

Jacques Callot
Les Grandes Misères de la guerre
1633

(BMT¹ : C XVII 147, fol. 45 et suiv.)



Jacques Callot, (Nancy, 1592 - 1635), est un dessinateur et graveur lorrain, dont l'œuvre la plus connue aujourd'hui est une série de dix-huit eaux-fortes intitulée *Les Grandes Misères de la guerre*, évoquant les ravages et la violence de la Guerre de Trente Ans (1618-1648) qui se déroulait alors en Europe.

Il est considéré comme l'un des maîtres de l'eau-forte. On lui doit plusieurs innovations qui permirent le plein développement de cet art, en particulier l'utilisation du « vernis dur ».

BIOGRAPHIE

Son grand père paternel avait épousé une petite-nièce de Jeanne d'Arc et avait été récemment anobli « pour une occasion où il donna des marques de sa fidélité et de son courage » par le duc Charles III de Lorraine. La Lorraine était alors un Etat souverain, séparé de la France. Son père était héraut d'armes du duc de Lorraine.

La passion de Callot pour le dessin a été très précoce. En 1607, son père le met en apprentissage pour quatre ans chez l'orfèvre Demange Crocq auprès duquel il apprend le dessin avec Jacques Bellange. Sa première gravure connue, un *Portrait de Charles III*, est datée de 1607. Lors d'un séjour à Rome qui se situe entre 1608 et 1611, il se perfectionne dans l'art de manier le burin chez Philippe Thomassin, un graveur originaire de Troyes.

¹ Abréviations : BMT : Bibliothèque municipale de Toulouse ; les références données sont les cotes des ouvrages ; fol : folio.

En 1612, il s'installe à Florence et en octobre 1614, le jeune Lorrain obtient des subsides de la Cour des Médicis et un atelier aux Offices. Commence alors une période d'intense activité qui va durer sept ans. On lui enseigne la perspective. Il dessine beaucoup et réalise plusieurs suites et gravures isolées, parmi lesquelles *L'Éventail* et *La Foire d'Impruneta*, une planche comportant quelque mille trois cents figures humaines et animales.

Après la mort de Cosme II de Médicis en 1621, Callot perd sa pension et, comme beaucoup d'autres artistes étrangers, doit quitter la Cour de Florence. Il s'établit à Nancy où il grave de nombreux dessins inspirés par la vie florentine et la commedia dell'arte. À partir de 1623, Callot reçoit un soutien financier du duc de Lorraine. La cour d'Espagne lui commande en 1626 le *Siège de Breda* pour célébrer la victoire de l'armée espagnole sur les Provinces-Unies. Composée de six planches, cette gravure virtuose propose un plan synoptique du siège en combinant des éléments de cartographie et de scénographie. Ces planches connaissent un grand succès et lui valent d'être contacté par le Roi de France qui lui confiera 12 autres planches sur l'attaque du fort de Saint-Martin en Ré et de La Rochelle en 1629.

Définitivement de retour à Nancy en 1632, il assiste à la fin de l'indépendance du duché de Lorraine, qui est pris par Louis XIII en 1633. Louis XIII voulait attirer Callot à lui par une pension de mille écus, mais Callot refuse.

Les fameuses eaux-fortes des *Grandes Misères de la Guerre*, dix-huit pièces décrivant tous les aspects de la vie militaire, de l'enrôlement jusqu'aux scènes de pillage et de châtements corporels, sont publiées en 1633 par son ami Henriot.

Callot meurt le 24 mars 1635 d'un cancer à l'estomac qui l'a atteint depuis 1630.

Ses gravures le mettent au rang des plus grands maîtres lorrains du XVII^e siècle aux côtés de Claude Gellée et de Georges de La Tour. Ses gravures, essentiellement des eaux-fortes - technique qu'il perfectionna - sont répandues dans toute l'Europe et font preuve d'une maîtrise exceptionnelle : extrêmement chargées, composées d'innombrables personnages mais ne sacrifiant jamais au détail le sujet lui-même.

CALLOT ET SON TEMPS

La Lorraine compte, à l'époque de Callot, environ un million d'habitants. Composée des duchés de Lorraine et de Bar, elle est alors un état souverain, ayant depuis 1431 un prince unique, le duc de Lorraine. Celui-ci tient sa cour à Nancy, ce qui irrigue la ville d'une vie intellectuelle et artistique importante, et lui donne une ouverture sur le monde.

Cependant, si la souveraineté du duché de Lorraine est entière, le Roi de France est suzerain d'une partie du Bar située sur la rive gauche de la Meuse. La politique extérieure de la Lorraine est donc un exercice délicat : c'est le « pays d'entre-deux », qui doit veiller à ses bonnes relations avec ses deux puissants voisins, le Royaume de France, et le Saint-Empire romain germanique.

Le début du XVII^e siècle est un moment de prospérité et d'expansion économique en Europe. Mais à partir de 1630, une série de catastrophes s'abattent sur la région : la guerre (cf. ci-dessous) se durcit, ce dont vont souffrir, non seulement l'Allemagne, mais aussi la Lorraine, passage obligé vers l'Est pour la France en cas de guerre. En 1630 également, la peste frappe durement la Lorraine ; Nancy est touchée, et Jean, le père de Jacques Callot, en meurt cette même année.

Enfin, alors que la tension politique et religieuse rend la situation dangereuse pour la Lorraine, les positions prises par Charles IV de Lorraine en faveur de l'Empire vont provoquer son invasion par la France : Louis XIII entre dans Nancy le 25 septembre 1633. C'est la fin

d'un âge d'or, et la Lorraine restera occupée par les troupes françaises pendant 26 ans, jusqu'en 1659.

LA GUERRE DE TRENTE ANS

La Guerre de Trente Ans est une série de conflits armés qui ont déchiré l'Europe de 1618 à 1648. Nés de l'ambition des Habsbourg d'accroître leur hégémonie, ces conflits ont opposé le camp des Habsbourg d'Espagne et du Saint-Empire germanique, soutenus par l'Eglise catholique, aux Etats allemands protestants du Saint-Empire, auxquels étaient alliées les puissances européennes voisines à majorité protestante (Provinces-Unies et pays scandinaves) ainsi que la France qui, bien que catholique et luttant contre les protestants chez elle, entendait réduire l'hégémonie des Habsbourg sur le continent.

Cette guerre a impliqué l'ensemble des puissances européennes selon qu'elles étaient pour ou contre le parti de l'Empereur, à l'exception de l'Angleterre et de la Russie. L'emploi de mercenaires était la règle quasi-générale. Les combats se déroulèrent surtout dans les territoires d'Europe centrale dépendant du Saint-Empire, puis se portèrent sur la plaine de Flandre, en région cisalpine ou encore dans la péninsule ibérique.

Les batailles, les famines, les massacres, ont entraîné plusieurs millions de morts. Cette « guerre civile européenne » a dévasté la démographie et l'économie des États allemands et du royaume d'Espagne et a finalement consacré l'hégémonie de la France, qui s'épanouira davantage encore sous Louis XIV.

La Guerre de Trente Ans a été marquée au plan religieux par l'affrontement entre protestantisme et catholicisme. La Lorraine de Callot était terre catholique, sur laquelle le protestantisme n'eut que très peu de prise. Le poids de la vie religieuse dans la vie quotidienne, et l'importance que prenait la question alors que l'Europe était dévastée par une guerre de religion, contribuent à expliquer pourquoi l'œuvre religieuse de Callot est quantitativement si considérable, alors que c'est aujourd'hui surtout son œuvre profane qui retient notre attention.

LES ARTS

Vers la fin du XVI^e siècle, la Lorraine est un carrefour d'influences entre la Flandre, l'Allemagne, la France et l'Italie. Appuyé sur son statut de pays souverain, qui attire de nombreux artistes à Nancy, elle est sensible à toutes ces influences, qui se traduisent dans le domaine de l'estampe par le grand nombre de graveurs que le duché compte alors : Callot bien sûr, mais aussi Jacques Bellange, Israël Henriet, Israël Sylvestre, puis Claude Lorrain...

Pour ces graveurs, la tentation de l'Italie est entière. Car l'Italie est alors au sommet tant de sa réputation artistique que de sa puissance commerciale. Le XVII^e siècle verra cette prédominance s'effacer, devant l'avancée de l'Empire ottoman de 1645 à 1669, face au développement du commerce anglais et hollandais, et enfin suite aux dévastatrices épidémies de peste, de 1626 à 1631, puis de 1650 à 1656 en Italie du nord.

Callot tirera de son expérience italienne, outre la maîtrise technique qu'il y acquiert, un sens de la caricature encore accru.

En France, Callot sera sensible à des influences bien différentes, qui permettent de mieux comprendre la genèse des *Misères de la guerre* (cf. p. 9).

LES ŒUVRES DE JACQUES CALLOT

Son œuvre comprend entre 1400 à 1600 gravures, abordant des thèmes divers :

- sujets religieux, quantitativement une part très importante de son œuvre. Ils comprennent des sujets de l'Histoire Sainte, des Passions, des scènes du Nouveau Testament, des miracles divers, *Les Images de tous les Saints et Saintes*, etc.
- œuvres historiques, portraits, scènes de guerre : les sièges, les portraits de Louis XIII, *Les (petites et grandes) Misères de la guerre*, etc.
- fêtes et foires : *Foire de l'Impruneta*, *Foire de Gondreville*, les fêtes à Florence...
- séries de personnages pittoresques : *Les Balli*, *Les Gobbi*, *Les Gueux*, *Les Bohémiens*...
- paysages : Les deux *Grandes Vues de Paris*, la *Petite Vue de Paris (Marché d'esclaves)*, *Les Quatre Paysages*, *Les Saisons*, *Les Mois* ...
- divers : *Les Supplices*, *Les Caprices*...

Par ailleurs, il a exécuté de très nombreux dessins, dont un grand nombre sont conservés aujourd'hui (au Louvre et à la Galerie des Offices à Florence).

QUELQUES ŒUVRES MARQUANTES



Jacques Callot : *Les Gueux* - Le Mendiant à la jambe de bois (1622) (BMT : C XVII 147 fol. 75)



Jacques Callot : *La Tentation de Saint-Antoine*, 2^e version, 1634 (Non conservé à la Bibliothèque municipale de Toulouse – NCBMT²)

² Abréviations : NCBMT : non conservé à la Bibliothèque municipale de Toulouse.



Jacques Callot : *Les Gobbi* - Le joueur de violon (NCBMT)

LA GRAVURE : TECHNIQUE

LA GRAVURE SUR BOIS, SUR CUIVRE ET L'EAU-FORTE

On définit généralement une estampe, ou une gravure, par le seul élément d'impression - gravure sur bois, sur métal (cuivre, zinc, acier) ou sur pierre (lithographie) - ou par la technique utilisée pour tracer sur cet élément le dessin que l'on veut reproduire : on parlera alors d'un bois de fil ou d'un bois de bout, d'un burin, d'une eau-forte, d'une pointe sèche, d'une aquatinte ou d'un vernis mou, d'une autographie, d'une lithographie à la plume ou au pinceau.

Les premières gravures occidentales apparaissent dans les derniers siècles du Moyen Âge. Ce sont des gravures sur bois, matière première peu coûteuse, facile à trouver et à travailler. Le procédé repose sur l'impression d'un dessin en relief : le graveur en dégage les lignes à l'aide de gouges et de ciseaux. La planche est ensuite encrée, la presse utilisée étant analogue à la presse typographique. Aussi la gravure sur bois se distingue-t-elle par l'uniformité de ses noirs, sans nuances, qui présentent partout la même intensité, à la manière d'une page imprimée. Elle se caractérise aussi par un dessin forcément linéaire. Très tôt, les gravures sur bois ont été des œuvres collectives, l'auteur de la composition n'étant pas forcément celui de la gravure proprement dite.

La gravure en taille-douce (du nom de la presse utilisée) est une gravure en creux sur métal (généralement du cuivre). Le dessin est gravé en creux sur la plaque, d'un trait plus ou moins large et plus ou moins profond qui donnera, à l'impression, des tonalités de noir différentes. Une fois le travail de gravure achevé, on encrage la plaque en passant dessus une couche uniforme, avant de l'essuyer soigneusement. L'encre ne reste plus que dans le creux du dessin. La plaque est alors fixée sur le plateau de la presse, et l'on pose dessus une feuille de papier humidifiée, le tout étant recouvert de tissu afin d'atténuer la pression, très forte, qui s'exerce lorsqu'on fait passer le plateau entre deux rouleaux resserrés entraînant l'impression du dessin encré de la plaque sur la feuille. Une dépression correspondant à la plaque, la *cuvette*, caractéristique de l'impression en taille-douce, se forme sur la feuille (dite épreuve après impression). Le rôle de l'imprimeur est donc essentiel dans la création d'une estampe en taille-douce, non seulement dans le choix, mais aussi dans le dosage des matériaux. On peut ainsi essuyer imparfaitement une planche et obtenir des effets d'encrage particuliers. Le travail est d'ailleurs parfois réparti entre plusieurs spécialistes, qui se partagent l'encrage, la mise en

place de la plaque et du papier sur la presse, l'impression, le séchage et la découpe éventuelle des épreuves.

Dans l'estampe en creux, le dessin n'a été dans un premier temps qu'exécuté au trait, obtenu par une attaque directe ou indirecte de la plaque, généralement du cuivre. On utilise dans le premier cas un burin, pointe de métal taillée en losange, le copeau dégagé étant ensuite enlevé (ou « ébarbé »). Dans le second, la gravure est mécanique et provoquée par le passage de la planche dans un bain d'acide, *aqua fortis* en latin, qui a donné le terme d'eau-forte. La planche est d'abord recouverte d'une couche de vernis protecteur, résistant à l'acide. Le graveur dessine à la pointe le dessin sur le vernis, ce qui laisse apparaître le cuivre. L'acide creusera le métal là où il a été dégagé. Le vernis enlevé, la plaque présente un dessin en creux, différent toutefois de celle, beaucoup plus nette, d'un trait au burin.

INNOVATIONS TECHNIQUES

Jacques Callot apporta à la technique de l'eau-forte trois innovations essentielles pour les aquafortistes (utilisation du vernis dur, de l'échoppe, et des morsures multiples).

→ Jacques Callot utilisa le *vernis dur*. Cette innovation fut essentielle : elle permit en effet aux aquafortistes de s'investir désormais sans crainte dans leur dessin. Voilà les multiples avantages que Jacques Callot trouvait en effet à ce vernis : il séchait et durcissait promptement, on était mieux assuré de ne pas le gâter, lorsqu'en travaillant, on venait à poser la main dessus, et enfin, il n'était pas nécessaire de tremper tout de suite la plaque dans l'eau-forte comme avec le *vernis mol* : il devenait même possible d'attendre six mois ou un an s'il le fallait. C'est Abraham Bosse qui diffusa ces innovations⁷, en publiant en 1645 le premier traité publié sur la gravure des eaux-fortes, traité qui sera largement traduit en Europe : *Traicté des manières de graver en taille douce sur l'airin par le moyen des eaux-fortes*, de 1645 (NC BMT).

→ Jacques Callot utilisa par ailleurs *l'échoppe couchée* (au lieu de la pointe), un instrument qu'il emprunta aux orfèvres, dans le souci de pouvoir réaliser un trait plus dynamique, créant des effets « de pleins et de déliés » grâce au profil triangulaire de cet instrument. Il est clair que l'échoppe, et ses possibilités d'accentuer plus ou moins le trait, et de renforcer ainsi les ombres, était complémentaire de la « taille unique » (cf. ci-dessous), puisque celle-ci abandonnait les hachures utilisées jusqu'alors pour le rendu des zones sombres.

→ La technique des « *morsures successives* » consiste à plonger la plaque de cuivre dans des bains d'acide successifs pour obtenir une morsure plus ou moins profonde du trait, et donc une profondeur différente de l'encrage. Ceci donne en particulier une forte sensation de profondeur de champ à l'image, dans laquelle les premiers plans feront appel à des tailles très fortement mordues. Les lointains, eux, feront appel à des traits fins et déliés, parfois à peine visibles, car ils auront été recouverts d'une couche protectrice après le passage dans le premier bain. Cette technique des bains successifs, que Callot utilisa, avec un fort impact visuel, plus qu'aucun autre aquafortiste avant lui, sera reprise par Rembrandt.

L'ART DE CALLOT

Son style se caractérise par la netteté du trait et la profondeur de l'encre, qui permettent de conserver une parfaite lisibilité à ses eaux-fortes, malgré le fréquent foisonnement des scènes et des personnages, sur des gravures de surface souvent restreinte.

APPORTS STYLISTIQUES

Pour conserver la lisibilité de ses eaux-fortes, Callot recourut à ce qu'il appelait la *taille simple*, ou la *taille unique*, par l'utilisation de traits parallèles, et non plus entrecroisés, ce qui donne plus de force à ses eaux-fortes, et de netteté au trait.

Callot préféra très vite l'eau-forte au burin, d'une exécution trop lente pour son tempérament impatient. Mais il faut surtout y voir son sens de la vie et du mouvement, plus aisés à transcrire à l'eau-forte qu'au burin : quand on compare en effet une œuvre de Callot à un beau burin classique, on est frappé par le style plus conventionnel de la gravure au burin, et au contraire, par la vie qui anime, jusque dans ses plus petits détails, les eaux-fortes de Callot.

C'est ce sens inné de la « photographie instantanée » du monde qui l'entoure qui est l'une des caractéristiques de Callot. C'est lui également qui contribue à en faire le « miroir de son temps », y compris, le moment venu, lors qu'il sera appliqué à des sujets autrement plus graves, tels que ceux inspirant *Les Misères de la guerre*.

« *Quand on regarde une gravure de Callot, on éprouve une sensation d'aisance, d'air, d'espace ; on a l'impression de respirer* »

Daniel Ternois in *L'art de Jacques Callot*, Denobèle, 1962.

Au fil de sa carrière, Callot grave de plus en plus de paysages. Dans la grande majorité des cas, nous sommes en présence d'œuvres mixtes qui sont à la fois des scènes de mœurs ou de guerre et des paysages.

Pour donner l'impression de profondeur, Callot utilise la technique de la **perspective aérienne**, qui dans les œuvres en noir et blanc se réduit à l'utilisation du trait et aux dégradés de valeurs. Chez Callot, la fermeté ou la légèreté du tracé, la dimension des hachures, longues au premier plan, réduites dans les lointains à de petits traits ou à des points, traduisent les distances. Callot n'utilise pas l'estompement : ses paysages gravés sont d'une limpidité de cristal, les formes même les plus éloignées sont précises, ciselées, nettes. En ce qui concerne le dégradé des valeurs, on remarque quelques procédés constants :

- **l'alternance des plans clairs et foncés**, du premier jusqu'au dernier plan,
- un dégradé par palier plutôt que continu,
- la présence d'une masse sombre au premier plan se détachant sur le gris plus clair des plans suivants, rendant les **lointains ainsi toujours lumineux** et les mettant en valeur par contraste (des arbres ou des figures à contre jour au premier plan sont en effet disposés comme des écrans ou des portants de théâtre repoussant les fonds et amplifiant le phénomène de perspective ; le contre jour simplifie la forme et organise l'espace de façon simple en jouant sur les oppositions. Callot dispose les zones d'ombre où bon lui semble, sans chercher à les justifier, simplement dans un objectif de netteté et pour attirer le regard sur le plan principal. De plus, cette masse sombre (personnage ou groupe de personnage) est en général comme surélevée - sur une terrasse, un monticule...- et de taille plus grande que le reste des personnages - parfois de manière démesurée, hors du système de perspectives et des lignes de fuite générales – faisant alors paraître encore plus petites les figures de l'arrière plan.

Ce dernier principe est cependant atténué dans les œuvres de l'époque lorraine.

Cette **déclinaison des plans, l'utilisation des ombres et lumières**, sont conduites d'une façon logique et rendent parfaitement lisible l'espace généralement immense des compositions de Callot, les choses s'y trouvent bien à leur place, ordonnées.

L'exiguïté de la surface dont il dispose incite Callot à **agrandir l'espace** dans le seul sens possible : celui de la troisième dimension et grâce à sa grande virtuosité et à sa parfaite maîtrise de la perspective, il parvient à creuser toujours d'avantage les surfaces (ex : la *Carrière de Nancy*). L'espace est agrandi dans tous les sens, au maximum et une foule immense s'y déploie à son aise. Callot peut ainsi transformer à sa fantaisie des sites et des monuments.

De plus, Callot exhausse l'horizon pour que les éléments ne se cachent pas les uns les autres et que les détails les plus éloignés soient nettement visibles.

Par cet « **irréalisme spatial** », Callot se fie à sa sensibilité pour créer une composition vaste et complexe donnant une grande impression de naturel.

Cet intérêt pour la perspective n'est pas propre à Callot, mais général en Italie depuis le XV^e siècle (le Maniérisme et le Baroque favorisent les recherches). Les traités de perspective se multiplient au XVII^e siècle.

Mais l'innovation de Callot est d'appliquer ce principe à de très petits formats.

Un dernier élément est caractéristique des gravures de paysage de Callot : **tout est prétexte pour lui à la peinture de la multitude, de la foule** (voir aussi les entrées princières, cortèges, carrousels, feux d'artifices, joutes nautiques, opéra, foire, fêtes de village...). Très souvent, Callot fait de la foule l'acteur principal de son théâtre. Pour expliquer cette importance de la représentation de la foule dans les œuvres de Callot, les historiens avancent plusieurs explications :

- Callot aurait été frappé par les inventions optiques de Galilée qui venaient d'ouvrir aux hommes le domaine de l'infiniment petit (invention du microscope au début du XVII^e siècle)
- Les collectionneurs d'estampes, de petits tableaux de cabinet, prenaient un grand plaisir à regarder longuement des images, à examiner un à un les personnages, à découvrir un détail minuscule qui leur avait échappé à première vue.
- De plus, la virtuosité (habileté de la main, variété, précision des figures) était considérée comme une qualité suprême chez un artiste.
- Enfin, origine ou conséquence, les innovations que Callot avait lui-même introduites dans la gravure à l'eau-forte, en particulier le vernis dur et la taille simple, permettaient un travail fin, léger, précis, donc la gravure d'une multitude de figures jusque dans les fonds.

À l'instar d'un Rembrandt - qui collectionnait les estampes de Callot - Jacques Callot a eu une influence considérable sur l'histoire de l'eau-forte. Ses sujets, notamment ses scènes de guerre (*Les Misères de la guerre*), sont un témoignage très vivant de la cruauté de l'époque.

LES FONCTIONS DE LA GRAVURE

LA GRAVURE, MODE DE REPRODUCTION

Les premières gravures furent produites pour populariser les œuvres d'art, dans le même mouvement qui assurait la diffusion des textes par l'imprimerie. Il faut se représenter un monde qui ne connaissait pas la photographie, ni les musées... La gravure assurera ce rôle jusqu'à l'invention de la photographie en 1839. Rubens, comme Raphaël, s'attachèrent des graveurs pour reproduire leurs œuvres, pour augmenter leur propre prestige. Le rapport de ces gravures à succès dépassait souvent celui des tableaux.

Ce rôle de la gravure, complément et support commercial de la peinture de chevalet, posa fortement le problème de la propriété artistique et inquiéta souvent les artistes.

Mais bien sûr, parallèlement, ce procédé a donné naissance à un nouvel art original.

LA FONCTION SOCIALE DE LA GRAVURE

L'image a toujours eu un caractère magique. Le succès de la gravure vient aussi de son pouvoir de satisfaire les différents besoins de représentation de la vie.

Cette fonction apparaît dès les premières xylographies, essentiellement des crucifix et des images pieuses, qui protégeaient leurs possesseurs. On garnissait de gravures, pour les mêmes raisons, l'intérieur de coffrets de voyage, on en affichait au seuil des maisons ; les confréries faisaient graver leur saint patron. La première fonction de la gravure fut donc de mettre à la portée de tous des images religieuses.

Simultanément, l'image gravée fut utilisée à des fins didactiques grâce aux almanachs et calendriers populaires ; ce fut le début d'une fructueuse production de moyens éducatifs : jeux, calligraphies, estampes documentaires.

L'art du graveur doit beaucoup à l'artisanat du cartier et du dominotier, qui fabriquent des cartes à jouer et des motifs pour les papiers peints.

La gravure trouva dans le portrait un champ d'activité vaste et logique. Les plus anciens sont dus à Dürer. Les burinistes du XVII^e siècle français en furent prodiges. Le portrait bon marché, réclamé par une nouvelle clientèle bourgeoise, fut répandu bien avant la photographie.

La puissance de l'image a fait de la gravure un instrument privilégié de propagande dans tous les domaines. François I^{er} avait utilisé l'affiche illustrée. Louis XIV chargea les graveurs de magnifier sa gloire dans des recueils qu'il remettait en cadeaux aux ambassadeurs.

Les Grandes Misères de la guerre

ORIGINE DE L'OEUVRE

La conception des *Grandes Misères de la guerre*, qui évoque la Guerre de Trente Ans qui ravageait l'Europe depuis quinze ans déjà lorsque Callot publie son œuvre, est sans doute également liée aux influences littéraires qui s'exerçaient alors en France. Même si Callot a certainement été heureux de publier en 1633 une pareille critique de l'invasion de son pays, son propos initial était simplement de décrire la « dure vie du pauvre soldat », et non pas, de s'élever contre les ravages de la guerre en Lorraine même.

Pour comprendre ce qui a pu pousser Callot à graver de telles scènes d'horreur, il faut rapprocher cette série d'eaux-fortes de Callot d'une catégorie de livres qui connaissent alors un grand succès et qui témoignent d'un goût marqué pour le picaresque (histoire d'aventuriers espagnols tels Don Quichotte ou Tirant le Blanc) :

- *Histoires tragiques* de Matteo Bandello, en 1559, qui remporte un succès marqué et est traduit en français par François de Belleforest en 1566 ; BMT : D XVI 708 (1569-1616) ; D XVI 1077 (1580) ; D XVI 675 pour la *Continuation des histoires tragiques*...
- *Histoires tragiques de notre temps*, de François de Rosset, en 1614 ; (Fa D 13292 1623) ; FM D 257 (1685)
- ou encore, *Cruautés des hérétiques de notre temps* : publié par R. Verstagen à Anvers, et illustré de planches gravées par les frères Wierix. (pas édition ancienne mais BM 5206) note bas de pages

L'esprit du temps était donc déjà imprégné par le goût des histoires tragiques ; les ravages de la Guerre de Trente Ans, qui éclate en 1618 et dévastera l'Europe, vont lui donner une dramatique actualité.

- 1632 (édité en 1635) : *Les Petites Misères de la guerre*. Il s'agit de 7 planches (dont la planche de titre) de 11 x 5 cm environ.
- 1632 (édité en 1633) : *Les Grandes Misères de la guerre*. C'est une série de 18 planches (dont la planche de titre), de 18 x 8 cm environ, sans doute la plus connue de toute l'œuvre de Callot⁴⁷, qui démontre son talent et évoque pour nous la violence de la Guerre de Trente Ans, qui sévissait alors en Europe.

Les Grandes Misères de la guerre constituent l'une des œuvres maîtresses de Jacques Callot. Le titre exact en est (d'après la planche de titre) : **Les Misères et les Malheurs de la guerre**, mais on appelle fréquemment cette série *Les Grandes Misères...* pour la différencier de la série *Les Petites Misères de la guerre* (qui est une série de 7 planches, gravées en 1632 (édité en 1635) de 11 x 5 cm environ).

Les états

Les « états » d'une gravure correspondent aux différentes éditions de cette gravure, à des stades différents. Chez certains graveurs, les états d'une même gravure peuvent être très nombreux et différer considérablement entre le premier état et le dernier.

Compte tenu de la multiplicité, qui est une des principales caractéristiques de la gravure, il était normal que l'on réalise, à partir d'une matrice, une impression pouvant compter un nombre indéterminé de tirages. Au fil des ans, on imprimait une, deux, trois éditions d'une même planche, souvent encore même après la mort de l'artiste. A l'époque, les estampes n'étaient pas encore numérotées. Le principe de l'édition contrôlée, limitée et numérotée ne fut mis en place qu'à la fin du XIXe siècle.

On connaît trois états de la suite *Les grandes misères de la guerre* : l'exemplaire de la BM de Toulouse (C XVII 147) est le 2e état.

* Premier état : Avant les vers et avant les numéros au bas de chaque pièce ; celles qui sont cotées, dans le second état, de 2 à 17 portent comme dans celui-ci : *Israël ex ou excud. Cum Privil Reg.*, sauf le n°2, où les mots *Privilegio Regis* se lisent en toutes lettres. Sur le n° 18 on lit : *Callot Fecit Israel excudit.* sans mention de privilège. Le titre est semblable à celui qui accompagne le second état. - Très rare.

* Deuxième état : Au bas de chaque morceau, le titre excepté, on lit six vers français, disposés deux par deux. Leur auteur est l'abbé de Marolles. Chaque morceau est numéroté de 1 à 18. Michel de Marolles (1600-1681) est un homme d'Église, traducteur et historien français, également connu pour sa collection d'estampes (123 000 estampes collectionnées et achetées ensuite par Colbert pour Louis XIV).

* Troisième état : *L'excudit* d'Israël sur les pièces n°2 à 18, ainsi que la mention du privilège sur les pièces 2 à 17, ont été enlevés. Ces mots ont été remplacés par ceux-ci : *Callot inv. et fec.* Sur le n° 18, on a laissé subsister la mention *Callot fecit*; les mots *Israel excudit* sont effacés. La marge est entourée d'un trait carré.

La signature

C'est vers la fin du XVe siècle que les graveurs commencent à signer leurs plaques en incisant quelques initiales dans la matrice. Ces initiales très simples sont peu à peu remplacées par des monogrammes ou emblèmes plus élaborés. Puis vers le XVII^e siècle, les artistes se mettent à signer in extenso, c'est-à-dire en indiquant leur nom complet dans un coin de la planche, ou gravé dans un cadre prévu à cet effet dans la composition. Attention, tous les artistes ne signent pas systématiquement leurs œuvres. Aucune règle ne peut être appliquée en la matière.

On trouve ces signatures en bas ou dans la marge inférieure, en latin, et elles renvoient aux différentes personnes intervenues dans l'élaboration de la gravure.

Les signatures des *Grandes misères de la guerre* :

- *Israel ex. cum privilegio regis ou Israel excud. cum privil. Reg.* (planche 2, 3 etc) :

. « Ex. » : pour *excudit* : publier

. >> = Publié par Israël avec privilège du roi.

. sous-entendu Israël Henriot, qui ne signait le plus souvent que du nom d'Israël les planches qu'il publiait.

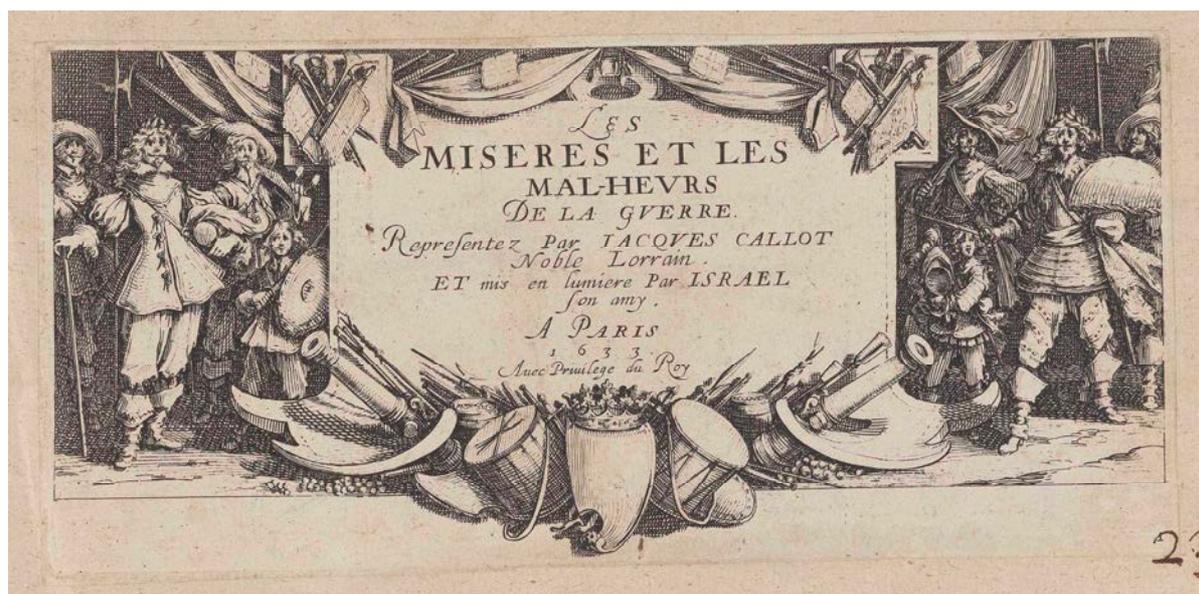
. privilège du roi : cf. système de censure. Sous l'Ancien Régime, le privilège du Roi ou, par ellipse, le privilège, est une autorisation exclusive d'imprimer un ouvrage ou une gravure. Cette autorisation était délivrée après lecture du manuscrit par les censeurs royaux.

- *Callot fecit, Israël excudit* (pl. 18)

. >>> = Fait par Callot, publié par Israël.

Les dix-huit eaux-fortes composant la série

Sauf le titre, les planches de cette suite ont une largeur allant de 183 à 188 mm et une hauteur variant de 80 à 83 mm.



1 - Titre

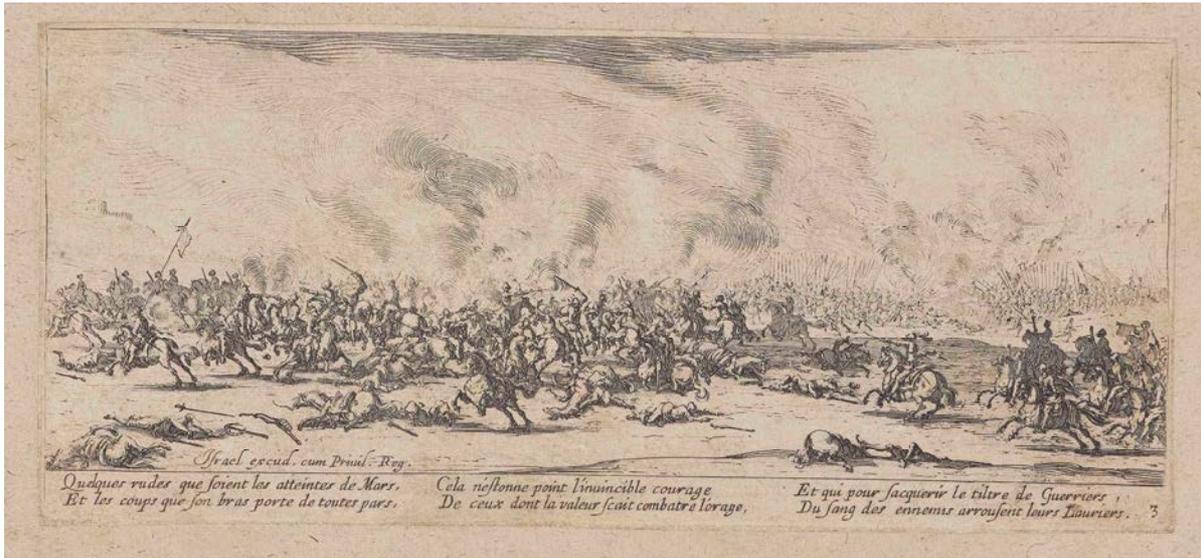
Il est dans un cartouche de forme carrée, garni de trophées dans le haut et dans le bas. A droite et à gauche, on voit deux généraux, debout, couronnés de lauriers et accompagnés de soldats. On lit dans l'intérieur du cartouche : Les | MISERES ET LES | MAL-HEURS | DE LA GUERRE | Representez Par IACQUES CALLOT | Noble Lorrain | ET mis en lumiere Par ISRAEL | son amy. | A PARIS | 1633. | Avec Privilege du Roy.

Largeur : 188 mm. Hauteur : 89 mm. dont 12 de marge blanche.

>>> « ET mis en lumiere Par ISRAEL son amy » : il s'agit d'Israël Henriet, ami d'enfance de Callot, lui-même dessinateur, graveur et marchand d'estampes, qui a eu l'exclusivité de l'édition des *Misères de la guerre*. Il a également possédé une grande majorité de ses cuivres. Les 8 personnages sont répartis symétriquement autour du titre. Ils évoquent le commandement militaire. Ils pourraient être d'une part ceux de l'armée impériale, qui sont alors simultanément présents en Baltique, en Italie, en Lorraine, et d'autre part ceux de l'armée suédoise. La couronne gravée au centre des trophées pourrait être le symbole de l'hégémonie, enjeu de la lutte entre les deux armées.

2 - L'enrôlement des troupes :

Des officiers engagent des soldats et leur font faire ensuite l'exercice. Plusieurs bataillons, déjà formés, occupent le milieu et le fond de l'estampe. - *Ce Metal que Pluton ...*



La bataille

- **3 - La bataille :**
Le milieu de l'estampe représente un combat de cavalerie. Les terrasses des premiers plans sont jonchées d'hommes et de chevaux morts. L'engagement entre les troupes d'infanterie se voit à droite dans le lointain. - *Quelques rudes que soient ...*
- **4 - La maraude**
Un parti de soldats a envahi une hôtellerie dont on ne voit que l'extérieur. Les uns se battent dans la rue, avec les habitants ou les voyageurs, pendant que les autres emportent le butin. - *Ces courageux brutaux dans les hosteleries ...*
- **5 - Le pillage :**
A l'intérieur d'une maison vaste et abondamment pourvue, des soldats se livrent à toute sorte d'excès. - *Voyla les beaux exploits ...*
- **6 - Dévastation d'un monastère :**
Vers le milieu de l'estampe on voit une église en feu sur le portail de laquelle on lit : S. MARIA - A gauche, des soldats pillent un couvent de femmes et enlèvent les religieuses. En avant de l'église se trouve une charrette attelée de quatre chevaux et chargée de butin. D'autres scènes sont représentées dans les diverses parties de l'estampe. - *Icy par un effort sacrilège, ...*
- **7 - Pillage et incendie d'un village :**
Des scènes analogues ont lieu dans un village dont l'église et plusieurs maisons sont la proie des flammes. A droite, on voit des bestiaux qu'un soldat chasse d'une étable; vers le milieu, deux voitures chargées de butin ; à gauche, des habitants, dont plusieurs ont les mains liées derrière le dos, sont entraînés par des soldats. - *Ceux que Mars entretient, ...*



Vol sur les grandes routes

- **8 - Vol sur les grandes routes :**
Des soldats, en embuscade dans une forêt, attaquent et pillent une voiture attelée de quatre chevaux. Le cadavre d'un voyageur assassiné est étendu sur le premier plan, à côté de sa valise ouverte. Sur le dernier plan, à gauche, deux soldats attaquent un porte-balle. - *A l'ecart des forests, ...*
- **9 - Découverte des malfaiteurs :**
Les soldats cherchent à se soustraire aux poursuites de la justice en se cachant dans les bois ; ils sont découverts et ramenés au camp par le grand prévôt. - *Après plusieurs excès ...*
- **10 - L'estrapade :**
Un condamné est attaché à l'estrapade, du haut de laquelle il va être précipité. Ce supplice a lieu en avant du régiment, enseignes déployées, et dont le premier rang est prêt à faire feu. A droite, un condamné, sortant de la prison, est dirigé vers l'estrapade. A gauche, quatre soldats, assis sur un chevalet, les mains liées derrière le dos, regardent le patient. - *Ce n'est pas sans raison, ...*
- **11 - La pendaison (voir page 1 du document) :**
Un vieux chêne dont on n'aperçoit que le tronc et les branches basses, occupe le milieu de l'estampe. Un grand nombre de malfaiteurs y sont déjà attachés. Celui qui se trouve sur l'échelle, entre les mains du bourreau, sera suivi de beaucoup d'autres qui attendent leur tour. Deux de ces misérables jouent aux dés, sur un tambour, au pied même du chêne où ils vont être pendus. –

*À la fin ces voleurs infâmes et perdus
Comme fruits malheureux à cet arbre pendus
Montrent bien que le crime horrible et noire engeance
Est lui-même instrument de honte et de vengeance
Et que c'est le destin des hommes vicieux
D'éprouver tôt ou tard la justice des cieus.*



L'arquebusade

- 12 - *L'arquebusade* :

Un condamné, attaché à un poteau, à droite de l'estampe, est arquebusé par des soldats placés à gauche, en présence d'un corps de troupes rangé en bataille, avec enseignes déployées. Deux soldats ont déjà subi le même supplice. Un quatrième paraît à droite, accompagné d'un religieux. - *Ceux qui pour obéir, ...*

- 13 - *Le bûcher* :

Les brûleurs d'églises et de maisons subissent le supplice du feu. L'un d'eux, attaché à un poteau au milieu du bûcher, est étranglé par le bourreau. Un autre bûcher se prépare en avant de l'estampe. L'exécution a lieu entre deux corps de troupes. Dans le fond, l'artiste a représenté une église et deux maisons en flammes, comme pour indiquer la nature du crime qui donne lieu au supplice. - *Ces ennemis du Ciel, ...*



La roue

- 14 - *La roue* :
L'instrument du supplice, auquel est attaché un condamné assisté d'un prêtre et déjà frappé par le bourreau, est dressé au milieu d'une place couverte de troupes et de peuple. Un autre condamné, escorté d'un religieux, paraît à la gauche de l'estampe. - *L'œil toujours surveillant...*
- 15 - *L'hôpital* :
Des soldats échappés aux dangers de la guerre, mais affreusement mutilés, se présentent pour être admis à l'hôpital. - *Voyez que c'est du monde, ...*
- 16 - *Les mendiants et les mourants* :
Au milieu d'une rue de village, des soldats licenciés demandent l'aumône, pendant qu'un prêtre et quelques personnes charitables assistent d'autres soldats mourant de misère sur un fumier. - *Que du pauvre soldat, ..*



La revanche des paysans

- 17 - *La revanche des paysans* :
Des soldats revenant du pillage, ont été guettés à l'entrée d'une forêt par des paysans qui les massacrent, les dépouillent et se vengent sur eux des maux qu'ils ont soufferts. - *Après plusieurs dégâts, ...*
- 18 - *Distribution des récompenses* :
Un prince assis sur son trône, au milieu de l'estampe, fait distribuer des récompenses à ceux qui se sont bien comportés à la guerre. - *Cet exemple d'un chef, ...*

Analyse

L'ordonnancement des scènes gravées est d'une logique rigoureuse :

- Les abus et cruautés commis par les soldats lors de mises à sacs des villes conquises, lors de l'établissement des quartiers d'hiver ou de la retraite de troupes débandées ;
- les châtiments et peines prévus par le Code militaire ;
- Les fléaux, maladies, misères, révoltes inséparables de la guerre.

L'épilogue, *La distribution des récompenses*, traité comme une cérémonie solennelle (rigoureuse symétrie dans la composition), renvoie par contraste à l'impassible distribution

des honneurs, loin des souffrances, tandis que sa légende exalte la vertu des chefs qui ont su lutter contre le déshonneur.

Les légendes des gravures sont en alexandrins et se succèdent en dizains. Ce long poème, suivant la rhétorique du XVII^e siècle, associe de discrètes allusions mythologiques (Mars, Pluton, Astrée) à une évocation forte qui décrit la cruauté des actes, la douleur des destins, sans jamais condamner pour autant la guerre en tant que telle. Mais pour les contemporains de Callot, il était lourd de significations.

La maraude, rançon systématique parfois autorisée pour éviter les mutineries, et le pillage s'accroissaient généralement lors de l'organisation des quartiers d'hiver pour les armées en campagne. Les pillages et dévastations de villes et villages furent particulièrement nombreux entre 1628 et 1632.

Callot parvient particulièrement à faire varier la mise en situation de ses personnages selon leur rôle : en alternant la position frontale et solennelle des protagonistes, associée à une recherche de symétrie rigoureuse (*Frontispice, La distribution des récompenses*).

Propositions de pistes d'analyse plastique de la gravure par les élèves

Travail sur 2 gravures au choix :

- la composition ;
- le travail de la lumière ;
- le traitement graphique ;
- le système de représentation de l'espace
- approche de l'image dans une série par opposition à l'image unique.

Pour chaque gravure :

Quels sont les effets de la guerre sur les hommes et les biens, visibles à l'avant et à l'arrière plan de la gravure ?

Comment la technique de Callot renforce-t-elle la violence de l'évocation ?

La dénonciation des horreurs de la guerre dans l'art



Nicolas Poussin, *Le massacre des Innocents*, huile sur toile, 1625-29, 147x171, musée Condé, Chantilly.

Le **massacre des Innocents** est le nom donné à un épisode relaté dans l'Évangile selon Matthieu : le meurtre de tous les enfants de moins de deux ans dans la région de Bethléem, ordonné par Hérode peu après la naissance de Jésus. Nicolas Poussin décide de concentrer la scène sur le massacre d'un enfant par un soldat et sur le cri de sa mère qui occupe le centre de la composition du tableau.



Francisco Goya : *Les Désastres de la guerre* - ¿Que hay que hacer más? (Que peut-on faire de plus ?)

Los desastros de la guerra, (*Les désastres de la guerre*), sont un ensemble de 82 aquatintes gravées par F. Goya dans les années 1810, et publiées seulement en 1863, 35 ans après sa mort).



Francisco Goya : *Tres de Mayo* (1814), musée du Prado, Madrid

Tres de Mayo (en français *Trois mai*) est, avec *Dos de Mayo* (en français *Deux mai*), le plus célèbre tableau du peintre espagnol Francisco de Goya (complétée en 1814 et conservée au musée du Prado à Madrid).

Ce tableau est la suite directe des événements décrits par *Dos de Mayo*. Dans la nuit du 2 au 3 mai 1808 les soldats français - en représailles à la révolte du 2 mai - exécutent les combattants espagnols faits prisonniers au cours de la bataille. Les toiles *Dos de Mayo* et *Tres de Mayo* ont toutes deux été commissionnées par le gouvernement provisoire espagnol sur suggestion de Goya.

Le sujet de la toile, sa présentation ainsi que la force émotionnelle qu'elle dégage font de cette toile l'une des représentations les plus connues de la dénonciation des horreurs liées à la guerre.



Edouard Manet : *L'Exécution de Maximilien* (1868), Mannheim, Städtische Kunsthalle

L'Exécution de Maximilien est un tableau réalisé par le peintre Édouard Manet en 1867. La toile représente l'exécution de Maximilien de Habsbourg-Lorraine par un peloton d'exécution républicain.

Pendant trois ans, Maximilien avait été empereur du Mexique sous la protection des troupes de Napoléon III. Lorsque l'empereur des Français, reniant sa parole, ordonne le retrait de ses troupes et abandonne Maximilien à son sort, celui-ci tombe entre les mains des opposants républicains, et est condamné à mort (dans un théâtre transformé en cours de justice) et exécuté.

La nouvelle parvient à Manet au cours de l'Exposition universelle de la même année. Le peintre, depuis toujours fervent républicain, est scandalisé par la manière dont finit ce jeune prince. Il travaille plus d'une année à une petite étude à l'huile, une lithographie (interdite par la censure) et trois grands tableaux. De son vivant, Manet ne peut exposer ni vendre aucune de ces œuvres en France, même après la chute du Second Empire. *L'Exécution* est exposée dans un pavillon personnel au pont de l'Alma.



Pablo Picasso : *Guernica* (1937) Musée Reina Sofia, Madrid

Guernica est une des œuvres les plus célèbres du peintre espagnol Pablo Picasso. Il la réalisa à la suite du bombardement de la ville de Guernica qui eut lieu le 26 avril 1937, lors de la guerre d'Espagne, et qui devint rapidement un symbole de la violence de la répression

franquiste avant de se convertir en symbole de l'horreur de la guerre en général. Il est exposé au musée de la Reine Sofia à Madrid.

Guernica est une peinture d'une taille imposante (3,49 x 7,77 m). C'est une peinture à l'huile, peinte en camaïeu de couleurs gris-noir barré de jaune et blanc. Elle représente une scène de violence, de douleur, de mort et d'impuissance. Le taureau présent sur le tableau est l'avatar du Minotaure et son regard, celui du monstre mythique qui a joui de son forfait, le viol d'une jument qui représente symboliquement, d'après Picasso lui-même, le peuple espagnol. Quand il aura connaissance au cours de la journée du premier mai 1937 des photographies de *Guernica* en flammes publiées par les journaux, il intégrera le bombardement dans son œuvre comme une conséquence de ce viol, idée première de la construction, en rajoutant par surimpressions successives, les effets désastreux que le machisme effréné peut avoir sur l'humanité : un cortège de massacres et de villes en flammes..

« La peinture n'est pas faite pour décorer les appartements, c'est un instrument de guerre, offensif et défensif, contre l'ennemi. » Picasso.

Le choix d'un effet global de noir et blanc évoque les photos de guerre : Picasso vivait en France depuis 1900 mais son cœur espagnol a été profondément choqué quand il a appris par la presse que *Guernica* avait été bombardée.

La figure centrale du tableau est un cheval blessé, une jument plus exactement, dont le corps est marqué par le viol. À gauche, une femme porte son enfant mort et hurle de douleur. Derrière elle, un taureau, impassible, image de la cruauté et de la force brutale. À droite du tableau, trois femmes désarticulées pleurent ou hurlent ; le personnage de la mère qui reprend le thème du *Massacre des innocents* de Nicolas Poussin. En fond de tableau, des formes géométriques sombres évoquent des immeubles effondrés. En bas, une tête d'homme et un bras coupé tient une épée brisée. Seule minuscule trace d'espoir, une main porte une toute petite fleur.

Bibliographie (succincte) :

- <http://www.mba.caen.fr/activites/scolaires/dossier/gravuresVoyages.pdf> : Dossier pédagogique : *Voyage dans l'Europe des XVII^e et XVIII^e siècles*, choix de gravures de la collection Mancel (extraits).
- Jordi Catafal et Clara Oliva. *La gravure, les techniques et les procédés de reproduction en relief et en creux*, Gründ, 2004.
- Michel Melot, Article « Gravure » de *l'Encyclopédie Universalis*, 2007, extraits.
- Jacques Callot, *une œuvre en son temps. Les Misères et les mal-heurs de la guerre, 1633*. - Musées départementaux de Loire-Atlantique, Nantes, 1992.