

Petite vue de Paris, la

Le Marché d'esclaves, estampe appelée aussi Les galériens, Le petit Paris, La Petite vue de Paris.
Lieure 369

« Nous savons qu'il grava en 1629 une vue de Paris qui semble représenter la paie des soldats. » Baldinucci, qui nous donne cette information, fait allusion au second état de cette pièce assez célèbre et parfois controversée, aussi nommée Les Galériens. On admet généralement que, laissée inachevée par Callot, elle fut complétée après sa mort par Henriot qui ajouta la vue de Paris avec le PontNeuf et la tour de Nesle, et « la date de 1629 choisie pour sa vraisemblance, puisque c'est celle du voyage de Callot à Paris » (Ternois, p. 113). Mais Mariette pensait que Callot lui-même avait pu terminer le fond en 1629, avis que ne contredit pas Meaume lorsqu'il remarque que cette date se trouvant sur les épreuves terminées, « il n'est pas vraisemblable que son ami Henriot ait publié sous son nom une pièce qu'il aurait fait achever par un autre » (1860, II, pp. 337-338). Lieure et Ternois jugent très sévèrement le fond inexact et gravé d'une pointe inexpérimentée. Baldinucci se trompe bien entendu sur le sujet. Ce n'est pas non plus « l'affranchissement des esclaves » , mais la libération des captifs chrétiens par leur rachat, sur la jetée d'un port méditerranéen. C'est ce que confirme une inscription, probablement de la main de Callot au dos du dessin du Louvre, Redimere captivum, l'une des sept oeuvres de miséricorde. Le dessin, dont le style est proche des esquisses de La Grande Passion, est antérieur à 1621. Il peut dater des années 1619-1620, lorsque Callot s'intéresse particulièrement à la représentation des Turcs et des Barbaresques (Il Solimano, Statuts des chevaliers de saint Etienne). Mais ce motif d'inspiration est aussi très présent dans la Vie de Ferdinand I^{er} et les Varie Figure. Dans Le grand-duc fait fortifier le port de Livourne (Vie de Ferdinand), on aperçoit la tour circulaire et le fort représentés à droite et à gauche dans La Petite Vue de Paris. Le fort avec ses ouvertures défendues par d'énormes barreaux, sa petite terrasse sur le toit, se retrouve rigoureusement décrit dans l'un des Paysages italiens (L. 269; if n° 385), mais ici Callot montre en outre les canons pointés vers le large et la rampe par où les captifs quittent leur prison.

Callot a donc utilisé un site qu'il connaissait sans aucun doute pour y placer ces scènes de rachat des captifs chrétiens. Divers ordres religieux ou de chevalerie tels que les chevaliers de Saint-Etienne se consacraient à cette oeuvre charitable, pour laquelle des collectes étaient organisées partout à travers la Chrétienté. Cette planche était-elle la première d'une suite devant représenter les entreprises militaires et caritatives de l'ordre, , et dont la commande aurait été abandonnée ? L'inachèvement dans la première planche du visage du jeune seigneur à droite indique peut-être que ce devait être un portrait. Les liens de la cour et du grand-duc lui-même avec les chevaliers de l'ordre de Saint-Etienne invitent à penser que l'on songea à confier au graveur l'illustration de leurs activités, à moins que Callot n'eût pris l'initiative de ce travail afin de le dédier à un protecteur. Peut-être dut-il l'interrompre au moment de son départ de Florence, en 1621. Le graveur a juxtaposé plusieurs scènes dans cette composition empreinte de la respiration des bords de mer peints par Tassi, de la poésie nonchalante et fiévreuse des ports, si sensibles surtout dans le dessin du Louvre, la seule image vraie de cette séquence. En effet, la gravure inachevée a la

tonalité désolée d'un « paysage métaphysique », tandis que l'addition du panorama parisien la barbouille d'une note incongrue, ou qui nous paraît telle aujourd'hui. Les vicissitudes de cette planche nous offrent en tout état de cause une bien étrange succession d'images. A gauche, les prisonniers sortent de la forteresse et on leur enlève leurs fers; au premier plan, l'un d'eux est prostré devant des ballots de marchandises; un couple élégant accompagné d'un enfant, d'un domestique et d'un chien s'entretient avec un homme en caftan et turban tout droit sorti du Solimano et qui fait du reste un geste théâtral. Au centre, un personnage à la mise indéfinissable, peut-être l'un de ces marchands « francs » installés dans l'Empire ottoman, semble guider une famille de prisonniers; l'un des hommes a encore autour du cou le carcan de fer à tige recourbée que l'on observe au col de plusieurs captifs à droite, détail très visible dans les études de l'Ermitage (T. 750-753); une figure de profil a été laissée inachevée. Au pied de la tour, trois gentilshommes concluent la transaction, qui avec un vieux Turc enturbanné, qui avec un trafiquant presque indiscernable, assis derrière une table de fortune parmi des captifs, hommes, femmes et enfants, patients ou implorants. Sur un auvent vétuste est assis un singe, l'animal exotique que l'on voyait dans les ports, qu'apprivoisaient marins et soldats, et qui accompagnera encore un convoi dans Le Siège de Breda.

P. Ch.

Au premier plan, l'artiste a gravé trois groupes de personnages. Le plus important au pied d'une tour à droite, représente des marchands d'esclaves ; on voit un acheteur poser sur une table l'argent qui représente, sans doute, un esclave qui l'attend, derrière lui, le bonnet à la main et les fers aux pieds. Plus loin on distingue un acquéreur d'importance, la main droite appuyée sur un bâton, le visage à peine esquissé d'un trait léger. Le groupe du milieu montre des personnages qui viennent d'acheter des esclaves qui les suivent, les pieds encore enchaînés. Le groupe de gauche paraît se diriger vers le marché d'esclaves, conduit par un oriental dont le costume ressemble à ceux des personnages de Soliman.

Au second plan, à gauche, se trouvent des maisons à murs épais qui laissent apparaître, par des meurtrières, la gueule de cinq canons. Le toit d'une de ces maisons porte une terrasse couverte comme on en voit en Italie. La composition n'est pas terminée. Le second plan est limité par une ligne qui part du pied des maisons et vient rejoindre les personnages les plus éloignés du groupe de droite. Au-dessus de cette ligne, dans la partie blanche du fond on remarque plusieurs traits échappés qui descendent obliquement de gauche à droite. Outre le personnage au visage à peine esquissé du groupe de droite, on distingue, dans chacun des deux autres groupes, une tête au trait, non terminée. L'estampe est entourée d'un trait d'encadrement très léger, à peine visible dans le haut à gauche. Il n'y a pas de marge.