

L'existentialisme de Jacques Callot, graveur polémiste

Jean Cathelin

Numéro 52, automne 1968

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/58213ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Cathelin, J. (1968). L'existentialisme de Jacques Callot, graveur polémiste. *Vie des arts*, (52), 24–29.



Iacomo Callor in. et fe.

L'EXISTENTIALISME DE JACQUES CALLOT, GRAVEUR POLÉMISTE

par Jean Cathelin



Une belle collection de la Galerie nationale du Canada

Aux cimaises du cabinet des Estampes de la Galerie Nationale, on ne voit de Jacques Callot qu'un lavis de bistre représentant un cheval cabré, mais dans les cartons et les armoires se trouve une très complète collection des gravures du maître lorrain. En attendant qu'on puisse de nouveau la voir accrochée à l'occasion d'une grande exposition, j'ai eu le privilège de pouvoir l'examiner tout à loisir, grâce à l'obligeance de Mlle Fenwick, la conservatrice de ce département.

Donnons d'abord le répertoire de cette collection, qui est d'une importance exceptionnelle par le nombre et la qualité des pièces, comme aussi par le fait qu'elle comporte les séries les plus diverses de l'oeuvre gravée de Callot. Dans une première série des Gueux, on peut voir 11 pièces tandis qu'une autre, formée d'acquisitions récentes non répertoriées, comprend 14 pièces. Pour les Bohémiens, on a ici 4 pièces. Enfin, les fameuses Grandes misères de la guerre sont représentées par 18 planches dans les tirages d'Israël (édition de 1633, avec privilège du roi). Callot, sur la page de titre de cette série, est qualifié de "noble lorrain", et les légendes sont constituées par des alexandrins du meilleur style moralisateur et boursoufflé.

Cet ensemble représente assez bien l'évolution du style de l'artiste, tant dans la maturation de sa technique de graveur que dans le renouvellement et l'approfondissement de son agressivité. Ces différences sont perceptibles dès le premier coup d'oeil: il y a un monde entre le trait encore décontracté, presque d'une molle souplesse, l'expression pleine de tendre pitié des Gueux de la première série chronologique et les derniers Gueux, dramatiques, abandonnés de Dieu, livrés à la dérélition et traités avec un trait dur, impitoyable, fait pour rendre insupportable le spectacle scandaleux de la misère matérielle, physiologique et morale. Entre les deux, il y avait eu les fugues italiennes de Callot et la guerre franco-lorraine.

Page ci-contre: LES GUEUX: Frontispice (Capitano de Baroni). Ci-dessus: LES GUEUX: Les deux mendiantes debout.

*Ces pauvres guerres pleins de bonaductures
Ne portent rien que des Choses futures*



*Au bout du compte ils viennent pour dessein
Qu'ils sont venus d'Égypte au Jardin*



Callot fecit

Page ci-contre: LES BOHÉMIENS:
Le départ.

Ci-dessous: LES BOHÉMIENS: Les
apprêts du festin.

Cette évolution logique et inéluctable de Callot vers l'expressivisme le plus noir se marque partout dans son oeuvre: à force d'horreurs dispensées sous ses yeux par la guerre de Trente Ans et ses séquelles, il semble que l'artiste, d'abord bouffon, se soit chargé d'une grave mission. Puisque le regard amusé ou charitable n'était que contemplation attristée et inutile pour soulager les malheurs humains, il semble qu'aux approches de la maturité, il ait décidé de s'engager plus efficacement, militant dans une lutte sans espoir pour une humanité meilleure, faisant de son art souverain un instrument de critique sociale et politique.

Que ce soit le trait d'une finesse cruelle, d'une précision affolante de miniaturiste, des Misères de la guerre ou le trait noir, plus gros, plus relâché des Bohémiens, il s'agit toujours d'un univers sans espoir, d'un gâchis de l'existence, d'une atteinte à la personne humaine par la débauche ou les sévices. Tout se passe comme si, au-delà de la grâce et des bonheurs mythologiques des estampes de la Renaissance (que Thomassin lui fit copier à Rome), Callot était allé rechercher au fond du Moyen Age un musée des horreurs capable de secouer la torpeur morale de cette fin du XVI^e siècle et de ce début du XVII^e, qui virent accumuler les atrocités des guerres civiles de religion par-dessus celles des guerres étrangères. Homéopathie visuelle? Soigner le mal en peignant le mal dans tout l'horrible de ses manifestations les plus excessives.

Dans cette perspective de critique phénoménologique, on saisit immédiatement le lien de situation qui rapproche le maître de la gravure baroque Callot du génial graveur romantique Goya, et pourquoi le peintre espagnol a été fasciné par son prédécesseur, pourtant bien oublié alors, puisque les arts de l'estampe s'étaient abandonnés aux afféteries galantes du rococo et aux solennités ennuyeuses du néo-classique. A l'un comme à l'autre, il devait appartenir de remettre en lumière, de renouveler et d'actualiser la thématique essentielle de la tragédie: la violence, et de tenter ainsi de provoquer la "catharsis" chez leur peuple au cours de situations historiques comparables qui suscitèrent chez eux une exigence profonde: que l'art s'attachât à dialectiser un diffus sentiment de révolte des opprimés. Le défi de Callot à Louis XIII au siège odieux de Nancy en appela autant à l'âme fière de Goya lors des atrocités napoléoniennes du Tres de Mayo.

On peut aujourd'hui éprouver le sentiment que ces artistes ont une actualité particulière, et on ne serait pas étonné que, figuratif ou abstrait, un descendant de Callot ou de Goya se levât parmi nous pour jeter un cri d'horreur à propos de la peur atomique ou des désordres qui ensanglantent le sud-est asiatique. Au cours de la dernière guerre, une oeuvre d'une bouleversante spontanéité a été produite dans la même lignée de création protestataire: le fameux Shelter Sketchbook, où le sculpteur Henri Moore a donné le reportage exhaustif des misères des Londoniens entassés dans les abris du métro pendant le blitz.

On arrive tout naturellement aux notations de Moore dans ces carnets lorsque, après avoir regardé les scènes de pillage de Callot et les scènes d'exécutions et de viol de Goya, on est tenté de poursuivre un peu le calvaire que la bête humaine concocte pour détruire les corps les plus beaux et les esprits les plus forts, dans un mélange sado-masochiste dont l'époque actuelle détient les records. Les attaques socio-politiques des dessins et gravures des artistes de la Neue Sachlichkeit (George Grosz, Otto Dix, Max Beckmann), à la veille des horreurs hitlériennes, et les vices de la société américaine, féroce dénoncés par Ben Shann, sont encore des oeuvres-action qui dépassent les protestations d'une récente avant-garde factice.

Or, si l'on met à part quelques anciennes pièces chinoises ou japonaises, Jacques Callot semble bien avoir été le premier dénoncia-





Israël ex. Con. Princ. Reg.

*A l'écart des forêts, et des lieux solitaires,
Bien loin de l'exercice et des soins militaires,*

*Ces infâmes Voleurs vivent en Alapins
Et leur bras tout sanglant ne se plaît qu'aux larcins*

*Tant ils sont possédez, d'une cruelle envie
D'ôter aux Voyageurs et les biens et la vie.*

8



Israël ex. Con. Princ. Reg.

*Ces ennemis du Ciel qui pechent nul soir
Contre les saints Décrets et les divines Loix*

*Font gloire mechamment de piller et d'abatre
Les Temples du vray Dieu d'une main idolatre;*

*Mais pour punition de les avoir brûlez,
Ils sont eux mesmes enfin aux flammes unmozlez.*

13



Israël ex. Con. Princ. Reg.

*L'œil toujours surveillant de la divine Astrée
Bannit entièrement le duel d'une contrée,*

*Lors que tenant l'Espée, et la Balance en main
Elle juge et punit le voleur inhumain,*

*Qui guette les passions, les meurtris, et s'en jouie,
Puis luy mesme devient le jouet d'une roue.*

14

teur moderne de la sauvagerie humaine, le premier tendre que sa révolte devant ces faits conduise à la découverte du plus brutal expressionnisme. C'était chez lui une obsession permanente: Les Gueux et les Bohémiens ne peuvent être séparés des Misères de la Guerre, même si les différences dans le trait, dans les blancs et les ombres, nous font leur attribuer des dates différentes au cours de sa brève carrière. C'est qu'en effet ces nomades, mi-comédiens mi-bandits de grand chemin, sont des gens qui depuis longtemps fuient des pogroms. Quant aux mendiants, aux mendiante, estropiés ou non, aux musiciens, ambulants ou non, comment leur désespérance ne serait-elle pas aussi la séquelle des guerres, des pillages, des exécutions?

Et cette misère, l'homme ne se contente pas de l'étendre aux participants fautifs: dans les malheurs de la guerre, les soldats massacrent les paysans, violent les filles innocentes, mais en retour les paysans massacrent les vieux soldats, rient des invalides, se gaussent des héros, et c'est bien en vain qu'en manière de bonne fin, Callot, pour obtenir et faciliter l'obtention du privilège du roi — ou par dérision suprême? — montre le prince récompensant souverainement les héros, avec le calme olympien d'un dieu qui n'a pas souffert. Au contraire, toutes les autres planches visibles à Ottawa, nous montrent que la malédiction d'un sort cruel s'étend à tous: aux enfants et aux vieillards (voir les quatre planches des Bohémiens, tirées très noir: les apprêts du festin, la halte, l'avant-garde, le départ), aux animaux mêmes qui n'ont pas su éviter notre compagnie (voir les Gueux: mendiant au chien, vieille aux chats se chauffant les mains à une petite chaufferette de braise).

C'est comme une ronde folle, sans issue: on voit les mendiants s'engager dans l'armée, les brillants soldats finir en mendiants estropiés; et l'on sait, l'on sent que le même sort attend inéluctablement les bambins de la Mendiant aux trois enfants (Gueux). Brigands, bourreaux, détrousseurs, soudards, tortionnaires et torturés, voyageurs assassinés, pauvresses engendrant des pauvres: telle est l'image générale de l'univers que donne le terrible Jacques Callot au temps de la Contre-réforme, des rois absolus et des débuts de l'art pompeux de cour, au temps aussi des premiers philosophes modernes qui aient fait entrer des considérants de liberté et de raison dans la métaphysique. C'est une dérision!

Et ce l'est d'autant plus lorsqu'on songe que l'auteur de ces oeuvres sans concessions était un fils d'excellente famille, apparenté à Jeanne d'Arc par son grand-père, noble lorrain, et que ce grand oeuvre féroce fut produit par un jeune homme entre 1607 (il avait 14 ans) et 1635, année de sa mort (il avait 42 ans à peine). En si peu de temps, il acheva près de deux mille gravures, torturant l'art classique du burin avant de faire — avec le vernis des luthiers, à séchage rapide — sa révolution de l'eau-forte, dont la rapidité d'exécution convenait mieux à son talent de super-reporter, impatient de fixer l'impression reçue. Loin d'avoir la projection métaphysique de celles de Dürer ou de Rembrandt, ses gravures ont une immédiateté existentielle.

Mais ce grand voyageur, cet amoureux des bohémiens, des comédiens ambulants et de l'Italie, malgré sa célébrité à Rome et l'accueil des rois de France, préférerait sa province natale et son foyer: le visionnaire était un sage et un tranquille qui, dès la trentaine, sentit qu'il lui fallait graver beaucoup et vite, car le temps lui était mesuré. Et puis tant de fantasque ironie et de boue observées dans le monde avaient fini par le conduire à la mystique: auprès de tant de belles planches de capitans, de pillards et de musicastres mendiants, il ne manque à la splendide collection de la Galerie Nationale qu'un tirage de son ultime Tentation de saint Antoine pour donner toute la mesure de ce Don Quichotte de la plaque de cuivre.