

LES
FÊTES
DE LA
RENAISSANCE

I

LE CHŒUR DES MUSES

Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique

13, Quai Anatole-France — PARIS (VII^e)

1956

LE MARIAGE D'HENRI DE LORRAINE ET DE MARGUERITE GONZAGUE-MANTOUE (1606)

Les fêtes et le témoignage de Jacques de Bellange

par François-Georges PARISET

Professeur d'Histoire de l'Art moderne à la Faculté des Lettres de Bordeaux

Entre 1525 où le duc Antoine écrase les rustauds luthériens d'Alsace, à Saverne et 1633 où les Français occupent Nancy, le duché de Lorraine connaît son apogée. Prospère grâce à la paix, il garde son indépendance et il affirme son rôle politique. Durant cette période, les ducs ont été tournés vers la civilisation française et ils ont cherché souvent à jouer un rôle en France. Charles III a passé sa jeunesse à la cour des Valois comme un otage et il en garde l'empreinte ; plus tard, il participera aux intrigues des guerres de religion et il prétendra même à la couronne, mais il se rapproche très vite d'Henri IV au point que son fils, le duc de Bar épouse en 1599 la sœur du Roi, Catherine de Bourbon. Plus tard encore Charles IV s'opposera de plus en plus à Louis XIII dans un jeu dangereux qui aura pour conséquence la chute de la famille ducale.

Durant ce siècle, les Pompes funèbres sont les cérémonies les plus caractéristiques du duché et la plus belle, celle de Charles III en 1608, qui a donné lieu à une relation et à un magnifique recueil de gravures, justifie le dicton qu'il faut avoir vu le couronnement d'un Empereur à Francfort, le sacre d'un Roi de France à Reims, et les obsèques d'un duc de Lorraine à Nancy. Mais les pompes funèbres ne figurent pas au programme de notre « colloque », et je voudrais seulement rappeler que pour en parler, nul ne serait plus qualifié que M. Pierre Marot, Conservateur du Musée Lorrain et Directeur de l'Ecole des Chartes, à qui l'on doit l'étude la plus complète sur le thème (1).

(1) Pierre MAROT, *Recherches sur les Pompes funèbres des ducs de Lorraine*, Paris-Nancy, Berger-Levrault, 1935, in-8°.

La cour de Lorraine a connu d'autres fêtes, moins significatives. Entrées princières comme celle du duc Henri II en 1609, réceptions de princes étrangers, baptêmes comme celui du futur duc Charles IV en 1601 où l'on donne une pastorale en présence du duc de Bavière, mariages enfin. Celui de la fille de Charles III avec le futur duc de Bavière donne lieu à de belles fêtes en 1587, celui d'Henri et de Catherine de Bourbon est célébré discrètement à cause de la différence de religion, mais Catherine meurt en 1604 et le remariage d'Henri avec Marguerite de Gonzague-Mantoue est le prétexte à des cérémonies qui sont les plus somptueuses de la dernière période de bonheur du duché. Pour les étudier, nous disposons des relations imprimées ou manuscrites de la collection de Lorraine à la Bibliothèque Nationale et surtout des admirables archives ducales conservées aux Archives départementales de Meurthe - et - Moselle avec leurs volumes de comptes et les acquêts, mine unique, plus riche que les archives de la cour de France à la même époque (2). Ce n'est pas tout. En utilisant avec prudence le témoignage graphique du peintre de la cour, Bellange, un des plus grands maîtres du Maniéisme, nous pouvons essayer de nous faire une idée de la valeur artistique de ces fêtes de 1608. Toute cette documentation nous aidera à serrer de plus près les problèmes qui se posent. Situer ces manifestations dans le cadre de la Renaissance, préciser les influences subies, faire ressortir leur originalité, voilà notre but.

Pour comprendre ces fêtes, il faut d'abord préciser la situation des deux duchés de Lorraine et de Mantoue et de leurs capitales vers 1606.

La Lorraine d'abord. Le duché est vaste et il est au comble de la prospérité : richesses agricoles, mais aussi industrielles et, outre l'exploitation des Salines, des industries paraissent surtout à Nancy, par la volonté du souverain et grâce à des étrangers dont l'immigration est favorisée par le gouvernement qui d'autre part attire de son mieux les marchands étrangers à la foire bisannuelle de Saint-Nicolas tout près de Nancy. La capitale en plein essor forme deux villes protégées par des fortifications en voie d'édification et déjà célèbres avec des portes semblables à des arcs de triomphe. La ville neuve se peuple d'artisans et de moines et son plan à l'italienne montre le quadrillage régulier de ses rues, mais, en fait, beaucoup de terrains ne sont pas encore construits. Dans la ville vieille, les églises, les maisons, les hôtels se serrent le long des rues étroites et tortueuses et le Moyen Age ou la Renaissance côtoient des édifices récents de style classique italianisant.

Au milieu de cette ville, le palais ducal, grande bâtie démodée, mais

(2) C. PRISTER, *Histoire de Nancy*, Paris-Nancy, Berger-Levrault, t. II (1910) gd in-8°, p. 517 sq. avec bibliogr.

L. DAVILLE, *Le mariage...*, Pays Lorrain, t. II, p. 73 sq.

Paris, Bib. Nat., MS., Coll. de Lorraine, t. 20, f° 74-76. Les vers du ballet ; t. 347, Pièce n° 8 : « Relation du ballet qui fut faist à la cour de Nancy, le xviii^e de Juin ». Arch. Dép. de Meurthe-et-Moselle, B. 1292 : Comptes de 1606 ; et lasses d'acquêts qui suivent.

confortable. « Ce qui manque à ce palais est qu'il a faute de façade et de place en sa principale entrée », la façade sur la grande rue manque d'unité et elle est masquée par des boutiques, toutefois elle présente la « Porterie », où au-dessus de la porte une niche abrite le groupe équestre du duc Antoine, et à l'instar de Blois, la décoration est dans le goût de la première Renaissance. A l'intérieur, c'est la grande cour carrée, avec des tours comme le « grand Rond », et quatre corps de logis de trois étages de haut, « bâtis de pierre dure et ciselée, sur de petites arcades sous lesquelles les suivants de la cour se peuvent promener à couvert ». « Il se trouve trente appartements, chose presque incroyable et qui se voit en peu de maisons royales. Il y a aussi huit grandes galeries et plusieurs belles et somptueuses salles. » Plusieurs sont alors aménagées, comme la salle neuve. La plus grande, avec une voûte « en partie en berceau lambrissé et peint richement partout », est la galerie des cerfs de l'actuel musée Lorrain. Vers la ville neuve, le Palais donne sur un terrain, la Carrière où se font les exercices d'armes et d'équitation, les tournois et carrousels. Vers la campagne, le château donne sur un bastion triangulaire dont l'aménagement en parterre occupe toutes ces années. « Des cabinets en été à l'épreuve des rayons du soleil, un grand rang d'espaliers travaillés en portique, ayant en vue une grande prairie, la rivière et les bois. » « On y va à couvert par lesdites galeries et corps de logis et y peut-on accouter aussi par 32 marches depuis le parterre d'en bas auquel se voient de rares compartiments. Vous y voyez des orangers portant fruits, des oliviers et autres rares plantes empruntées des provinces lointaines. » Le mur de refend qui sépare les deux parterres est creusé de niches où sont placées les statues de dieux exécutées par Florent Drouin et, si l'ingénieur du Roi Metzeaù est venu s'occuper du parterre, les jardiniers lorrains qui y travaillent ont été envoyés en stage à Fontainebleau (3).

(3) L. AULÉRY, *Vie de saint Sigisbert*, Nancy, 1617, citations sur le château et le jardin, pp. 119, 121, 122. — Gravure du palais par Deruet, qui montre bien le désordre et l'archaïsme des constructions.

Le jardin figure dans la gravure de Deruet et celle du Plan de Nancy de Merian en 1611, le Parterre de la duchesse Nicole par Callot embellit la réalité. Quand Marguerite arrive, le « Bastion des Dames » est en pleine transformation et c'est à cause d'elle qu'on l'aménage. Les jardins du palais de Mantoue étaient célèbres avec leurs degrés et portiques, mais c'est Fontainebleau qui inspire Nancy. Pasquier Mathieu, fils du jardinier du « Sol-rup » (propriété du duc), reçoit 16 francs (mandement du 30 déc. 1606) pour l'aider à subvenir à sa dépense et quelque sienne nécessité allant à Fontainebleau pour voir et apprendre comme l'on y fait et accommode le jardin du Roi (B. 1293). Plus tard, Claude Laurent, fils de Bastien, maître-jardinier à Viviers qui a été en France apprendre quelque chose de son art, va remettre en état le parterre de Viviers (château ducal) (B. 1382 (1616)). — Le château a déjà des orangers, qu'on ne sait trop comment protéger des froids. En août 1606, le duc envoie M^e Didier Bourbonnois, charpentier, à cheval, à « Dourlach » et Heidelberg chez le marquis (de Bade) et l'électeur palatin pour voir la façon dont on procède pour couvrir, garder et conserver en hiver. Revenu, il installe au mieux en octobre et novembre l'orangerie qui sera chauffée (B. 1292, B. 1294, B. 7700). — A la fin de novembre, des marchands de Milan ont envoyé de jeunes orangers, citronniers, olives et autres singularités. Au début de décembre, on paye 1 660 francs à Antonio Brucan du lac de Côme, pour 30 jeunes orangers et une caisse d'oranges et pour le port.

Quant à la vie de cette cour de Nancy, elle est fruste. On ne peut nier que « les lorrains n'ont tenu beaucoup de l'Allemand, ils sont hardis, belliqueux, robustes; ils aiment chasser, festoyer et boire ». Mais « à présent, ils tiennent beaucoup plus du Français qui est aussi voisin. » Bassompierre, le futur Maréchal, joue le trait d'union entre les deux cours; chaque année, le duc va en France, où il séjourne parfois longtemps et il retrouve la cour royale dans ses résidences; Catherine de Bourbon a apporté un écho de la civilisation des Valois et a fait construire un appartement décoré par deux artistes qui paraissent alors à Nancy, D'Anglus et Bellange. Bientôt ce dernier entre au service du duc et il joue un rôle grandissant à la cour (4).

Nancy toutefois fait modeste figure en comparaison de Mantoue. Le duc Vincent I est un prince riche et libéral, un esprit ouvert, écrivain, musicien, collectionneur, mécène. Il protège le Tasse qui meurt à Mantoue en 1609, Monteverde qui est à son service depuis 1590 et donne à Mantoue ses Madrigaux, son *Orphée* en 1607, son *Ariane* en 1608; il aime les ballets et celui des *Ingrates* en 1608 qui a grand succès est de style français; il aime le théâtre, fait venir les troupes de comédiens les plus connues et il subventionne une compagnie qui ira en tournée en France. La famille de Gonzague a eu à son service Mantegna, puis Jules Romain, Titien et le Tintoret. Elle fait travailler de 1600 à 1608 Rubens qui peint par exemple un maître-autel avec le duc et sa famille et dont un fragment conservé dans la collection L. Burchard montre le portrait de la petite princesse Marguerite, jolie fillette souriante et pleine de santé. Dans le même temps, entre 1600 et 1609, Pourbus exécute de nombreux portraits de la famille. Bientôt on verra venir Domenico Feti. La Reggia est vaste comme une ville avec cinq cents salles, passages et galeries, quinze cours, places et jardins; appartements des nains, galerie de la mostra, celle des Métamorphoses d'Ovide dont Viani décore les voûtes, appartements nouveaux avec la Loggia du Romain et le Cabinet des Césars du Titien, cette Reggia est un monde varié où abondent les trésors. Tout près la grandiose cathédrale de Saint-André et à côté de la ville le Palais du Té décoré par Romain et ses élèves. Mantoue au fond aime moins le pathétique que la majesté ou l'élégance avec une sensualité joyeuse. Marguerite sera-t-elle la messagère de cette civilisation raffinée ? (5).

Le mariage, conclusion d'une campagne matrimoniale serrée marque un succès des Bourbon et des Médicis et non des Habsbourg et il est aussi bien accueilli par les familles de Nancy et de Mantoue. Voilà ce qu'il faut maintenant marquer.

(4) G. AULBÉRY, *op. cit.*, p. 17.

(5) Sur Mantoue, G. et A. PACCIONI, *Mantoua*, Bergame, 1930, et N. GIANNANTO, *Guido del Palazzo di Mantoua*, Rome, Libreria della stato, 1929. — Ne pas oublier les articles, remplis de détails valant pour l'époque, d'A. BASCHET. « F. Pourbus, peintre de portraits à la cour de Mantoue », *Gaz. Bx Arts*, 1868, II, et aussi « P. P. Rubens, peintre du duc Vincent I » *Gaz. Bx Arts*, 1866, I, 1867, I, 1868, I.

Le mariage a été souhaité par Henri IV pour « retenir par les liens du sang le futur duc de Lorraine » et par Marie de Médicis, sœur de la duchesse de Mantoue, et propre tante de Marguerite, de sorte que Henri de Lorraine sera tour à tour beau-frère et neveu du Roi. Chrétienne de Lorraine, fille de Charles III, grande duchesse de Toscane avait essayé en 1589, mais en vain, de marier son frère François de Vaudémont à Marie de Médicis, toute jeune alors, mais qui rêvait déjà d'être reine, et elle voit dans le mariage de 1606 une sorte de compensation à son ancien échec. N'oublions pas d'autre part que Henri et Marguerite ont des ancêtres communs, Philippe le Beau, Frédéric de Gonzague, Laurent de Médicis, et que les deux maisons ont déjà été rapprochées par un mariage, celui du duc Antoine avec Renée de Bourbon, fille de Claire de Gonzague. Ainsi est-il naturel de trouver dans les archives des Gonzague dans le courant du XVI^e siècle plusieurs lettres de la famille ducale ou des princes de la maison de Lorraine. Ces mêmes archives nous renseignent sur les tractations qui mènent au mariage de 1606. Lorsque Catherine de Bourbon est déjà malade, en 1603, une lettre vient de Paris, écrite par la sœur de Henri de Lorraine, la princesse Catherine de Lorraine qui semble lire dans l'avenir et sans doute cherche déjà à l'aménager. Bientôt, Catherine de Bourbon étant morte, en 1604, la princesse annonce l'envoi d'un messager, le sieur Girolamo, puis le sieur Carlo (Rossi), qui sans doute amorcent les négociations; le duc et son fils le Cardinal adressent leurs félicitations au duc de Mantoue pour l'heureuse alliance de son fils avec une princesse de Savoie et le duc écrit encore pour recommander à Vincent des comédiens espagnols et ce détail prouve que les deux cours ont noué amitié et que l'affaire est en bonne voie (6).

Mais un obstacle surgit. A Prague, l'Empereur Rodolphe II laisse entendre qu'il pourrait être candidat. En janvier 1605, le résident de Mantoue reçoit soudainement le seigneur « Jean Achen », peintre de Sa Majesté « qui me l'a envoyé pour me dire combien elle désire avoir le portrait de Marguerite aussi ressemblant que possible. S. M. ne désire que la tête. On joindra à l'envoi les mesures de la taille et du corps, un portrait en pied se ferait trop attendre ». En février, la caisse arrive; le portrait est déballé et pour l'historien de l'art L. Burchard, il est de Pourbus. L'Empereur le fait placer dans sa galerie et après l'avoir comparé avec ceux des autres princesses, il tombe d'accord avec son peintre : « Celle-ci est la plus belle de toutes ». Le lendemain, il aurait déclaré : « Je me voudrais marier, et c'est depuis longtemps que j'ai ce désir; mais je ne puis me résoudre à venir au fait; je ne sais pourquoi ». Ces propos sont rapportés par le résident à la cour de Mantoue. Marguerite pourrait-elle devenir impératrice ? Mais on se souvient à Mantoue que Rodolphe naguère

(6) Mantoue, Archivio Gonzaga, 717 et E XVI^a, carteggio di inviti e diversi. La lettre de Fernando Persia est du 19 juin et non du 13.

avait essayé de faire croire qu'il voulait épouser Marie de Médicis, et sinon lui, du moins son frère, uniquement pour empêcher qu'elle épousât quelque adversaire. On reste indifférent et les négociations se poursuivent dans le silence. En septembre 1605 enfin, Henri IV fait part au duc Vincent de la résolution dernière du duc de Bar. Le 1^{er} décembre, Charles III donne ses lettres de confirmation pour passer le contrat à Paris par les députés qu'il dépêche et le 9 décembre, il informe le duc Vincent en même temps qu'il lui annonce que le sieur de Bréval, fils d'un des députés, va revenir de Rome en passant par Mantoue pour rapporter à Nancy « l'état de la santé » de Marguerite et des siens (7).

Le contrat signé en février 1606 à Paris en présence du Roi et de la cour est posté avec de nombreuses lettres à Mantoue par le comte de Tornielle, d'origine italienne, qui représente le mari à la cérémonie du mariage qui a lieu le 26 avril. Puis le 15 mai, Marguerite quitte Mantoue avec sa mère et une nombreuse suite, elle passe par Innsbrück où elle est reçue par l'archiduchesse du Tyrol, sœur de Vincent I. Elle atteint le 29 mai Strasbourg où le Conseil de la République Argentine la reçoit officiellement et c'est alors qu'un réfugié, originaire de Malines, Jacob von der Heyden, fait son portrait sur le vif et en tire sur le champ une gravure accompagnée de vers que le Magistrat offre à la princesse séance tenante.

Marguerite, sa mère et leurs suites rencontrent le 9 juillet à Saverne le duc de Bar qui les reçoit chez son frère le cardinal, primat de Lorraine, évêque de Strasbourg et c'est un festin. Le cortège entre en Lorraine et grossi du Bailli de Nancy s'arrête à Blamont, reconnu douaire de la princesse qui en prend possession et reçoit l'envoyé du Roi, Bassompierre. Et c'est enfin l'arrivée à Nancy, où des étrangers et des Lorrains sont venus en grand nombre avec deux séries de réceptions, celles de la ville et celles de la cour. Ces fêtes sont séparées avec soin, et elles sont l'occasion de travaux éphémères ou durables (9).

(7) Sur Rodolphe II, ses projets et sur le portrait de Pourbus, v. A. BASCHET.

(8) Le portrait de Jacob von der Heyden in C. PFISTER, *op. cit.*, p. 517.

(9) In B. 1292, chapitre des dépenses extraordinaires pour les seigneurs et ambassadeurs : 9 694 francs, 3 gros, 9 deniers, mais le comptable reçoit 8 431 francs. — Chapitre des dépenses extraordinaires : 66 941 francs, 6 gr., 11 den., et le comptable est remboursé de 62 731 francs. — Exemples d'étrangers : le duc d'Épernon et ses enfants venus de Metz; le prince de Joinville, le comte de Fontenoy, Mgrs de La Vieille, de Chavallon, ambassadeurs de la Reine; les ambassadeurs de Clèves, Bavière, des Rhingrave, le comte de Ribeauville, le baron de Créhange. — Ou encore, le « Sicilien » de la Reine et la Mathurine, la folle de la cour de France, volontiers reçue à Nancy. Le duc la gâte; il lui fait don d'étoffe pour sa robe, achète à un marchand d'étoffe de Nancy pour 100 francs un chapeau de satin canelle chamarré de passement d'or avec le cordon de broderie et un panache de grandes plumes fines de plusieurs couleurs et à Jean Florentin pour 36 francs, une paire de bas de soie bleue et blanc et une paire de jarretières de soie. Quand le duc quitte la France en septembre à Montereau, il lui donne 100 francs.

I. — L'ENTRÉE A NANCY.

Le 15 juin, après avoir passé la nuit à Saint-Nicolas, Marguerite est accueillie près de la capitale par François de Vaudémont à la tête de 200 gentilshommes et elle fait ainsi connaissance de la noblesse. Puis portée sur une chaise elle se rend dans la vieille ville, elle est haranguée par les conseillers de la ville qui la conduisent sous un dais jusqu'à la cathédrale Saint-Georges, et de là au palais ducal. Elle se rend ensuite à la Ville Neuve, est reçue sous la Porte Saint-Nicolas entre les deux villes par le comte d'Harcourt, accepte les clefs, parcourt les rues où 900 bourgeois armés font la haie. Le 16 juin, les conseillers viennent au Palais offrir au nom de la cité une couronne d'agate enrichie de diamants. On voit avec quel soin Marguerite noue amitié tour à tour avec la noblesse et les conseillers de la ville, puis, après une cérémonie religieuse, la seule de toutes ces fêtes, avec la bourgeoisie. Dans cette réception, seul le peuple n'a pas à dire son mot : du moins est-il admis à voir, à admirer le cortège et la décoration de la ville.

Si la réception en somme n'a rien d'extraordinaire, elle a donné pourtant prétexte à une décoration éphémère comme on n'en avait jamais vu. Le procureur général Nicolas Rémy, l'auteur de la *Démonolâtrie*, célèbre pour l'ardeur fanatique avec laquelle il a instruit les procès de sorcellerie de l'époque, a été le cerveau de l'entreprise. Il publierà plus tard une relation latine de l'entrée et il a donné les thèmes et les inscriptions de la décoration. Mais le plan en est de Maître Florent Drouin qui recevra 500 francs pour avoir dressé les modèles et avoir tenu la main aux ouvrages.

Ces ouvrages sont les suivants. D'abord galeries et échafauds devant le château. Puis portiques le long de la grand rue avec deux étages de colonnes doriques et ioniques et pots de feu. Enfin, vers l'hôtel de ville, à l'entrée de la grand'rue, un arc de triomphe long de cinquante pieds, haut au total de soixante-quatre pieds. Le 9 mai, marché est fait avec les peintres, dont Bellange, peintre de la Cour, appelé à cause de son mérite et qui intervient exceptionnellement dans les affaires de la ville. Les artistes s'engagent à travailler à toute la décoration et surtout à l'arc ; ils le peindront avec le plus de relief qu'il se pourra et conformément à la perspective. Les éléments essentiels sont quatre colonnes corinthiennes et, sur la corniche, un piédestal portant trois pièces : les neuf muses, les trois grâces, sous lesquelles il y aura des inscriptions et au milieu un tableau pour écrire, dominé par deux cornes d'abondance avec les armes de S.A. au milieu, par entrelacement fait avec palmes et lauriers, et plus haut encore, il y aura la figure d'Ovide, le poète de Mantoue : sa présence s'impose pour des esprits nourris d'humanisme et elle rappelle à Marguerite la patrie, mais elle symbolise aussi tout ce qu'on attend d'elle.

Ces travaux doivent être payés 1 700 francs et ils doivent être faits en un mois, les artistes y travaillant jour après jour. Avant même le marché, dès le

6 mai, il leur est alloué 850 francs pour le travail à faire et Bellange signe la quittance le premier, avant Constant, le peintre de la ville, qui est aussi le valet de chambre du cardinal. Puis vient le mandement du 5 juin pour 400 francs dont la quittance du 6 juin n'est pas signée par Bellange. Le mandement des 450 francs restants est du 14 novembre et la dernière quittance, datée du 8 février 1607, est rédigée par Constant et contresignée par Bellange (10).

Cette décoration ne dure pas. Peut-on s'en faire une idée ? Pour la comprendre, n'oublions pas les ingénieurs des fortifications de Nancy, dont certains sont italiens, tel J. B. Stabili. Ils donnent ou inspirent les dessins des portes fortifiées de Nancy conçues comme des arcs de triomphe dans un style antiquisant, austère et majestueux, de grande allure et c'est aussi un style très pur qui fait la beauté de la chapelle funéraire ducale entreprise à la même époque aux Cordeliers à côté du palais ducal, mais ici intervient le désir d'imiter, avec modestie, la chapelle des Médicis à Florence. Sans doute une telle sévérité n'était pas de mise pour l'arc de triomphe de l'entrée. La mention des colonnes corinthiennes laisse entendre la recherche d'une beauté plus élégante et Bellange ne manque pas de graver une colonne corinthienne cannelée pour donner à son Adoration des mages plus de somptuosité; cette colonne même est le souvenir tangible de 1606 et à l'examiner, on peut être certain que l'arc de 1606 était riche, mais était aussi de bon goût. Pour la comprendre, il faut aussi se souvenir que lorsque Henri IV était venu en Lorraine en 1601, deux villes avaient édifié en son honneur des arcs de triomphe. Ceux de Metz avaient été vite détruits. Mais celui de Toul, quoique provisoire, avait été maintenu et il devait être assez remarquable pour

(10) Sur les travaux de la ville, voir Arch. Municipales, BB 1 et CC 29, 30 et 31. — Callot, le héraut d'armes, père du graveur, signe aussi un marché : il peint 60 armoiries et le nom des rues, il recouvre de couleurs neuves et repeint deux tableaux de Pallas et de la Justice qui ont été prêtés par le procureur général Nicolas Rémy, il fait des corniches à l'entour de l'ensemble posé près de l'arc dans la rue pour boucher la difformité d'une maison non bâtie. Le voilier Salmon fournit de la toile pour les châssis de deux grandes peintures données au procureur général et qui sont menées chez lui : elles nous semblent être différentes de celles qu'il a prêtées.

Les travaux aux fontaines entrepris à l'occasion de l'entrée sont plus durables. Jean Lamant travaille à celle de l'hôpital. R. Constant et Jacques d'Anglus embellissent et enrichissent de peintures et dorures la fontaine de la place St-Epvre; ils reçoivent 450 francs pour les ouvrages à la « grande fontaine » et sont aidés de valets qui reçoivent 2 francs pour les encourager à l'ouvrage des peintures du circuit de cette fontaine qui est située sur la grande place et pour laquelle Florent Drouin a fait 3 dessins.

Voir in CC 36-39, les dépenses pour l'entrée de Henri II en 1609 : Florent Drouin trace plusieurs dessins pour servir à faire des arcades, galeries, couronnes triomphales et de réjouissances. Il va à Charmes voir Nicolas Rémy le conseiller d'Etat, conférer avec lui et prendre la résolution des figures et écrits propres et convenables à poser sur les arcades à la louange de S.A. — Ce qui se passe en 1609 vaut pour 1606. La ville paye Rémy de ses peines d'avoir dressé le plan et rédigé les harangues. Mais Drouin meurt et son successeur M^e Jacques Lallemand, menuisier de la chambre de S.A., fait le 14 août pour 1550 francs le marché pour l'arc de la rue St-Dizier qui n'aura ni figure, ni peinture. — Voir in CC. 79-84 l'entrée de Charles IV en 1626 : Siméon Drouin donne les dessins des artistes contribuent au maintien des traditions décoratives. — Les dynasties

qu'un voyageur français le signale (11). Ces ensembles devaient refléter l'idéal artistique d'Henri IV et correspondre aux constructions de Paris ou de Fontainebleau, dans un style dépouillé. Ils ont dû frapper l'opinion et trouver des échos en 1606, non seulement à Nancy, mais aussi à Pont-à-Mousson qui reçoit bien-tôt Marguerite et la cour. Toutefois des décos de peu postérieures semblent manifester un glissement vers un goût moins pur, celles de l'entrée du duc d'Epernon à Metz, dont un recueil illustré montre les détails trop riches et lourds, et surtout celles des fêtes de la canonisation de saint Ignace et de saint François-Xavier célébrées à Pont-à-Mousson en 1622 sous les auspices de l'Université des Jésuites. Les gravures de ces fêtes nous font connaître un style chargé, compliqué, exubérant, plus proche de la Renaissance tardive du monde germanique que de l'art français de la même époque et certainement de l'idéal en honneur à Nancy en 1606.

Par contre, cet idéal pourrait bien trouver un vague reflet dans les productions de Claude Deruet, le peintre des cours de Lorraine et de France, un éclectique sans vergogne, mais fidèle aux influences et aux sollicitations proposées à sa jeunesse. Fils de l'horloger de la cour, prêt à admirer tout ce qui s'y passe, il est en 1606, très jeune encore, au service de Bellange comme son appranti et il a pu et dû l'aider dans toutes ses entreprises, il les a connues et admirées. Plus tard, il y aura souvent dans ses créations une note bellange-lesque. Volontiers, il place ses inventions dans des cadres architecturaux et par exemple le *Banquet des Amazones* est servi au pied d'un grand palais, qui n'a rien de baroque, mais qui au contraire garde une sorte de pureté classique, avec sa façade plate et la rigueur de son ordonnance. Or en 1640, il dessine des décos, arcs, fontaines et obélisques, en vue de l'entrée, ou plutôt du retour du duc Charles IV à Nancy, à la faveur de la Petite Paix, puis comme la guerre reprend et que le duc ne revient pas, il laisse ses projets dans ses cartons. Mais il les reprend en 1660, à la veille de sa mort, lorsque décidément le duc va recouvrer ses états et il les fait graver — ou bien son gendre Bardin a l'idée de les faire graver après sa mort — par le jeune messin Sébastien Le Clerc (12). Ces pièces un peu maladroites présentent des architectures tout à fait démodées, elles sont enrichies par de petites inventions dont Deruet est coutumier, mais si on en fait abstraction peut-être avons-nous un souvenir de la décos de Nancy en 1606.

On doit aller plus loin et chercher dans l'œuvre même de Bellange des souvenirs de la décos de l'arc de triomphe. Les peintres devaient y donner

(11) Voir « Journaux de voyages en Lorraine au XVII^e siècle », *Annales de l'Est*, 1955, n° 1, pp. 38 sq. J. B. du Val voit en 1610 « un arc de triomphe qui était demeuré là depuis que le Roy Henry le Grand avait passé ». (p. 57).

(12) Le « Banquet des Amazones » de Deruet au Musée lorrain. L'architecture est la même que celle du « Feu » du Musée d'Orléans. — « Le Triomphe de Son Altesse, C. Deruet Inventor et designator. P. Bardin Litterarum Auctor. Sébastien Le Clerc sculpsit ».

l'impression de relief et cette obligation ne nous étonne pas, car il arrive alors souvent de faire peindre des statues en trompe l'œil, tel est le cas pour les figures en camaïeu conservées dans les greniers de la Salute à Venise, d'un style maniériste, parfois proche de Bellange que Piazza, le peintre capucin, avait exécutées pour les niches de l'église et qui donnent l'illusion de statues grâce à une entente savante des clartés et des ombres. Avant 1606, Bellange rehausait ses dessins d'un lavis si léger que ses figures presque sans ombre semblent aussi presque sans poids. En 1606, pressé par la nécessité, il découvre l'importance des contrastes lumineux. Après 1606, les lavis de ses dessins sont plus énergiques, mais ce sera plus tard seulement qu'ils seront confirmés et même à la fin remplacés par des hachures. Les dessins dont nous allons parler et où les hachures sont absentes se placent peu après 1606.

Bellange avait peint les Trois Grâces. Nous les retrouvons dans un dessin du musée d'Alger (fig. 1), dont la source est une gravure de Marc Antoine d'après Raphaël (ou sa copie inversée) et si le maniériste des figures a une grâce florentine, des détails et surtout la graphie autorisent l'attribution à notre lorrain. Grâce au lavis vibrant et parfois très puissant, les figures semblent sculptées et c'est ainsi que Bellange les avait peintes sur l'Arc (13).

L'autre tableau était consacré aux Muses. Etaient-elles placées debout, côté à côté, de façon à répondre aux Grâces, dans une symétrie qui n'a jamais intéressé l'artiste ? Ou bien dispersées dans des attitudes variées ? Ou bien encore le tableau était-il divisé en cases où se trouvaient les Muses isolément ? Merian quand il grava vers 1612 le frontispice de la pompe funèbre de Charles III réunit de la sorte des divinités et des figures qui symbolisent les richesses de la Lorraine. Salina est à demi étendue devant les salines, et semble une sœur rustique de la Diane d'Anet. Mais Piscatio assise pêche et elle est entourée de quatre dieux et divinités des eaux appuyées sur leurs urnes. Il est possible que Bellange ait préféré représenter séparément les Muses, car Nicolas Remy reçoit à titre de récompense deux peintures de la décoration pour en parer sa demeure, ce qui nous prouve que le travail avait été admiré et qu'il gardait sa valeur indépendamment du cadre architectural. Mais on peut se demander si une troisième Muse n'avait pas été provisoirement sauvée de la destruction, celle d'Uranie. Nous savons en effet par des textes de 1614, 1622 et 1628 qu'une cheminée de l'hôtel de Salia, tout près du palais, où résidait François de Vaudemont était décorée d'une figure de la Géographie. Que cette peinture ait été un fragment de la décoration de l'arc ou une composition suscitée par elle, elle doit être mise en relation avec un dessin du Louvre (fig. 2) qui passe pour être une allégorie de la géographie ou de l'astronomie et qui représente en réalité Uranie au travail tenant un globe, entourée de diverses figures et de puttis. Bellange s'efforce, et

(13) Voir « Les Trois Grâces » de Jacques de Bellange au Musée National d'Alger, in *Etudes d'Art*, 1952, n° 7.

il le fait rarement, de suggérer l'espace, il esquisse une chambre et dans le fond on distingue de petites statuettes sur des lambris ou des meubles. Le travail au lavis augmente encore le relief. Une inscription précise « Bellange in. fe. 1606 ». Elle n'est sans doute pas de la main de l'artiste, mais elle situe l'œuvre dans le temps. Ce beau dessin reprend certainement le motif de 1606, mais en l'enrichissant de curiosités nouvelles (14).

La même inscription, la même qualité de lavis, rapprochent Uranie d'une figure à demi couchée, qui, la palette à la main, se tourne vers un chevalet et qui symbolise la peinture. Mais le lavis est plus chaleureux, les contrastes lumineux sont plus forts, les étoffes plus agitées, les mouvements plus violents, le visage plus inspiré, le style plus baroque. Tandis que la composition précédente rectangulaire vaut pour un tableau, celle-ci est en ovale et on pense à une décoration de plafond plutôt qu'à celle d'une paroi. Mais sans l'arc de 1606, l'imagination de Bellange se serait-elle occupée de cette allégorie ? (15).

II. — LE PALAIS

Après la réception de la ville, voici maintenant les divertissements de la cour. Les plus importants, ceux qui doivent être étudiés spécialement ici, sont un ballet présidé par les dames et les jeux des seigneurs, le ballet réservé strictement à la cour, les seconds donnés en vue du peuple, ou plutôt d'une élite bourgeoise, et il est frappant de constater combien le menu peuple reste à l'écart des fêtes de 1606, car après tout, il n'aura pu admirer que les défilés du 15 juin.

Pour apprécier la valeur des fêtes de 1606, il faut remonter un peu en arrière. Des carrousels et des combats de bagues ou à pied étaient donnés en général lors du carnaval, et aussi depuis une époque récente un ballet. Une circonstance exceptionnelle justifiait parfois en outre un divertissement extraordinaire. Ainsi en 1593, à cause de la présence de l'ambassadeur de l'Empereur, on confectionne des habits de mascarade pour les carrousels : cosaques à la hongroise en taffetas enrichi de toque d'argent avec de grandes manches longues et d'autres pendantes pour les quatre bandes de seigneurs qui se distinguent par la couleur, verte, violette, jaune et blanche.

En 1594, à l'occasion des noces d'Elisabeth avec Maximilien de Bavière, les princesses paraissent vêtues de déguisements et une machine est construite; les peintres Bariscord, Contesse, Chuppin et Henriet travaillent avec le sculpteur Drouin, mais il s'agit plutôt d'un défilé que d'un ballet. Et il en est de même

(14) La gravure de Merian reproduite pp. 60-61 in P. MAROT, *op. cit.* Le dessin d'Uranie au Louvre repr. pl. 72 in P. LAVALLÉE, *Le dessin français du XIII^e au XVII^e siècle*, Paris, 1930, in-4°.

(15) L'allégorie de la Peinture, au Louvre,

en 1596. Les combats des seigneurs étant consacrés à Vénus, les pages entourent un char triomphant avec Vénus et Cupidon. Le sieur La Grange paraît travesti en façon de Vénus; il porte des tetins faits de carton sur la poitrine, un masque de femme paré d'un ruban de soie fine incarnadin d'Espagne sur le visage, il tient une pomme dorée d'or fin. Sa robe est de satin incarnat roussi et de crêpe ressemblant à de la chair. Les manches sont de même, et couvertes deux fois de crêpe, l'un ressemblant à de la chair, l'autre froncé en ballon et le corset a une large bordure peinte et dorée. Un seigneur porte un grand manteau à la romaine traînant, en deuil, peint avec un bras de mort tenant un dard, un cupidon en bas avec son arc, des flamèches de feu, deux arbres secs, des hiboux, peintures faites par Jehan Contesse. En 1597, dans la grande salle, le combat à pied commence par une Entrée de Monseigneur de Vaudémont, faite sur son ordre et celui du contrôleur De La Ruelle. « Une sirène dans une onde d'eau marcha devant l'assistance, puis après marcha une grande onde d'eau où il y avait Neptune assis dans une grande conque de mer dorée et argentée et au devant étaient deux chevaux marins nageant dessus les ondes d'eau avec quelques monstres marins et au-dessus de Neptune étaient cachés dans la charpenterie neuf musiciens qui chantèrent la conclusion de ce que la sirène et Neptune récitaient. » Maître Jehan Contesse reçoit 80 écus pour les frais de charpenterie, menuiserie, sculpture, toiles fixées devant, peintures, etc. Il parle aussi dans son mémoire des inventions à l'antique pour les combats à pied et courses à bagues. Il argente et dore les armes, le corselet, le casque, le brassart, les gantelets de François de Vaudémont. Tout nous dit le désir de ressusciter l'antiquité et les ordonnateurs ici s'inspirent de la cour de France où Vaudémont a été souvent (16).

Le ballet en honneur à la cour de Valois n'apparaît à Nancy qu'avec Catherine de Bourbon. Elevée à la cour des Valois et huguenote intransigeante, la sœur du Roi estimait qu'il était possible de concilier les plaisirs de la vie et la foi, et qu'il faut accepter tout ce qui est beau comme autant de présents du Créateur. Cultivée, lettrée, musicienne, artiste, elle aimait à la passion le ballet. Le 23 août 1592, elle préside à Pau le ballet des chevaliers français et béarnais où interviennent seigneurs et dames. Les chevaliers se défient, mais sur l'ordre de Jupiter, Mercure les apaise. Des nymphes combattent Cupidon et elles sont défaites. Mercure alors recommande l'entente pour lutter contre l'Espagnol et, l'amour donnant sa flèche à Madame, les nymphes dansent avec les chevaliers en chantant le dieu Hymen (17).

En 1600, le soir du carême prenant, un ballet est dansé pour la première fois à Nancy et pour la première fois aussi les dames de la cour y tiennent un

(16) Sur les fêtes de 1597 et 1600, voir B 1292, B. 1296, B. 1297.

(17) H. PRUNIÈRES, *Le ballet de cour en France avant Benserade et Lulli*, Paris, 1913, p. 95.

rôle essentiel. Instruites par Catherine de Bourbon qui les dirige, elles se révèlent capables de danser et de chanter. Maître Florent Drouin a construit un chariot en forme de jardin, fait de roche avec une fontaine et des feux d'artifice. Pour le décorer, le peindre et le sculpter, il a fait appel à Jessé Drouin, aux frères Gratta formés aux bonnes traditions à Bar-le-Duc, à un jardinier qui fournit lierre, mousse, arbre et fruits, au peintre Remond Constant qui a travaillé quatre jours. Sur le char, douze chaises pour Madame et ses dames. Elles sont parées avec des alérions brodés, de petits miroirs plats placés sur les hautes manches, le corsage et le dos, des masques noirs enrubannés, de hautes coiffures de fer blanc façon à l'antique. Après le défilé, les dames descendent du char et dansent en chantant un ballet au rythme des musiciens masqués, déguisés et vêtus de neuf, parés de houpes et d'aigrettes et à la lumière des flambeaux portés par des pages masqués et coiffés de bonnets de satin incarnadin. Les textes nous parlent aussi d'un petit Cupidon vêtu en taffetas blanc, d'un Apollon vêtu d'or, d'un Amphion (18).

L'innovation a du succès. Elle est reprise, non pas en 1601 ni en 1602 à cause de deuils, mais en 1603 et en deux occasions. On avait d'abord décidé de donner pour le carnaval un carrousel dont on avait déjà commandé les fournitures, puis on le remplace par un ballet « Le Ballet de Madame » avec un jardin artificiel où le brodeur Berger attache 43 douzaines de fleurs diverses qu'il a faites, de diverses sortes de son art. Puis le roi Henri IV vient voir sa sœur et la famille ducale, il réside à Nancy du 2 au 7 avril et on déploie pour lui « tout l'apparat et la magnificence imaginables » pour reprendre les termes de Bassompierre, avec un souper à la maison de campagne de Saurupt, un carrousel à la carrière et surtout un ballet dansé à la salle neuve le soir du 4 avril. Et une anecdote de Tallemant de Réaux nous semble bien concerner ce ballet, et souligner aussi ce qu'il y avait d'un peu précieux chez la princesse: « Madame de Bar fit danser une fois un ballet dont toutes les figures faisoient les lettres du nom du Roi. Eh bien, Sire, lui dit-elle après, n'avez-vous pas remarqué comme ces figures composoient bien toutes les lettres de Votre Majesté ! — Ah, ma sœur, lui dit-il, ou bien vous n'écrivez guère bien ou nous ne savons guère lire : personne ne s'est aperçu de ce que vous dites » (19).

Plus de ballet ensuite, ni en 1604, année où meurt Catherine de Bourbon, ni en 1605, année des négociations matrimoniales. Mais pour la venue de Marini en 1606, la cour veut faire encore mieux que par le passé avec le « ballet de Madame la Princesse de Lorraine ».

(18) B. 1262 : Parties de F. Drouin et beaucoup de détails sur le ballet de Madame en 1600.

(19) Sur Henri IV en Lorraine, v. C. PFISTER, *op. cit.*, t. II, p. 508 sq. — P. 512, la citation de Bassompierre ; p. 511, le ballet. — Le texte de Tallemant de Réaux signalé par H. PRUNIÈRES, *op. cit.*, p. 165, note 3.

Et voici d'abord le char de triomphe du ballet. En mai, on mande d'urgence de Lyon Maître Jean du Vivier le père, célèbre jusqu'à Nancy, mais maintenant oublié totalement même à Lyon. Il reçoit d'abord par mandement du 20 mai, 30 francs pour avoir été employé pendant 10 jours à « l'invention du mouvement d'une machine en forme de chariot triomphant pour servir au ballet », puis par mandement du dernier jour de juin 257 francs, savoir 117 francs pour la dépense de bouche de lui et de son homme et nourriture de son cheval pour 39 jours de mai et juin qu'il a encore été employé tant à parachever certaines roues, vis et engins de son invention qui ont fait aller le char... que pour dresser et faire les feux et luminaires des carrousels courus à la neuve rue et le combat à pied aussi y fait, ici la somme de sept vingts francs pour ses peines ». Ces textes révèlent le rôle grandissant de l'ingénieur dans toutes les fêtes (20).

D'autres textes nous tiennent au courant de l'exécution et de la décoration du char. Nous apprenons qu'il est long de 16 pieds et large de 12 par un marché, un « prix fait » de 400 francs, « le meilleur qu'on a pu avoir », daté aussi du 20 mai, avec maître Pierre Saulnier, le menuisier du cardinal, qui le fait et parfait et fournit le bois, et avec maître Didier Vallin, serrurier de Monseigneur (de Vaudémont), qui fait une chaîne sans fin avec de grandes roues de fer à « pignons » pour les mouvements et toutes autres ferrures nécessaires. Une autre pièce parle de « tous les instruments de fer pour le mouvement ». Dès le 20 juin, les artisans touchent l'argent promis. D'autre part, un mandement du 12 octobre indemnise de 27 francs maître Paul Hennequin, peintre demeurant à Rambervillers, un artisan plutôt qu'un peintre et qui paraît parfois à cette époque, pour les préparatifs de quatre animaux qu'il avait charge de faire à tirer le chariot et qui fut interrompu et changé à d'autres desseins, à cause que ledit chariot fut tiré d'une autre façon, conduit et mené par le sieur de la Routte. Ainsi ces animaux postiches qui devaient faire semblant de tirer le char sont remplacés par des hommes qui le conduisent, ce qui ne veut pas dire que l'invention en fin de compte fut inutile ou inutilisable, et d'autre part cette modification est antérieure en tout cas au 20 mai et nous aurons avec Boquet la preuve que le scénario du ballet est encore antérieur à cette date. On n'avait pas pensé tout de suite que la troupe du sieur de La Routte jouerait un rôle, on y pense très vite (21).

Le char étant monté, et se présentant comme une large plateforme, il faut le décorer, et ici intervient Bellange. Le certificat du grand chambellan date du lendemain de la fête, il est suivi du mandement du 26 juin et le 30 novembre

(20) Les textes sur Du Vivier in B. 1293, fos 115 et 116.

(21) B. 1295 : les textes sur Saulnier, Vallin et Hennequin ; nous les complétons par des mentions plus explicites des acquêts ; afin d'éviter des répétitions et des longueurs, nous rassemblons parfois des textes. Dans le mémoire de Guichart « Pour le ballet de Madame la Princesse à la venue de Madame », la mention de Bellange à propos du manteau.

l'artiste signe sa quittance de 100 francs. Le compte et le mandement disent qu'il a peint et doré le chariot, mais le certificat est plus explicite : « A M. Jacques de Bellange, peintre à S. A., a fait et fourni douze petits cupidons de carton peints et dorés avec toutes les autres dorures et peintures qu'il a convenu ». L'artiste se révèle ici un décorateur capable de fabriquer et de modeler des feintes en carton et pour la première fois un texte officiel au lieu d'en faire un artisan et de l'appeler Bellange tout court le présente comme « Monsieur de Bellange ». Le « De » déjà admis sur les registres paroissiaux ou par les bourgeois est maintenant accepté par les fonctionnaires de la cour et ce « monsieur » atteste la haute considération où on le tient. Mais les artisans restent fidèles au simple Bellange qui reparaît lorsque le marchand Guichart livre à l'artiste 60 aunes 3/4 de toqué à enrichir le chariot à 3 francs 6 gros l'aune, faisant 212 francs 6 gros 2 deniers. En outre dans son « mémoire du ballet », Guichart insère la mention suivante : « A Bouquet et bellange pour les peines qu'ils ont prises au ballet, à cause d'un manteau qui leur a été robé : 150 francs ». Le premier nom est peu lisible. Sagit-il d'un serviteur ou d'un aide du peintre ou plutôt du musicien de Pont-à-Mousson ? S'agit-il d'un manteau possédé en commun, ce qui prouverait les relations amicales de Bouquet et de Bellange ou plutôt de deux manteaux, chacun ayant le sien ? L'indemnité dépasse le prix d'un vêtement et par ce biais on récompense deux personnages. Le Guichart dans ses « Parties pour le carrousel » note 150 francs de marchandises au sieur secrétaire De la Ruelle pour un manteau à cause que le sien lui a été robé » : il y a une hiérarchie dans les dédommagements et les gratifications (22).

Ce char que nous connaissons trop sommairement par les textes, nous pouvons l'imaginer grâce à des gravures du temps et pour nous en tenir à la tradi-

(22) Après la mort de Catherine de Bourbon, sa protectrice, Bellange reste à la cour. Sa situation est bien établie. En 1604, il délivre, le 20 mars, un grand tableau de la reine d'Écosse (sans doute une copie du portrait de la reine qui doit être Marie Stuart fait par Jacques d'Anglus en 1601) pour Monsieur Poinctz pour 20 écus, puis un tableau d'une Madeleine de 10 écus, plus un saint François de 10 écus et le peintre est déjà ou va bientôt entrer en relation avec les Franciscains de Nancy. Ces deux tableaux ont pu être exécutés plus tard, car le titre du mémoire précise que l'ensemble a été fait en 1604, et il ajoute qu'il l'a été par le commandement de Monseigneur de Bourbonne, grand chambellan de la cour, qui semble bien patronner l'artiste, mais il s'agit bien ici du service de S.A. — Bourbonne ajoute au mémoire de l'artiste son certificat « et a été fait prix d'iceux à la somme de 190 francs ». Mais le mandement ne sera que du 20 ou 28 novembre 1606 et sur le même papier Bellange n'écrit sa quittance que le 31 décembre 1607, de sorte que la mention des travaux ne paraît que dans les comptes de 1607. Le mandement qualifie Jacques Bellange de peintre ordinaire (B. 1299, comptes de 1607 et B. 1302, acquets de 1607).

Cet achat de peintures est le seul qui ait été fait en Lorraine en 1604, mais le comte de Vaudémont va en France ainsi que le duc qui achète à Paris à Maitre Jacques Chaperon, peintre à Paris, pour 36 francs une peinture tirée au naturel de la Pucelle d'Orléans et ramène aussi 12 portraits au naturel achetés à Jean Paul, sculpteur en ronde bosse à 10 écus pièce qui font 540 francs, mandements des 9 et 20 juillet (B. 1285).

L'année 1605 n'est pas favorable aux arts à la cour. Seul d'Anglus, peintre à S. A., fournit des travaux, trois grands portraits à 20 écus faisant 270 francs. Deux sont de Madame la Princesse [Catherine de Bourbon ? ou plutôt Catherine de Lorraine ?]. « J'ai délivré l'un à M. de Maillane [l'évêque de Toul?] pour faire tenir de la part de Sadite Altesse où il en avait

tion lorraine, grâce à Callot. Le combat à la barrière donné devant la duchesse de Chevreuse en 1627 aux frais du prince de Phalsbourg a fait l'objet d'une relation illustrée par Callot et on y voit plusieurs chars avec des figures allégoriques et des personnages déguisés, d'une apparence peut-être plus magnifique que la réalité, car si l'on compare le char de l'Entrée de M. de Couvonges avec celui du dessin préparatoire du Louvre, ce dernier est plus petit par rapport aux figures, plus court, et sans doute plus exact, plus proche du char de 1606. D'ailleurs les carcasses devaient être conservées d'une année à l'autre et on se contentait de les remettre en état. Aussi en 1627 Deruet reçoit 1 000 francs pour leur « moulage et décoration », mais non pour leur création et Deruet reste certainement fidèle à ses souvenirs de jeunesse. D'autre part les thèmes des ballets se répètent et les bandes d'esclaves qui précèdent un char de 1627 sont pour nous comme l'illustration de 1606.

Callot, en 1627, grave une planche qui montre la salle neuve où a lieu le combat et au fond on y voit une tribune occupée par les spectateurs. Cette disposition reprend celle de 1606 sur laquelle nous avons plusieurs détails grâce aux comptes de Vannesson le menuisier, de Nicolas le serrurier et aux fournitures de bois. La salle neuve a devant la cheminée un théâtre et un arrière théâtre, une galerie au haut du théâtre et une montée où les violons se mettent. Elle est bordée de barrières. Elle a des galeries et des « echaffauts » où on accède par des degrés bordés de montoirs et qui ont des bances (23).

Sur les costumes des ballets, les archives fourmillent de détails (24). Prenons par exemple les costumes des douze dames. Guichart fournit au tailleur

reçu le commandement, encore un autre grand portrait de Madite Dame que je lui ai délivré [S. A. ?], plus un portrait de la hauteur du naturel de Son Altesse pour Monsieur le Bailli de Nancy. Le certificat de peintures faites et fournies en l'année dernière 1605 est du 6 février 1606, le mandement du 18, la quittance du 7 juillet et elle a été rédigée par Bellange qui reste l'ami de d'Anglus. (B. 1297). — Bellange de son côté reçoit ses gages de 1605, comme les autres peintres et il obtient la fin du payement des travaux faits en 1602-1603 avec d'Anglus pour Catherine de Bourbon, mais il n'a pas reçu de commande particulière de la cour et n'a pas participé au ballet du 22 février. Pourtant il a du travail, puisqu'il engage comme apprenti Claude Deruet, fils de l'horloger de la cour, pour 4 ans et contre 200 francs. Le contrat qui date du 19 avril appelle l'artiste Jacques de Bellange et le « De » ainsi que la qualité de Deruet prouve qu'il est apprécié dans le milieu de la cour. Les travaux ont dû être faits hors de la cour. Or, c'est en 1605 que Maître Nicolas de La Hière, conducteur des bâtiments de S.A., reçoit 2 500 francs pour la chapelle qu'il fait ériger en l'église des Minimes selon le modèle montré à S.A. et dont il va s'occuper encore les années suivantes. On sait que Bellange a fait des peintures pour les Minimes ; il a pu en recevoir la commande en 1605. Sur les travaux de La Hière pour les Minimes, B. 1285. Sur Deruet apprenti, 3 E 1901, et voir : « Les débuts de Claude Deruet », *Bulletin Soc. Hist. Art Français*, 1947-8, p. 117 sq.

L'inaction relative de Bellange en 1604 et 1605 contraste avec son activité en 1606 : il est vraiment indispensable. Sa collaboration au char dans B. 1292 où son nom figure parmi les dépenses extraordinaires dans la section des dépenses de la réception et dans B. 1295 où se trouve sa quittance.

(23) B. 7700, B. 7702 : documents sur les travaux de la grande salle neuve par Vannesson et Nicolas, et sur les achats de bois. On achète de la corde pour les chandeliers de la neuve salle et pour en dépendre deux du milieu afin de n'empêcher la marche du ballet.

144 aunes de satin blanc à 16 francs l'aune, et il lui a fallu aller plusieurs fois à Saint-Nicolas et même à Strasbourg pour trouver la quantité nécessaire et se procurer de la couleur pour teindre en bleu. Il fournit aussi 62 aunes de toqué à doubler le satin des corps et des manches, et au brodeur 196 aunes de toqué d'argent de Lyon pour doubler les robes, et encore du boucassin blanc pour doubler les robes ou les corps, du toqué gaufré pour mettre sur les robes, des galons, de la soie, de la gaze pour les faire bouillonner. Il donne aussi au tailleur une aune de satin blanc, un quart d'aune de gaze blanche et autant de taffetas incarnadin à faire le carton. Les deux dames principales sont mieux fournies, elles ont droit à 20 aunes de toqué d'argent pour la doublure au lieu de 16 et 7 aunes de toqué à doubler le satin des corps et des manches au lieu de 5. Le brodeur (et tailleur) de Monseigneur de Vaudémont Jean Pierron tire parti des fournitures de Guichart : il crée des robes de masque de satin bleu avec des broderies de quantelle et du clinquant d'argent qu'il a découpées et mouchetées et le clinquant est plissé sur chaque robe. Il ne néglige pas non plus les manches. Le prix de son travail, 1 440 francs pour les 12 robes, est fait en présence de Madame la Princesse et de Madame de Bourbonne le pénultième de mai et il est probable que le travail s'achève entre la réception de la ville et le ballet, au dernier moment. L'essayage a eu lieu en présence des dames venues de Mantoue qui, fortes de leur expérience, ont dû donner des conseils mais qui n'ont plus pu changer l'essentiel. N'oublions pas les masques et les perruques. Guichart fournit 10 masques fins modernes de satin bleu à 30 fr. pièce, de sorte que les suivantes seules sont masquées : il livre au valet de chambre du duc de Bar 8 aunes 3/4 de taffetas blanc pour les 12 coiffures, 39 de gaze blanc à faire des bouffes, de la soie blanche, du laiton, des rubans de soie, des ficelles et de quoi faire un patron. Mais il faut davantage et il donne encore 72 aunes de gaze d'argent blanc, livré à Madame la Princesse pour faire pendre en bas des coiffures de chacune des dames, y compris le surplus qui a été délivré pour Madame la Princesse et Madame la comtesse d'Ane. Le 19 juin, le coiffeur fait pour 70 francs les façons des 12 grandes coiffures garnies de taffetas et de gazes. Ce n'est pas tout. Le plumes-sier du duc a quéri au rond de l'hôtel (la grande tour qui sert de dépôt général) 41 bouquets ou petites houpes qu'il a raccommodés, et il a fourni de plus un millier d'aigrettes neuves dont il a confectionné 12 grands bouquets ou houpes enrichis de frisons, paillettes et fils d'argent. Ainsi vêtues de bleu et argent, portant de hautes coiffures blanches, entourées de gazes argentées, masquées de bleu, tenant des bouquets, les dames sont devenues des déesses. Fernando Persia de Mantoue écrit qu'elles sont « vestiti a la francesi » et « mascherati con infiniti fiori ».

Nous disposons de détails aussi nombreux pour les autres figurants, mais plus confus et il semble qu'on ait hésité sur la figuration et le thème du ballet

(24) C'est surtout B. 1295 qu'il faut consulter. Ces « parties » et « mémoires » mériteraient d'être publiés in-extenso.

Neuf flamands devaient faire leur ballet devant Madame, et Guichart donne aux tailleur 45 aunes de taffetas blanc, 49 1/2 de boucassin, 12 douzaines de boutons, 9 paires de bas d'étamine; ces indications sont rayées dans sa partie du ballet, mais elles reparaissent dans celle du carrousel, et il s'agit d'habiller quelques flamands (et autres) pour danser et cette fois elles sont payées. Cet intermède prévu d'abord dans le ballet a été rejeté sans doute parce qu'il en aurait rompu l'unité, et il a dû distraire les spectateurs entre deux combats.

Voyons maintenant les costumes des esclaves, des musiciens et des pages. Pour les pages, ils sont 8, vêtus à la turque avec des robes de satin bleu passementées de bandes d'or et d'argent. Ils portent chacun deux haches de cire blanche. Guichart fournit pour eux les masques, les bas de Paris, 4 aunes de taffetas pour les faire tenir et 6 de rubans de soie pour les souliers et les masques. Les esclaves forment une troupe de gentilshommes dirigée par le sieur de la Routte et ils tirent le char sous les ordres de Cupidon. Pour le chef, Guichart livre 18 aunes de satin zinzolin pour la robe du sieur de la Routte, 2 de taffetas pour son écharpe, 1 1/2 pour ses jarretelles, 1 paire de bas de soie de Milan, 1 aune 1/2 et un demi 1/4 de velours rouge à faire un bonnet à deux bords et à doubler de même un masque. Le petit Cupido qui tient un luth a droit à 4 aunes de taffetas blanc pour s'habiller, à 4 de boucassin incarnat et à une paire d'escarpins. M^o François Chrestien, le fondeur, délivre le 15 juin à M. de la Routte 16 chaînes de fer blanc avec les brassards à mettre aux bras des esclaves, 16 colliers avec les dards pour mettre à leur collet, une chaîne de fer blanc de la longueur de 2 aunes 1/2 de Paris pour le Cupido qui menait les esclaves.

Mais les esclaves, comment les habiller ? Les indications suivantes ne confondent-elles pas esclaves et musiciens ? Le cordonnier Jacquot fournit le 16 juin 32 paires de souliers, 15 paires de bottines aux 15 musiciens, 13 paires d'escarpins aux joueurs de luth dont Boquet et Cupido (mais il est déjà fourni, il y a double emploi, gaspillage), 6 paires d'escarpins pour les violons. Guichart annonce 22 aunes 3/4 de toile à faire des bonnets pour 30 personnes, 15 masques à 12 francs, 4 gros pour les esclaves et musiciens, 15 paires de bas avec 7 aunes 1/2 de taffetas pour les faire tenir, 45 aunes de ruban de soie à pendre les luths, les masques et pour les bottines. Nous savons qu'on a retrouvé à la garde-robe du Rond, des robes pour les musiciens, mais qu'il faut encore 105 aunes de toile d'argent et d'ouvrage blanc à faire 15 robes à la hongroise pour les musiciens, 48 1/4 de taffetas incarnadin d'Espagne pour les manches, 22 1/2 pour doubler, 30 de tocqué pour mettre sur les manches et les bas, 4 onces de galon à border et autant de soie à coudre. En outre, il y a les violonistes, 4 au dire du cordonnier, 12 d'après Guichart qui délivre 12 paires de bas de Paris, 6 aunes de taffetas à six fils, 24 de rubans de soie pour lier souliers et masques, et 12 masques. Il semble donc que les 12 violonistes, masqués et bien ajustés, ne sont pas déguisés et ils n'en ont pas besoin, car ils vont monter sur leur tribune. Les 15 musiciens sont masqués et vêtus à la hongroise avec des robes argent, et des manches et des bas rouges. Restent les esclaves qui

sont 16 ou à la rigueur 8, et les joueurs de luth qui sont 12 avec Boquet. Ils ne sont pas déguisés d'après nos textes, c'est-à-dire qu'on ne leur fournit pas de déguisement, mais ils disposent peut-être des réserves de la garde-robe. On pourrait se demander s'ils ne sont pas les musiciens eux-mêmes vêtus à la hongroise (mais diverses mentions s'y opposent) ou encore si joueurs de luth et esclaves ne seraient pas dans une certaine proportion les mêmes figurants, les esclaves joueurs de luth tirant le char et précédés par leur chef, mais entourés de joueurs de luth. Mais le cortège serait maigre et le mieux est d'admettre 8 pages, 12 violonistes, 15 musiciens, 16 esclaves et 12 joueurs de luth dont Boquet.

Tous ces costumes, il est aisément de nous en faire une idée grâce aux gravures et aux dessins de l'époque, en particulier à ceux de la collection De Rotschild au Louvre que nous avons publiés, M. B. Dahlbäck et moi (25), et qui sont des figures de mascarades ou de ballets de Bellange ou de son école. Un dessin à la plume montre un oriental vêtu d'une robe courte et coiffé d'un turban. Un autre un page souriant qui porte un manteau court rose et bordé de fourrures et qui est coiffé d'un chapeau à panache. Ce dessin est aquarellé ainsi que d'autres avec des couleurs variées et vives, et l'un d'eux a même des rehauts d'argent. Les plus remarquables sont ceux de deux femmes, l'une qui brandit un tambourin, l'autre qui tient une flèche et qui est sans doute une géante (*fig. 3*). Robes légères, longues, gonflées par le mouvement, manches à crevés, rubans et joyaux, coiffures très hautes, cheveux relevés sur le front et gazes transparentes, masques étrangement colorés et aux pieds des cothurnes aux talons hauts et qui dégagent les orteils. Ces images de mode d'une exactitude minutieuse, ces visions bigarrées un peu barbares malgré des réminiscences antiques sont aussi des œuvres d'art par leur perfection et leur fougue, et les déesses plus nobles et compassées de 1606 devaient participer au même style. D'autres dessins de femme plus libres et improvisés et où on retrouve encore des souvenirs des ballets font le joint entre les précédents et les quatre gravures de jardinières à la fois rustiques et antiquisantes qui se rattachent à des ballets plus tardifs comme celui des Bergères en 1615. Dans d'autres gravures paraissent des femmes parées qui ne peuvent s'expliquer sans le théâtre ou le ballet, ainsi les saintes femmes qui vont au tombeau du Seigneur, très élégantes, trop maniérées. Mais d'autres saintes femmes qui dans la nuit du sépulcre découvrent sur la tombe vide l'ange lumineux, aussi nobles et plus simples, sont des visions de rêve comme si la réalité des fêtes avait servi de support à des aspirations merveilleuses (*fig. 4*).

Essayons maintenant de nous faire une idée du ballet. Il a pour but de

(25) F.-G. PARISSET et B. DAHLBÄCK, « Dessins de costumes de théâtre de Jacques de Bellange et de l'école lorraine », *Revue d'Histoire du théâtre*, 1954, pp. 68 sq.

glorifier Marguerite. Le cortège avance dans la salle parfumée (26). En tête, les huit pages, puis les violonistes qui montent sur l'estrade, les joueurs de luth et les esclaves qui tirent le char occupé par Cupidon et les douze déesses. La musique scande la marche et l'« Entrée des esclaves » qui est faite de quatre quatrains semble un récit déclamé, plutôt qu'un chant.

Les esclaves se plaignent d'abord :

Captifs en mille fers dont nous sommes chargés,
Nous regrettons nosheurs en malheurs changés (*sic*).

Mais ils sont conquis par des beautés parfaites :

Fers, vous n'êtes plus fers, vous êtes des faveurs.

Le cortège s'étant arrêté, voici l'« Air de l'Amour » en cinq dizains, un air, donc un chant et non un récitatif, ni une déclamation :

J'ay ravy la nuit à mes yeux
Pour voir ce miracle des cieux.
Aux rays de ce chaste soleil
Ces soleils donnent leur vermeil
Et leur clarté qui leur retourne
Monstre au soleil quand il me nuit
Qu'il n'y aura jamais de nuit
Bien que dans la mer il séjourne.

Suit le « second récit des Esclaves », donc un récitatif, non un chant. Trois quatrains, deux vers de douze pieds, et deux sizains vantent cette fleur d'élite, l'unique Marguerite. Il est question d'Icare et du Soleil.

Car cet autre œil du monde
De son beau teint vermeil
Rend la minuit brunette
Plus nette
Que ne peult le soleil.
Espoir divin de toutes nos faveurs,
Belle déesse,
Noz chants diront sans cesse
Le los de tes honneurs,
Belle Marguerite,
L'Eliste
Des trésors et des fleurs.

Les déesses descendant alors du char, chantent deux airs plus vifs, dansent deux à deux « avec une telle grâce et allégresse que chacun en avoit contentement » et se démasquant enfin, elles se mêlent à la cour.

(26) Salle parfumée : tel est l'usage à Nancy. En 1602, l'apothicaire Henry délivre deux onces de pastilles musquées et deux onces d'oyselets de Chypre, le tout pour parfumer la chambre de parade, pour 12 francs. B. 1297 (acquêts de 1602).

Dans le premier air de ballet, on loue « De Mantoue l'Astre qui n'a point de pareil », mais aussi, la mère de Marguerite : Eléonore de Médicis :

Fortunée,
 La journée
 Où la Toscane te receut
 Et Marie
 Douce Vie
 Des Ioyes du jour qu'elle conceut
 Que de ta fille on puisse avoir cest heur
 Heur que la france a receu de ta sœur.

Troupe saincte
 D'honneurs ointe
 Donnez lui vostre affection
 Puisque d'elle
 Vient la belle
 Que de sa fille on puisse avoir cest heur
 L'heur que la France a receu de sa sœur.

Le second air de ballet vante la nuit d'hyménée et Marguerite.

Au total, une œuvre littéraire non prétentieuse, mais précieuse avec quelques réussites dans la recherche. L'auteur en est inconnu. Ne serait-ce pas François du Souhait, poète français qui hante la cour jusque vers 1606 ? Ou Nicolas Rémy ? mais il est à notre avis trop âgé et trop pétri d'humanisme pour se plaire en ces concetti brillants. Ou bien Claude de la Ruelle ? L'orchestration avec les violons et les luths est plus proche des masques anglais que des ballets italiens et il ne faut pas négliger l'influence des comédiens anglais qui ont passé en Lorraine et en Alsace. La musique a plu et une lettre de Fernando Persia envoyée le 19 juin (et non le 13) à Mantoue loue le ballet et un « aria bellissima » chanté par les dames au ballet. L'éloge n'est pas mince de la part d'un Mantouan qui a entendu les créations de Monteverdi. Or nous savons quel en est l'auteur. Un mandement du 16 mai alloue « A Bouquet, joueur de luth au Pont à Mousson, 32 francs 6 gros tant pour sa dépense de bouche que de son homme et nourriture d'un cheval pendant six jours qu'il a été à Nancy, y mandé par le commandement exprès de Son Altesse pour donner l'air d'un ballet pour la réception de Madame la duchesse de Bar » (27). La composition a donc été faite assez tôt pour permettre des répétitions et le maître des étudiants de Pont-à-Mousson, s'il est certainement au fait des modes européennes, se rattache à la tradition française. Et il en est de même pour le ballet qui dans son ensemble ne fait que reprendre en les amplifiant ceux de Catherine de Bourbon.

(27) Sur Bouquet, B. 1292, fo 114 h. On peut lire aussi Bocquet. Voir p. 167, Bouquet qui peut être Bocquet. Le luthiste Charles Bocquet touche en 1594, 70 francs pour les dépenses de son séjour à Nancy lors du carnaval « y estant appelé ou employé par mesdames les princesses de Lorraine ez ballets et dances » et pour l'aider à s'en retourner. V. A. JACQUOT, *La musique en Lorraine*, Paris, 1886, p. 56.

Il en est de même pour les deux fêtes, le carrousel du 19 juin et le combat à pied, du 22 juin, qui se déroulent selon les vieilles règles de la chevalerie.

En même temps que la salle neuve, on a préparé la rue neuve ou carrière derrière le palais vers la ville neuve. Vannesson et Nicolas, charpentier et menuisier, se servent du bois qui vient en partie de la grande maison pour édifier un théâtre (estrade) de 100 pieds de long sur 40 de large et une galerie à mettre les dames de 80 pieds sur 9. L'ensemble est démontable; défait la veille de la Saint-Jean-Baptiste, il est redressé le lendemain, un dimanche. C'est aussi pour les deux manifestations qui ont lieu le soir venu que l'on s'occupe du luminaire. Grâce au mémoire très détaillé de François Bastien, le fondeur, on sait qu'il a acheté et ferré deux tonneaux pour faire le feu. Pour le carrousel, on se sert de deux sortes de luminaires, des fallotières prises à l'arsenal et des poèles de fer, certaines trouvées à Nancy, d'autres à Rosières, Dombasle et St-Nicolas et il a fallu vaquer trois jours à cheval pour se les procurer. Les luminaires sont placés au bout de perches et d'autres perches à doubles crochets servent à y mettre les falots. Les mêmes perches sont encore utilisées lors du combat à pied et cette fois-ci les fallotières sont des chaudrons et des bassines au nombre de 27 empruntés à la batterie de la ville : on a dû y mettre des platines de fer afin que le feu ne s'y mît et comme il faudra les refondre, on devra indemniser le commis de la batterie. Il est aussi question des lances à feu du carrousel (28).

Le carrousel du 19 juin a été couru par 36 seigneurs habillés partie à la turque, partie à la mauresque, les deux troupes étant conduites l'une par François de Vaudémont, la seconde par François de Bassompierre qui le trouva « assez beau ». Les étoffes fournies par Guichart reviennent à 5 435 francs 7 gros. Il livre au tailleur dès le 15 mai 198 aunes de taffetas incarnat, tami, vert-blanc, gris-bleu pour Vaudemont et sa troupe, 298 aunes de toqué d'or et d'argent de Lyon, 58 1/2 d'ormesin de Gênes bleu-gris et incarnadin d'Espagne à faire 18 mantelets, 36 aunes de ruban de soie pour les attaches, de la soie, du boucas-sin blanc, des masques et des rubans de soie. Cinq écharpes d'ormesin de Florence sont destinées aux trois capitaines et aux deux sergents de la compagnie, et huit écharpes de taffetas blanc aux huit trompettes du carrousel. Nous n'avons pas d'indication pour l'autre troupe : on s'est sans doute servi des réserves du château. Le lancier de S. A. et le menuisier livrent 36 toqués à rompre qui sont garnies par le sellier, collées de toile et pourvues de deux poignées et de deux ceintures de cuir. Ils livrent aussi des cotelets de bois. Les 36 chevaux sont couverts de housses de taffetas et toqué et leurs harnais recouverts de taffetas de diverses couleurs avec du toqué d'or et d'argent en bouillon et des faux hours de taffetas qui couvrent les selles. Le sonnetier Pierre Berger

(28) B. 7702 : Mémoires de Nicolas et Bastien. Jean Soule, le potier de terre, fournit 3 500 caroselles (des petites lampes) pour servir aux courses et jeux.

fournit au garde des meubles de la grande écurie trois douzaines de paires de sonnettes de faucon à mettre aux chevaux (29).

Pour la fête du 22 juin, plus de déguisement, mais des armes. Maître, armurier de S. A., remet en état les armures du « Cabinet des armes » au magasin de la grande écurie. Il rhabille seize casques à combattre à la barrière, fournit 7 coiffes de futaine, rhabille et nettoie un harnais blanc, remonte des gantelets de cuir, fournit une paire de gants et une autre de gantelets noirs tout neufs. Vannesson a remonté la barrière et la fête se compose de deux parties :

D'abord le combat à la barrière. Nicolas a rhabillé la barrière, il l'a re-clouée, reblanchie et il a mis de même grosseur les deux pièces qui se lèvent. Il délivre aussi dix piques pour la compagnie de Monseigneur de Vaudémont et six bâtons pour les « parrains ». Puis on court la bague : on fait un poteau placé en plusieurs lieux avec deux bâtons pour servir à courir la bague et on délivre 38 douzaines de piques et huit bâtons pour les parrains. Et comme il s'agit d'un vrai combat, il faut une récompense. L'orfèvre Vallier reçoit 62 francs 6 gros pour l'or et façon d'une petite pique et épée d'or dont S. A. a fait don aux deux gentilshommes qui entre les assaillants ont gagné le prix du combat à pied.

Ces fêtes sportives de 1606, l'art lorrain nous aide à les reconstituer. Dans sa gravure « La carrière ou rue neuve à Nancy où se font les joutes, les tournois, combats et divers jeux de récréation », Callot nous montre leur cadre : au fond, le flanc du palais, sur les côtés des maisons et l'hôtel de Salm. C'est le carnaval et les badauds admirent les acrobates sur leur estrade, ou bien ils se serrent contre les balustrades qui réservent un long espace, et à droite vers le milieu la balustrade est dominée par la tribune des dames avec son baldaquin et ses tapis. Devant la tribune, deux cavaliers armés de leurs longues piques se précipitent l'un contre l'autre, séparés par la longue barrière. D'autres cavaliers avec ou sans pique attendent. Vers le premier plan à droite, c'est l'entrée d'une nouvelle troupe : les chevaux caracolent, les seigneurs tiennent droit leurs piques et ils précèdent le char, tiré par des centaures, et sur les rochers duquel parade un guerrier antique. Dans le combat à la barrière de 1627, au milieu de la salle, la barrière sépare deux guerriers à pied, coiffés de casques à plumes, qui s'affrontent de leurs longues lances ; à droite leurs compagnons sont au garde-à-vous et vers l'entrée de la salle, des tambours entourent le char triomphal. Pour mieux décrire les épisodes, Callot a exagéré la force de la lumière de sorte qu'on en viendrait à oublier que la fête est nocturne sans la présence de quelques luminaires. Mais pour comprendre la magie de telles fêtes, il faut recourir à Deruet. Il a peint vers 1640 les quatre éléments destinés à décorer la chambre de la reine au château de Richelieu et maintenant au musée d'Orléans.

(29) B. 1295. Mémoires de Guichard, de Delyne, le sellier, de Nicolas, menuisier et lanier de S.A.

Le Feu présente dans une cour bordée de palais un carrousel nocturne auquel le cardinal et la reine assistent. Partout des guerriers à pied ou à cheval déguisés à l'antique. Vers le centre le carrousel qui est à la fois un combat périlleux un ballet et un concours d'acrobatie, et vers la droite une escadrille commandée par Louis XIII entre impétueusement. Partout des rampes de lumière, des feux de bengale, des pots qui crachent le feu, des lances et des épées frangées de flammes, dardant des langues de flamme. Cette vision impressionniste, avec ces éclats rouges qui tremblent dans la nuit noire est aussi celle qui nous frappe dans le carrousel à l'éléphant peint par Caron, vers 1570 (30). Ainsi en ce qui concerne les épisodes nocturnes, la fête de 1606 prend place dans une tradition qui naît au XVI^e siècle et reste vivante jusqu'au milieu du XVII^e siècle.

Quant aux costumes orientaux, Bellange nous en donne la transcription. Certains dessins de l'artiste ou de son école dans la collection De Rothschild au Louvre sont des patrons ou des interprétations des déguisements : le dessin à la plume d'un oriental au mantelet, le dessin aquarellé d'un cavalier oriental masqué (fig. 5). Plus libres, moins près de la réalité, d'autres dessins des fêtes présentent des orientaux avec des turbans, des tuniques, qui sont des seigneurs de la cour en travesti. Les trois gravures des trois mages (fig. 6), faites peut-être pour le chantre de la collégiale de Saint-Georges Melchior de la Vallée dont il a gravé en 1613 l'*ex-libris*, la grande gravure de l'Adoration, où reparaissent les mêmes figures, nous montrent des orientaux au type accusé et même un mulâtre; malgré quelques parures ou détails de fantaisie, les costumes donnent une impression étonnante de vérité, avec les longues houppelandes, les bordures de fourrure, les grandes manches, les soutaches. A vrai dire, ces costumes semblent être moins ceux de Turcs que ceux de l'Europe orientale, de la Pologne à la Hongrie, de l'Albanie à la Bulgarie.

Au total les représentations de Bellange frappent par leur abondance et leur originalité. Comment l'expliquer ?

Les turqueries sont presque une obligation dans les divertissements des cours et bien avant la Renaissance, soit par goût de l'exotisme, soit parce que l'Europe chrétienne rêve de croisade et voit grandir le danger turc. Or pour la Lorraine de 1606, le danger est relativement proche et la croisade reste un idéal vivant. Dans les « Notables observations sur le mariage... », publiées en 1606 « avec l'exposition des conjectures, vaticinations et prophéties qui prédissent les victoires qu'aura un fils procréé d'icelui pour l'avancement de la religion chrétienne et dissipation [de la] mahométane », Jean de Rosières rappelle à la famille ducale son glorieux ancêtre Godrefroy de Bouillon et il la supplie de ne pas oublier la chrétienté « hors d'haleine » et de se préparer à une nou-

(30) Voir notre étude : « Claude Deruet », *Gazette des Beaux-Arts*, 1952, pp. 1-18.
J. EHREMAN, *Antoine Caron, peintre à la cour des Valois, 1521-1599*, avec une introduction de P.-A. Lemoisne, Genève-Lille, 1955 in-4^e, v. pl. 9.

velle croisade. Telles sont les arrière-pensées de la cour lorsqu'elle se divertit et nous avons là une des raisons de la curiosité persistante de Bellange pour l'Orient. Il le voit à travers les déguisements traditionnels qu'il détaille avec minutie ou avec fantaisie, mais il le voit aussi de la façon la plus précise. Nancy a célébré en 1599 la Pompe funèbre du duc de Mercœur, un cousin du souverain, mort à Nuremberg en revenant d'une campagne contre les Turcs en Hongrie et la chapelle des Cordeliers a gardé avec sa dépouille mortelle, son butin, des armes, des fanions, des costumes disposés en trophée : ces costumes, l'artiste les a donnés aux rois mages.

Pour nous introduire encore mieux dans la cour de Nancy, Callot offre des seigneurs et des nobles dames dont le réalisme est relevé par un peu d'humour. Mais avant ces gentilshommes bourgeois, les figures de Bellange traduisent mieux les rêves de la cour. Les figures féminines qui symbolisent les sens sont de grandes dames très belles, tour à tour majestueuses, inspirées, rêveuses. Un jeune seigneur qui tient une canne est esquissé à la plume avec impétuosité. Deux dessins du musée de Brunswick, presque effacés, exécutés à la plume et à peine relevés de lavis laissent deviner des fantômes, seigneurs et dames, et au premier plan deux princesses hautaines et énigmatiques comme les héroïnes de Füseli. L'une d'elle prend la main du Roi, vert galant rieur et empressé. Ne serait-ce pas Catherine de Bourbon ? N'aurions-nous pas un souvenir de la rencontre de 1603 ? Un dessin au crayon et à la plume rehaussé de lavis rose et d'or et traité comme une miniature montre un cavalier armé qui passe, mais à tort, pour être Henri II de Montmorency. Mais plus que le guerrier victorieux, Bellange célèbre le courtisan : désinvolte, élégant dans son armure ornée de ciselures, entouré d'écharpes légères, il tient d'un geste affecté le bâton de commandement et son visage révèle des tourments romantiques. Cette vision d'un maniérisme raffiné, dépasse le milieu du Palais ducal d'où elle est issue et elle résume les aspirations de toute une civilisation (31).

Aux fêtes du mariage, il convient de rattacher encore le 27 juin une réception de la noblesse au palais et on attache un ciel de velours en dehors de la galerie des cerfs pour empêcher que le soleil incommode la duchesse de Mantoue, et le voyage du nouveau couple à Pont-à-Mousson, capitale du marquisat d'Henri; un arc de triomphe avec tableaux et armoiries est érigé à l'occasion de cette nouvelle « entrée » et sans doute les professeurs de l'Université prononcèrent-ils maints discours en latin. Par la suite, Henri, nommé lieutenant-général du duché, le fera visiter peu à peu à son épouse.

Mais le 13 juillet, la duchesse de Mantoue et sa suite, comblée de cadeaux, accompagnée par la famille ducale jusqu'à Bar-le-Duc, part pour la France

(31) Sur les dessins de Brunswick et sur le cavalier du Musée Condé à Chantilly, voir « Les origines artistiques de Jacques de Bellange », à paraître dans le prochain *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*.

et elle arrive le 22 juillet à Villers-Cotterets où elle retrouve la Cour. Elle passera avec elle plusieurs semaines, et résidera en particulier à Fontainebleau. Le prétexte du voyage est le baptême du dauphin dont elle est maraine; il a lieu le 14 septembre à Fontainebleau et on baptise le même jour Chrétienne de France. Le parrain, Charles III de Lorraine, réside à la Cour de France du 2 au 19 septembre; il remet des cadeaux au dauphin, il fait des achats à Etienne Gondreau marchand de Paris, ancien fournisseur et serviteur à Madame (Catherine de Bourbon); il lui fait faire une boîte et une caisse pour envoyer un portrait de feu Madame (qu'il lui a peut-être acheté) et qui est destiné à la cour de Florence. Il visite et admire Fontainebleau, le jardin de la reine, les canaux neufs, tous ces travaux que le Roi montre volontiers aux princes étrangers, et c'est alors qu'il décide de faire venir Metezeau pour organiser les nouveaux jardins du Palais. Le comte de Vaudémont, qui avait déjà été voir le Roi en avril, retourne en France, et après être resté à la cour jusqu'au 18 septembre, il va en Angleterre féliciter le Roi Jacques I de son avènement, mais le but secret de sa mission est d'engager le souverain à se rapprocher de Rome. De ce voyage, il rapporte des présents et un portrait de Jacques I, acheté à Douvres à un peintre inconnu au moment de prendre le bateau. Quant au Cardinal, malade, ensorcelé, « exorcisé par les moyens dont l'Eglise se sert en tels accidents », il va en pèlerinage en septembre à Notre-Dame de Montaigu (32).

(32) La suite de la duchesse de Mantoue reçoit des cadeaux : 30 francs pour le trompette de la duchesse, mandement du 11 juillet ; 410 francs de cadeaux faisant 117 « Philippe Tallaires » ; au petit « Cecilien » de la Reine : 20 Reichsthaler ; au premier valet de la duchesse : 20 ; à l'apothicaire : 30 ; à son maître-queux : 8 ; à huit laquais : 8 ; à son petit nain : 3 ; à un bouffon portugais : 12 ; à des joueurs de gobelets : 10 ; mandement du 14 juillet (B. 1293). — Le médecin reçoit un gobelet d'argent vermeil doré, ciselé, acheté au Président des Comptes du Barois. Le capital maréchal de logis de la duchesse reçoit un cheval acheté 1 250 francs, faisant 50 écus à M. de Villeparois, conseiller et gouverneur de Blâmont (B. 1295). — M. de Chalmond, résident du duc de Lorraine en France, va de Paris à Villers-Cotteret sur la nouvelle de l'arrivée de la duchesse pour supplier à cette occasion Sa Majesté et Madame de faire effectuer les promesses portées par le traité de mariage touchant les deniers que le Roi se seroit obligé de fournir en faveur du mariage (B. 1294).

Les largesses de Charles III aident à suivre son activité en France grâce à B 1292 et B 1294. Mandement du 12 Septembre : 81 francs (18 écus) aux violons du Roi ; mandement du 16 septembre : 346 francs (77 écus) : 8 aux hérauts du Roi, 12 aux maréchaux du corps et logis du Roi, 8 aux trompettes, 2 aux joueurs de psalterion et harpe, 2 aux tambours, 10 aux tambours du régiment de gardes, 4 aux clercs de la chapelle, 6 aux huissiers, 8 au concierge du château, 6 au jardinier, 5 au capitaine Marsin. Le même jour, don de 54 francs (12 écus) aux hautbois et gens de musique de Monseigneur le Dauphin. Autres dépenses soldées le 18 à Montereau et faisant 191 francs 3 gros 8 deniers. Le duc a joué à la paume et le maître raquetier lui a présenté une raquette, d'où un don de 18 francs 8 gros ; il a visité le petit arsenal où on lui demande de bons offices au sujet du canon donné au Dauphin et il remet 28 francs ; il chasse et le veneur de S. M. qui lui a présenté le cimier d'un cerf reçoit 4 francs 8 gros ; il visite la ménagerie du Roi et remet 9 francs 9 gros aux personnes qui en ont la charge ; il se promène dans le jardin de la Reine et donne 4 francs 10 gros 8 deniers au jardinier ; il prend intérêt aux travaux du grand canal et octroie 5 francs 8 gros aux maçons.

Les baptêmes princiers sont l'occasion de cadeaux. Par mandement du 15 septembre, don de 1377 francs à la demoiselle Passart sous-gouvernante de Madame Chrétienne de France, filleule de S. A., que celle-ci lui a fait don pour s'acheter une bague ou autres joyaux

Et puis l'été passé, Marguerite apprend à connaître la vie normale du château. Elle avait encore vu venir des étrangers, par exemple en juillet les ambassadeurs de Bavière et de Venise, M. de Sillery et M. de Fontenay, en août un ambassadeur français, et le nonce, en septembre M. de Luxembourg, mais avec l'automne les visites se font rares. Les distractions sont monotones : la chasse, des banquets. La princesse Catherine offre la collation à la Sainte Catherine; le jour de la Saint Laurent, la famille ducale et sa suite voulant souper au jardin d'en haut, y fait porter 6 tables, 6 paires de tréteaux et 24 chaises et le même matériel sera porté en la salle Saint Georges pour le festin du soir des grands Rois et celui du lendemain. Plus tard, on tirera les valentines, on aura les joies du carnaval et entre temps ce sont des pauvres distractions; en octobre Jean Jullo reçoit 24 francs parce qu'il a dansé sur les cordes de S. A., et pour Marguerite il reste les exercices de dévotion, la conversation et la correspondance.

La jeune princesse écrit beaucoup aux siens. D'abord elle sait à peine écrire, ses caractères sont grossiers et maladroits, elle se contente parfois de signer, mais les lettres sont spontanées, affectueuses et surtout lorsqu'elle écrit à ses frères bien aimés; souvent elle regrette le silence de Mantoue. Mais, elle a dû prendre des leçons d'écriture; elle écrit mieux d'une écriture plus volontaire, elle écrit moins, plus brièvement, et les lettres échangées deviennent si officielles qu'elles ne signifient plus rien. Des cadeaux entretiennent l'amitié. Elle envoie à Mantoue des faisans de sa ménagerie, des cassettes de remèdes ou de romarin, elle réclame de l'eau de fleurs de cannelle pour le duc et le cardinal qui ont des indispositions d'estomac, elle demande des portraits. Outre ces présents et d'autres dont les lettres nous parlent, il faut aussi tenir compte des bagages transportés par les nombreux courriers ou les ambassadeurs qui vont de Nancy à Mantoue comme M. de Tornielles et M. de Marainviller et dans ces valises diplomatiques, n'y a-t-il pas des œuvres d'art ? De ces relations étroites entre les deux cours, Bellange

à sa volonté et 20 pareils écus distribués en la chambre de ladite filleule. Mandement du 18 de 1575 francs pour M^e Morin Mallot, orfèvre, pour une bague pendante au nom de Jésus, enrichie de diamants et cinq perles donnée à la dame de Montglas, gouvernante de Monseigneur le Dauphin et de Mesdames. Mandement du 31 août du Duc de Bar de 44 francs pour Jean Sarrette, palefrenier des grandes écuries pour la dépense du voyage d'un petit cheval gris que le duc, lieutenant-général, a fait mener et conduire à Fontainebleau vers S. A. pour en faire présent à Monseigneur le Dauphin et pour une valise de cuir à mettre l'enharname-
ment du cheval. Don de 90 francs à David Chaligny fondeur de l'artillerie de S. A. pour sa dépense de bouche, louage et nourriture de son cheval pendant trente journées tant en conduisant un petit canon que S. A. a fait don à Monseigneur le Dauphin après son baptême au lieu de Fontainebleau, séjour de quinze jours audit lieu, attendant que ledit canon fut tiré, que retourné à Nancy, ce qui prend cinq jours. Par mandement du 19, à Montereau, don de 54 francs à M. de Chalmand pour faire raccommoder à Paris une enflure de grains d'or appartenant à Madame La Princesse de Lorraine et y faire faire 9 grains semblables.
En septembre 1606, Henri IV est à l'apogée : baptême des enfants, alliances de Lorraine et Mantoue, Fontainebleau. La Duchesse de Mantoue écrit à son mari : « Que V. A. me croie quand je lui dis que le Roi est un homme à se faire aimer par les pierres elles-mêmes ».

a pu profiter et il est probable que c'est grâce à elles qu'il a connu la gravure de Diane et Agénor exécutée en 1953 par Ghisi le mantouan d'après Penni, dont il s'inspirera quand il fera sa grande gravure de Diane et Orion (33).

Gardons-nous d'exagérer les conséquences favorables de 1606, soit au point de vue de la civilisation, soit au point de vue politique. Henri IV poursuit sa politique d'isolement des Habsbourg et en ce qui concerne l'Italie, il y réussit par une entente cordiale avec Venise et par le mariage du frère de Marguerite avec la fille du duc de Savoie. Son assassinat mène à un brutal renversement des alliances voulu par la régente et applaudi par la cour de Toscane de sorte qu'en 1612 le dauphin est fiancé à la fille du roi d'Espagne et sa sœur au fils de ce même roi. La déception est grande à Turin, à Mantoue, et surtout à Nancy, car on avait espéré que la fille née du mariage de 1606 serait fiancée au dauphin et Marguerite était même allée en 1611 à la cour de France dans ce dessein. Après cet échec, après la mort de Vincent et d'Eléonore en 1611 et 1612, le couple ducal lorrain se tournera vers les Habsbourg et Florence. Marguerite avait été considérée comme la garantie visible de l'alliance française et maintenant elle ne représente plus qu'un rêve détruit. Son influence diminue pour d'autres raisons : elle est la mère de deux filles et non d'un héritier et à cause d'elles, les intrigues commencent : elle est

(33) Archivio Gonzaga. Dans E XVI², lettres de France et Lorraine : 29 de F. Persia, dont 2 de Lorraine ; 15 de Vittoria Scarampa Nervolini, 11 de Barnet, 6 de Charles de Nevers, 17 de divers dont Carlo Rossi. Dans 712, 111 lettres de Lorraine pour 1606. La correspondance est très active en juin. Le 17, 8 bulletins de victoire, du duc, du cardinal qui se réjouit de la rénovation de nos antiques alliances, de la vieille Dorothée de Brunswick, de Marguerite. Le 18, 4 lettres au duc, 2 de Catherine de Lorraine où elle vante Marguerite : « Ma sœur qui nous est venue si accomplie et douée de tant de vertus et mérites qu'elle nous oblige tous à l'honorer ». Les jours suivants sont trop remplis pour écrire. Marguerite écrit souvent. Le premier juillet, elle lui fait écrire et annonce qu'elle a reçu les bons offices de Polydore Ancel pour apprendre le français. Le 9, elle dit qu'elle en a encore besoin six mois ou un an. Vittoria écrit bientôt sa satisfaction de la voir « Con bonissimi trattamenti da tutti et si e tanto bene accommodata al usando del paese che pare quasi più tanto francese che italia ».

Le désir de s'acclimater n'exclut pas les regrets. Le 21 juillet, une lettre de ton officiel de Marguerite à son père, et le même jour, une lettre douloureuse à son frère : « Non saprei esprimere a V. A. quanto di strano mi pare a non veder più italiane adesso il dolore mi spena il cuore ne dermi priva di Padro, Madre, di V. A. et de tutti miei. Dio sa che passione sento hora che Madama mia madre e partita quartita et se lei non miserinera spesse non so che pensier mi de... ». Le 2 décembre, elle se plaint à sa mère d'un long silence : « senza a esse me ne vivo sconsolatissima se bene sana ». Le 18, elle transmet à l'un de ses frères des détails sur des chevaux de chasse donnés par son mari. Elle écrit avec affection à son autre frère : « Bacio la mano a V. A. del favore che mi fo col de quarsi a scrivere. Der S^r principe non tanta conpieta conchi e troppo desiderar frequenti suoi amisi ne la supplico pero di more enper fine le bacio la mano.. ». Le 21, elle lui dit qu'elle attend ses lettres qui sont sa consolation ; elle le supplie de la favoriser, sinon elle s'afflige par trop : « et le prego a favorir mi senza incommodarsi paro quando potra di sue lettere ch'il esser senza m'affliga troppo ».

Outre le courrier bi-mensuel, qui prend les lettres de Marguerite et de moins en moins souvent de la famille ducale, il y a les chargés de mission, comme M. de Marainviller en décembre 1606.

ignorante, paresseuse, superstitieuse, dépensiére, mais pour des frivolités, incapable de stimuler la cour, d'y imposer un ton nouveau. Le mariage de 1606 se solde par un échec (34).

III. — TRAVAUX ARTISTIQUES A L'OCCASION DU MARIAGE

A côté des décos et des fêtes, le mariage a été l'occasion de travaux plus durables dont il faut dire en terminant quelques mots.

Passons sur la remise en état du château, la réfection du pavage, la révision du chauffage et des fenêtres, les travaux de l'écurie et de la cuisine, les modifications dans des appartements et par exemple l'amélioration de la galerie des peintures, l'installation de la salle à manger du duc, l'achat de nouvelles livrées pour le personnel, de beaux costumes pour la famille, de nouvelle argenterie (35). Mais d'autres travaux ont une valeur artistique et Bellange, intervenant encore, exécute l'œuvre qui lui donnera une gloire durable.

(34) Bib. Nat., Ms., 16083, correspondance de Venise, T. IV. — Dès le 27 août 1610, Bochart de Champigny, ambassadeur à Venise écrit à la Reine, sans se douter de ses desseins secrets, que la grande duchesse douairière de Toscanea fait aviser le nouvel envoyé d'Espagne que son logis était prêt comme les autres ambassadeurs des Rois et qu'il « ne devait pas faire état d'une résidence ordinaire. Il est vrai aussi que s'il pouvait s'établir de cette façon sous couleur de vouloir assister et conseiller Madame la grande duchesse présente comme princesse étrangère qui n'a pas même le bien fin de la langue, ils établiraient enfin un conseil espagnol qui tirerait à soi tout le gouvernement et tiendrait toute cette cour en tutelle et sujétion de tirer dangereuse conséquence » (F° 95). — Retournant en France, Bochart passe à Turin où il est accueilli avec chaleur et il écrit le 6 septembre que « la duchesse est très passionnée pour la France » (F° 271). — Son successeur Brûlart de Léon passe aussi à Turin et il relate le 2 décembre son entretien avec le duc de Savoie qui « s'étonne que la France redoutât tant l'Espagne et lui portât tant de respect que de vouloir lui complaire ». Il révèle que « le voyage de Madame de Lorraine à la Cour n'avait été fait à autre dessein que pour proposer le mariage du Roi avec Madame sa fille, qui serait infailliblement héritière du duché, attendu que M. le Duc était hors d'espérance d'avoir d'autres enfants. Je lui répondis que je n'en savais rien ». Mais le duc insiste, affirme combien « le duc de Mantoue a été aigri parce qu'on n'a pas accepté ses propositions ». Comme Brûlart déclare qu'il faut attendre qu'il n'y ait plus d'espérance que leurs Altesses de Lorraine ne dussent plus avoir d'enfants, « le duc m'a dit à cela que le bruit en est bien grand, que les Espagnols en avaient une telle alarme qu'ils essayaient de prendre ce parti là pour eux comme étant cet état-là en leur bienséance » (F° 301). — Le 2 février 1612, Brûlart écrit : « Lorsque j'ai reconnu que le masque était levé des alliances de V. A. avec le roi d'Espagne, je n'ai rien voulu déguiser aux Venitiens » (F° 319). — La fille ainée de Marguerite, Nicole épousera son cousin Charles qui sera le duc Charles IV, et la cadette, Marguerite, épousera Gaston d'Orléans : le vieux rêve de 1611 s'accomplit en partie, mais cette fois l'union est dirigée contre le Roi et la France.

(35) Dans B 7700 et 7702, le concierge du château achète des meubles ou emprunte à des bourgeois. Dans B 7702, parties de Jean de Flandre et Jacques Lallemant pour l'aménagement des chambres. Deux manœuvres remplissent 4 jours durant des paillasses, on porte des paillasses, matras, couchettes, trêteaux, meubles, tables, buffets. Le 7 juin, Lallemant dresse le lit d'argent dans la chambre du cardinal pour la duchesse de Mantoue avec une couchette dans la chambre et un lit dans la garde-robe. le 9 juin, il démonte et remonte le lit d'alérons

La grande galerie des cerfs construite vers 1520 sur la grande rue, au premier étage, était ornée d'armures, de bois de cerfs, et de deux grands cerfs sculptés et d'une décoration peinte vers 1530-1535 par Hugues de La Faye, des scènes de chasse, des épisodes de la Passion et aux embrasures des fenêtres des écussons. Mais la salle est humide. Des réparations sont effectuées en 1569 par Medard Crock ou Charles Chuppin et en 1600 par Claude Henriet avec Remond Constant et Moïse Bongault peintres de Nancy et un serviteur qui travaillent à « rhabiller » les peintures, mais elles s'effacent malgré les cendres répandues sur le pavé ou les feux allumés en hiver.

On décide une réfection générale. Le 7 mai, marché de 1 200 francs est fait avec Bellange. Il va repeindre à l'huile la galerie, 20 carreaux de la chasse du cerf qui sont peints contre les murailles de la galerie de part et d'autre, un grand carreau de la chasse au bout de la galerie en entrant, un demi carreau de la chasse qui est sur les deux portes de la galerie et trois figures de personnage, l'un du côté de la cheminée, les deux autres de l'autre côté. Le travail doit être payé « fait et fait de ce que d'icelle [besogne] il aura repeint ». Le 10 mai, ordre est donné de lui délivrer 1 200 francs comme une avance. Le 23 mai 1606, le contrôleur général certifie que « les ouvrages que le sieur de Belange (on efface ensuite le « de »), peintre de S. A. estoit tenu de repeindre à la galerie ont été payés et le même jour, l'artiste donne quittance et signe. Tout porte à croire que la besogne a été menée rapidement, et très probablement achevée le 23 mai, avant les travaux de l'arc de triomphe et du char du ballet et on a vu que c'est alors que les fonctionnaires admettent le « Monsieur de Belange » (36).

La somme prouve l'importance de l'entreprise, mais Bellange refait plus qu'il n'invente, il respecte l'ensemble de la composition, se plie à d'anciennes

pour la duchesse, le 22 il en dresse un autre. Le 13, il prépare douze lits et couchettes pour les dames de la duchesse de Mantoue, six lits et couchettes pour la suite de la duchesse de Bar; le 11, douze lits et couchettes au logis du sieur de Vaudémont pour des seigneurs et comtes d'Italie; le 8 juillet, il en rapporte six au château; le 14, il en range douze autres.

Dans B 1294 et B 7702, octroi du passeport royal pour permettre le transport de la vaisselle d'argent faite à Paris; payement d'un archer de la compagnie de la connétable de France pour conduire à Nancy six douzaines de grands plats, deux douzaines de couverts, deux douzaines et demi de vaisselle de fruitière, trois douzaines d'assiettes, deux réchauds, quatre salières, quatre flacons, douze chandeliers à flambeaux, le tout en argent blanc, poinçon de Paris, douze assiettes, une boîte à mettre pain d'anis, six cuillers, six fourchettes dudit poinçon vermeil doré, le tout fait à Paris sur l'ordre de M. de Chamvallon par mandement du 6 juin.

(36) Dans B 7347 et B 7348, comptes et acquêts du receveur et celerier Philippe Fournier. Dans le compte, le scribe sépare le « Bel de « ange ». Dans les acquêts, le certificat du 7 mai appelle l'artiste Jacques Belange. Le mandement du 10 précise au sujet de la somme « laquelle toutefois nous ne voulons être avancée audit Belange mais lui payer par telle somme qui veuldra ce de ladite besogne que fait à fait sur attestation de notre ... contrôleur, il vous fera paraître avoir repeint ». « Et pour chacun payement par vous fait attestation comme dit avec quittance dudit Belange de ce que vous aurez ainsi payé ». Puis une pièce exceptionnelle, un contre-rôle du contrôleur général qui certifie que le ouvrages que « le S^r de [on efface le « de »] Bellange, peintre de S. A. étoit tenu repeindre », etc., étant achevés, le receveur a payé : Belange reçoit 1 200 francs et signe la quittance. A noter qu'il écrit Pellippe ou Phelippe Fournier.

données, restaure, et il ne peut donner cours à son inspiration que pour des détails et des figures. Mais la rapidité même qui lui est imposée le force à s'exprimer plus librement et il fait sensation : nous en avons des témoignages significatifs. Dans la marge du livre de compte, à l'endroit où le travail est signalé, le scribe ajoute « en marqué la perfection des ouvrages » : très vite assez souvent la salle prendra le nom de « galerie de Bellange » et le gardera jusqu'au XVIII^e siècle où les peintures disparaissent (37).

De cet ensemble, nous avons pourtant un écho dans un grand dessin du Musée Lorrain, au lavis, aux rehauts gouachés qui est presque un tableau (fig. 7). Il a été exécuté plus tard vers 1611 quand l'artiste est à l'apogée de son talent. Il ne donne pas une idée complète de la décoration ou des travaux personnels de 1606, il concentre les épisodes, mais il est possible que les personnages du premier plan à droite transposent ceux qui entouraient la cheminée où il avait laissé parler son imagination : ces figures à la fois réalistes et fantaisistes, contorsionnées, d'un maniérisme incroyable entourent une amazone qui le bras tendu préside à la chasse. Il est bien certain que ces effigies et d'autres qui ont les mêmes caractéristiques projettent l'idéal inconscient de l'artiste, mais il est clair aussi que la fière princesse de la chasse au cerf glorifie Marguerite de Gonzague, et que cet admirable dessin reflète la cour de Lorraine au temps de Marguerite (38).

Le mariage est enfin l'occasion d'autres travaux de Bellange, décidément infatigable et universel. Il intervient comme encadreur. Il dore le chassis du portrait du prince de Wurtemberg, fait des bordures dorées pour un portrait du prince de Florence, le petit-fils de Charles III et pour un portrait de Mademoiselle de Mantoue et si le travail est antérieur aux fêtes, il s'agit d'un portrait de Marguerite fait très certainement par Pourbus que l'on met en valeur pour l'arrivée de la princesse. Il exécute aussi dix autres bordures pour des tableaux venus de Rome, mais sans doute dans le courant de l'été. Nous savons que le résident lorrain à Rome a envoyé une caisse pleine d'objets de dévotion, agnus dei et autres singularités de Rome dont sans doute les peintures en question, à savoir un portrait du pape, deux bigarrures, un Saint Thomas, quatre tableaux de l'arche de Noé, une Judith et une Pénélope. Il est probable que Bellange s'en inspirera alors qu'il peindra à son tour une Pénélope signalée dans l'inventaire de Deruet et fera une gravure qui montre une guerrière dans un camp. Outre ces tableaux qui augmentent la collection ducale et

(37) B 7753 (1624) : ouvrages à la galerie de feu Bellange. B. 7777 (1632) : galerie Bellange. Arch. Municipales, CC. 274 : 19 mai 1700, salle Bellange.

(38) Sur les travaux et le dessin, voir « Deux dessins de Jacques de Bellange au Musée Lorrain », *Pays Lorrain*, 1951, p. 3-18, ill.

In. B 7702 et B 7703, détails sur la « galerie des peintures » arrangée (mais non créée) en 1606 : nouvelles croisées du côté du jardin de la cour, l'entour étant enduit et blanchi, etc...

embellissent le château à point pour Marguerite, d'autres peintures arrivent d'Italie en 1607 et 1608 dont des portraits de Pourbus (39).

Mais des portraits sont aussi exécutés à la cour. Les comptes ne connaissent que ceux qui sont offerts, et qui sont de D'Anglus ou de Bellange : il est évident que d'autres ont dû rester au château (40). Nous savons qu'il a peint Marguerite de Gonzague peu après son arrivée, avant 1607, grâce aux *Notables observations* de Jean de Rosières parues en 1606 qui contiennent le sonnet suivant :

(39) Les cadeaux de bienvenue. Annibal de Vallemaire qui signe Valdi marina, muletier de Florence, reçoit par mandement du 1 juillet 80 francs pour son vin et ses peines d'avoir amené trois mulets chargés de vin grec et diverses confitures, de vases d'albâtre et autres singularités et hardes envoyées par M^e la grande duchesse de Toscane à S. A. pour servir à la bienvenue. Octavian de la Tour, facteur gênois fixé à Nancy, qui peut attendre, reçoit par mandement du 27 novembre le remboursement de 72 francs qu'il a avancés pour le port, la conduite et la voiture depuis Milan à Nancy d'une grande caisse à lui adressée par le S^r Barietti, le conseiller d'état agent du duc près de S. S., dans laquelle ledit sieur a envoyé grande quantité, etc. Le charretier de Ramberviller est remboursé de 572 francs 9 gros, 424 francs pour le port de Milan à Bâle, et 148 francs 9 gros pour celui de Bâle à Nancy, par Christophe Danom, maître de la conduite à Bâle, de certaines hardes et denrées envoyées d'Italie contenues en 16 bales du poids de 200 livres. — B. 1314 (1608), mandement du 19 décembre 1608 pour rembourser un marchand de la conduite des voitures de Rome à Nancy de deux caisses adressées par ce résident dans lesquelles il y avait diverses peintures, singularités et hardes. M. de Marainville qui revient d'Italie a dû s'entendre avec Barietti pour le choix des œuvres, car c'est à lui qu'est adressé le mémoire maintenant perdu.

La cour lorraine fait des cadeaux. Envoi à Florence de chevaux, de deux pistolets élaborés et enrichis d'or et d'argent faits du commandement exprès de S. A. pour 800 francs par Jean Hubert faiseur d'arquebuses dont elle a fait don au grand prince de Toscane son petit-fils. Le duc achète à Paris quatre douzaines de peaux à faire gants et deux caisses pour empaqueter les peaux et un tableau, le tout pour envoyer à la grande duchesse de Toscane.

Dans B. 1311, Parties des peintures (et encadrements) de Bellange avec certificat du 22 août 1606, mandement du 28 novembre 1606. Le total est de 79 écus faisant 365 francs 3 gros, monnaie de Lorraine. Il y figure une grande peinture de la grandeur du naturel de S. A. et mise es mains de Monsieur de Fresnel pour donner de la part de S. A. à Madame de Vienne, 20 écus sols, un autre encore de même prix de la grandeur de ladite Altesse délivrée à Monsieur de Marainville qui sans doute doit la porter en Italie. Les trois pièces parlent de Jacques Bellange, la troisième le dit maître-peintre.

Pourbus n'est certainement pas venu à Nancy avec la duchesse de Mantoue, mais Bellange a dû en entendre parler et voir ses œuvres avant même le mariage. En 1604, le valet de chambre de la Reine de France, Nicolas de Rogier, écrit à la duchesse de Mantoue qu'il a conduit à Fontainebleau un peintre pour faire le portrait de S. M. La reine refuse de se laisser portraiturer en grand sauf par le peintre de Mantoue. « Jusqu'à présent il ne s'est pas encore rencontré aucun peintre qui ait su faire le portrait du Roi ». Le 3 juillet Pourbus arrive à Villers-Cotterets et le 20, il commence le portrait de la Reine à sa grandissime satisfaction à Fontainebleau et ce même jour à Saint-Germain celui du dauphin. Tous ces faits sont connus de Bellange, il a vu à Nancy le portrait de Marguerite envoyé avant le mariage; au début de 1607, Marguerite réclame et obtient le portrait de son frère; Pourbus va à Nancy avec le duc de Mantoue en 1607.

(40) Il est certain qu'en 1606, Bellange s'est mis à faire des portraits. De son côté d'Anglus fait une peinture pour 40 écus qui font 108 francs d'après un mandement du 16 janvier 1607 avec certificat du 30 septembre et quittance du 31 janvier 1608 (B. 1311) et c'est un portrait de sa grandeur de feu Madame la duchesse de Lorraine (que Dieu absolve), faite et délivrée de la part de S. A. avec la bordure en dorure, donnée par S. A. à Mademoiselle la Présidente. Cette copie d'un portrait de Claude de France est à retenir. Les copies d'œuvres anciennes expliquent les tendances archaïsantes du portrait français au XVII^e siècle. D'autant plus méritoire est l'effort de Bellange pour s'en affranchir.

A Madame sur
son portraict
Faict par le peintre de Monseigneur
le duc de Lorraine.

SONET

*Belange, en ce temps des peintres l'outrepasse
Voulant par un chef d'œuvre à la postérité
Faire porter son nom vers l'immortalité
Comme a faict un Appelle, un Zeuxis, un Parrhase.*

*Il disoit, à part soy, ie veux peindre la face
De Venus, que l'on tient la parfaicté beauté :
Je veux peindre ses traicts, son teint, sa gravité
Mais comment sans la voir faudra-t-il que je fasse ?*

*Tout pensif et perplex s'endort sur tel soucy
Lors Venus sousriant luy parle et dict ainsi :
Belange, si tu veux au naïf me despeindre,*

*Aduise MARGUERITE, au poil, au front, aux yeux
Au nez, bouche, menton, tasche de la bien peindre :
Elle est Venus en Terre, et je la suis aux Cieux.*

La pièce nous révèle un artiste « pensif et perplexe » solitaire, tourmenté, rêveur, passionné de beauté et de perfection, conscient de son génie, mais non vaniteux. Le problème pour lui est de se mesurer avec Pourbus, de faire autrement que lui et mieux. L'œuvre n'existe plus à Nancy, mais les Offices conservent deux portraits de la duchesse. L'un, une bonne copie du XVIII^e siècle, d'une peinture du XVII^e siècle montre une dame en buste, de face, dans un costume magnifique aux tonalités grises et beiges, avec des dentelles, des joyaux, une grande fraise montante ; l'inscription nomme Marguerite et le visage rappelle à la fois ceux de la peinture de Rubens et de la gravure de Von der Heyden déjà mentionnées. Outre cette copie d'un travail probable de Pourbus, il y a aux Offices un autre portrait bien curieux, celui d'une dame étrangement déguisée ; son visage vivant et hardi avec des yeux très ouverts, des lèvres gonflées, une expression ardente correspond au type féminin cher à Bellange et à l'amazone du dessin du musée Lorrain de sorte qu'on est tenté de reconnaître à la fois Bellange comme auteur et la princesse comme source d'inspiration (41) et nous avons peut-être là l'œuvre ou une réplique du travail de 1606.

(41) Nous avons vu le premier tableau, mais non le second, faute de cote précise. Il est signalé et reproduit dans le catalogue de la «*Mostra iconografica gonzaghesea* » de Mantoue, en 1937, rédigé par le Dr L. Buschard. Le savant l'attribue à un inconnu du XVII^e siècle, et note la saveur nordique et orientale du curieux costume. Voir n° 207 et planche.

Au total, ces fêtes, celles de 1606 et les autres, imitant les innovations étrangères, respectueuses des coutumes, préparées sans grand moyen, répétées avec monotonie, manquent d'originalité si on les compare à celles de France ou d'Italie, mais elles ont été réellement sensationnelles pour la Cour de Nancy. D'autre part, elles apportent aux artistes activité et enthousiasme, une atmosphère qui les ensorcelle, des visions de grâce et de force, d'élégance et de fierté. Or parmi ces artistes qui souvent ne sont guère que des artisans, Jacques de Bellange se place à part: il a subi l'empreinte durable de ces fêtes, il les décrit, il s'en inspire, mais il les transfigure à son insu par la magie de son génie. Et de même plus tard Callot en 1627. Mais c'est bien en partant de ces divertissements que leur œuvre, dépassant un milieu et un moment, ne cessera de nous combler.

DISCUSSION

VANUXEM. — Je voudrais dire à M. Pariset combien je crois son hypothèse exacte touchant l'histoire de Hongrie et l'exotisme. En 1605, à Paris, il y avait eu un carrousel organisé par le duc de Nevers, qui avait été je crois le chef de cette expédition de Hongrie, et qui avait essayé d'évoquer dans ce carrousel tous les exploits de cette expédition. Et je crois que Bassompierre en faisait partie, il était renommé pour son habileté équestre, il participait à tous les carrousels et à toutes les joutes du temps de Henri IV. Il a donc pu y avoir dans ce carrousel nancéen de 1606 un reflet de celui de Paris en 1605. Et cette turquerie s'inspirait peut-être de celle qui avait eu lieu le 22 février 1605 à Paris, à l'occasion du retour de cette expédition de Hongrie.

PARISSET. — Ce serait une preuve supplémentaire de l'influence de la cour des Valois si forte à Nancy autour de 1605. Quelques années plus tard l'influence italienne ou germanique sera plus importante. D'autre part la Bibliothèque Nationale conserve des papiers de Bassompierre, et dans ces papiers il y a toutes sortes de choses. Bassompierre avait été mis en prison, il y a passé de longues années et ces papiers sont des notes de lecture témoignant d'une curiosité libertine pour reprendre l'expression de M. Pintard sur les libertins spirituels, mais ils donnent aussi des indications sur les fêtes.

BEERLI. — M. Pariset a mentionné un exemple de l'utilisation du butin dans les fêtes. Il est à rapprocher de celui que j'ai cité pour Berne où l'on emploie le butin des guerres de Bourgogne et d'Italie. Je constate aussi que lors d'une de ces pièces de carnaval dont j'ai parlé, le péril turc est évoqué: un personnage y apparaît qui prononce la condamnation de la Chrétienté et l'invasion de l'Europe par les Turcs. Le péril turc était donc déjà à cette époque un thème d'actualité.

BOUCHERY. — A propos de l'entrée à Nancy, vous avez mentionné des échafauds dressés devant le palais. Etaient-ils destinés à la présentation de tableaux vivants, ou décorés de plates peintures ?

PARISSET. — Il ne s'agissait certainement pas de tableaux vivants, car ni les descriptions, ni les comptes n'en parlent. Il n'est pas non plus question de peintu-

res. Les seules peintures de l'entrée municipale de 1606 sont rassemblées sur l'arc de triomphe. Et ces tréteaux étaient prévus pour la bourgeoisie, ou du moins l'élite de la bourgeoisie.

D'ailleurs c'est la seule fois que j'ai pu trouver mention, dans les comptes, de peintures pour les entrées de la ville. En 1609 nous avons l'entrée du duc Henri. Son père est mort depuis un an; il est donc temps que la vie reprenne son cours normal en Lorraine. On construit un arc de triomphe mais moins coûteux, moins élevé, moins beau que celui de 1606; et il n'est pas fait de peintures.

M^{me} YATES. — Y a-t-il dans ces fêtes de 1606 une influence des Magnificences pour le mariage du duc de Joyeuse de 1581 ? On y donna non seulement le *Ballet Comique de la reine*, mais des fêtes qui durèrent au moins dix-sept jours. La conjointe était de la maison de Lorraine; le duc de Mercœur, le cardinal de Lorraine, et toute la famille des Guise étaient étroitement associés à ces réjouissances. Et pendant deux ou trois jours elles ont été offertes, payées par le duc de Guise et le cardinal de Lorraine. Les Magnificences ont donc pu influencer ces fêtes nancéennes.

PARISSET. — Je voudrais le croire, malheureusement je pense que ce n'est pas le cas. Ces fêtes ont été magnifiques, mais, voyez-vous, dans les dernières années du siècle la cour de Nancy a vécu d'une manière assez compliquée. Charles III est veuf et il n'y a pas de princesse capable de donner un peu de bon ton à la cour et l'on ne s'occupe plus guère que de chasse, de boisson ou de jeux, de duels. Puis Catherine de Bourbon arrive en 1599; elle vient avec toute son intelligence, sa culture, avec sa grosse fortune — il ne faut pas oublier que Charles III est un souverain très ladre, qu'il n'aime pas que l'on dépense de l'argent pour les fêtes — et elle peut dépenser de l'argent pour les fêtes. On voit très bien un changement dans les comptes de la famille ducale. Dépenses du duc de Lorraine : très peu d'achats de tableaux ou d'œuvres d'art; achats de faucons, de chevaux. Par contre à partir de 1599 et jusqu'en 1604 on voit sur le vif l'influence de Catherine de Bourbon; mais cela ne suffit pas à remonter le courant. En 1606 on essaye de faire mieux; mais malgré tout, ce mieux n'est pas grand'chose en comparaison des Magnificences.

M^{me} YATES. — Existe-t-il des documents où l'on pourrait trouver la description des fêtes données par le duc de Guise, cardinal de Lorraine, en 1581 à Paris ?

PARISSET. — Je ne peux répondre nettement car je n'ai pas regardé; les comptes de Lorraine ne deviennent précis qu'autour de 1600 et seulement pendant quelques années. Avant il y a des lacunes, on entre rarement dans le détail. Puis brusquement vers 1597 nous avons les comptes dans le plus grand détail, parfois même des doubles des volumes des comptes. Et surtout nous avons les liasses d'acquêts avec les factures, les commandes, les mandements, les marchés. Mais cela ne dure qu'une vingtaine d'années, entre 1600 et 1620. Après 1620, avant même la guerre de Trente ans, le désordre se met dans l'administration. De nouveau il y a des lacunes dans les comptes et les papiers sont beaucoup moins bien rangés. Souvent il y en a trop d'insignifiants et les plus importants manquent.

M^{me} YATES. — Y a-t-il une collection de Lorraine à la Bibliothèque Nationale ? Les dépenses des Guise ne sont pas mentionnées dans les archives ducales et n'avaient pas à l'être d'autre part.

PARISSET. — Oui. Elle est extrêmement importante. Elle n'a jamais été étudiée comme il fallait. C'est un trésor pour l'histoire de Lorraine.

M^{me} YATES. — Y a-t-il des documents du xvr^e siècle ?

PARISSET. — Oui. Il y a de tout, et l'on ne connaît pas assez l'importance de cette collection, qui se trouve à la Bibliothèque Nationale à la section des manuscrits. Mais les Archives Nationales et l'Institut ont aussi des documents manuscrits (1).

M^{me} BROMLEY. — Est-ce que ce sont les archives de la ville de Nancy, ou les archives de la cour de Lorraine ?

PARISSET. — Il faut distinguer. Outre la collection dont nous venons de parler, il y a les documents de la cour de Lorraine qui se trouvent aux archives départementales dans l'ancien hôtel de la Monnaie des ducs de Lorraine. Là vous trouvez tous les comptes et acquets, mais aussi quantité d'autres pièces. Il y a aussi les archives municipales de Nancy qui sont conservées dans un bâtiment tout à fait différent, et où l'organisation est toute différente : les volumes des délibérations de la ville, les comptes, les acquets pas très nombreux, et aussi les papiers des corporations qui n'ont jamais été très étudiés et qui peuvent donner toutes sortes de renseignements. Il y a encore une autre source : les archives notariales qui sont toutes concentrées dans les archives départementales et où l'on trouve des milliers de dossiers.

BOASE. — Connait-on exactement les origines de Bellange et ses rapports avec Callot ?

PARISSET. — Je prépare un livre sur Jacques de Bellange et j'ai publié bien des articles sur l'artiste. Voilà des années que cela me préoccupe. Bellange est peut-être originaire du village de Bellange, à quelques kilomètres de Nancy. C'est l'hypothèse la plus raisonnable. Il y a peut-être une autre explication. De même qu'il y a Michel-Ange, il y a le Bel Ange, l'ange qui est beau. Et comme nous sommes en plein maniérisme, ce sobriquet peut bien être admis. Quant à ses origines directes elles sont assez certaines. Il semble bien être venu à Nancy vers 1600 sur l'initiative de Catherine de Bourbon. Il paraît dans les comptes au moment où Catherine de Bourbon fait installer son appartement avec une sorte de grotte, un beau cabinet décoré de peintures, de devises qu'elle choisit elle-même. C'est une décoration dorée. Il y a aussi des fleurs variées, il y a des lauriers, et tout ce travail est fait par Bellange et un peintre du nom de Jacques D'Anglus ou D'Angluse qui l'année précédente était au service de Catherine de Bourbon à Paris.

BOASE. — A-t-il fait ses études en Lorraine, en France, en Italie ?

PARISSET. — Il est très jeune quand il est à Nancy, et dès qu'il a fini ses travaux chez Catherine de Bourbon il est engagé et payé par le duc de Lorraine, il est en faveur à la cour. Et pour ces raisons il se fait appeler « Monsieur Jacques de Bellange » et il ajoute sur ses gravures le terme « Eques ». Mais il n'est pas anobli.

(1) C. PFISTES, *La Lorraine, le Barrois et les Trois-Evêchés*, t. VIII de la coll. *Les Régions de la France*, Paris, 1912, donne des indications sur les dépôts d'archives locales et (pp. 48-50) sur les archives lorraines conservées à Paris. Pour la collection de Lorraine, à la Bibliothèque Nationale, inventaires de P. MARÉCHAL et de Ph. LAUER.

BOASE. — Ses planches de costumes rappellent immédiatement Callot.

PARISSET. — Il a certainement été un modèle pour Callot.

EHRMANN. — Avez-vous une idée de la dimension des tableaux des arcs de triomphe ? Il y a des tableaux de plate peinture et vous avez fait allusion au relief dont ils doivent donner l'impression. Il s'agit donc de tableaux d'une certaine qualité, certains ont-ils été conservés ?

PARISSET. — C'est une question très importante que vous soulevez. Deux des tableaux semblent avoir été donnés ensuite comme récompense à Nicolas Rémy pour toutes les peines qu'il s'était données. Ce sont de grandes peintures, mais elles peuvent ensuite prendre place dans un intérieur. Quant à la question du relief de ces peintures, il est certain que cela explique l'évolution de l'artiste qui à ce moment-là se met à se servir du lavis, et qui se met à insister sur les oppositions d'ombre et de lumière, et plus il ira, plus il sera sensible à ces contrastes lumineux.

EHRMANN. — Il est donc possible que l'on puisse retrouver ces tableaux ? Ce ne sont pas des décorations éphémères.

PARISSET. — Il ne reste rien du logis de Rémy à Chartres. Et nous n'avons que les dessins du Louvre qui nous permettent de deviner ce qu'étaient les décorations.

BEERLI. — Sait-on si c'est un homme du nord ou du midi ?

PARISSET. — Je l'ignore complètement. Sa signature donne l'impression qu'il connaît l'écriture romaine ; mais c'est absolument insuffisant. D'autre part son orthographe est assez bonne ; il écrit bien le français et ne l'écrit pas avec des fautes italiennes. C'est sans doute un Lorrain, un Français. Mais je n'ai aucune preuve. Son écriture est belle, large, énergique. Ses signatures révèlent parfois, et de plus en plus une sorte de hâte ; les lettres deviennent tourmentées, agitées, elles chevauchent. Les B et les G dessinent de belles courbes orgueilleuses. Alors que les camarades, comme D'Anglus, ou Constant, écrivent péniblement, sans orthographe, avec de pauvres petites lettres étriquées, pointues, l'écriture de Bellange révèle une personnalité. A la voir, on devine un être qui va de l'avant avec enthousiasme, un véritable artiste, amoureux du beau. A la voir se modifier d'une année à l'autre, on devine aussi un déséquilibre grandissant. Il y a chez Bellange un drame latent dont on voudrait savoir le secret.



Fig. 2
La muse Uranie
Dessin, Louvre.



Fig. 1
Les trois Grâces.
Dessin, Musée d'Alger.



FIG. 8
Mérida. *Choco*.
Rock.

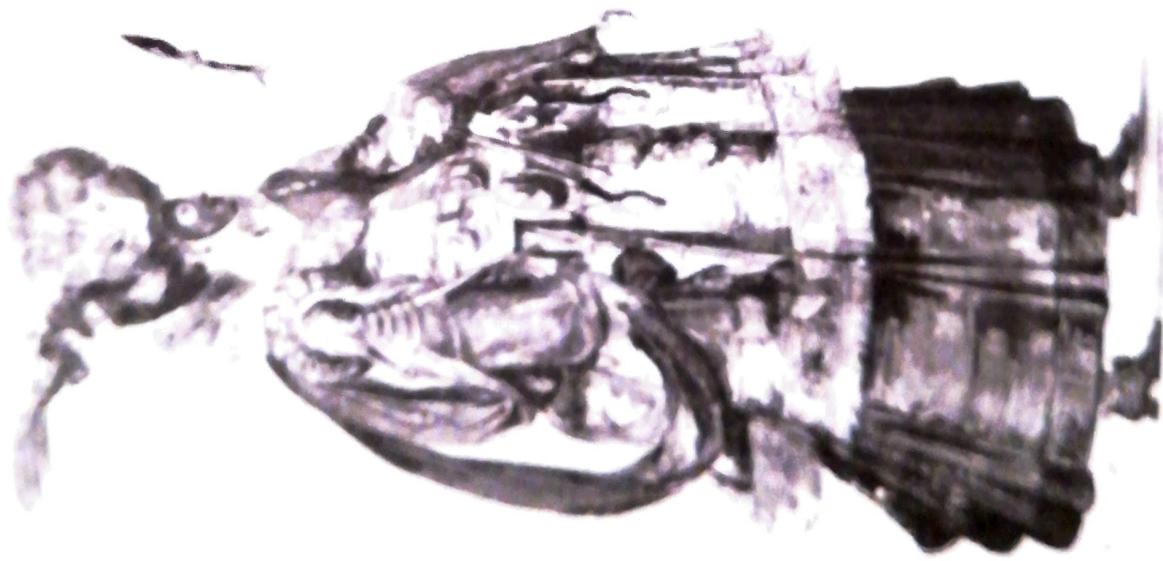


FIG. 9
Mérida. *Choco*.
Rock.



Fig. 6
Un mage. Gravure.

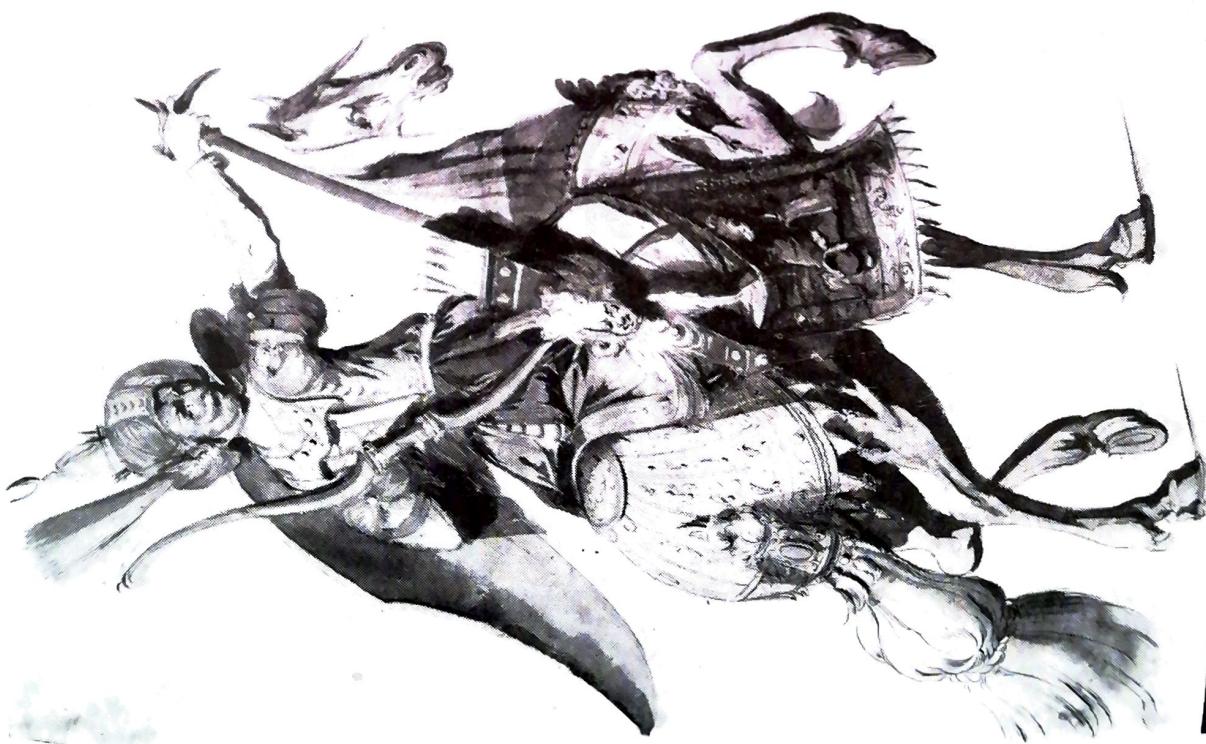


Fig. 5
BELLANGE ? : *Cavaliere orientale*.
Plume, aquarelle. Louvre, collection Rothschild.



Fig. 7
Jacques de BELLANGE : L'Amazone.
Détail de la *Chasse au Cerf*. Nancy, Musée lorrain.

