

François Robichon de **La Guérinière**

1688 - 1751

**écuyer du roi
et d'aujourd'hui ?**



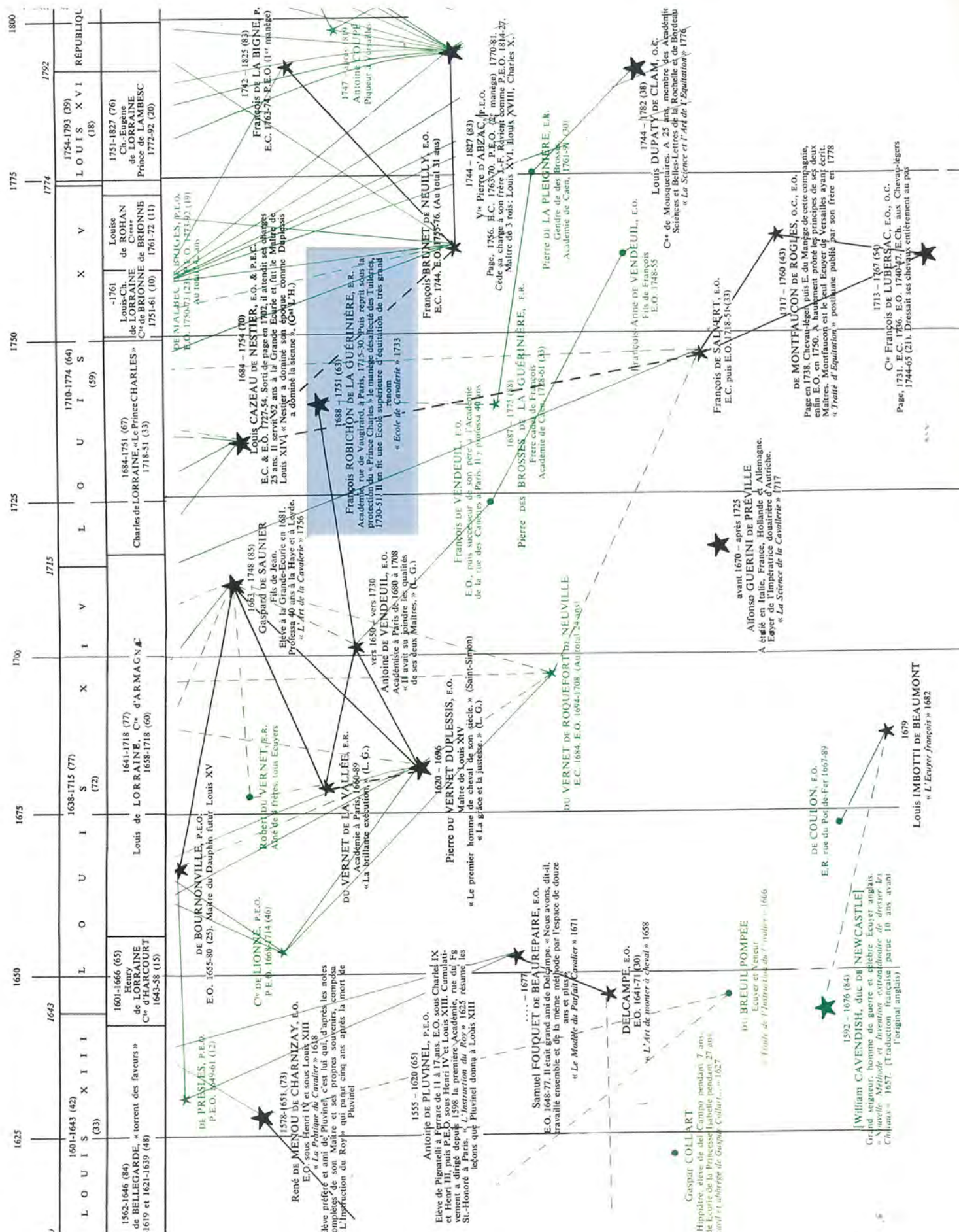
exposition

du Vendredi 14 juillet
2000 au 30 septembre

Ecole Nationale d'Equitation

Extrait du tableau des écuyers français du XVI e siècle au XXe siècle.

René Bacharach in Année Hippique, 19ème année, 1961-62.



Nous remercions vivement :

madame de Bazelaire du Chatelle,
responsable de la collection E. Hermès,

le colonel de Beauregard,
Ancien écuyer en chef du Cadre Noir de Saumur,

monsieur Guérand - Hermès,

les collectionneurs privés,

qui, par leur précieux concours, ont permis la
réalisation de cette exposition.



François Robichon de la Guérinière
Ecuyer du Roy.

portrait de l'édition in-8° de
l'Ecole de Cavalerie, 1736

En couverture :

François Robichon de la Guérinière
Pastel par Tocqué, (collection particulière).

l'Ecole nationale d'Equitation qui s'efforce de mettre en valeur le cheval à travers toutes les disciplines, a récemment acquis une dimension supplémentaire grâce aux diplômes qu'elle dispense en partenariat avec l'Université. Elle propose maintenant de mener une réflexion sur la culture équestre, tant à propos du passé que de l'avenir.

La modernité de ses installations sur le site de Saumur, qui a été en son temps le dernier héritier de la doctrine de Versailles transmise dans les conditions que l'on sait, en fait un lieu de recherche privilégié. Le choix du Cadre noir comme ossature de l'Ecole nationale d'Equitation lui impose d'intégrer les traditions aux pratiques nouvelles.

C'est pourquoi, la mise en place de colloques annuels assortis d'expositions : hier, *Equitation d'aujourd'hui entre Sport et Art* (26 Mars 1998), célébration du bicentenaire de la naissance du comte d'Aure (2 juillet 1999), *Equitation, cheval et Ethologie* (18 septembre 1999), aujourd'hui, *Réflexion sur La Guérinière, écuyer du siècle des Lumières à la lumière de notre siècle* (14 juillet 2000), ouvre un vaste champ d'études.

Aucune des institutions équestres existantes ne propose un espace de réflexion et de travail comme l'Ecole nationale d'Equitation. Elle est un lieu vivant pour rassembler et pour unir tout ce qui touche de près ou de loin au cheval.

La récente acquisition du livre *Ecole de Cavalerie* par l'Ecole nationale d'Equitation est l'occasion de réfléchir et de rappeler à la mémoire de tous celui que l'on a appelé le Père de l'équitation française, François Robichon de La Guérinière.

C'est ainsi que la rencontre de juillet 2000 permettra, nous l'espérons, de mieux comprendre le lien entre l'un des plus prestigieux écuyers d'antan et ceux d'aujourd'hui qui sont, en effet, tout aussi désireux, qu'il put l'être en son temps, de découvrir l'harmonie à établir entre le cavalier et sa monture.

*Hubert Comis, directeur de
l'Ecole nationale d'Equitation*

*colonel Loïc de la Porte du Theil,
écuyer en chef du Cadre noir
de Saumur*

Ecuyer français, né en 1688, mort en 1751. Il était l'élève de Vendeuil, mais on ne sait rien de sa vie avant 1715, époque à laquelle il reçut du comte d'Armagnac ses provisions d'écuyer pour tenir une académie à Paris. Elle était située au coin des rues de Tournon et de Vaugirard. Successivement brouillé avec deux bailleurs de fonds, il finit par prendre pour associé son frère, Pierre des Brosses de la Guérinière. Il professa dans cette

académie, non seulement l'équitation, mais tout ce qui se rapportait à la science du cheval. Il y acquit une grande réputation et, en 1743, le prince de Lorraine, Grand Ecuyer, lui confia le manège qui devint l'Académie des Tuileries et qu'il dirigea jusqu'à sa mort. Sa renommée s'étendit à l'étranger et devint universelle. (général Mennessier de La Lance, Essai de Bibliographie Hippique, 1921)

Itinéraire de François Robichon

de la Guérinière

Gérard Guillotel



8 Mai 1688 - Baptême à Essay, près d'Alençon, du second des douze enfants de François Robichon, seigneur du Haut-Hamel, en Busard, avocat et officier de la duchesse de Guise.

vers 1705 - Admission de Pierre et François Robichon de la Guérinière, à l'académie parisienne de la rue des Canettes, tenue par l'écuyer du Roi, François Anne de Vendeuil.

29 mai 1715 - Lettres de provision délivrées à François Robichon de la Guérinière, pour tenir académie, par le prince Charles de Lorraine, Comte d'Armagnac, Grand Ecuyer de France.

1717 - Ouverture d'une académie, rue des Francs-Bourgeois Saint-Michel, près du Luxembourg.

1718 - Mariage avec Marguerite Martine

Robin de la Forest, d'où naîtront :

Anne Antoine Robichon de la Guérinière

François Apoline Robichon de la Guérinière

1720 - Dissolution de la société formée

par la Guérinière avec son grand-oncle Colmenil, trésorier de France à Alençon.

1726 - Fermeture, après saisie, de l'académie de la rue des Francs-Bourgeois Saint-Michel.

1729 - Parution du premier tome (in 16, illustré) de *L'Ecole de Cavalerie*, à Paris, chez Mesnier.

1731 - Parution du second tome, de *L'Ecole de Cavalerie*, à Paris, chez Joseph Guérin.

1733 - Ouverture d'une seconde académie, rue de Tournon, par François de la Guérinière

1740 - Parution des « Eléments de Cavalerie » (1 vol, in 12) à Paris, chez Jacques Guérin. Nomination de la Guérinière comme écuyer ordinaire du Roi

1743 - (mai à octobre) Enseignement de la Guérinière à la Grande Ecurie de Versailles (novembre). Directeur du manège royal des Tuileries

2 juillet 1751 - Décès de François Robichon de la Guérinière, au manège des Tuileries



rue de tournon : le porche à fronton indique l'emplacement de la deuxième académie ouverte par la Guérinière



rue de rivoli : le manège des Tuileries s'élevait au milieu de l'actuelle rue

L'Ecole de Cavalerie ou

l'école du livre au XVIII^e siècle

Philippe Deblaise



Peu de temps après la parution de la grande édition, 1736, une forme plus économique et surtout plus fonctionnelle paraît chez Jacques Guérin dans le format in-8 et en deux tomes.

En 1751, une seconde édition de l'Ecole de Cavalerie dans le format in-folio voit le jour.

A partir de 1740, paraît également chez Guérin un petit ouvrage dans le format in-12, sans nom d'auteur intitulé *Elémens de Cavalerie*, contenant les principes propres à former un connoisseur & un homme de cheval. Orné de quatre planches dont une représente les parties du cheval et les trois autres des plans de terre, ce petit livre dont les éditions suivantes seront signées de La Guérinière sera réédité quatre fois en deux volumes jusqu'en 1792, et constitue un extrait presque littéral de l'école de cavalerie. Un peu comme ce fut le cas pour Pluvinel au dix-septième siècle, l'école de cavalerie sera largement mise à contribution par tous les auteurs qui suivront, elle sera copiée, adaptée, détournée par des écrivains en panne de talent ou des compilateurs peu scrupuleux, d'autre part, légitimement considérée comme la référence dans son domaine, bon nombre de ses chapitres seront reproduits dans les dictionnaires de l'époque et surtout dans l'encyclopédie de Diderot et d'Alembert. Ainsi, comme cette énumération le laisse voir, peu d'oeuvres équestres auront fait l'objet d'une telle variété dans le format et donc d'un tel choix au niveau du prix, il y

en a pour toutes les bourses de l'époque. Depuis l'édition luxueuse sur grand papier réservée aux grands de la cour, en passant par la belle édition in-8, fleuron de la bibliothèque du bourgeois épris de tout ce qui touche à la chose équestre, jusqu'au condensé que constitue la version des élé-



planche extraite de l'édition de 1802

Parmi tous les ouvrages consacrés à l'équitation, la première édition in-folio de l'Ecole de Cavalerie écrite par François Robichon de La Guérinière et publiée en 1733, bénéficie du statut de livre exceptionnel, et les qualificatifs pompeux ne manquent pas pour alimenter le cliché communément admis qui en fait "un des plus beaux livres de son siècle", ou bien "la bible de l'équitation", voire encore "le plus beau livre d'équitation du dix-huitième siècle".

Au sein même de l'œuvre de La Guérinière, l'édition de 1733 de l'Ecole de Cavalerie occupe la place de choix, le point d'orgue dans toute sa production écrite, on peut même considérer qu'elle est sa seule oeuvre tant il est vrai que ce qu'il avait écrit avant n'en était d'une certaine façon que la préparation, voir le brouillon, et que sa production postérieure ne sera jamais que le même texte énoncé sous des formes différentes ou abrégées. Le premier livre connu de La Guérinière s'intitule *Ecole de Cavalerie* contenant un recueil ou abrégé méthodique des principes qui regardent la connaissance des chevaux... Paru en deux tomes dans le petit format in-16 en 1729-30 pour la première partie et 1731 pour la seconde, cet ouvrage est tout à fait rarissime. Une seconde édition paraît sous la même forme en 1731 et est augmentée d'un traité des tournois, carrousels, courses de têtes et de bagues. Ces deux éditions exposent déjà de façon condensée les principes qui seront développés en 1733 dans la grande édition.



ments de cavalerie que le cavalier ou le militaire peut aisément fourrer dans une poche de sa veste ou dans sa giberne, tout le monde y trouve son compte et surtout la science équestre qui se voit ainsi pour la première fois de son histoire accessible au plus grand nombre.

Dans le cas de l'Ecole de Cavalerie, le génie de La Guérinière aura été d'avoir su employer ce qui se faisait de mieux en matière de techniques du livre et d'illustration et de le mettre au service d'un texte capital tant sur le plan de la connaissance que sur celui du style. Le contenu est à la mesure du contenant créant ainsi cette harmonie qui force le respect et qui est le propre des objets et des êtres d'exception.

Le manège et les écuries

du roi aux Tuileries

Pascal Liévaux maître de conférence à l'Université de Tours

La Grande et la Petite Ecurie aux Tuileries

Détail du plan dit de Turgot (1739),
le quartier des Tuileries.

Ce plan permet de situer le Manège des Tuileries par rapport à la Grande et à la Petite Ecurie telles qu'elles se présentaient à l'époque de La Guérinière. Tous les bâtiments occupés par le service des écuries royales disparurent au cours du XIX^{ème} siècle dans les importants travaux d'aménagement qui permirent la création de la place du Carrousel et de la rue de Rivoli.

A - Grande Ecurie : Elle formait un ensemble hétérogène de logements, écuries et remises disposés au nord du palais des Tuileries et le long de la rue Saint-Honoré.

B - Manège : Situé à l'extrémité du long terre-plein du manège découvert, ce vaste édifice d'environ 64 m x 15,50 m avait été construit de 1720 à 1722 par Robert de Cotte, premier architecte du roi, pour servir de cadre aux exercices équestres du jeune Louis XV qui résidait alors aux Tuileries. Le déménagement définitif de la cour à Versailles dès juin 1722 relégua le Manège au rang de simple remise à carrosses. En 1743, le prince Charles, alors Grand Ecuyer, en laissa à La Guérinière la jouissance illimitée, afin qu'il y établisse une Académie royale placée sous sa protection. Le prestige du lieu donna un éclat tout particulier à cet établissement que La Guérinière dirigea de 1743 à sa mort en 1751, et qui ne ferma ses portes qu'en 1789, lorsque la salle fut réquisitionnée pour accueillir les séances de l'assemblée constituante. Le Manège fut détruit en 1802 lors du percement de la future rue de Rivoli.

C - Hôtel de Monsieur le Grand : A proximité immédia-

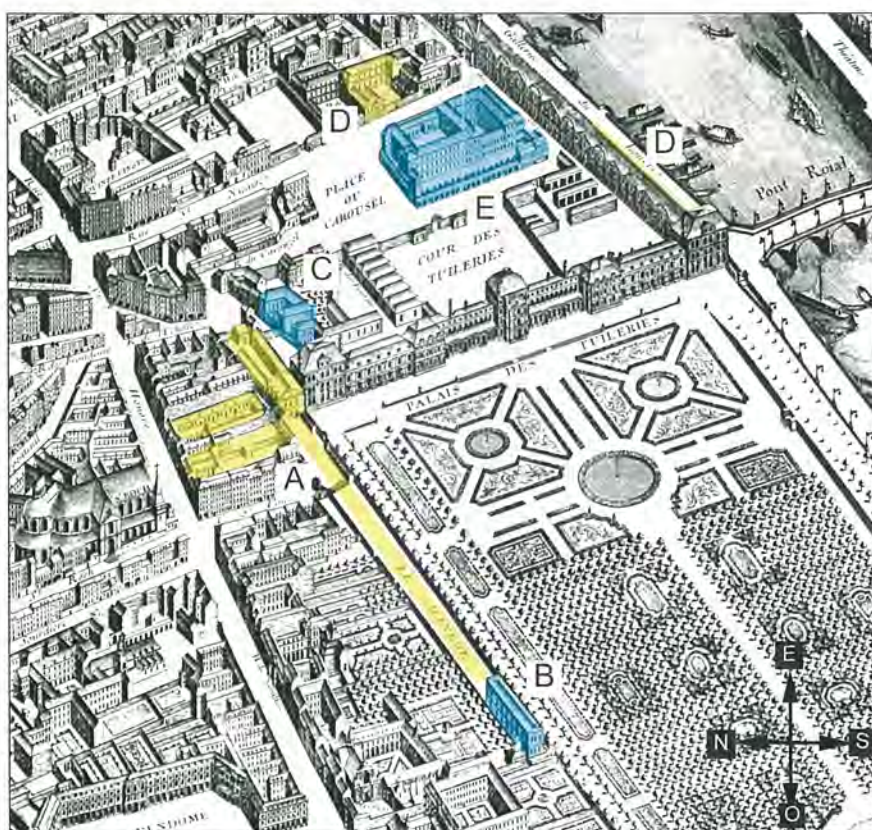
te du palais des Tuileries, au débouché de la rue de l'Echelle, cet hôtel, habité jusqu'à la Révolution par les différents membres de la famille de Lorraine qui se transmittent la charge prestigieuse de Grand Ecuyer, présentait une forme traditionnelle entre cour et jardin. Bâti dans la seconde moitié du XVII^{ème} siècle, très remanié au siècle suivant, il fut rasé en 1806 pour permettre la construction de la galerie nord qui devait rejoindre le palais du Louvre.

D - Petite Ecurie :

La Petite Ecurie occupait un secteur opposé à celui de la Grande, au sud et à l'est du palais des Tuileries. Elle logeait la plupart de ses chevaux le long de la Seine, au rez-de-chaussée de l'extrémité occidentale de la Grande Galerie du Louvre. Elle occupa au fil des ans divers hôtels situés dans le quartier Saint-Thomas du Louvre, dont l'hôtel de Crussol, rue Saint-Nicaise, ancien hôtel de la marquise de Rambouillet construit au début du XVII^{ème} siècle. Loué par le roi, cet édifice était plus

spécialement affecté au logement des pages. Une partie de l'hôtel voisin de Longueville abritait les écuries de Monsieur.

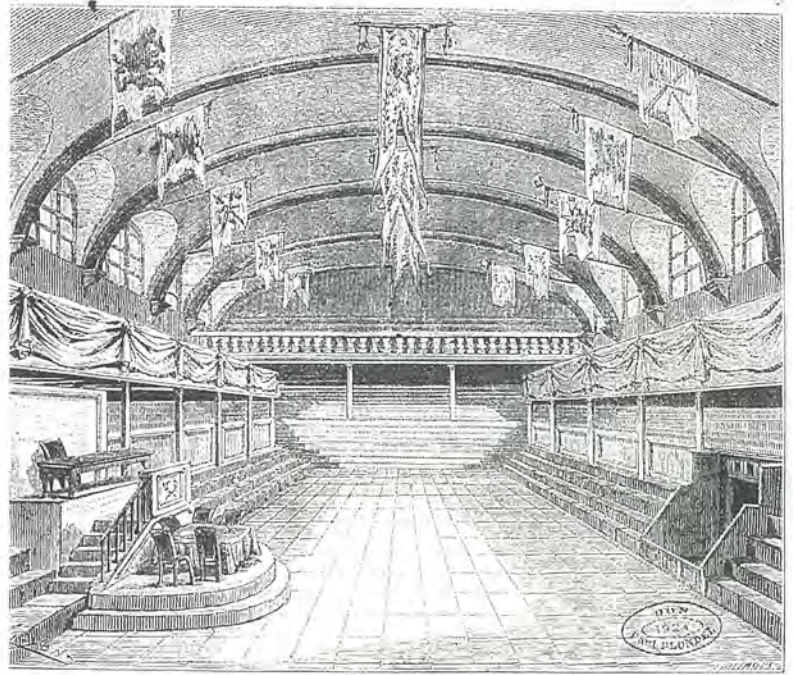
E - Hôtel de Monsieur le Premier : Au nord de la Grande Galerie, dont elle n'était séparée que par la rue des Orties, l'imposante demeure du Premier Ecuyer, rue Saint-Nicaise, faisait face à l'hôtel de Crussol. Elle disposait d'un assez grand jardin qui bordait la place du Carrousel. Construite en 1616 sur une partie de l'ancien rempart, elle avait appartenu au graveur de médailles Jean Varin. Cet hôtel, composé de deux édifices jumelés, porta le nom des Bérighen, à la tête de la Petite Ecurie jusqu'en 1770, puis, à partir de 1775, celui du duc de Coigny. Dès 1799, il fut compris dans les édifices à démolir pour l'agrandissement et la régularisation de la place du Carrousel.



L'académie royale des tuileries

La salle du Manège.

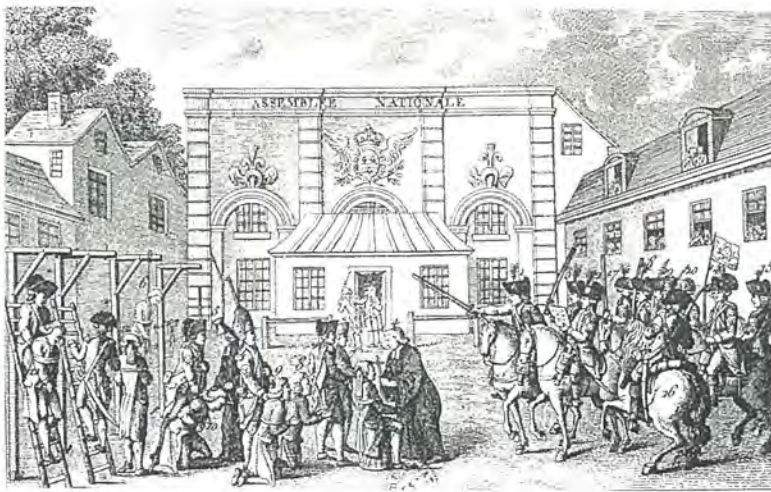
Les représentants de la nation prirent possession des lieux le 9 novembre 1789. C'est dans cette salle, au demeurant peu adaptée à ses nouvelles fonctions car très étirée en longueur et d'une acoustique déplorable, qu'eut lieu, entre autres événements historiques, le procès de Louis XVI. Si l'on fait abstraction du plancher et des tribunes, on retrouve l'aspect originel du manège dans lequel enseigna La Guérinière. Les cavaliers disposaient pour leurs évolutions d'un vaste espace d'environ 50 m de long sur 13,60 m de large, généreusement éclairé par six hautes baies cintrées et couvert d'un grand berceau en bois enduit de plâtre.



LES ASSEMBLÉES DE LA RÉVOLUTION. — La salle du Manège (d'après des estampes du temps).

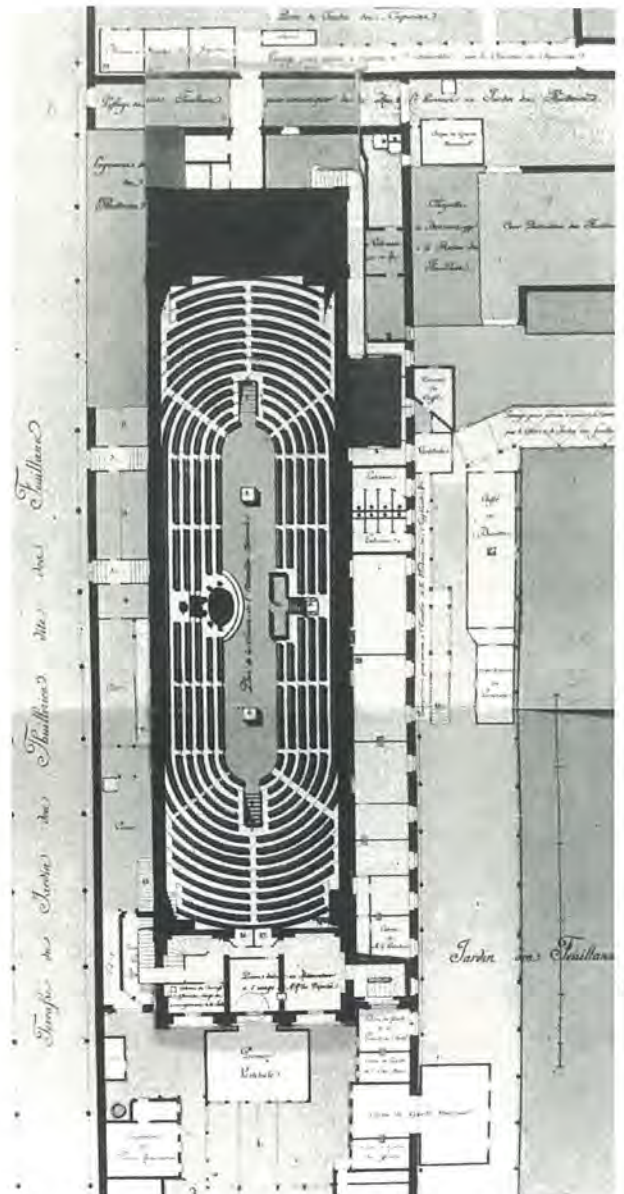
Le Manège en 1792.

Cette gravure révolutionnaire montre l'entrée principale du Manège. Le centre de la façade est en partie masqué par le nouveau vestibule construit par Paris mais on aperçoit encore les armes de France surmontées de la couronne royale et les casques ailés qui ornaient les clés des grandes arcades plein-cintre dessinées par Robert de Cotte.



Plan du Manège des Tuileries transformé en Salle d'Assemblée, dressé en 1789 par P. A. Paris.

L'arrivée de Louis XVI à Paris, à la suite des journées d'octobre 1789, suivie de celle de l'assemblée constituante, entraînèrent la disparition de l'Académie royale des Tuileries. Les représentants de la nation, installés provisoirement à l'archevêché, demandèrent à P.A. Paris de transformer le Manège en salle d'assemblée. On voit que pour adapter l'édifice à ses nouvelles fonctions, l'architecte aménagea des tribunes et disposa les dégagements, bureaux et corps de garde en périphérie de la grande salle.



Charles Parrocel et l'Ecole de cavalerie

Xavier Salmon, Conservateur au musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

L'on ne sait rien des liens d'amitié qui unirent l'écuyer François Robichon de La Guérinière à Charles Parrocel (1688 - 1752). Tout juste peut-on les deviner à la part prépondérante que prit l'artiste à l'illustration des éditions de 1733 et de 1736 de l'Ecole de cavalerie. Le choix de Parrocel ne fut certainement pas le fruit du hasard. Lorsqu'il fut sollicité pour ce travail, le maître pouvait en effet s'enorgueillir d'avoir déjà reçu commande du roi. Il avait également acquis dans le domaine équin une connaissance que nul autre ne pouvait lui disputer. Parrocel abandonna les études artistiques en 1705 - 1706 pour s'engager dans la cavalerie. Les études que l'artiste réalisa pendant trois campagnes furent, selon Dezallier d'Argenville, considérables, « et pour le nombre et pour leur excellence ». La souplesse, la cadence, la vérité du mouvement dont un cheval pouvait être susceptible, son académie, rien ne lui échappa. Dégagé du service par sa mère avant que ses talents artistiques ne se perdent, Parrocel tira grand profit de cette expérience militaire. A en croire Cochin, sa manière de dessiner les chevaux fut la plus grande, la plus savante et la plus spir-

ituelle que l'on eût connue. Parfois non dépourvus d'incorrections ou souffrant de contours outrés et maniérés, ses dessins offraient généralement beaucoup de fermeté et de caractère, et témoignaient d'un remarquable sens du mouvement et des belles formes. Aussi le nom de Charles Parrocel s'était-il imposé à François Robichon de La Guérinière lorsqu'il lui avait fallu trouver l'artiste qui donnerait les illustrations de son traité dédié à la connaissance, à l'instruction et à la conservation du cheval. La collaboration de l'écuyer et du dessinateur fut rapidement considérée comme importante puisque dès le XVIII^e siècle plusieurs des biographes de Parrocel en firent mention. Cochin indiquait ainsi que la participation à l'élaboration de l'ouvrage avait demandé beaucoup de temps à l'artiste. Pendant près d'une année, il avait été occupé par les études relatives à ce projet. Ceci lui avait offert l'occasion non seulement de perfectionner les connaissances qu'il avait déjà sur les belles formes et les mouvements naturels du cheval, mais encore d'y ajouter celle des beautés que ce superbe animal acquérait par les instructions de l'homme. De ce long tra-

vail subsistent quelques dizaines de dessins et d'eaux-fortes originales. Pour la plupart inédites ces œuvres démontrent la grande attention que Charles Parrocel porta à la commande. Elles illustrent également les différentes étapes de cet ambitieux travail.

A. Les dessins préparatoires à l'édition in-folio de 1733.

On conserve relativement peu de dessins qui puissent être réellement associés à l'édition de l'Ecole de cavalerie luxueusement publiée en 1733 par Jacques Collombat, rue Saint-Jacques à Paris. De technique et de style différents, les quelques feuilles connues permettent de mieux comprendre la manière dont Charles Parrocel travailla. Saisissant en premier lieu sur le vif les attitudes du cheval et de son cavalier, le maître traça ensuite des études au graphisme beaucoup plus dépouillé et précis qui servirent certainement de modèles aux différents graveurs qui furent appelés à collaborer à l'ouvrage.



Cheval monté tenu en longe
Pierre noire et sanguine sur papier crème.



La courbette et la cabriole
Pierre noire et sanguine sur papier crème.
H. 0,230 ; L. 0,348m.

Tracée d'après nature, la feuille est précieuse car elle compte certainement parmi les premières études que Charles Parrocel exécuta après avoir reçu la commande des illustrations de l'Ecole de cavalerie. A la vue de ces croquis nerveux, il est aisé d'imaginer que l'artiste travailla au sein du manège de Monsieur de La Guérinière afin de mieux observer les attitudes des chevaux. Ce dessin pourrait être celui qu'utilisa Jean Audran pour exécuter son estampe. Le paysage agrémentant la composition gravée à l'arrière-plan fut peut-être le fait du graveur.



Étude préparatoire au portrait équestre de Monsieur de Kraut
Sanguine sur papier crème.
H. 0,280 ; L. 0,220.
Paris, collection Émile Hermès, inv. EH.
TA. 0-1-27

L'attitude du cheval et du cavalier confirmant qu'il s'agit bien d'une étude préparatoire au portrait de Monsieur de Kraut. Il faut certainement y reconnaître l'une des toutes premières pensées pour cette composition qui fut réutilisée dans l'édition in-8° de 1736 après avoir été simplifiée (planche du Piaffer).

Planche de l'édition in-folio de l'Ecole de Cavalerie, 1733.



Monsieur de Kraut

B. Les eaux-fortes de la première édition in-8° de 1736.

Le succès du grand in-folio imprimé à Paris par Jacques Collombat en 1733 conduisit François Robichon de La Guérinière à publier en 1736 chez Jacques Guérin une nouvelle édition de son École de cavalerie en deux volumes in-8°. Pour cet ouvrage qui connut cinq éditions successives jusqu'en 1769, quelques-unes des planches du grand in-folio furent adaptées au nouveau format et, surtout, Charles Parrocel donna un très bel ensemble de dix-huit eaux-fortes originales (seize pour le premier tome, deux pour le second). Bien que s'inspirant, pour la plupart, des planches de la grande édition de 1733, les eaux-fortes firent l'objet de plusieurs états qui témoignent du soin que Parrocel apporta à l'élaboration de chacune de ses compositions. Particulièrement précieux, ces travaux préparatoires furent conservés par l'artiste et réunis dans un recueil relié dès le XVIIIème siècle, avec d'autres eaux-fortes et dessins figurant des cavaliers et des dragons. Conservé dans une collection particulière parisienne, ce recueil a pour titre « SECONDE PARTIE. / de différents Cavaliers et Dragons / gravées Sur les desseins originaux / de CHARLE PAROSCEL / et une Suite des estampes qu'il a / gravée pour Le manege de Mr de la / GUERINIERE ».



Planche de la Capriole et du Piaffer entre les piliers
Eau-forte (premier état).
H. 0,170 ; L. 0,111.

Le dernier état de la planche illustrant le premier volume de l'Ecole de cavalerie (airs relevés) fut également précédé comme pour la Pesade et la Courbette d'un premier état à l'eau-forte pure, et d'un second état à l'eau-forte retouchée à la plume.

Planche de l'édition in-folio de l'Ecole de Cavalerie, 1733.

C. Les dessins préparatoires aux allures naturelles et artificielles du cheval.

Les quelques dessins recensés ont généralement été considérés comme des travaux préparatoires à l'Ecole de cavalerie. Aucun pourtant ne peut être associé aux estampes des éditions de 1733 et de 1736. Exécutés à la sanguine et offrant un graphisme très schématique qui accentue la raideur des cavaliers et affectionne le jeu des hachures, ils constituent un ensemble homogène que Charles Parrocel exécuta certainement à l'occasion de sa collaboration avec François Robichon de La Guérinière, mais qui, malgré la numérotation et les annotations apposées sur la plupart des feuilles, ne fit jamais l'objet d'une transcription gravée. Tous s'attachent à décrire les différentes attitudes du cheval dressé, des allures naturelles aux mouvements artificiels. Les oeuvres furent-elles tracées en prévision de la réédition de l'Ecole de cavalerie en 1736 ? Précèdent-elles les eaux-fortes finalement retenues pour l'illustration des deux volumes in-8° ? Les archives demeurent malheureusement irrémédiablement muettes.



La parade du trot pour la main gauche
Sanguine sur papier crème.

Anoté à la plume et encre brune en haut à gauche : n: p. 60 / parade du trot pour / La main gauche.

Numéroté et anoté à la plume et encre brune en bas : 16. / dans la meme planche (...) dememe a droit et meme parade au dessus a droit et a gauche pour le galop

H. 0,210 ; L. 0,280.

Paris, collection Emile Hermès. inv. EH. TA. 0-1-29



Le travail au pas et au petit trot à droite ou à gauche dans la volte

Sanguine sur papier crème.

Annoté à la plume et encre brune en bas : n : 36. 1^{er}.

2^e f. pour travailler de la rene dedans la volte et de la jambe du même cote (... biffé) d une piste du pas et au petit trot a droite ou a gauche.

H. 0,215 ; L. 0,275.

Paris, collection Emile Hermès. inv. EH.TA. 0-1-28



Le trot à gauche

Sanguine sur papier crème.

Annoté à la plume et encre brune en haut à gauche : n : page 60 / Trot / Le galop (biffé) a gauche n : 15.5.

Numéroté à la sanguine en bas à droite : 1 15

H. 0,265 ; L. 0,203 (dimensions à vue de la feuille encadrée).

Paris, collection particulière.

Le dessin suggère que le cheval parcourt une volte à main gauche.



Enfin nous serions tenté d'adjoindre à cet ensemble une dernière œuvre figurant deux centaures

Tracé à la sanguine sur papier crème

(H. 0,257 ; L. 0,211. Annoté à la plume et encre brune

en bas à gauche : n : 3^e)

le dessin appartenant à une collection particulière parisienne pourrait être un projet avorté de frontispice.

Les gravures de Charles Parrocel : de la présentation de la figure équestre à la représentation d'une scène de manège

Etienne Jollet, maître de conférence à l'Université de Tours

I la visualisation de l'idéal

a. la beauté du cheval : la morphologie
Parrocel propose une morphologie du cheval qui correspond à l'idéal contemporain : tête petite, encolure forte, croupe rebondie. Cette morphologie, respectée dans l'ensemble des planches illustrant les airs (la seconde partie), est présentée de manière très précise dans les planches qui ouvrent la première et la troisième parties (respectivement "Du nom et de la situation des parties extérieures du cheval" et "Maladies du cheval").

b. la beauté du cheval : les airs

La beauté des airs dépend de leur nature : ou naturels, ou artificiels. Dans chacun des cas, La Guérinière va opposer airs parfaits et airs défectueux. Parrocel traduit de manière fidèle les différentes allures, en recréant pour chacune un contexte adéquat -au premier chef social. Ainsi l'amble et l'aubin sont-ils présentés de manière dépréciative, avec des cavaliers qui ne sont pas les jeunes gens de qualité pratiquant les exercices de manière correcte.

c. la grâce du cavalier

La volonté clairement affichée par Parrocel d'associer étroitement le beau et le naturel fait triompher la notion de grâce, ou encore de beauté dans le mouvement. Cet idéal est valable tant pour le cheval que pour le cavalier. Il se traduit par la volonté de privilégier l'accord avec les lois générales de la physique des corps, à commencer par l'équilibre des corps : il s'agit là d'une notion particulièrement populaire à l'heure de la vulgarisation du newtonisme et de sa notion fondamentale : la pesanteur universelle. Un des précédés plastiques les plus importants sera l'importance accordée à la ligne serpentine, qui apparaît peu à peu des premières esquisses, où les contours sont raides et l'assiette peu assurée, à la souplesse des dessins définitifs.

II la didactique pittoresque

a. le paysage pittoresque

Le paysage s'affirme dans les gravures de Parrocel comme une manifestation de l'ordre de la nature, ce qui s'exprime selon des formes différentes. Il s'agit tout d'abord de présenter une image vraisemblable, permettant au lecteur-cavalier de retrouver le contexte de son activité préférée. Mais la fréquence de ces motifs d'origine italienne, acquis du séjour romain de Parrocel, montre qu'il s'agit également d'évoquer un monde plaisant, varié et surtout doté d'une forte identité culturelle : en

d'autres termes, une image pittoresque à valeur hautement gratifiante, permettant une identification aisée des lecteurs aux figures représentées.

b. le paysage moralité

Le paysage possède donc une identité en soi. Mais l'intelligence de Parrocel illustrateur est de savoir adapter chacun d'eux à l'allure à représenter. En cela, les scènes s'inscrivent dans la longue tradition de ce qu'on appelle le "paysage moralisé", c'est-à-dire la représentation d'un lieu dans lequel les divers motifs caractérisent l'être représenté. Les maisons à l'italienne associées aux attitudes les plus naturelles (la "galopade", la présente des piliers dans le lointain quand il s'agit d'évoquer les plus sophistiquées d'entre elles (la "pesade").

c. présentation et représentation

La moralisation du paysage se fait à l'avantage des individus représentés. L'un des traits les plus surprenants du traité et bien la présence de portraits dont la fonction est de renforcer le prestige de l'ouvrage et, par contre-coup, celui de l'académie dirigée par La Guérinière. MM de Kraut, de Saint-Aignan, de La Ferté, le prince de Nassau sont autant de figures gratifiantes. Mais ils s'inscrivent également dans une conception fortement "personnalisée" du rapport au lecteur : on retrouve en effet, tout au long des gravures, deux personnages qui traduisent la continuité du travail à effectuer : le maître, dont l'embonpoint rappelle celui de La Guérinière, et le disciple auquel le lecteur est invité à s'identifier.

III Au delà de l'illustration

a. Le contrepoint comique

Le grand art d'illustrateur de Parrocel réside dans le fait qu'il sait dépasser la dimension purement didactique : il représentera donc des motifs a priori inutiles, une église dans le paysage, un muret derrière le cheval, un chien courant à côté de lui. Ces motifs peuvent prendre un aspect franchement comique dans certaines gravures marginales : frontispice, cul-de-lampe de la deuxième partie, ou encore squelette du cheval ouvrant la troisième partie. Ce dernier est soutenu par un système de cordes parfaitement invraisemblable.

b. Le rapport au modèle militaire

Parrocel sait en effet que la plus grande efficacité de l'illustration sera obtenue par une variation de tons : il ne lui sera guère difficile, lui

qui en est tellement familier, de faire appel au contrepoint de l'art de manège qu'est la pratique militaire de l'équitation. Elle revient rapidement avec la terribilité des cavaliers et des chevaux, cet air farouche et ombrageux que l'artiste privilégie dans l'ensemble de son œuvre. On obtient ainsi un rapport à la figure représentée qui va bien au delà de la simple observation de la posture, mais qui évoque également tout un climat de désordre et de violence -tout ce que l'art du manège va permettre de dépasser.

c. le privilège du " naturel "

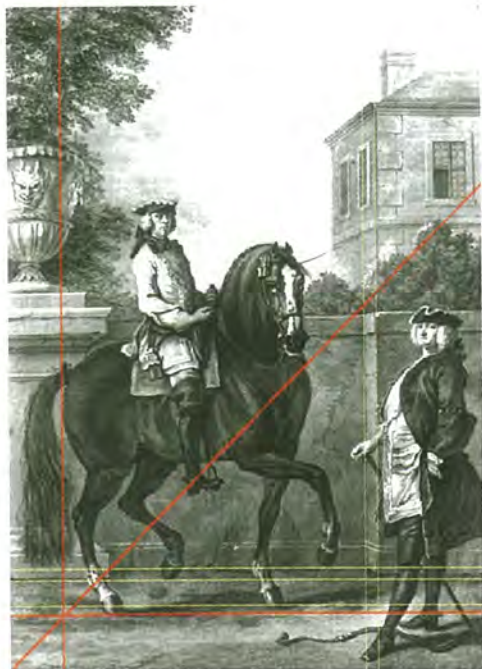
Parrocel semble avoir retenu de La Guérinière avant tout le jeu subtil par lequel on associe le plus haut degré de maîtrise exercée sur l'animal se traduisant par des allures artificielles d'une redoutable complexité et la recherche du " naturel ", de ce que les Anglais évoquent si bien, au XVIII^e siècle, sous l'intraduisible vocable d'informality. Il n'est toutefois pas sûr que Parrocel soit totalement fidèle au propos de La Guérinière en ce qu'il confère au cheval un degré de liberté sans doute supérieur à celui accepté par le maître.

IV Du folio à l'in-octavo

L'évolution vers la prise en considération de la liberté inhérente au cheval est particulièrement sensible dans la comparaison que l'on peut faire entre les deux éditions de 1733 et 1736. On sait que cette dernière édition le rôle de Parrocel change qualitativement et quantitativement, puisqu'il est l'auteur de 18 eaux-fortes. On y trouve désormais un trait beaucoup plus libre pour rendre des attitudes plus fortement marquées que jamais par le modèle militaire. Certains effets comiques de l'in-folio deviennent franchement inquiétants, comme ce squelette de cheval se promenant au travers d'une campagne habitée. L'aspect beaucoup plus personnel du travail d'illustration permet de découvrir un artiste bridé dans l'in-folio par les impératifs inhérents à une production de prestige. La mise en regard des deux éditions permet de comparer deux aspects opposés d'une grande époque de l'art équestre : d'un côté la pompe inspirée de la culture de cour ; de l'autre la vigueur et l'énergie issue d'une culture militaire qui, du moins à court terme, finira par l'emporter.

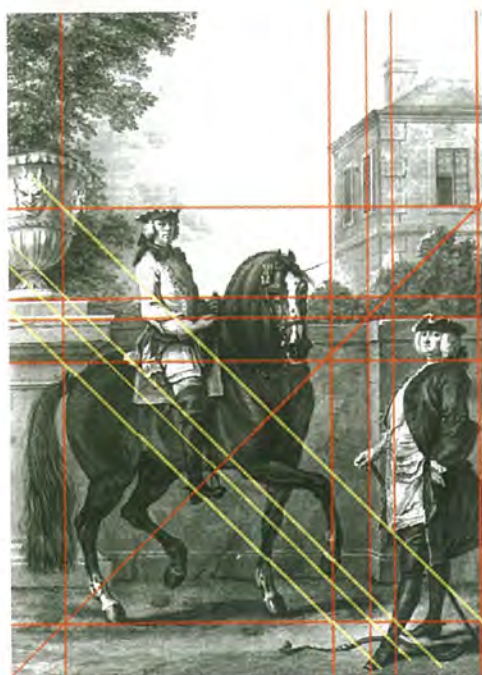
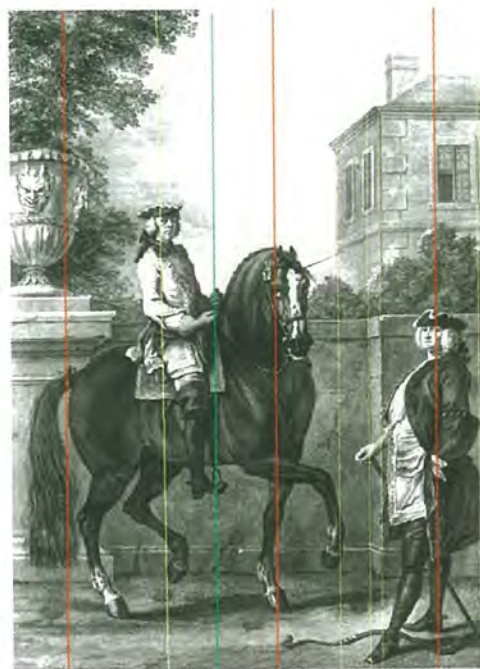
La géométrie secrète de l'épaule en dedans

Joël Blanc



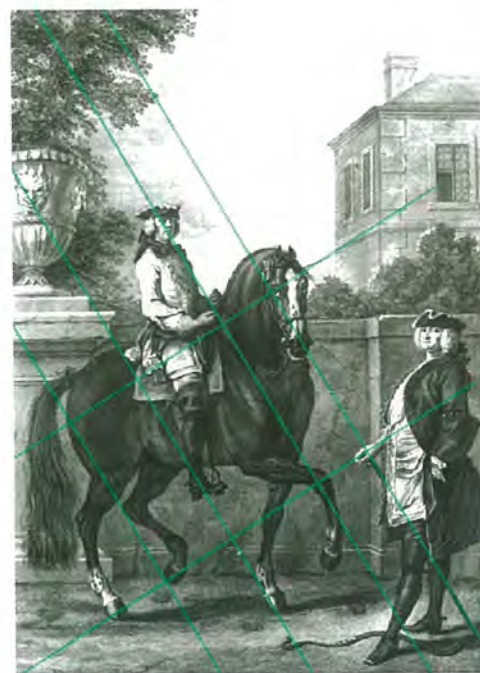
Mise en place des données de bases pour les carrés principaux.

Jeu des verticales principales



Visualisation dynamique des carrés principaux

Lignes obliques suivant la direction de la chambrière



Les œuvres majeures du XVII^e siècle obéissent à un certain nombre de règles qui font d'elles des œuvres classiques.

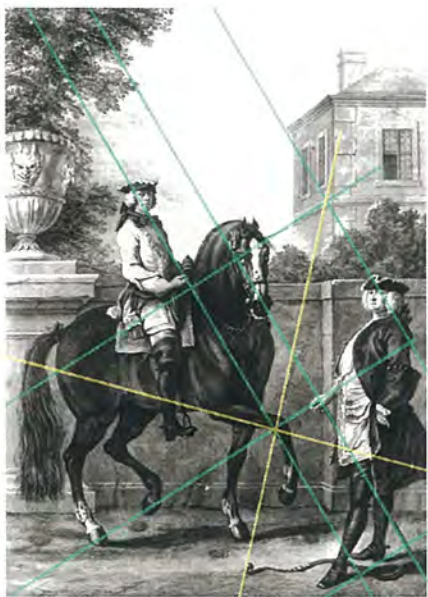
L'architecte, le sculpteur, le peintre, le graveur sont chacun dans leur domaine des maîtres à part entière. Cette maîtrise se reconnaît à la façon d'organiser la moindre de leurs œuvres. Cette organisation se traduit dans de grandes lignes géométriques soutenant toute la structure. Tel le créateur créant l'univers, l'artiste organise son travail et met en place un rapport d'harmonie et d'équilibre à l'image de l'univers.

Nul doute que la gravure de Parrocel représentant « l'épaule en dedans », par son importance dans l'ouvrage de La Guérinière, n'ait été l'objet de toutes ces attentions. Ces constructions sous-jacentes sont à l'époque une véritable géométrie secrète des créateurs. L'analyse superficielle de la gravure nous fait voir un sujet central, le cavalier sur sa monture, un personnage à ses côtés tenant le manche d'une chambrière. Un décor est présent. Le cavalier avance le long d'un mur dans lequel nous observons un décrochement. Une partie de bâtiment apparaît avec une note de verdure.

Deux directions sont retenues pour le départ de notre analyse :
Le décrochement dans le mur et les pieds du cheval avançant sur deux lignes d'une part, et la direction de la chambrière d'autre part.

Dans cette optique la première direction donnera une suite de carrés disposés dynamiquement sur la diagonale partant du bas à gauche de l'œuvre.

La deuxième piste mettra en évidence une bascule du carré dans la direction du regard soutenu par une série de parallèles. Le centre de ce carré est le genou du cheval, autre point fort de l'épaule en dedans. Sans décrire plus précisément les points de détail, chacun pourra ensuite noter leur troublante position dans cette géométrie secrète et la découvrir à son tour selon son propre regard.



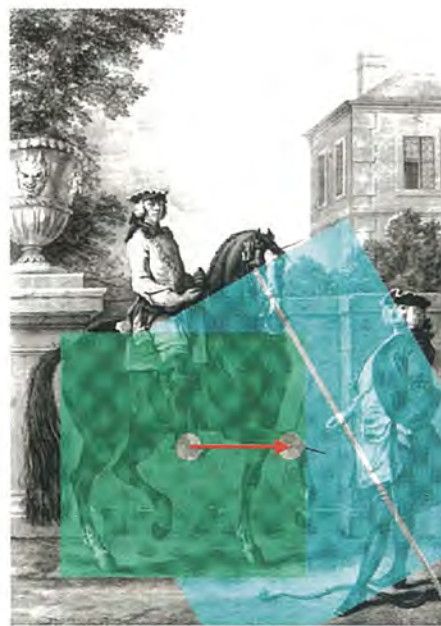
Mise en place du carré basculé



Dynamique des carrés



Dynamique du carré basculé



Mise en relation des carrés, effet visuel dynamique affirmant le déplacement

La Collection Emile - Hermès.

Mènehould de Bazelaire du Chatelle, responsable de la collection E. Hermès

Hermès évoque aujourd'hui un nom reconnu dans le monde du luxe qui signe une gamme variée d'accessoires de haute qualité, conjuguant des métiers et des matières diverses, mariant volontiers la tradition à l'avant-garde. Cependant, l'empreinte de ses origines -celles d'une maison de selliers-harnacheurs parisiens née sous la Monarchie de Juillet- demeure profonde dans l'esprit essentiel qui inspire cet artisan du XXI^{ème} siècle, si décisive lui apparaît sa dette originelle envers le cheval, devenu son modèle et son inspirateur.

Sensible et éloquente image de l'attachement d'Hermès à ses racines *sellières*, une Collection, essentiellement consacrée au cheval, est ainsi rassemblée, entre le magasin du «24 Faubourg Saint Honoré» et les ateliers de cuir, dans la grande pièce aux boiseries de chêne qui fut le bureau de M. Emile Hermès

(1871-1951) respectée dans sa disposition d'origine. Là sont mêlées, en un attachant cabinet d'amateur, des oeuvres d'art et d'artisanat: objets historiques, accessoires d'équitation, de vénerie, de voyage, curiosités de modes et de moeurs, quelques objets de toute rareté, certains de haut luxe, beaucoup simplement raffinés, insolites ou charmants, témoignant tous des raffinements des cultures équestres et de l'âge d'or des équipages en leur ultime apogée. Emile Hermès était en effet un collectionneur et un bibliophile éclairé.

Témoignage des goûts, des talents, de l'intelligence d'une lignée ininterrompue d'artistes et d'artisans inspirés par le cheval, la collection Emile Hermès n'est pas seulement le *jardin secret* d'un amateur, elle est destinée au rôle original de source d'inspiration pour les créateurs de la maison. Aussi fut-elle constamment

enrichie par les successeurs de M.Hermès: elle est désormais devenue essentielle à l'activité même de la maison Hermès. Mieux qu'un musée, c'est une réserve de tradition et d'exceptionnel, de diversité, de savoir-faire, de documents, de décor, d'inspiration créatrice et d'élégance, un microcosme à la fois intime et ouvert, qui leste toute l'entreprise de son poids utile de sagesse, de ressources, ou de beauté. Préserver, vivifier, mais aussi partager ce patrimoine nécessaire à sa logique créative est l'un des "chers soucis" de la maison Hermès: pour sa part certes modeste, aux côtés des *maîtres de l'art* réunis à Saumur, elle s'associe de grand cœur à l'hommage rendu à François de La Guérinière, -merveilleux prétexte pour partager une fois encore avec l'Ecole Nationale d'Equitation "l'enchantement dans lequel doit nous maintenir l'art équestre"!



Etrier à touret, sole à grille, fer, France, XVIII^{ème} siècle, 13 x 9 x 14 cm.,
Collection E. Hermès.

L'étrier à touret est sévèrement critiqué par M. de la Porterie, en ces termes: "les étriers à touret doivent être bannis, n'étant ni solides ni commodes" (d'après colonel Dugué Mac Carthy, La Cavalerie française et son harnachement, Paris, Maloine, 1985, p.160)



Paire d'étriers de cavalerie, fer, XVIII^{ème} siècle, 15 x 5 x 14 cm.,
Collection E. Hermès.



Eperon en fer ajouré, modèle espagnol, XVI^{ème} siècle.
Collection E. Hermès



Mors de bride, branches "à la Française", canon à liberté de langue, fer, bossettes en bronze doré,
France, XVIII^{ème} siècle, 27 x 8 x 14 cm.,
Collection E. Hermès.



Eperon en argent à branches articulées, molette à 12 pointes en fer, la forme du collet est dite "à col d'oie", France, fin du XVIII^{ème} siècle. 14 x 9 x 8 cm., Collection E. Hermès.

Conçus dès le XIII^{ème} siècle, ces éperons ont manifestement été imaginés pour se chausser plus facilement sur les bottes fortes à bonnet ou les housseaux, dont les propres systèmes de bouclage auraient empêché des branches normales de passer librement. Ils perdurèrent après l'abandon des bottes fortes et se fabriquaient encore entre les deux guerres mondiales. (d'après G. Nabéra-Sartoulet, Eperons de tous les temps et de tous les pays, Caracole, 1990, p.52)



Eperon à pique, réplique "Regalia", fer, Angleterre?, XVII^{ème} siècle. 17 x 8 x 9 cm., Collection E. Hermès.

Le terme Regalia, en latin "choses royales", désigne les insignes royaux utilisés pour le couronnement d'un roi. L'éperon conservé dans la Collection Hermès, peut-être un travail anglais, reprend la forme des éperons à pique dont la pointe, généralement abandonnée au XIII^{ème} siècle au profit de la molette, semble jaillir d'une fleur stylisée; il s'inspire vraisemblablement des éperons de Saint Georges du Trésor de la Tour de Londres. (d'après G. Nabéra-Sartoulet, Eperons de tous les temps et de tous les pays, Caracole, 1990, p.33)

Role de l'aplomb dans l'équilibre dynamique de l'épaule en dedans

Dominique Ollivier

Analyse de la posture du cheval dessiné par Parrocel à la leçon de l'épaule en dedans

La posture de ce cheval appartient à la classe des postures de ralentissement.

Le rassembler qui la caractérise est une posture de locomotion lente, condition d'accès à la mobilité, étant donné que la mobilité est inversement proportionnelle à la quantité de mouvement.

Cette posture est asservie à l'aplomb, obtenu par la flexion de toutes les articulations postérieures et en particulier celle de l'articulation lombo-sacrée, ainsi que par le relèvement de la grande encolure qui réduit le porte à faux de l'avant-main.

Le grandissement de la posture aux vitesses lentes et l'empilement des masses au dessus des points d'appui permettent la flexion prononcée des membres au soutien.

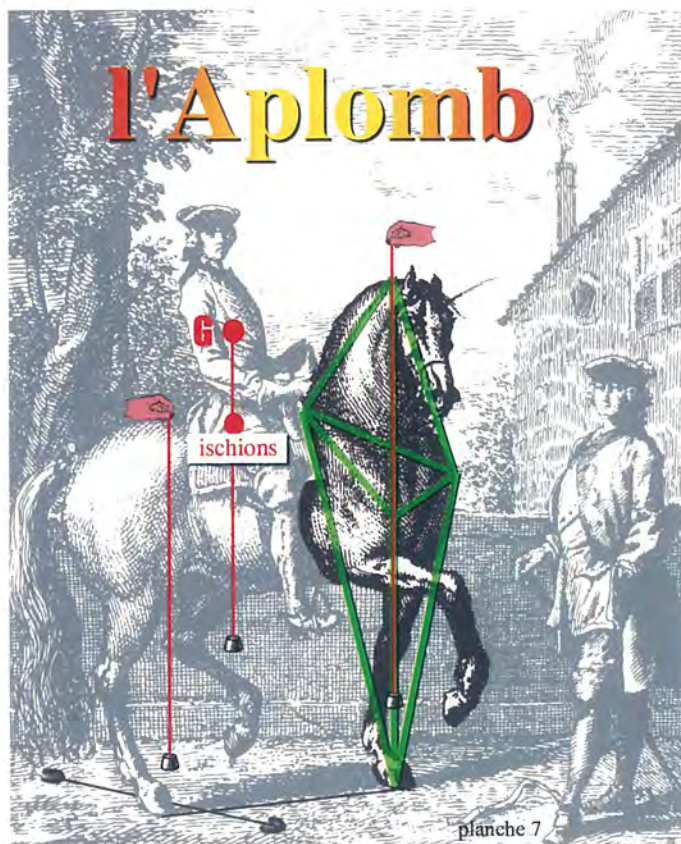
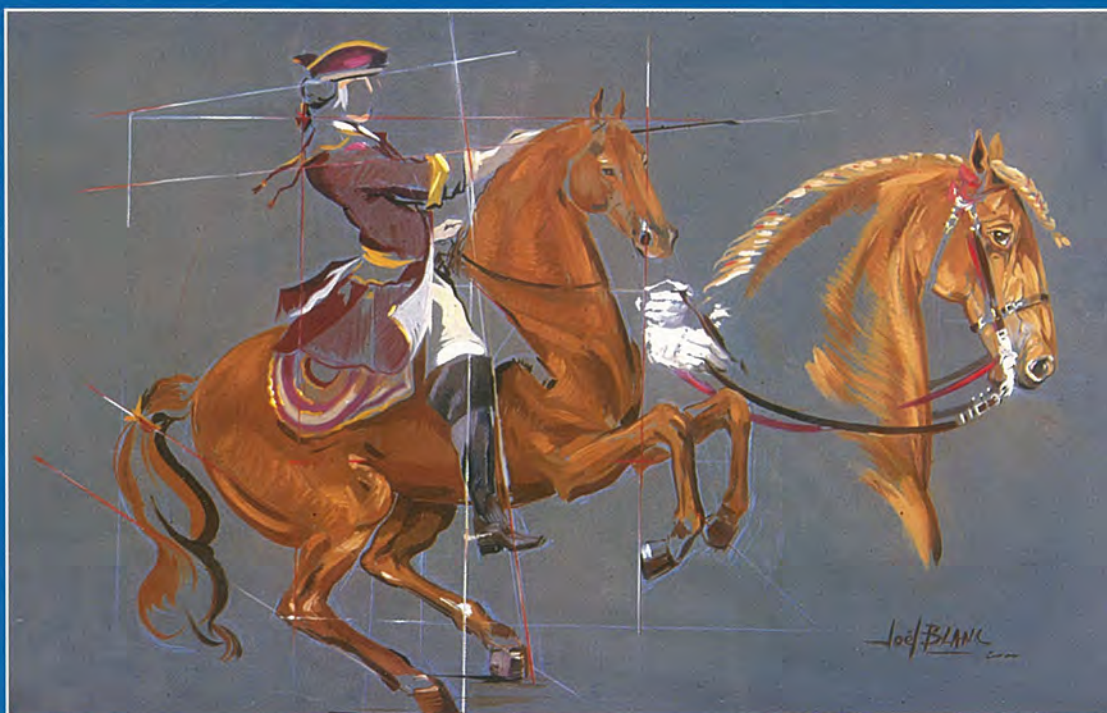
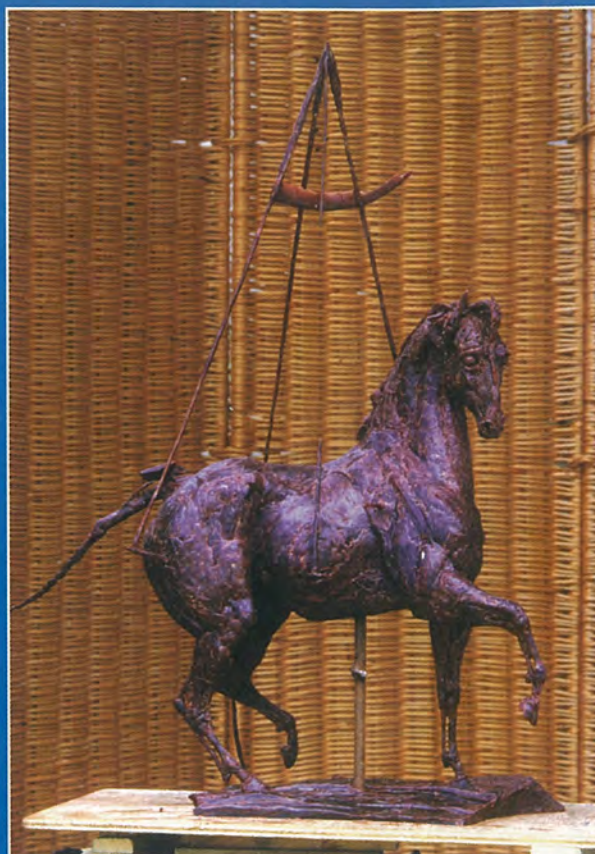


planche 7

En complément du colloque sur la vie et de l'œuvre de La Guérinière s'est organisé un programme de transcriptions en deux et trois dimensions de la planche de Parrocel « La leçon de l'épaule en dedans ». Le peintre Joël Blanc et le sculpteur Virgil acceptèrent de relever cette gageure.

Au cours de sa mise en forme, la sculpture devint objet et sujet de confrontation : les données des différents modèles biomécaniques qui aident aux actions du cavalier d'aujourd'hui, se superposaient au modèle canonique de La Guérinière. Sans compter que l'ensemble devait aussi se soumettre aux décisions plastiques de l'artiste. L'objet sculpté devint ainsi le lieu de mise en relation et d'interférence de modèles antagoniques.

A cette dynamique s'ajoutait l'objectif propre au sculpteur qui était d'inscrire dans la matière les principaux éléments du baroque et de suggérer une époque d'explosion des savoirs dans tous les domaines par un mélange de dissection et de connaissances directes du cheval. Mi-écorché, mi-réaliste, il est construit sur le nouvel équilibre équestre en vertical. Les axes pyramidaux tendus comme les fils d'une marionnette, remplacent l'existence de l'homme-cerveau. L'absence de ce dernier est matérialisée par le compas



Exposition préparée par Patrice Franchet d'Espèrey,
Chef du bureau de la documentation de l'E.N.E.

Crédits photographiques :
Alain Laurieux - E.N.E.
Collection E. Hermès
Collectionneurs privés

Maquette :
Christophe Gagneux

Chaque année, au titre de la promotion
de l'élevage français, les Haras
Nationaux soutiennent les actions de
l'Ecole Nationale d'Equitation.



© ECOLE NATIONALE D'EQUITATION