

## Combat à la barrière, le

Le Combat à la barrière  
Lieu 575-588

En février 1627, Callot renoua avec un genre où il avait brillé onze ans plus tôt à Florence, l'illustration d'un spectacle. L'occasion en fut la réception à la cour de Nancy de la duchesse de Chevreuse, exilée de France en raison de ses intrigues contre le roi. Charles IV l'accueillit magnifiquement, dans un climat de passion et de folie dispendieuse propice au succès de la fête.

« Le Combat à la barrière » est resté célèbre grâce aux dix gravures de Callot accompagnant le livret du poète Henry Humbert: *Combat a la Barrière, fait en cour de Lorraine le 14 febvrier, en l'année present 1627. Represente par les Discours & Poësie du Sieur Henry Humbert. Enrichy des figures du Sieur Jacques Callot, & par luy Dedié à Madame la Duchesse de Cheuvreuse (Nancy, Sébastien Philippe, 1627).*

La fête fut souvent citée en exemple et inspira même vers 1640 plusieurs « masques » à la cour d'Angleterre, comme nous le signale Marie-Claude Canova-Green. L'éclat de ce divertissement - des combats à pied dans la salle Neuve du palais de Nancy, agrémentés d'entrées à machines - ne doit cependant pas ternir la magnificence et l'intérêt des fêtes lorraines qui le précédèrent. Le mariage florentin de Christine de Lorraine (1589) avait donné une première impulsion à des spectacles éphémères de plus en plus concertés. L'arrivée de la savante Catherine de Bourbon à la cour de Nancy (1599) y imposa le goût des ballets auxquels les inventions de Bellange, qui conçut chars triomphaux et costumes jusqu'en 1616, donnaient une séduction dont seuls quelques dessins et des pièces comptables permettent de se faire une idée. Après cette date, le goût de la cour se fixa sur les carrousels et les combats comportant des entrées, des défilés allégoriques, des machines, des « artifices de feu », de la musique vocale et instrumentale. Une autre poésie de la fête se déploya, moins savante, plus fantasque et sensuelle, enveloppant d'artifices féeriques les défis sportifs aristocratiques. « Le Combat à la barrière », donné le 14 février, illustra de façon mémorable ce changement du goût.

Profitant de l'expérience acquise à Florence et de l'exemple de Parigi, Callot prit probablement une part active à la mise en oeuvre des spectacles du carnaval de 1627. De concert avec Deruet, il conçut le déroulement des entrées et l'invention des machines, mais resta seul maître de l'illustration du livret. C'est peut-être à propos de leurs responsabilités respectives que s'éleva entre le peintre et le graveur une contestation dont Félibien s'est fait l'écho. Les variations dans les dessins préparatoires, la mention inventif portée sur trois des sept entrées, indiquent assurément que Callot participa à l'organisation de la fête...

Le Défilé à pied  
Lieu 583

C'est dans les deux planches du Défilé à pied et du Combat que Callot donne une ultime image, parfaitement séduisante et achevée, des fêtes au palais de Nancy. Avec un art souverain de la mise en scène spectaculaire, il montre successivement deux aspects de la « Salle Neuve du côté des Cordeliers », édifiée après 1570 dans le prolongement de la galerie des Cerfs. Par ses dimensions

imposantes, près de 40 m de long; 14, 30 m de large et 8, 60 m de haut, la Salle Neuve se prêtait aux spectacles et cérémonies de la cour; elle est représentée plusieurs fois dans La Pompe funèbre de Charles III. Jacques Choux, comparant ces précieuses planches avec les deux gravures de Callot, montre qu'après son retour à Nancy, celui-ci continua de développer son intérêt pour la perspective. Instruit par son expérience auprès de Parigi, mais aussi stimulé par les mises en page soigneuses et sensibles de l'architecte Jean La Hiere, qui avait été chargé de la construction perspective des planches de La Pompe funèbre, Callot trouve pour ces deux représentations de la Salle Neuve en fête des solutions hardies, d'un grand effet. Comme La Hiere, il élargit le premier plan - d'après l'échelle calculée par Florence Girard il parvient presque à en tripler la largeur - mais, à la différence de l'architecte qui utilise toujours une perspective oblique, il « préfère une perspective parfaitement axée, le point de fuite bien au centre de la gravure et ne dépassant pas les deux tiers de la hauteur » et réduit considérablement la taille des personnages.

Les artifices permettant de dilater l'espace étaient destinés dans La Pompe funèbre à rendre le déroulement de la cérémonie parfaitement lisible; chez Callot, ils centrent en outre l'attention sur la roue fastueuse des spectateurs, sur le vif éclat de l'éclairage artificiel et les trois chars de l'entrée de Charles IV, à l'arrêt au fond de la salle. A gauche du duc qui s'avance à pied, au centre, apparaît le frère du graveur, Jean, en héraut d'armes revêtu de son tabart ; dans la planche suivante, il est dans le rôle de « juge » de combat. Debout au pied de la tribune de droite, un personnage en qui l'on est tenté de reconnaître Deruet- son manteau ne s'orne-t-il pas de la croix de l'ordre du Portugal ? - tient à bout de bras le plan qui règle le déroulement du spectacle.