La Grande Chasse de Jacques Callot et le Cavalier déperruqué

Jacques Callot's The Great Hunt and The Wigless Horse Rider

Maxime Préaud

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/363>

DOI : 10.4000/estampe.363

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2017

Pagination : 4-16

ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Maxime Préaud, « *La Grande Chasse* de Jacques Callot et le Cavalier déperruqué », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 259 | 2017, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 07 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/363> ; DOI : 10.4000/estampe.363

La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

LA GRANDE CHASSE DE JACQUES CALLOT ET LE CAVALIER DÉPERRUQUÉ

Maxime Préaud

Au premier plan¹, à gauche comme à droite, encore dans le sous-bois, des piqueux retiennent leurs chiens. Celui de droite porte en bandoulière un cor de chasse semi-circulaire maintenu par son enguichure caractéristique, parfaitement dessinée par l'artiste². Vers la gauche, un faconnier à cheval, l'oiseau posé sur son poing gauche, regarde vers le ciel, de même que les deux chasseurs qui le précèdent (la pique de l'un d'eux manque de peu d'éborgner le cavalier, c'est une des rares faiblesses de cette composition) : ils observent un rapace prêt à atteindre un héron ou une grue³.

1. Ce texte a été rédigé en novembre 2010 en hommage à Paulette Choné. Je l'ai revu pour publication dans ces colonnes en novembre 2016.

2. Voir Marin Mersenne, *Expliquer toutes sortes de trompes et de cors*, 1636, cité par Florence Gétéreau (que j'ai plaisir à remercier ici pour son aide), "The horn in seventeenth and eighteenth century France: iconography related to performances and musical works" in *Jagd- und Waldhörner. Geschichte und musikalische Nutzung*, Michaelstein, 2006.

Au deuxième plan, légèrement vers la droite, un chasseur a été désarçonné, pour une selle mal fixée sans doute, qui est à terre elle aussi, tandis que son cheval part au galop pour rattraper la meute ; il en a perdu son feutre et son cor gît aussi près de lui ; cette situation quelque peu ridicule amuse beaucoup un paysan (plutôt déplacé dans cette circonstance), coiffé d'un bérêt orné de plumes et qui le montre du doigt.

Au centre du troisième plan, le cerf aux abois dévale vers l'eau calme d'une rivière paresseuse, poursuivi sur un espace découvert par la meute des chiens et nombre de chasseurs à cheval ; d'autres chasseurs sont de l'autre côté de l'eau et deux chiens ont commencé d'y nager. À gauche, au pied de la falaise, hommes et bêtes se rafraichissent à un abreuvoir. Quantité de chiens, pour la plupart tenus en laisse, se rapprochent lentement de l'action principale. Un autre cavalier connaît des difficultés avec sa monture agenouillée sous lui. Au milieu, certains piqueux n'ont pas su résister à l'élan de leurs chiens et se retrouvent à terre. À droite, quelques damoiseaux et damoiselles à cheval semblent ne s'intéresser que médiocrement à la poursuite. Plus au fond, vers la droite, un carrosse à six chevaux et quelques cavaliers en rang ferment la route au malheureux cerf.

III. 1. Jacques Callot, *La Grande Chasse*, 1619-1620, eau-forte, 194 x 463. BnF, Estampes, Réserve Ed-25 (10)-boîte écu.

3. Ce dernier oiseau, de même que la plupart des lointains, gravés très légèrement à l'eau-forte, ne sont correctement visibles que sur les épreuves du premier état.

III. 2, 3 et 4. Jacques Callot, *La Grande Chasse*, détails.

L'espace de cette chasse est clos par une palissade à claire-voie, formée d'X, au-delà de laquelle se voit une habitation, et plus à droite des chasseurs à cheval courent des sangliers. À gauche, au-delà de la rivière, une colline arrondie porte, outre des vaches, leur pâtre et un laboureur, un village fortifié que Jules Lieure suppose être Artimino, « où les Médicis possédaient un château avec une villa construite par Buontalenti » ; l'érudit lorrain pense également que le bourg que l'on distingue tout au fond de l'estampe, agrémenté d'un pont sur la rivière, serait celui de Signa⁴. Cette opinion est

4. Jules Lieure, Jacques Callot. Deuxième partie : catalogue, n° 353.

partagée par la plupart des historiens, de même que, aujourd'hui, l'accord semble se faire pour dater l'estampe de 1619, en tout cas du séjour italien de Jacques Callot, qui n'est de retour à Nancy qu'au printemps de 1621⁵. L'exactitude des lieux et des dates n'est d'ailleurs pas l'objet de la présente note.

5. Daniel Ternois dans *Jacques Callot*, Paulette Choné éd., (cat. expo., Nancy, musée historique lorrain, 1992), Paris, 1992, n° 400-401. Paulette Choné fait de même dans le chapitre qu'elle intitule « D'une chasse à Artimino » de son *Renard-pèlerin*, p. 118-120.

III. 5. Anonyme d'après Jacques Callot et Hendrik Goltzius, *La Chasse à la monnoye qui court*, eau-forte. Nancy, musée des Beaux-Arts, Inv.40.1.1220.

On sait le nombre de copies, gravées ou peintes, que l'œuvre de Callot a dès l'origine suscitées. Ou plutôt on ne le sait pas, car il est incommensurable. La quantité de celles qu'a répertoriées Jules Lieure en son temps devrait sans doute être multipliée par deux, voire par trois. Cela dépend évidemment des sujets, certains étant plus « vendeurs » que d'autres. Un des intérêts d'un répertoire des copies serait justement de nous aider à déterminer ce qui plaisait parmi les œuvres d'autrefois. Mais il y a copie et copie. Il y a la copie pure, stricte, rigoureuse, trompeuse. Il y a aussi les adaptations, voire les pastiches. Il y a aussi des cas particuliers, où l'image originale sert de modèle ou d'inspiration, mais ne se présente pas comme une copie *stricto sensu*, même s'il y a clin d'œil, ou référence, voire révérence ou irrévérence.

Ainsi Jules Lieure, dans son monumental ouvrage sur Callot, présente-t-il ce qu'il appelle « un curieux plagiat » de la *Grande Chasse*⁶. Il s'agit d'une adaptation dans le même sens que l'original, assez habile, dans laquelle les personnages et les animaux du premier plan sont relativement respectés,

6. Jules Lieure, *Jacques Callot. Première partie : la vie artistique, t. 2, Appendice*, pl. CXXXVIII, fig. 295, et p. 28. Il ne localise pas l'épreuve qu'il reproduit.

tandis que les lointains sont fort simplifiés. Mais la partie centrale est toute différente, puisqu'on y voit une jeune femme montant en amazone un cheval emplumé, laissant échapper d'un sac des pièces d'or qui tombent sur le sol ; il est vrai qu'elle se nomme : *PRODIGALITÉ*. Chacune des figures porte d'ailleurs son appellation gravée : *Idolâtre*, *Amy du vice*, *Supercherie*, *Vsure*, *Fraude*, *Industrie*, *Labeur*, toutes poursuivant une pistole d'Espagne qui, montée sur deux pattes griffues⁷, s'enfuit en courant, et elle s'appelle en effet : *MONNOYE QVI COVRT*. L'amazone et la pistole ne figurent pas dans l'estampe de Callot, et pas davantage une vieille femme qui, un peu vers le fond, comme à l'affût cachée derrière des arbres et tenant deux chiens en laisse, représente l'*Auarice*. En bas au centre, un cartouche porte des explications gravées : *LA CHASSE A LA MONNOYE QVI COVRT / Courés pauvres Humains, appres Dame Pecune, / Qui s'an va eschapper de vos mains, / sans aucune / L affection q'auues [sic], d'un desordonné soin, / Le Iuste se contente, d'en auoir au besoin.*

Outre celle-là, Lieure signale deux copies de l'estampe de Callot. La première, dans le même sens, est selon lui très trompeuse, ne se distinguant de l'original que par la position du rapace dans l'air

7. Ce devraient être des pattes d'oie, puisqu'on a ici affaire au thème courant de la « chasse à mon oie », c'est-à-dire, avec la prononciation idoine, la « chasse à [la] monnaie ». Cette partie de l'image est copiée d'une estampe de Hendrik Goltzius, vers 1578, W. L. Strauss 1977 n° 21.

par rapport aux frondaisons voisines. J'en ai vu un exemplaire à Nancy⁸, il y a déjà un certain temps ; je la trouve un peu dure et, outre la position du faucon, il y a beaucoup de petites différences et une différence générale d' « esprit ». J'ai vu aussi une épreuve de la deuxième copie que décrit Lieure, en contrepartie, avec en bas à droite la mention : *Jac Callot f.* ; j'ai noté qu'elle était imprimée sur un papier mécanique et qu'elle était bizarre⁹. J'ai rencontré encore une troisième copie ; elle est en contrepartie, mais je l'ai trouvée d'autant meilleure que l'épreuve en est belle¹⁰ ; elle porte en bas à droite la mention : *Jac. Callot In.*, et dans la marge inférieure, à gauche : *B. Moncornet excud.*, ce qui fait qu'elle ne saurait être postérieure à août 1668, date du décès de cet éditeur ; enfin, elle mesure 204 x 462 mm au coup de planche, c'est-à-dire qu'elle a les mêmes dimensions, à peu de chose près, que l'original¹¹.

8. Nancy, Bibliothèque municipale, TS 1 (49).

9. Nancy, Bibliothèque municipale, TS 1 A 336.

10. Amsterdam, Rijksprentenkabinett (Rijksmuseum).

11. Elle pourrait être de Claude Goyrand, qui s'était fait une spécialité de ce genre de copies.

III. 6. Nicolas II de Larmessin, *La Chasse royale*, burin, 708 x 1500, chez Vanheck. BnF, Estampes, Hennin 8356-ft6.

Mais il existe une autre copie à avoir échappé aux amateurs. Il est vrai qu'elle est davantage une nouvelle version qu'une copie, et qu'elle est inattendue, surtout en raison de ses dimensions. En effet, réalisée à partir de trois plaques et donc faite de trois feuilles assemblées, elle mesure 708 x 1 500 mm au coup de planche¹². Elle porte en haut au centre le titre de : *LA / CHASSE / ROYALE* ; en bas à droite figure la mention : *De Larmessin sculpsit* ; en bas à gauche, l'adresse de l'éditeur est : *AParis Chez Vanheck rue S^t Jacques à Saint / Francois de Sales. Avec privilege du Roy*. Dans la marge inférieure, six vers français deux par deux : *Chasseurs, qui Employez le plus beau de la vie, / A poursuivre des Cerfs, a Chasser aux Oyseaux. – Vous alléz mesme au fond des eaux, / Tromper de nos poissons la prudence endormie. – Mais ces belles, Chasseurs, qui sont avecq.^s vous, / Ont d'autres hameçons craignez vous point leurs coups*.

12. BnF, Estampes, Hennin 8356, format 6.

La composition de l'image est globalement demeurée la même que celle de l'original de Callot, bien qu'elle soit exécutée en contrepartie, mais des changements considérables y ont cependant été intégrés. Le premier est le costume des personnages : chasseurs et piqueux sont maintenant vêtus à la mode du XVIII^e siècle et portent le tricorne ; c'est sous la Régence, dit Leloir sans plus de précision¹³, que l'on se mit à enfermer les cheveux des hommes dans des bourses, « empruntant aux palefreniers la mode de ce sac où l'on enfermait la queue des chevaux » ; pour les hommes, les bourses à cheveux sont généralement en soie, « froncées sous la nuque où la queue de cheveux était agrémentée d'un ruban noué en rosette », comme on peut le voir sur cette estampe ; même les cors de chasse ont été changés : ce ne sont plus les semi-circulaires en usage dans la première moitié du XVII^e siècle, mais des instruments plus volumineux apparus sous Louis XIV¹⁴ ; le fauconnier ne risque plus d'être éborgné, car le piqueux qui le précède tient maintenant plus vertical son épieu ; le paysan moqueur n'a pas bougé et il rit toujours du cavalier désarçonné : ce dernier, toutefois, outre sa dignité, a perdu sa perruque, ce qui permet de voir son crâne chauve ou tondu ; on ne chasse plus le sanglier de l'autre côté de la palissade ; en revanche, il y a dans l'eau de la rivière, cerné par les chiens, un deuxième cerf sur lequel, d'une barque, un chasseur tire à la carabine (!). L'artiste, sur la rivière, a ajouté des barques, des pêcheurs, des cygnes et des canards.

13. Maurice Leloir, *Dictionnaire du costume et de ses accessoires, des armes et des étoffes, des origines à nos jours*, Paris, 1951, à l'article « bourse ».

14. On peut même se demander, mais la gravure est si médiocre qu'on ne peut en être absolument certain, si le cavalier qu'on aperçoit à droite au second plan, sous la pique d'un chasseur, ne joue pas d'une dampierre, du nom du marquis Marc-Antoine de Dampierre (1676-1756), qui se servit à partir de 1705 environ d'une trompe de très grandes dimensions, cf. Florence Gétreau, art. cité *supra* note 1.

III. 7 et 8. Nicolas II de
Larmessin, *La Chasse
royale*, détails.

III. 9 (en bas à droite).
Nicolaes de Bruyn d'après
Jacob Saverij,
Paysage.

Le chasseur à cheval au premier plan (à droite sur l'estampe de Callot, à gauche sur celle-ci) ne tourne plus le dos au spectateur que nous sommes ; au contraire, on le voit presque de face, tenant à la main une cravache, ou une canne : peut-être veut-il figurer Louis XV et justifier ainsi le titre gravé. La colline et sa ferme fortifiée sont encore là, y compris les vaches, leur pâture et le laboureur, et il y a toujours, dans le lointain, un pont sur la rivière.

Mais alors que, chez Callot, le bas de la falaise qui plonge dans la rivière n'est masqué que par quelques arbres, dans la nouvelle interprétation figure un bourg, ou du moins un ensemble de maisons, d'aspect flamand ou néerlandais, avec une tour étroite et terminée en pointe, qui n'ont rien à voir avec Callot et sont en outre relativement déplacées dans un paysage qui se voudrait français (voire, diraient nos administratifs, « francilien »). J'ai eu la chance de retrouver la source de cette

inclusion dans l'œuvre gravé de Nicolaes de Bruyn¹⁵, un paysage d'après Jacob Saverij¹⁶, dont notre interprète extrait le groupe de maisons, en faisant une copie dans le même sens, légèrement agrandie.

D'après la lettre de l'estampe, le graveur en serait un certain Larmessin. Il y a tout lieu de croire qu'il s'agit de Nicolas II de Larmessin, selon la numérotation proposée par Roger-Armand Weigert¹⁷. Lorsqu'il meurt le 18 décembre 1725, il est dit âgé de quatre-vingts ans¹⁸, et serait donc né vers 1645. Il est moins bon graveur que son frère aîné Nicolas I^{er} (1632-1694) et que son fils Nicolas III (1684-1755), ce qui en fait un bon candidat pour l'attribution de cette estampe à la facture médiocre. À sa décharge, il faut dire que l'épreuve que je décris ici, et qui est probablement d'une insigne rareté, est tirée de plaques qui ont beaucoup servi : la mention de l'éditeur, *Vanheck*, est visiblement gravée à la place d'un autre nom effacé, comme cela se pratiquait couramment. L'adresse qui suit le nom de Vanheck, *rue S^t Jacques à Saint / Francois de Sales*, a une longue histoire.

En effet, cette enseigne fut d'abord celle de l'éditeur Pierre Landry (vers 1630-1701), premièrement sous la forme « Au Bienheureux François de Sales », avant la canonisation du saint en 1665. Lorsque Pierre Landry meurt, sa veuve Élisabeth-Louise de Heuqueville, qu'il avait épousée en secondes noces en 1697, se remarie avec Pierre Gallays (vers 1677-1749), également graveur et éditeur d'estampes. Avec ce mariage, Gallays récupère la boutique et l'enseigne de son prédécesseur, qu'il occupe jusqu'à sa mort. Comme il semble ne pas avoir eu d'enfant, à cette date son fonds et l'enseigne passent à son neveu le libraire Jean-André Morin (vers 1690-1758) qui n'est pas capable de faire fructifier son commerce. On ignore quand exactement et dans quelles conditions un des Vanheck se retrouva à la tête du fonds et de l'adresse, mais on peut imaginer que ce fut dans les années 1750. Les documents d'archive en notre possession ne nous apportent malheureusement guère plus, même s'ils nous permettent d'écarter la piste Landry¹⁹. Nous sommes donc condamnés, pour la datation de cette estampe, à nous en remettre d'une part à des comparaisons et d'autre part à l'iconographie.

Nous avons tout de même deux terminus. Le premier est quelque peu incertain : en effet, si l'on regarde bien le costume du cavalier de gauche, qui veut sans doute figurer le roi Louis XV, on s'aperçoit qu'il porte une cravate à la steinkerque, ce qui nous donne comme *terminus a quo* l'automne 1692²⁰,

15. Peintre, graveur et éditeur d'estampes, né à Anvers en 1571, actif à partir de 1614 à Rotterdam, où il meurt en 1656. Son œuvre gravé est conservé au département des Estampes de la BnF sous la cote Ec-77(a)-fol.

16. Jacob I^{er} Saverij, peintre de paysages, mort à Amsterdam en 1602.

17. *Inventaire du fonds français*, t. VI (1973).

18. *Archives de l'art français*, t. 4 (1885-1886), p. 25. Voir aussi Préaud et alii, *Dictionnaire des éditeurs d'estampes à Paris sous l'Ancien Régime*, Paris, Promodis, 1987.

19. Sur les Landry et leur activité dans le grand format, voir Claude Badet, Agnès Barruol, Maxime Préaud, Hélène Barbier, Jean-Roch Bouiller, « Un tableau en taille douce [sic] : Le Couronnement d'épines de la chapelle de Saint-Jean-de-Garguier », *Technè*, n° 22, 2005, p. 62-69 et Frédéric Jiménez, « Les tailles-douces en tableau de Pierre Landry et de ses héritiers (1679-1720) », *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, 2008, p. 81-107. Dans l'inventaire du fonds de planches dressé au moment du décès de la première femme de Pierre Landry à partir du 2 septembre 1693, nous ne trouvons pas trace de cette image ; elle ne figure pas davantage dans l'inventaire rédigé le 16 mars 1735 après le décès de François Landry, qui avait hérité d'une partie du fonds de son père, mais qui était, de même que son frère Denis, installé à une adresse autre que Saint-François-de-Sales. L'inventaire fait après le décès de la veuve de Denis Landry le 3 mars 1750 ne la mentionne pas. L'inventaire fait au moment du décès de la femme d'André Vanheck, le 23 décembre 1700, montre que ce Vanheck-là ne s'occupait de vendre que des peintures, pas d'estampes ; et l'inventaire fait au moment du décès de la femme de Pierre Gallays le 3 octobre 1735 fait état d'une telle quantité d'estampes et de plaques de cuivre que les notaires ont renoncé à en donner le détail.

20. Lors de la bataille de Steinkerque (Belgique actuelle) remportée par le maréchal de Luxembourg le 3 août 1692, les princes français surpris au petit matin par l'ennemi durent se contenter de ne donner qu'un tour à leur cravate et de la maintenir en en faisant passer un

III. 10. *Chasse royale*, faïence de Nevers, collection du musée des Arts décoratifs et du Design de Bordeaux. © Mairie de Bordeaux. Photo Lysiane Gauthier.

ce qui est tout de même très lointain. Le seul *terminus ad quem* certain, pour le moment, m'a été fourni par le hasard, qui me fit feuilleter une des dernières livraisons de la revue *Sèvres*, consacrée à l'histoire de la céramique. Quelle ne fut pas ma surprise d'y retrouver, reproduit en couleurs, un grand plat de faïence blanche dont le décor en camaïeu bleu reprend en la simplifiant la composition de l'estampe publiée par Vanheck²¹. Je pardonne volontiers à l'auteur de l'article de ne pas avoir identifié la source exacte (selon lui des éléments pris dans des compositions d'Oudry), ce qui aurait rendu caduc mon travail, d'autant plus que la date de « 1758 » est inscrite sur le plat. Le décorateur du plat a en outre écrit la mention « *Le Roy* » sous le cavalier de gauche, et recoiffé le déperruqué, qui tient toujours son cor de chasse. On pourrait également accepter la date de décès de Larmessin, le graveur, soit 1725, comme *terminus ad quem*, mais il faudrait alors admettre que la gravure, quoique fort médiocrement exécutée, n'ait pas été retouchée, sa médiocrité s'expliquant peut-être en partie par le grand âge de Larmessin au moment de sa réalisation. Mais le roi Louis XV, à cette date, n'est encore qu'un très jeune homme âgé d'une quinzaine d'années (il est né à Versailles le 15 février 1710). Il faudrait alors voir dans le cavalier une représentation du Régent (né en 1674, mort en 1723).

bout dans une boutonnière de leur habit ; le succès aidant, cette manière de porter la cravate devint une mode, même pour les femmes, qui dura de longues années. Voir M. Préaud, « Femme de qualité en steinkerque et falbala », *Revue de la Bibliothèque nationale de France*, n° 43, 2013, p. 64-73.

21. Williamson, Edouard, « Chasses Royales autour d'un plat », *Sèvres. Revue de la Société des amis du musée national de céramique*, n° 19 (2010), p. 157-161. Ce plat de faïence de Nevers (47 x 31, 5 cm) peint par Claude-Guillaume Bigourat en 1758 a été donné en 2013 par son collectionneur M. Édouard Williamson au musée des Arts décoratifs et du Design de Bordeaux, où il a rejoint son pendant orné d'un sujet de pêche qui n'a rien à voir avec Callot. Tous nos remerciements à M. Williamson ainsi qu'à Madame Constance Rubini, directrice dudit musée, qui nous en a permis la reproduction, par l'intermédiaire de Madame de Raignac, régisseuse des œuvres.

Dans la collection Hennin de la Bibliothèque nationale où elle figure, notre « Chasse royale » est accompagnée de deux autres estampes de mêmes dimensions, obtenues à partir de trois grandes plaques de cuivre chacune. Sur la première²² se retrouvent le nom et l'adresse de Vanheck, *rue S^t Jacques à Saint François de Sales*. Elle représente le roi Louis XV chassant avec une bonne partie de sa cour, y compris la reine et autres dames en carrosse, passant devant le château de Marly. La seconde, qui porte le nom de Pierre Gallays et la même adresse, montre « la Famille royale de France à Meudon », avec un « retour de chasse de Louis Quinze »²³ ; la présence du dauphin sur cette estampe, entre autres personnages, la date de bien après la précédente, même si son éditeur est le prédécesseur de Vanheck. Bien que fort peu semblent avoir survécu, je me demande si ce type d'estampe de grandes dimensions, dont l'origine, on le sait, remonte aux activités de Pierre Landry, ne connaît pas un regain de mode au cours du XVIII^e siècle dans les milieux populaires. Jacques Callot, quant à lui, y était totalement oublié.

22. Estampes, Hennin 8120, format 6.

23. Estampes, Hennin 8355, format 6.