HAL
open science

État des recherches sur le Corpus Horicke : quatorze recueils d'airs et de chansons notés sur vélin, illustrés de traits de plume (Bruxelles, ca 1635-1645).

Laurent Guillo

▶ **To cite this version:**

Laurent Guillo. État des recherches sur le Corpus Horicke : quatorze recueils d'airs et de chansons notés sur vélin, illustrés de traits de plume (Bruxelles, ca 1635-1645).. Georgie Durosoir. Poésie, musique et société : l'air de cour en France au XVIIIe siècle ; textes réunis par Georgie Durosoir., CMBV et Mardaga, p. 125-133., 2006, 2870099096. hal-01214744

HAL Id: hal-01214744

https://hal.science/hal-01214744

Submitted on 14 Oct 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Laurent GUILLO

État des recherches sur le Corpus Horicke *: quatorze recueils d'airs et de chansons notés sur vélin, illustrés de traits de plume (Bruxelles, ca 1635-1645).*

In *Poésie, musique et société : l'air de cour en France au XVIIIe siècle ; textes réunis par Georgie Durosoir* (Versailles : CMBV et Liège : Mardaga, 2006), p. 125-133.

Présentation du corpus

Les premiers manuscrits qui constituent le *Corpus Horicke* ont été cités par Catherine Massip[1] dans son ouvrage sur Michel Lambert[2] : elle citait quatre manuscrits sur papier ou sur vélin, calligraphiés par la même main, contenant quelques airs de Michel Lambert. Par recoupement, par hasard ou par intuition, il est apparu que ces quatre manuscrits appartiennent à une famille plus large qui en compte au minimum quatorze, dont la localisation est précisée ci-dessous :

Localisation	**Code**	**Support**	**Airs et chansons**	**Dessins**
Bruxelles BR : Mus II 5139 (1e partie)	**5139-1**	Vélin	14	12
Bruxelles BR : Mus II 5139 (2de partie)	**5139-2**	Vélin	15	12
Chicago NL : Wing MS ZW 7391.001c	**7391**	Vélin	12	12
Chicago NL : Wing MS fZW 739.B 452.	**739B**	Vélin	15	10
Den Haag NMI : I A 11	**A11**	Vélin	4	13
Den Haag NMI : Kluis A 50	**A50**	Vélin	27	11
London BL : Ms. Stowe 1081	**S1081**	Vélin	18	11
Paris BNF (Mus.) : Rés F 1018	**F1018**	Vélin	14	12
Paris BNF (Mus.) : Rés Vma ms. 963	**963**	Papier	36	0
Paris BNF (Mus.) : Rés Vma ms. 2	**MS2**	Vélin	18	16
Paris BNF (Est.) : Kb 88 4°	**KB88**	Vélin	16	11
Paris BNF (Mss.) : Smith Lesouëf 88	**SL88**	Vélin	15	12
Paris BNF (Mss.) : Ms. fr. 19097	**19097**	Papier	70	0
[Non localisé] Tirage photographique complet à Paris BNF (Mus.) : 4° Vm7 2009	**2009**	Vélin	17	12

Le manuscrit « standard » de ce corpus peut être décrit ainsi : de format in-quarto, il est constitué par un ensemble de feuilles de vélin, écrites seulement sur la face lisse, pliées et attachées avec une couture centrale. Les feuilles ne sont pas encartées en cahiers, seulement empilées. Une des deux pages porte un air ou une chanson, noté à 1 voix avec ou sans basse (exceptionnellement chiffrée), la musique pouvant aller jusqu'à trois voix. En regard se trouve une illustration au « trait de plume », c'est-à-dire un dessin assez élaboré réalisé d'un seul trait de plume, avec des arabesques, des boucles, des croisillons et autres ornements. Le

[1] Le stade encore embryonnaire de cette étude du *Corpus Horicke* ne nous empêchera pas de citer la liste déjà longue des personnes qui ont contribué de près ou de loin à cette étude, en les remerciant : Antonio Ezquerro (Barcelona), Catherine Massip (Paris), Daniel Ternois (Paris), Florence Gétreau (Paris), Freek Pliester (Den Haag), Georgie Durosoir (Paris), Henri Vanhulst (Bruxelles), Magda Kyrova (Den Haag), Manuel Couvreur (Bruxelles), Marie-Claude Thompson (Paris), Maxime Préaud (Paris), Nicole Lallement et Brigitte Devaux (Paris), Rudolf Rasch (Utrecht), Rupert Ridgewell (London), Sandrine Thieffry (Bruxelles), Thomas Leconte (Paris), Véronique Meyer (Paris), The Newberry Library (Chicago).

[2] MASSIP, Catherine. *L'art de bien chanter : Michel Lambert (1610-1696).* - Paris, 1999. Page 318.

manuscrit contient entre douze et dix-huit pièces de musique (trois quarts d'airs de cour et un quart de chansons à boire) et entre une douzaine et une quinzaine de dessins. Il est conservé dans une reliure assez élaborée (vélin, éventuellement doré, soie gaufrée sur vélin découpé).

Par rapport à ce modèle « standard » on observe plusieurs variantes :

- **963** et **19097** sont copiés sur papier, contiennent plus de pièces mais aucun dessin. L'analyse des concordances montre que **19097** peut être considéré comme une source pour les autres manuscrits, ceci étant moins évident pour **963**.
- **A11** est constitué de 4 feuilles séparées, de format double, avec sur chacune une pièce de musique et plusieurs dessins. Il pourrait s'agir d'une version de « luxe ».
- **5139-1** et **5139-2** sont reliés à la suite l'un de l'autre ; l'analyse du contenu montre sans ambiguité qu'il s'agit de deux manuscrits différents car le cycle « pièces liminaires + airs + chansons » apparaît deux fois.
- **A50** a une structure irrégulière et composite ; il pourrait s'agir d'un regroupement de pièces éparses.

La triple nature de ces sources (manuscrite, graphique et musicale) explique facilement qu'elles n'ont jamais été rapprochées : elles appartiennent maintenant à des collections musicales (Paris, La Haye), graphiques ou calligraphiques (Paris, Chicago) ou historiques (Paris, Bruxelles, Londres).

Les provenances et les reliures

Un seul manuscrit (**5139**) porte une provenance interne : elle consiste en pièces de vers adressées à Pétronelle Caverson, jeune fille issue d'une riche famille bourgeoise de Bruxelles. Pour les autres, on note que **F1018** porte un ex-libris calligraphié du XVIIe siècle au nom de Charles Cousin, **19097** provient de la fameuse collection de manuscrits du chancelier Séguier et **A50** porte le nom d'Anne-Marie Linart en 1716. Toutes les autres provenances relevées sont plus récentes et concernent surtout la transmission des manuscrits de collection en collection.

Les reliures sont variées ; plusieurs présentent des découpages sur vélin typiques du XVIIe, doublés de soie, dont certains sont repris sur des dessins présents à l'intérieur du volume.

Contenu : la musique

Le corpus contient 291 pièces dont 215 différentes. Elles se répartissent en un peu plus des deux tiers d'airs de cour, airs de ballet ou airs italiens, et un peu moins d'un tiers de chansons à boire ou à danser.

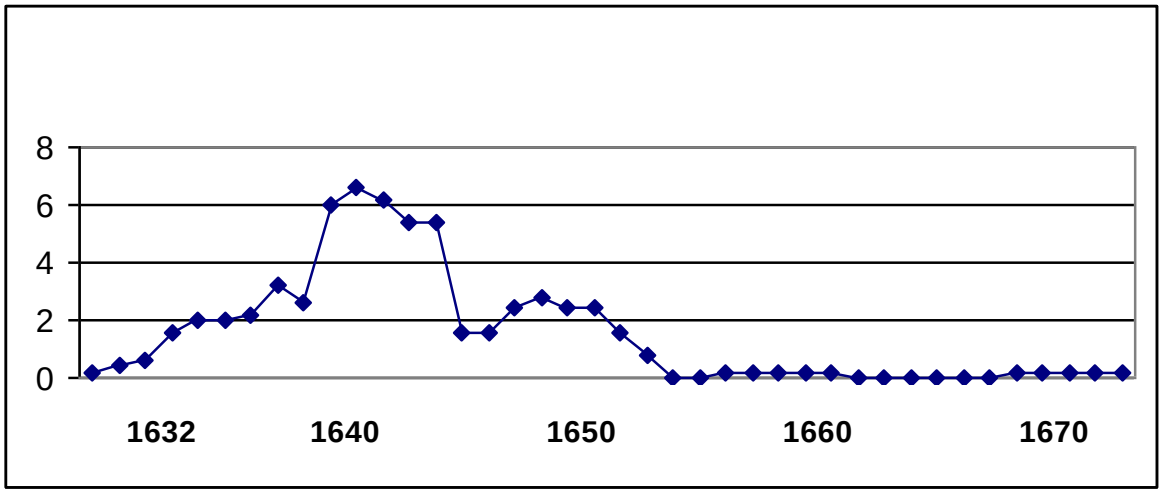
Airs ou assimilés	**211 occurrences**
dont Courantes	22
dont Sarabandes	15
Chansons	**80**
dont "pour boire"	60
dont "pour danser"	15

Le français est très largement majoritaire, viennent ensuite 16 airs italiens (pour 20 occurrences), 5 airs espagnols (pour 6 occurrences) et 2 airs flamands.

Les compositeurs ont été identifiés pour trois septièmes du total et se répartissent comme suit :

Compositeur	**Pièces différentes**	**Nombre d'occurrences**
Michel Lambert	22	35, dont 11 dans **19097**
André de Rosiers	21	22, dont 9 dans **2009** et 6 dans **963**
Antoine Boesset	9	14, dans 8 manuscrits différents
Etienne Moulinié	7	9, dont 5 dans **7391**
Denis Macé	7	7, tous dans **963**
Jean-Baptiste Boesset	5	9, dont 4 dans **19097**
Jean de Cambefort	4	7
Guillaume Michel	5	5, toutes dans **S1081** sauf 1
Nicolas Chastelet	3	3, toutes dans **S1081**
François de Chancy	2	3
Germain Pinel	2	3
François Richard	2	2
Louis Mollier	2	2, toutes dans **S1081**
Jean de Bouillon	1	3
Jean Boyer	1	1
Joseph Chabanceau de La Barre	1	1
Diego Gomez de La Cruz	1	2
Joan Pujol	1	1
Total identifiés	96	129, dont 33 multiples
Total anonymes	119	162, dont 43 multiples
Total général	215	291, dont 76 multiples

Les concordances relevées avec les recueils d'airs ou de chansons publiés à l'époque se répartissent comme suit : 62 pièces dans les recueils d'airs ou de chansons publiés par Pierre I ou Robert III Ballard entre 1632 et 1660, et 36 autres dans les recueils de vers mis en chant publiés entre 1661 et 1668. Le gros des concordances apparaît dans la période 1637-1654, comme le montre ce graphique :



La musique est essentiellement écrite pour voix seule, ou voix seule et basse non chiffrée. Seuls quatre airs italiens (faisant sept occurrences) ont une basse chiffrée. Sept pièces sont écrites à deux voix (faisant huit occurrences) et quatre pièces à trois voix ; il s'agit surtout de

dialogues à boire et d'airs italiens ou espagnols. La qualité de la copie est assez variable. Sur certaines sources elle semble avoir été un peu rapide puisqu'on y décèle des oublis fréquents de points ou de hampes.

Contenu : la calligraphie

La calligraphie est d'excellente qualité. Majoritairement, il s'agit d'une *italienne bâtarde* utilisée pour toutes les pièces en français et en italien, tout-à-fait semblable à ce qu'on voit dans les traités de calligraphie du début du XVIIe siècle. Une belle *lettre flamande* est utilisée pour un des deux airs en flamand, tandis que le *romain* sert pour quelques pièces liminaires.

Outre le texte proprement dit, il y a des lettres ornées et des « cadeaux » assez élaborés, c'est-à-dire des espèces d'entrelacs destinés à embellir la feuille, formés de boucles et de croisillons. Tout cet appareil étant dessiné d'une main très sûre, les manuscrits proviennent de toute évidence d'un maître écrivain.

Contenu : les dessins

En règle générale il y a un dessin pour une pièce de musique, tracé en regard sur la même feuille de vélin. Exceptionnellement, un dessin prend deux pages (donc sans musique), ou alors deux dessins en vis-à-vis surplombent deux pièces de musique sur la même double page.

Les dessins se montent à une centaine de pièces différentes et se divisent en plusieurs catégories :

1 - Des portraits de femme en buste (trente-trois grands et une dizaine de petits). Ces portraits se caractérisent par des toilettes et des coiffures très élaborées (bijoux, perles, dentelles, chapeaux à plume ou à aigrette). Ils sont copiés sur des gravures éditées à Paris par Jean I Le Blond, Pierre Mariette ou par Pierre Daret. Parmi les suites allégoriques illustrées par ces auteurs, on peut citer les *Cinq sens*, les *Heures du jour*, les *Quatre éléments*, les *Arts*, les *Vertus.* En général le portrait est un peu simplifié par rapport à l'original (par suppression d'un accessoire ou d'une plume au chapeau) et recadré sur la tête et le buste du personnage. Malgré ces différences, gravure originale et dessin sont parfaitement superposables et leur identification est totalement fiable. Les grands portraits ont pu presque tous être identifiés, mais aucun des petits (qui sont beaucoup moins caractéristiques).

2 - Onze dessins repris de gravures de Jacques Callot, extraites de diverses suites : les *Balli di Sfessania* (six), les *Gobbi* (trois), les *Caprices* (un), et une pièce isolée (*La Foire de Gondreville* : zoom sur la ronde centrale). Ces dessins très célèbres sont reproduits avec une vigueur de trait très remarquable.

3 – Dix dessins de musiciens : luthiste, joueur de flûte, joueur de pipeau, joueur d'épinette à bretelles, joueur de guitare, chanteurs de rue sur des tréteaux.

4 – Une trentaine de scènes de genre : buveurs, danseurs et scènes de courtoisie. Elles illustrent essentiellement les chansons à boire et à danser. Pour l'instant un seul buveur a été identifié comme une gravure de Michel Lasne (*Le Picard*).

Certains dessins sont répétés avec des variantes : présence de dentelles plus ou moins élaborées, portrait en pied ou portrait en buste, variation dans les accessoires, effacement

d'un personnage, contreparties (inversions). Les dessins clairement apparentés ont été comptés plus haut comme des concordances.

Le « trait de plume » est une technique qui consiste à dessiner d'un seul trait sans lever la plume. Elle a été surtout développée par les maîtres écrivains au début du XVIIe siècle, lorsqu'ils se sont avisés que des « cadeaux » purement ornementaux pouvaient être enrichis de dessins figuratifs. Ceux-ci ont ainsi orné leurs livres d'exemples avec des petits animaux, des *putti*, dans un style généralement « spiralé » et finalement peu expressif. On trouve cependant, dans la première moitié du XVIIe, des calligraphes ayant développé cette technique dans un esprit figuratif qui va très au-delà de la simple ornementation, pour représenter des sujets autonomes. Par exemple, chez François Desmoulins (Moulins, 1615), Francesco Periccioli (Sienne, 1619), Tomaso Ruinetti (Ravenne, 1619), Francesco Pisani (Gênes, c. 1640), ou Tommaso Borgonio pour les recueils de ballets dessinés pour la cour de Savoie dans les années 1644-53. A Madrid, Pedro Diaz Morante cultive aussi les dessins figuratifs dans son *Nueva arte de escrevir* (Madrid, 1615-1631).

Les traits de plume qui figurent dans notre corpus n'en sont pas qu'une ornementation ; ils en font partie intégrante au même titre que la musique. Le style en est très particulier, avec des figures aussi elliptiques qu'expressives, des chevelures traitées en pointes et en boucles et des zones ombrées traitées avec des croisillons ou des brandebourgs. En les comparant avec les sources précédemment citées, il apparaît que certains des dessins du corpus sont d'une qualité exceptionnelle, et tout particulièrement ceux qui copient les gravures de Callot.

On s'aperçoit que le style des traits de plume est très constant, hormis pour 2 manuscrits (**F1018** et **MS2**) pour lesquels il semble y avoir une autre main (le style est plus hachuré, moins bouclé).

Contenu : les concordances

Le relevé de la musique et des dessins permet d'établir les concordances entres les manuscrits. Celles-ci sont résumées ci-dessous. « m » est le nombre de pièces de musique communes et « i » le nombre d'illustrations communes, sur la diagonale sont rappelés le nombre de pièces et d'illustration de chaque manuscrit, les deux manuscrits grisés étant ceux qui ne contiennent aucune illustration.

	19097	**SL88**	**5139-1**	**5139-2**	**963**	**S1081**	**KB88**	**F1018**	**739B**	**A50**	**MS2**	**A11**	**7391**	**2009**
19097	70/0	8m	4m	1m	3m		11m	3m	2m	16m				
SL88		15/12	1m 2i	2m 5i	2m	1m 6i			1m 4i	1m 5i				2i
5139-1			14/12				2i		3i	1m 2i				2i
5139-2				15/12	13m	5i	1i		1i	1m 2i				
963					36/0	1m				2m				
S1081						18/11			1m 1i	3i	1i		1i	
KB88							16/11		1i	8m	2m			
F1018								14/12	5m		5m 8i			
739B									15/10	4i	4m			5i
A50										27/11				2i
MS2											18/16		1i	
A11												4/13	1i	
7391													12/12	
2009														17/12

Ce nombre élevé de concordances prouve bien que l'ensemble de ces manuscrits constituent bien un corpus cohérent [3], outre les ressemblances déjà évoqués à propos du support en vélin, du format, de la reliure et de la calligraphie.

Attribution des dessins et de la calligraphie

A Chicago, la Newberry Library [4]conserve deux manuscrits contenant des cadeaux et des dessins très ressemblantes à celles du corpus. Ces deux manuscrits sont signés par le maître écrivain Baudry [Baldrij] van Horicke et datés de Bruxelles. Il s 'agit de :

Chicago NL : Wing MS ZW 6465.H781 (daté 1633)

Livre contenant plusieurs sortes descritures avecq divers traicts faict inventé et mis en lumière par Baldri van Horicke maistre a escrire des Pages de leurs Alt^ses^ Ser^mes^ de glorieuse memoire en Bruxelles = Libro en el qual se vera diuersas maneras de escriuir adornadas de muschos tiros de pluma fecho inuenta do y puesto en luz Por Balderico de Horique mro de Escriuir de los Passes de sus Alt^as^ Ser^as^ de gloriosa memoria en Brusselas. [5]

Outre les exemples d'écriture proprement dits, ce manuscrit propose des ornements figuratifs très développés. Le style des traits de plume est totalement semblable à celui du corpus ; on remarque un buveur très proche du *Picard* de Lasne, quatre copies des *Gobbi* de Callot moins bonnes que celles du corpus mais de la même veine, et deux textes en latin en lettre romaine avec des cadeaux croisillonnés très similaires à ceux de **739B**.

Chicago NL : Wing MS +ZW 6465.H782 Vault (daté 1638)

Prodigium imo miraculum, calami vere aurei, Balderici Horicquii, scholiarchum, sui temporis, coryphaei epheborum archiducalium, aliorumque, in aula Bruxellensi, puerorum honorariorum sub serenissimis principibus Alberto et Isabella…

Il s'agit d'un recueil de dessins à la gloire de la famille des Habsburg, augmenté à la fin de planches décoratives. Certains textes laudatifs ont été écrits par le célèbre humaniste de Louvain Erycius Putaneus [6]. Outre des cadeaux croisillonnés, les dernières planches contiennent une copie de la *Lavinia* de Callot (en pied comme dans **7391**), entourée de *Guatsetto* et *Mestolino*. Ces traits de plume sont des copies parfaites de ceux qui figurent dans le corpus.

C'est l'identité du style et la présence de dessins communs qui nous permettent d'attribuer les traits de plume du corpus à Baudry van Horicke [7] et, partant, la calligraphie. Ce maître écrivain travaillait à Bruxelles vers 1633-1638, se disant *maître à écrire des pages* [8]de feues leurs altesses sérénissimes les archiducs Albert d'Autriche († 1621) et Isabelle d'Espagne († 1634),

---

[3] La question peut être posée pour **963**, dans lequel le nombre de concordances est très faible par rapport au nombre de ses airs (36). Mais la calligraphie et la mise en page peuvent toujours être évoqués pour l'incorporer dans le corpus.

[4] Un fellowship offert par la Newberry Library de Chicago en août 2003 nous a permis d'examiner à loisir la *Ricketts Collection*, dans laquelle sont conservés les deux manuscrits cités ici, outre les sources **7391** et **739B** appartenant au *Corpus Horicke*.

[5] Fac-similé : Baldri van Horicke. *Master album of pictorial calligraphy and scrollwork : an antique copybook rediscovered.* – New York, Dover, 1985.

[6] Ils semblent constituer une contribution à son œuvre non répertoriée à ce jour.

[7] A l'exception toutefois de ceux qui figurent dans les sources **F1018** et **MS2**, qui semblent être d'une autre main.

[8] Les *pages* étaient de jeunes nobles attachés à la maison d'un roi ou d'un prince, en général dans l'Ecurie, qui avaient un rôle de serviteur tout en recevant un enseignement (armes, équitation, grammaire, écriture…). Ils sont dans une Ecurie l'équivalent de l'enfant de chœur dans une Maîtrise, à ceci près qu'ils sont toujours d'origine noble ou au moins de très bonne famille.

gouverneurs des Pays-Bas (ce qui signifie qu'il devait être à ce poste depuis environ le milieu des années 1610). Ce maître écrivain reste très peu connu car il n'a laissé aucun ouvrage gravé, à la différence de ses contemporains flamands ou français [9]. On doit noter que les manuscrits **5139**, conservés à Bruxelles BR, contiennent deux airs flamands et une dédicace à Pétronelle Caverson, d'une bonne famille de Bruxelles, ce qui laisse à penser qu'ils ont été écrits à Bruxelles. Une origine bruxelloise du corpus n'est donc pas totalement incongrue, même si la majorité des pièces de musique est d'origine française [10].

Développements futurs

Voilà en substance ce qu'on savait sur le *Corpus Horicke* à l'automne 2003. Les recherches sur ce corpus se poursuivent et les questions à résoudre sont encore nombreuses. Quelques points sensibles doivent être soulignés :

- considéré dans son ensemble, ce corpus constitue la première source manuscrite de la forme « air de cour », loin derrière les sources imprimées mais devant toutes les autres sources manuscrites. La provenance bruxelloise de ce corpus pose évidemment le problème de la réception de cette forme dans les anciens Pays-Bas ; à cet égard on peut rappeler que beaucoup des recueils d'airs spirituels constitués à partir de contrafacta d'airs de cour ont été imprimés dans le nord de la France (Tournai, Valenciennes...).
- on remarque également que le musicien le plus présent après le célébrissime Lambert est le mystérieux André de Rosiers [Derosiers, Deroziers], dont la biographie nous échappe totalement.
- la copie de nombreuses gravures parisiennes ou lorraines est susceptible d'éclairer la réception de cette production à Bruxelles.
- on ne peut exclure pour l'instant qu'une partie du corpus ait été écrite à Paris, d'autant qu'une part du corpus semble plus tardive que la période 1633-1638. Cela supposerait que Horicke se fût dégagé de ses charges à Bruxelles et installé à Paris. Une recherche archivistique sur l'activité de Horicke à Bruxelles comme éventuellement à Paris reste à faire. A Paris, il aurait naturellement pu trouver sa place dans la mouvance du cimetière des Saints-Innocents, qui regroupait des marchands d'estampes et des écrivains publics [11]

Au-delà des éléments concrets qui pourront être trouvés sur Horicke et sa production, on s'attachera notamment à éclaircir les points suivants :

- dans quel cadre a-t-il pu travailler ? Ce corpus reflète-t-il le travail d'un calligraphe de cour mal payé qui arrondit ses fins de mois en vendant des manuscrits musicaux à Bruxelles ? Travaille-t-il en collaboration avec un copiste en musique, ou avec un marchand d'estampes dont il copie librement lesgravures ?
- quel est le positionnement génétique de cette production ? Si pour les dessins il s'agit clairement d'un produit dérivé des estampes, qu'en est-il pour la musique ? Quelle est la part des compilations et celle des œuvres originales dans le corpus ?
- quel est le positionnement commercial et l'usage de ces coûteux manuscrits ? est-on dans un cadre strictement bourgeois ? dans un cadre précieux ? Peut-il s'agir d'une production à la demande (comme le laisse entrevoir la dédicace à Pétronelle Caverson) ? S'agit-il d'une vente à la feuille, avec regroupement postérieur pour former des recueils ?

---

[9] Peut-être est-il lié à Jan van Horicke, un imprimeur actif à Bruxelles dans les années 1645-1650.

[10] Concernant les gravures qui ont servi de modèles aux dessins, celles qui ont été identifiées sont majoritairement françaises ou lorraines mais l'autre moitié semble se rattacher à une esthétique flamande, plus ancienne aussi (avec des vêtements ou des coiffes qui sentent le tournant des deux siècles).

[11] Voir à ce sujet Christine Métayer, *"Au tombeau des secrets" : les écrivains publics du Paris populaire, Cimetière des Saints-Innnocents, XVIe-XVIIIe siècle.* - Paris, 2000.

- quelle importance attacher à la présence simultanée de texte, de musique et d'images ? Y a-t-il un lien à faire avec la tradition dramatique [12], avec la tradition emblématique [13], ou simplement avec une tradition d'illustration des recueils de chansons beaucoup plus courante dans les anciens Pays-Bas qu'en France [14]?

[12] Cf. le *Ballet Comique de la Reine* en 1581, ou le *Ballet de la Délivrance de Renaud* en 1617, tous deux imprimés avec des livrets illustrés et enrichis de musique notée.

[13] Cf. les *Octonaires* de La Roche Chandieu publiés en musique en 1582 par L'Estocart à Bâle, et en images en 1585 à Strasbourg, ou l'*Atalanta fugiens* de Michel Maier publiée en 1618 à Oppenheim.

[14] Pour prendre un exemple frapppant, on peut citer *De Carnaval van Roomen of de vastenavonds vermaaklyheden.* (Haarlem, Vve M. van Hulkenroy, 1718). Ce recueil de chansons avec musique notée est illustré avec 24 vignettes extraites des *Balli di Sfessania* de Callot.