cuidé (pensé) entrer jusqu'à la porte
 « du sépulcre. »

Enfin, et malgré tous les contre-temps, tous les déboires, tous les martyres moraux et physiques, l'opiniâtre chercheur réussit selon ses vœux, et met au jour ces pièces qu'il appela lui-même du nom de *rustiques*, d'une originalité et d'un éclat si grands qu'elles n'eurent qu'à paraître pour captiver l'attention et mériter tous les éloges comme tous les profits.

On l'a vu tout à l'heure, c'était à Saintes que Palissy, en quête de l'im-

mortalité, subissait son rude noviciat. Un peu après qu'il eut obtenu ces résultats définitifs, les affaires de religion ayant mis en émoi la Saintonge, le connétable de Montmorency, qui fut envoyé pour réprimer le mouvement huguenot, eut occasion de voir les ouvrages de Palissy, demanda qu'on le lui présentât et se déclara dès le premier instant son affectueux protecteur; protecteur, disons-nous, et ce mot doit être entendu ici dans le sens le plus large, car le potier, qui avait ardemment embrassé les idées de la Réforme, et qui plus tard préféra même la prison perpétuelle à l'abjuration (s'il ne mourut pas à la Bastille, du moins y fut-il renfermé à l'époque de la Saint-

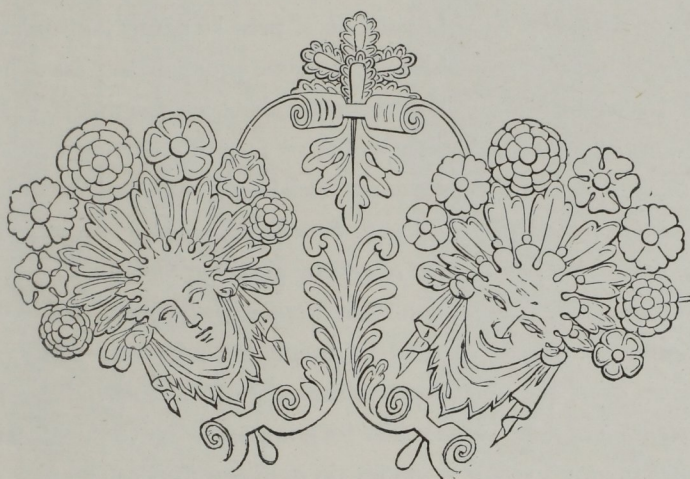


Fig. 38. — Ornaments des faïences de Bernard Palissy.

Barthélemy), avait besoin, en effet, d'être protégé, aussi bien pour sa liberté de conscience que pour l'exercice de son art. Montmorency, après l'avoir chargé de travaux considérables qui lui valurent le patronage de plusieurs autres grands seigneurs, ne lui obtint rien moins que la faveur royale. Palissy fut appelé à Paris, avec le titre d'*inventeur des rustiques figulines du roi et de la reine-mère* (Henri II et Catherine de Médicis), logé aux Tuileries, et là il ne tarda pas à occuper la renommée, non-seulement de ses travaux de céramiste, mais encore de ses idées de savant.

Dans la récente construction des Tuileries on a retrouvé, en faisant une tranchée dans le jardin, l'atelier de Bernard Palissy reconnaissable aux fragments

et débris divers de poteries émaillées avec figures en relief, parmi lesquelles il y avait un grand morceau du plat de Palissy connu sous le nom de *Plat du baptême*, à cause du sujet qu'il représente. En juillet 1865, en fouillant dans la partie où est construite la salle des États, on rencontra au contre-bas du sol deux fours à poterie en grande partie bien conservés. L'un d'eux contenait les débris de ces manchons, ou *gazettes*, que Palissy passe pour avoir inventés et qui servent à la cuisson des pièces fines, des empreintes d'ornements divers et des figures de haut relief, dont deux sont décrites par Palissy lui-même dans le « *Devis d'une grotte pour la royne, mère du roy* », qui sont celles qu'il indique ainsi dans ce devis : « Je y voudrois faire *certaines figures* « *d'après le naturel*, voire imitant de si près la nature, jusqu'aux petits « poils des barbes et des soursilz, de la même grosseur qui est dans la nature. » Particularités que l'on reconnaît dans les fragments des moules retrouvés, et, même page, Palissy ajoute : « *Item* il y en auroit un autre qui « seroit *tout formé de diverses quoquilles maritimes*; sçavoir est les deux « yeux de deux quoquilles, le nez, bouche et menton, front, joues, le « tout de quoquilles, voire tout le résidu du corps. » C'est ce qu'on a retrouvé en fragments, et aussi une main moulée sur nature et tenant une épée de forme ancienne (fig. 39). Parmi les fragments moulés sur le nu et sur les draperies est celui que nous reproduisons (fig. 40), ainsi indiqué par Palissy : « *Item* pour faire esmerveiller les hommes, je en voudrois faire trois « ou quatre (figures) vestus et coiffés de modes estranges, lesquels habillements et coiffures seroient de *divers linges, toiles ou substances rayées*, « si très approchant la nature qu'il n'y auroit homme qui ne pensast que ce « fust la même chose que l'ouvrier auroit voulu imyter ¹. »

On voit combien Palissy, qu'on appelait *maître Bernard des Thuilleries*, méritait l'estime des souverains qui avaient voulu qu'il logeât près d'eux.

« Les poteries de Palissy (fig. 41), » c'est M. Jacquemart qui parle, « sont remarquables à plus d'un titre : d'une pâte blanche tirant sur le jaune grisâtre, « leur dureté, leur infusibilité, égalent celles des faïences fines ou terres de « pipe; c'est déjà un caractère propre à les faire distinguer des produits « italiens, dont la terre est d'un rouge sale et sombre. L'émail a beaucoup « d'éclat; il est dur et assez souvent *tressaille*; les couleurs sont peu variées,

¹ Topographie historique du vieux Paris, région du Louvre et des Tuileries, par Berty et Legrand.

« mais vives; c'est un jaune pur, un jaune d'ocre, un beau bleu d'indigo,
 « un bleu grisâtre, un vert d'émeraude par le cuivre, un vert jaunâtre, un
 « brun violacé, et le violet de manganèse. Quant au blanc, il est assez terne
 « et bien loin de rivaliser avec celui des faïences de Luca della Robbia; aussi
 « les plus persévérantes recherches de Palissy, qui inventa tous ses pro-
 « cédés, tendirent-elles à en augmenter l'éclat. Le dessous des pièces de

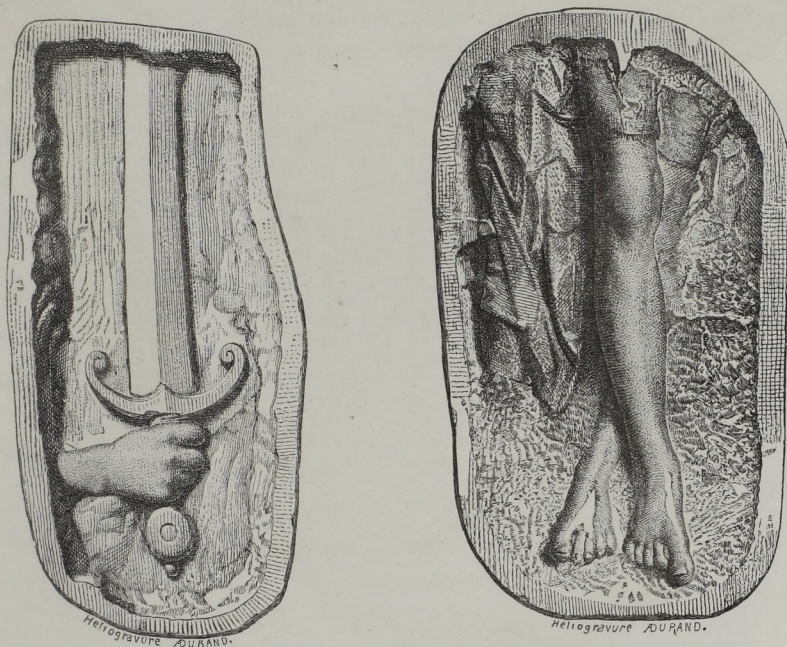


Fig. 39 et 40. — Fragments de figures dont les moules ont été trouvés dans un des fours de Bernard Palissy, aux Tuileries.

« Palissy n'est jamais d'un ton uni : il est tacheté ou nuancé de bleu, de
 « jaune et de brun violâtre.

« Il serait fort difficile, pour ne pas dire impossible, d'énumérer les formes
 « diverses que Palissy a su donner à la terre émaillée; résumant en lui tous
 « les talents de son époque, aussi habile dessinateur que modelleur intelli-
 « gent, il trouve mille ressources d'élégance et de richesse, tantôt dans la
 « multiplicité des reliefs et le galbe même du vase, tantôt dans le seul em-
 « ploi du coloris... Dans un grand nombre de ses œuvres, notamment

« dans les plats et bassins, on voit des objets naturels représentés avec une
 « étonnante vérité de forme et de couleur; presque tous sont moulés sur
 « nature et groupés avec un goût parfait; sur le fond, sillonné de courants
 « d'eau où nagent des poissons de la Seine, surgissent des reptiles élégam-



Fig. 41. — Hanap, faïence de Bernard Palissy. (Musée du Louvre.)

« ment enroulés; des coquilles fossiles (n'oublions pas que Palissy était géo-
 « logue) appartenant au terrain tertiaire de Paris; sur le *marli* (talus qui
 « borde le plat), parmi de délicates fougères étalées en rosettes, rampent
 « et sautillent les écrevisses, les lézards, les grenouilles ventrues (fig. 42);
 « l'exactitude des mouvements, la réalité des tons produits par une palette

« restreinte, tout annonce un observateur scrupuleux. Ce n'est pourtant pas
 « sur les ouvrages rustiques seuls qu'il convient de juger Palissy, mais bien

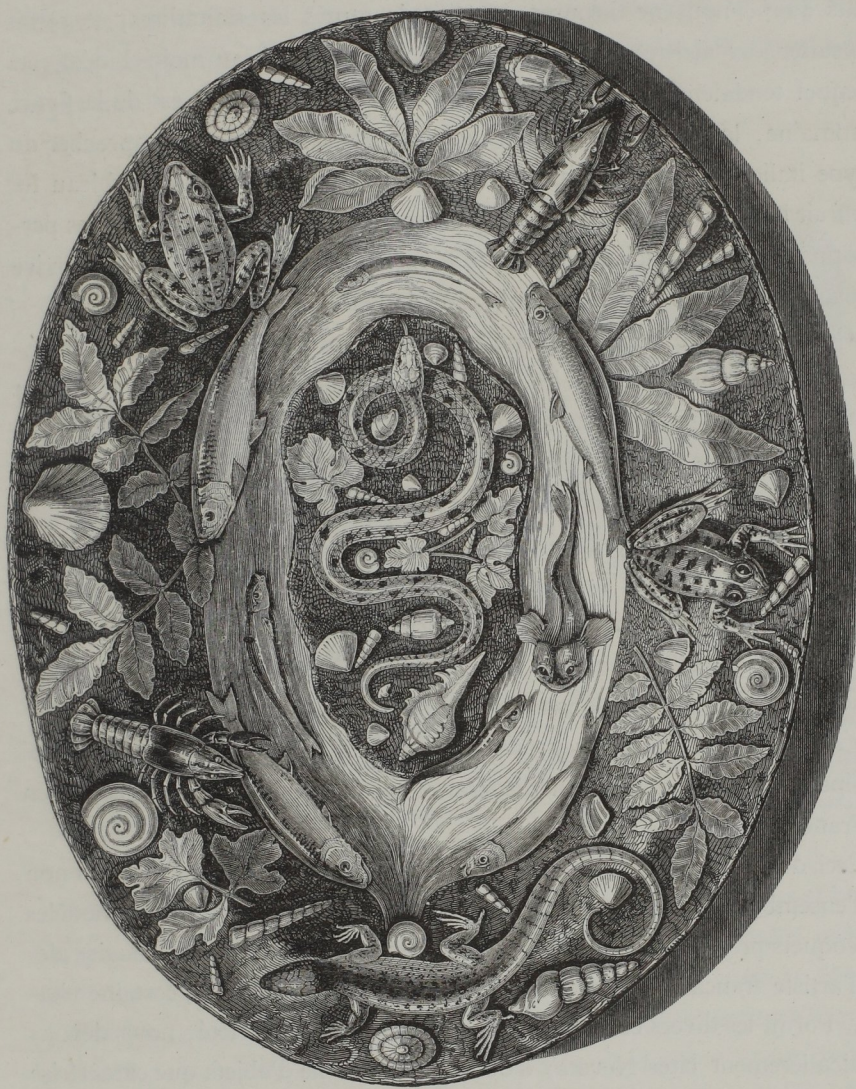


Fig. 42. — Plat émaillé de Bernard Palissy. (Musée du Louvre.)

« aussi dans les vases où il a semé toutes les richesses ornementales de son
 « époque, et où il s'est plu à développer toute sa verve de composition et sa
 « science de dessinateur... Sous ce rapport, Palissy subit la loi commune à

« tous les artistes du seizième siècle; il est orfèvre. Par leur désinvolture, « leurs bordures frangées, leurs appendices figuratifs, ses vases rappellent « le métal. Comment en eût-il été autrement? Benvenuto Cellini n'était-il « pas alors, nous ne dirons pas le but de toutes les imitations, ce serait « insulter aux artistes ingénieux de cette époque, mais au moins l'idéal vers « lequel tendaient les inspirations des autres? Pour ce qui est de la figure « humaine, la préoccupation constante de Palissy est de se rapprocher du « type italien; et comme, sans aucun doute, l'école de Fontainebleau lui « offrait les plus fréquents modèles, on retrouve dans la plupart de ses per- « sonnages cette gracieuse *élongation*, cette simplicité élégante qui arrive « jusqu'à la *manière* dans les sculptures de Jean Goujon (fig. 43 et 44).

« Palissy ne se borna pas à faire des vases de petite et de moyenne dimen- « sion, pour orner les dressoirs, les buffets, les tables et les consoles; il éleva « la poterie aux proportions les plus gigantesques dans ses *rustiques figu- « lines*, destinées à décorer les jardins, les grottes, les fontaines et les vesti- « bules des habitations somptueuses. Les châteaux de Nesle et de Chaulnes, « de Reux et d'Écouen, et le jardin des Tuileries, en contenaient de remar- « quables échantillons. Tous ces travaux ont péri dans la dévastation des « édifices qui les contenaient; un seul fragment de chapiteau, recueilli au « musée de Sèvres, démontre la vérité des assertions des écrivains du seizième « siècle touchant les créations monumentales du potier de Saintes.

« Après la mort de Palissy, survenue en 1589, l'art qu'il avait inventé « dépérit insensiblement pour disparaître bientôt presque complètement en « France. »

Ceci doit s'entendre du genre créé en propre par Bernard Palissy et non de l'ensemble de l'industrie céramique, qui, prenant pour guides ou modèles les coquets produits italiens, de préférence aux œuvres vraiment magistrales de l'artiste français, ne laissa pas de témoigner encore d'une certaine vitalité. Parmi les divers centres qui méritèrent alors la notoriété, nous devons particulièrement citer Nevers, d'où sortit une foule d'objets que caractérise la représentation de sujets empruntés aux époques biblique, romaine et contemporaine; Rouen, fabrique dont la fondation pourrait bien n'être pas antérieure aux premières années du dix-septième siècle, et qui dut évidemment fournir sa bonne part de vaisselle de table, alors que, pour faire face aux

désastreuses dépenses de la guerre, les courtisans, à l'exemple de Louis XIV, envoyèrent leur argenterie à la Monnaie et se mirent *en faïence*, comme dit Saint-Simon; enfin Montreuil-sur-Mer, qui, s'il faut en croire les échantillons recueillis dans la contrée par M. Boucher de Perthes, un de nos plus savants antiquaires, posséda une fabrique qui produisit des vases à jour remarquables.

Mentionnons la poterie hollandaise, dite *porcelaine de Delft*, qui au dix-



Fig. 43. — Pot à l'eau à quatre anses. Faïence allemande du seizième siècle.



Fig. 44. — Cafetière oviforme. Faïence allemande du seizième siècle.

septième siècle commença de prendre place sur tous les dressoirs et buffets, et qui, selon M. Brongniart, proviendrait d'une fabrique fondée peut-être antérieurement au seizième siècle. Nous mentionnerons aussi la faïence à reliefs (fig. 43 et 44), qui a été cultivée avec un véritable talent en Allemagne, surtout dans la ville de Nuremberg. On voit au Louvre et au musée de Cluny de magnifiques spécimens de plaques émaillées et de vases aux formes architecturales, ornés de figures. La majolique était également en honneur sur les bords du Rhin. On trouve maintes pièces datées des dernières années du seizième siècle que l'identité de formes ou l'analogie de sigles avec les

œuvres primitives avaient d'abord fait classer parmi les majoliques italiennes. Cependant la plupart de ces pièces décorées d'armoiries et d'arabesques, auxquelles sont généralement mêlées des légendes latines ou allemandes, portent au revers un chiffre formé de lettres gothiques, qui ne laisse aucun doute sur la patrie de l'artiste.

Maintenant, un mot sur une question que nous ne saurions passer entièrement sous silence, bien que, restée insoluble jusqu'ici, elle doive sans doute n'être jamais éclaircie.

Pourquoi ce nom de *faïence* donné communément en France, presque dès la renaissance de l'art céramique, aux produits de l'industrie nouvelle? Les uns répondent : « Parce que *Faenza* fut parmi les fabriques italiennes la première dont les poteries peintes et ornementées se répandirent chez nous, en acquérant une grande réputation. » D'autres trouvent, en France même, dans la Provence, près de Fréjus, un petit bourg, appelé *Faïence*, « où la « fabrication des terres émaillées était en pleine activité avant qu'il en fût « question ailleurs, » et qui aurait donné son nom à la poterie que les Italiens appelèrent *majolique*, ce qui n'irait à rien moins qu'à ôter le mérite, sinon de l'invention, au moins de la priorité, à Luca della Robbia; par malheur pour cette dernière opinion, ceux qui l'émettent ne peuvent fournir à l'appui de leur dire aucuns détails certains sur la nature des produits qui sont attribués à cette localité, et qui auraient dû être mis par leur célébrité même à l'abri de la destruction. On le voit donc, c'est là un différend dans lequel un jugement décisif est difficile à porter.

Il nous reste à signaler, mais en quelque sorte hors de la sphère où nous nous sommes tenu jusqu'à présent, un petit groupe de produits qui ont été désignés par les connaisseurs sous le nom de *faïences fines d'Henri II*, et dont l'ensemble des échantillons connus ne se compose que d'une quarantaine de pièces. Le siège de cette fabrication, qui apparaît pour ainsi dire isolée, car elle fait disparate avec tous les produits contemporains, est entièrement inconnu. « On sait seulement », dit encore M. Jacquemart, « que la plupart des « pièces proviennent du sud-ouest de la France, de Saumur, de Tours et notamment de Thouars. Quant à la date, elle est irrécusablement inscrite sur « les vases, qui portent les uns la salamandre de François I^{er}, les autres les « armes de France avec les trois croissants entrelacés, emblème adopté par

« Henri II. Ce sont des coupes, des aiguères, des biberons, des sucriers
 « ovales, des salières et des flambeaux. La forme en est riche et pure, re-
 « levée de moulures élégantes. Sur la pâte, d'un blanc jaunâtre, recouverte
 « d'un vernis cristallisé à base de plomb, et par conséquent transparent,
 « serpentent des zones d'un jaune d'ocre lisérées de brun foncé, enlacées
 « avec toute la richesse inventive qui caractérise l'époque ; de petits dessins
 « en vert, en violet, en noir et plus rarement en rouge, rehaussent cette dé-
 « coration. » On a beaucoup cherché, mais sans pouvoir s'appuyer jusqu'ici
 d'une donnée positive, le nom de l'artiste à qui l'on doit attribuer la créa-
 tion de ces œuvres et du genre individuel dont elles témoignent.

Quoi qu'il en soit, si l'Angleterre revendique la première application de
 la terre de pipe ou faïence fine, nous pouvons, en lui montrant la faïence
 d'Henri II, lui prouver que, deux cents ans avant elle, un artiste ignoré
 donnait chez nous l'exemple de l'industrie qui fait aujourd'hui son orgueil.



Fig. 45. — Ornement d'un plat de faïence italienne. (Collection
 de M. le baron Alph. de Rothschild.)