



HAL
open science

Le château de Bussy-Rabutin

Christophe Blanquie, Marie Chaufour, Myriam Tsimbidy

► **To cite this version:**

Christophe Blanquie, Marie Chaufour, Myriam Tsimbidy. Le château de Bussy-Rabutin. 2018. hal-03275334

HAL Id: hal-03275334

<https://hal.science/hal-03275334>

Submitted on 1 Jul 2021

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

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



Le Château de Bussy-Rabutin



Histoires, portraits, légendes



**CHRISTOPHE BLANQUIE — MARIE CHAUFOUR
MYRIAM TSIMBIDY**

Le Château de Bussy-Rabutin

Histoires, portraits, légendes

En Bourgogne, au cœur de l'Auxois, le château de Bussy-Rabutin est une forteresse médiévale embellie à la Renaissance et transformée au Grand Siècle puis parée de jardins sous les Lumières, mais au xvii^e siècle, Roger de Rabutin, comte de Bussy, l'a marquée de son esprit. Depuis, franchir le seuil de son œuvre, c'est aller à sa rencontre.

Prix public TTC 22⁰⁰ €
ISBN 978-2-37431-123-4



9 782374 311234

8, rue Gramme — Paris 15^e
www.leseditionsabordables.fr

les
editions
abordables

Le château de Bussy-Rabutin



Histoires, portraits, légendes

Christophe Blanquie, Marie Chaufour et Myriam Tsimbidy



Avec le soutien de la Société des amis de Bussy-Rabutin

Les Editions Abordables
8 rue Gramme - 75015 Paris
www.leseditionsabordables.fr
978-2-37431-123-4
Dépôt légal septembre 2018

Le château de Bussy-Rabutin



Histoires, portraits, légendes

Préface

1618-2018 : des hommes et des femmes du XXI^e siècle célèbrent le 400^e anniversaire de la naissance de Roger de Bussy-Rabutin, l'homme de guerre, l'homme de lettres, l'homme de l'exil.

Le comte Roger de Bussy-Rabutin parcourut le Grand Siècle où l'odeur de la poudre et de la mort, où le bruit de l'épée et du canon voisinaient sans cesse. Fils d'officier, frère d'officier, venu enfant sur les champs de batailles, il reçut le métier des armes par sa naissance et s'y perfectionna par goût. Courageux à la guerre, il n'hésitait pas non plus à croiser le fer en temps de paix, bravant l'interdiction de se battre en duel.

Le récit de ses combats, qu'il livre dans ses *Mémoires*, appartient à l'histoire glorieuse des règnes de Louis XIII et Louis XIV, rois qu'il servit fidèlement. Son courage, plus que sa naissance, lui valut d'être nommé officier général.

Enfant, il avait fréquenté les collèges des jésuites à Autun et à Paris. Bon élève, il y avait reçu une sérieuse culture humaniste. Il y avait excellé dans l'art de débattre, en celui de rimer en français tout autant qu'en latin. Il travailla ses dons toute sa vie, traduisant des textes anciens, émaillant discrètement sa correspondance de références latines, écrivant à son tour de remarquables devises et morales ainsi que des recommandations amoureuses. Son talent et son esprit lui ouvrirent les portes de l'Académie française.

Courage, talent, esprit, ces ingrédients auraient pu lui assurer une belle carrière si un esprit libertin, un goût immodéré de séduire, d'être aimé, de briller en société, ne lui avaient valu bien des mauvais jours, la prison et l'exil.

C'est paradoxalement grâce à ces moments de disgrâce que nous connaissons intimement Roger de Bussy-Rabutin. Exilé dans ses terres de Bourgogne, il occupa seize années de relative solitude à créer une œuvre sans équivalent, mettant en scène les décors de ses maisons, dont celui si remarquable du château qui porte son nom, et concevant cet autre monument que constitue le récit de sa vie, ses *Mémoires*.

À sa mort, ses enfants firent éditer ses ouvrages. Ils offrirent ainsi à la postérité deux fragments du Grand Siècle, car, aux lettres du comte de Bussy-Rabutin, se mêlaient celles de sa cousine tant aimée, la marquise de Sévigné.

Si ses enfants assurèrent sa postérité littéraire, ils respectèrent aussi son château et ses décors si riches, si codés, tout comme leurs successeurs sous Louis XV. Le comte de Sarcus, un siècle plus tard, lui donna ses dispositions actuelles, compléta les séries de tableaux jusqu'au règne de Charles X et ne manqua pas d'inscrire, lui-aussi, des commentaires et des légendes au bas des portraits.

C'est ce château, conservé et transformé, qui a été acquis par l'État après la Grande Guerre et que le Ministère de la Culture a confié au Centre des monuments nationaux. Depuis, tout au long de l'année, des visiteurs viennent rencontrer ce personnage qui incarne si bien le Grand Siècle. Et en découvrant sa création, ses décors, ses commentaires, Roger de Bussy-Rabutin devient presque un familier,

un proche, une personne que l'on aimerait connaître davantage, les siècles lissant ses nombreux défauts...

Voilà précisément la rencontre que la Société des amis de Bussy-Rabutin a voulu favoriser par cet ouvrage. Forts de leur connaissance du personnage et de son temps, ses trois auteurs nous proposent de découvrir le château ainsi qu'on parcourt une œuvre. Autant qu'une étude, ils nous offrent une lecture de l'œuvre de pierre de Roger de Bussy-Rabutin. Nous avons plaisir, en saluant cette contribution bienvenue, à dire : Bon anniversaire, Monsieur le comte de Bussy-Rabutin !

François-Xavier Verger
Administrateur du Château de Bussy-Rabutin
Centre des Monuments nationaux

À la rencontre de Bussy



1. L'aile nord-est

Découvrant le château dans un lacet de la route qui escalade la haute colline au flanc de laquelle il est construit, le visiteur se laisse immédiatement séduire par cette façade douce et sobre, bordée par

deux tours rondes coiffées en salière. Il est déjà entré dans un jeu d'illusion, car le relief lui dérobe les jardins sur lesquels donnent les fenêtres... Quelques instants plus tard, en franchissant le portail, il aperçoit le château de profil : plus que par les jardins qu'il devine, l'œil est attiré par les toits bas des bâtiments accolés à l'ancienne forteresse. Descendant vers le parc, il franchit une porte comme l'on sort des coulisses : en contrebas, il voit enfin le château côté cour d'honneur. En franchissant le pont dormant, il remarque les carpes qui paressent : l'eau claire des douves provient de sources situées en amont, lesquelles ont également été mises à profit pour l'aménagement des jardins.

Le voici, croit-il, chez Bussy. Autre illusion : il est en fait à Bussy, dont une branche de la famille de Rabutin a pris le nom au XVII^e siècle après avoir acquis le château. Aussi la cour d'honneur associe-t-elle harmonieusement le Moyen-Âge, la Renaissance et l'époque classique, dont l'héritage a été encore embelli au XVIII^e siècle. Médiéval, en effet, le plan, un quadrilatère cerné de douves, avec des tours, terminant les deux ailes à la décoration typiquement Renaissance, lesquelles encadrent un corps de logis dont la façade annonce le premier XVII^e siècle. Le plan, pourtant, n'a rien de simple. Les deux ailes, par exemple, ne sont pas symétriques ; celle de gauche

forme avec le corps de logis un angle légèrement plus aigu. L'histoire du château explique ces écarts.

Neuf siècles d'histoire

Comme plusieurs lieux-dits bourguignons, le site tire son nom du nom latin du buis, *buxus*. Depuis le dernier quart du douzième siècle, plusieurs donations ou hommages font apparaître des tenanciers ou des seigneurs pour partie de Bussy. Le village est déjà assez important pour justifier la construction d'une église, Saint-Antonin, élevée à flanc de coteau sur l'autre rive du Rabutin¹.

Il faut toutefois attendre 1348, pour trouver mention d'un manoir « séant sur la rivière » dans un hommage rendu au duc de Bourgogne par Marguerite de Châtillon – cette formulation, qui laisse croire que le manoir n'était pas établi exactement là où s'élève désormais le château, met l'accent sur la présence de l'eau. De la maison de Châtillon, le château passa par alliance à la fin du XIV^e siècle dans celle de Rochefort, une lignée richement possessionnée dans la province. Un siècle plus tard, les Rochefort affranchissent les habitants de Bussy de la servitude, moyennant une taille de 200 livres. La seigneurie est alors tenue par Jean de Rochefort de Chandio,

¹ Pierre de Truchis, « L'église romane de Bussy-le-Grand », *Congrès archéologique de France*, Paris-Caen, 1908, pp. 501-512.

maître d'hôtel du roi Charles VIII, qui le charge en 1495 de ramener de Naples des ouvriers italiens. Dernier de la lignée, René de Chandio, trouve une succession tellement embarrassée qu'il doit délaissier le château à ses créanciers. François de Rabutin est l'un de ceux-ci ; il obtient en 1600 la vente aux criées de la seigneurie, non sans remarquer que le château menace ruine. Apparenté aux Rochefort par sa femme, Hélié de Damas, François de Rabutin connaît bien le château. Il en est déclaré adjudicataire le 30 juillet 1602, moyennant 12 300 écus, soit 36 900 livres tournois. À sa mort, en 1618, le château échoit à Léonor, son fils aîné, qui en laisse en 1644 l'usufruit à son épouse, Diane de Cugnac². Ce n'est qu'au décès de celle-ci que Roger, leur fils, entre pleinement en possession de la demeure qu'il aménage et décore durant son exil.

Comme les ailes sont antérieures à la restauration du corps de logis, et que celui réutilise les murs extérieurs sur le jardin, il est assuré que les Rabutin n'ont pas déplacé la demeure seigneuriale. Ainsi, les tours datent de la fin du XIV^e siècle, les ailes du début du XVI^e siècle, et la façade du premier XVII^e siècle.

La discrète dissymétrie entre les deux ailes précise le diagnostic. En effet, la tour de l'aile gauche, celle de la chapelle, s'y accole moins

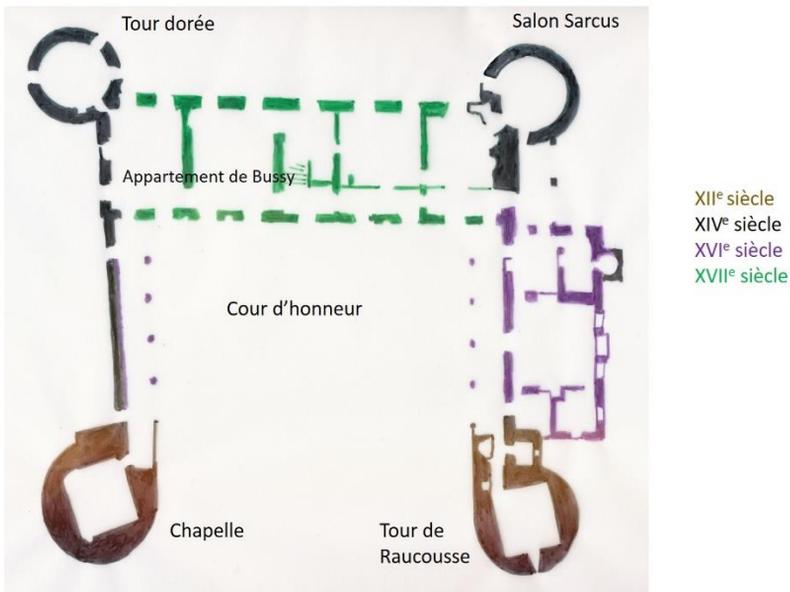
² Arch. dép. Côte-d'Or, B II 186/36, f° 15.

bien, au point qu'un décrochement sur le mur d'enceinte a été nécessaire. Ce décrochement correspond à la forme primitive des deux tours, celle de la chapelle comme celle qui lui fait face présentant à l'intérieur un plan carré. Or les deux tours de la façade sur jardin, elles, ont bien un intérieur circulaire. Au demeurant, non seulement elles ne sont pas coiffées d'un lanternon, mais l'appareillage extérieur en est différent, puisqu'outre la reprise du contrefort ancien à leur base, chaque étage en est marqué par un boudin sculpté. Il semble bien que l'on ait affaire à deux états successifs des tours est et sud : ces tours, primitivement carrées, ont été reprises à la fin du XV^e siècle ou au tournant du XVI^e pour tenir compte des progrès de l'art militaire et de l'emploi de canons – l'on remarque au pied de la tour de l'aile droite l'ébrasement d'une canonnière commandant le pont de planches, qu'il était facile de faire sauter pour contrer un coup de main. Les tours étaient extérieures au mur d'enceinte primitif, qui partait de l'espace actuellement aveugle entre les deux premières colonnes de chaque galerie.

L'on considère généralement que la création des fausses braies est consécutive à la perte de fonction militaire du château et que cet espace entre les murailles et les douves a été créé au XVIII^e siècle. Or les fausses braies étaient recommandées par les architectes militaires du XVII^e siècle parce qu'en cas d'attaque à l'artillerie, elles

empêchaient les murailles de s'effondrer dans les douves. Au début de l'époque classique encore, elles servaient à conserver aux défenseurs une protection contre les assaillants. Comme les cuisines ont été prises au XVI^e siècle sur les fausses braies. Il conviendrait désormais d'envisager l'hypothèse que cette allée entre les murailles et les douves soit plus ancienne.

La façade côté jardins est typiquement Louis XIII, mais les siècles ont effacé les enduits peints qui lui conféraient son cachet. Elle s'ornait en effet de panneaux de fausses briques, peintes en rouge et dont les joints avaient été badigeonnés en blanc ; ces panneaux étaient encadrés par de fausses pierres, peintes en blanc.





2. La façade sur jardins



3. Le décor de l'enduit peint

Les contrastes vivement colorés, suivant la description qu'en a faite Frédéric Didier dans les années 1980, trouvaient un écho dans les tours, où des pierres étaient peintes suivant un procédé similaire.

Les hommages rendus à la chambre des comptes de Bourgogne par les seigneurs successifs aident à préciser la chronologie. Le dénombrement de la seigneurie du 12 mars 1574 décrit en particulier « le châtel et maison forte de Bussy, pourpris alentour, garni et entouré et quatre tours et deux ponts de planches ». Malgré le

vocabulaire encore médiéval, le château a déjà revêtu un aspect plus accueillant ; il est en particulier ouvert des deux côtés, avec des ponts dormants, ce qui suppose une ouverture sur les jardins actuels – nous en aurons confirmation par la structure du logis seigneurial. L'on ne peut en revanche déduire de la formulation que le quatrième mur du quadrilatère a été abattu. Le terme *pourpris* évoque en effet un lieu fermé par un mur ou des douves. Dès lors, l'on peut admettre l'hypothèse selon laquelle le quatrième mur était encore debout, et qu'il n'a été abattu qu'à l'occasion des travaux menés par les Rabutin – la rampe du pont plaide en ce sens, ainsi que le fait que la balustrade se prolongeait jusqu'aux tours : l'on y voit encore le premier balustre. Précisément, François de Rabutin fait très rapidement l'hommage pour le château, décrivant encore « un donjon flanqué de quatre tours, le tout environné de fossés remplis d'eau » – il n'est plus fait mention de *pourpris*. Roger, son petit-fils, reprendra quasiment les mêmes termes en 1663, pour décrire : « le château et maison forte assise en la rue de Sauvoigny, consistant en un donjon flanqué de quatre tours environné de fossés remplis d'eau, une basse-cour devant où sont construites les écuries, granges, chambres à loyer, poulailleries, colombier en pied, pressoir à vin, un parterre étant de soleil couchant, deux viviers aux deux bouts d'icelui, le parc et garennes avec des terres y attenantes, le tout enclos et fermé de

murailles... »³. Cette description est postérieure à la date portée au-dessus de la porte du château sur la cour d'honneur : 1649. À défaut de nous apporter des précisions supplémentaires, elle nous enseigne du moins que le corps de logis (le vrai « donjon ») reste celui des Chandio, quoique la façade ait été profondément modifiée. C'est ce que confirme la forme de l'escalier principal, escalier droit sur le modèle de celui de Pierre Lescot pour le Louvre et dont le plafond cintré est employé tout au long du XVI^e siècle.

En dépit de la maladresse des raccords à l'ancien système de défense, les galeries contribuent efficacement à l'harmonie gracieuse de la cour d'honneur. Toutefois, l'aile droite a été modifiée au cours du XVI^e siècle côté douves, pour élargir les cuisines et leurs annexes : ce sont les toits arrondis que le visiteur découvre sur le flanc du château lorsqu'il descend vers la cour d'honneur.

Soit les galeries n'ont été construites que dans un souci esthétique, soit les Chandio n'ont pu mener leurs projets à bien : au premier étage, la galerie de l'aile droite consiste en un simple couloir non aménagé et ouvrant sur les charpentes des cuisines !

En revanche, l'aile gauche a dès le XVI^e siècle desservi la chapelle, suivant un plan commun dans les châteaux de l'époque – c'est à cette période que la tour de la chapelle a été redécorée.

³ Arch. dép. Côte d'Or, B 10793 liasse 5 cote 56.

La façade du corps de logis est typique du premier dix-septième siècle. C'est là, véritablement, le bâtiment que Bussy nommait sa « maison ».

Chronologie du château

Fin XII^e : tours sud-ouest (chapelle) et sud-est

XIV^e siècle : famille de Châtillon

Fin XIV^e : tours nord-ouest et nord-est ; reprise des tours rectangulaires préexistantes.

XV^e-XVI^e siècle : famille de Rochefort

XVI^e : Galeries

1600-1733 : famille de Rabutin

Deuxième quart du XVII^e : corps de logis

Aménagement de l'appartement de Bussy

1733-1789 : famille Dagonneau

Aménagement du rez-de-chaussée droite

Réalisation des jardins

1835-1919 : famille de Sarcus

Restauration du château

Aménagement du 1^{er} étage droite

1929- : État

« Ma maison de Bussy »

Roger de Bussy-Rabutin est né en 1618 à Épiry, près d'Autun, dans le manoir qui était la résidence habituelle de son père. Léonor de Rabutin écourte les études de son fils dans les collèges jésuites d'Autun puis de Paris (collège de Clermont) pour guider ses premiers pas dans la carrière militaire : Roger suit sa première campagne en 1634, découvre la vie de soldat, ses dangers et ses plaisirs. Déçu de ne pas voir ses mérites reconnus, il quitte l'armée, se marie en 1643 avec une cousine, Gabrielle de Toulangeon, petite-fille de Jeanne de Chantal, puis reprend du service auprès de Louis II de Bourbon que la victoire de Rocroi vient de couvrir de gloire. Malgré sa répugnance, il s'engage d'abord aux côtés de ce prince en 1650 lorsque la Fronde des princes éclate, mais reste fidèle au jeune Louis XIV en 1651. Il contribue activement à maintenir dans l'obéissance le Nivernais, dont il est lieutenant de roi. Il en est récompensé : mestre de camp général de la cavalerie légère en 1653, lieutenant général des armées royales en 1654. Cependant, en dépit de tous ses efforts, il n'atteindra jamais ni la dignité de maréchal de France, ni le cordon bleu de l'ordre du Saint-Esprit. Au contraire, ses fredaines de Roissy pendant le carnaval lui valent en 1659 un premier exil, et le scandale provoqué par l'*Histoire amoureuse des Gaules* lui attire les foudres royales ; Louis XIV le fait jeter à la Bastille en 1665, ne l'autorise à en sortir qu'en 1666

puis l'envoie en Bourgogne. Le roi ne lui rendra jamais sa faveur, même s'il lui permet d'effectuer quelques séjours à Paris puis de revenir à la cour en 1682, au bout de dix-sept ans. Bussy comprend que son temps est passé ; il se contente sagement de quelques grâces pécuniaires dont une pension de quatre mille livres, et place alors ses ambitions dans la nomination à la députation de la noblesse de Bourgogne : il doit en devenir l'élu en 1694, mais meurt en 1693...

En réalité, Bussy est déjà entré dans l'histoire littéraire. Il avait fait goûter son esprit par des vers et des chansons ; il fréquentait les précieuses parmi lesquelles figuraient sa maîtresse, Élisabeth de Cheverny, marquise de Montglas, ainsi que sa seconde épouse, Louise de Rouville. Louis XIV avait apprécié ses *Maximes d'amour*, dont la première impression date de 1664, et avait autorisé son élection à l'Académie française en 1665. Le scandale de son roman à clefs est dû à l'esprit avec lequel il y a peint la société de cour de l'époque. Il continuera à écrire pendant sa prison et son exil : *Mémoires*, lettres, vers et chansons, *Discours à sa famille*, *Épigrammes*, *Histoire généalogique de la maison de Rabutin*... Il entretient soigneusement sa réputation, devient un juge en matière de bel esprit. Ce maître épistolier est celui qui a révélé les talents épistolaires de sa cousine, Mme de Sévigné, qu'il avait portraiturée dans son roman sous le nom de Mme de Cheneville !

Sans être parvenu aux plus hauts honneurs, ce singulier personnage a mené une belle carrière militaire ; l'écrivain reste lu, le mémorialiste cité, l'épistolier étudié. Or il a fait à ses châteaux une belle part dans son œuvre. S'il n'a pas véritablement influencé la construction du corps de logis du château de Bussy, il a conçu la décoration de ses appartements, de sorte qu'aujourd'hui encore l'on y sent sa présence et son esprit.

Héritiers et restaurateurs

En 1693, le château passe à Amé-Nicolas, le fils aîné de Roger, puis revient en 1719 à son frère Michel-Celse, évêque de Luçon et abbé de Flavigny, ainsi qu'à leur sœur Marie-Thérèse, veuve du marquis de Montataire, qui le vendent en 1733 à Étienne Dagonneau, seigneur de Marcilly, et à Geneviève-Alexis de Salins. Des meubles, estimés douze mille livres, le fils cadet de Bussy ne conserve qu'une pendule et une tenture aux armes des Rabutin.

Geneviève de Salins se révèle une gestionnaire attentive, quoique parfois maladroite avec les tenanciers : non seulement elle respecte la décoration voulue par Bussy, mais encore elle exécute les travaux intérieurs retardés par l'impécuniosité chronique des Rabutin et embellit le parc – c'est à elle que l'on doit le portail vers lequel remonte la grande allée, au sommet de la colline. Cependant son fils

Pierre-Marguerite, qu'elle sera obligée de faire interner, profite d'une absence de sa mère pour vendre quelques toiles.

La Révolution respecte le château – toutefois le mobilier est vendu en 1793 et les portraits de la Galerie des Rois comme ceux du Cabinet de la Tour dorée sont décrochés et cachés.

Aux débuts de l'Empire, le château appartient à un négociant de Dijon, nommé Vuillerod, qui le revend en 1806 à son ancien régisseur, Jean Calignon, dont la petite-fille épouse le comte Lajuinais, pair de France, mort en 1832. Le château est ensuite mis aux enchères. C'est ainsi qu'il devient en 1835 la propriété du comte Jean-Baptiste César de Sarcus. Celui-ci se consacre à la restauration et à l'embellissement du château. Il s'efforce de rendre leur lustre aux appartements de Bussy et s'installe dans l'autre partie du château, que l'on nomme maintenant « l'aile Sarcus ». Lui-même amateur d'art et peintre, il s'attache à rétablir puis à compléter les collections du château, auquel il consacre en 1854 une *Notice historique et descriptive*, très précise. Il obtient que le château soit classé monument historique en 1862.

Son fils Félix-Hyacinthe poursuit son œuvre après 1876. En 1912, sa veuve lègue le château à une nièce. Elle a auparavant cédé à un collectionneur *La Belle Strasbourgeoise*, toile de Largillière qui constitue

maintenant l'une des fiertés du musée des Beaux-Arts de Strasbourg⁴. Acquéreur du château en 1919, Anselme Bonneton le vend en 1929 à MM. Bernheim, lesquels le revendent presque aussitôt à l'État. Dès lors, le château bénéficie de la surveillance attentive qu'il nécessitait. Les collections, qui avaient souffert d'un relatif abandon pendant deux décennies, sont définitivement sauvées : l'État n'a certes pas la munificence des collectionneurs passionnés, mais les Monuments historiques disposent du savoir-faire et de la logistique requis pour présenter au public le château de Bussy restauré par le comte de Sarcus.

⁴ *Cahiers alsaciens d'art, d'archéologie et d'histoire*, 1973, p. 118.

Cour d'honneur



4. La cour d'honneur

La cour d'honneur forme un U : le corps de logis XVII^e au fond, encadré par les deux ailes Renaissance. Le quatrième côté a été ouvert à une époque que les titres ne permettent pas de connaître. Ce choix s'explique par la volonté de profiter du parc. Si l'on ne peut exclure que le château ait eu autrefois une autre orientation, la disposition des communs en surplomb à droite, rend douteux qu'ils aient constitué le prolongement de la résidence seigneuriale, car une telle basse-cour eût affaibli les défenses dont l'on a repéré les traces, le mur extérieur ayant été conservé le long de la galerie côté cuisine.

Les ailes sont rythmées par sept piliers rectangulaires, qui contribuent à l'unité de l'architecture, car seules les cinq premières travées sont ouvertes, les deux dernières étant posées sur les murs aveugles qui raccordent les galeries proprement dites aux anciennes murailles et aux tours. La base des pilastres est décorée de motifs sculptés, composés de vases et d'urnes pour la plupart, mais aussi, côté cuisines, d'un buste de guerrier puis d'une jeune femme en résille. Légèrement usée par le temps, cette décoration charme par sa diversité et l'imagination avec laquelle a été utilisé le répertoire des motifs à la mode au XVI^e siècle. « Les galeries brillent et séduisent à leur tour par la profusion de la sculpture et la finesse de l'exécution », notait jadis Sauvageot, qui datait ces bas-reliefs du règne de François I^{er}⁵. En effet, ces frises sont de très belle facture et n'ont rien à envier à l'exubérant raffinement de la maison François I^{er} de Moret-sur-Loing. Leur verve discrète annonce parfaitement la décoration intérieure. Il convient encore de noter la délicatesse des motifs autour des fenêtres, à l'encadrement sculpté de losanges dont le rythme fait écho à celui des motifs des piliers. Contrairement à ce qu'on a dit trop modestement, la décoration tant intérieure

⁵ Claude Sauvageot, *Palais, châteaux, hôtels et maisons de France du XV^e au XVIII^e siècle*, 1867, Paris, 4 vol, t. I, p. 4. Cela n'implique pas que Chandio ait fait appel à des artistes italiens.

qu'extérieure de Bussy n'a pas été réalisée par des artistes médiocres ; la mise en scène des portraits et le reste des ornements se caractérisent par une qualité réelle et un savoir-faire certain. Aussi faut-il prendre le temps de faire le tour de la cour, d'y noter quelques motifs que Bussy saura ensuite réutiliser dans son œuvre.

Au-dessus des arcades en anse de panier, le premier étage est marqué à hauteur de plancher par une première frise, et à l'entablement du toit, par une autre frise tout aussi travaillée. Conformément au statut des propriétaires du château, la frise de droite représente des personnages combattant avec des armes allant de la mâchoire d'âne (celle que Bussy prêtera au prince de Marcillac, futur duc de La Rochefoucauld...) au pistolet (celui du XVI^e siècle).

De tous ses rivaux, le chevalier n'en haïssait pas un tant que le prince de Samilcar [Marcillac], tant parce qu'il le croyait le mieux traité que parce qu'il semblait qu'il le méritât le moins. Il appelait les amants d'Ardélise les Philistins, et disait que Samilcar, à cause qu'il avait peu d'esprit, les avait tous défaits avec une mâchoire d'âne.

Bussy-Rabutin, *Histoire amoureuse des Gaules*

Les autres motifs sont également empruntés à l'iconographie nobiliaire, avec des écus sculptés. Si ces écus avaient été ceux des Rabutin, Bussy n'aurait pas fait peindre sa généalogie sous la galerie.

Il en résulte que ceux-ci étaient ceux des Chandio, les initiateurs de cette décoration. Le comte de Sarcus a fait sculpter les blasons des familles alliées à la sienne en remplacement des armes des anciens propriétaires qui avaient été martelées à la Révolution de 1789, comme celles au-dessus de la porte d'entrée. Facilement reconnaissables aux trois épis d'or sur champ d'azur, les plus proches de la tour sont celles de l'épouse du comte de Sarcus, née Espiard de Mâcon – l'on constatera que ce qui est présenté chez Bussy comme le réflexe d'un gentilhomme glorieux de sa noblesse devient chez Sarcus un choix tout à fait respectueux et respectable.

Le décor a été renouvelé au moment de la reconstruction du corps de logis, de manière à en harmoniser les couleurs. L'on repère en effet assez aisément dans la cour des éléments peints, en particulier les deux cadrans solaires placés près des vieilles tours. Ce dédoublement tient à ce que le soleil éclaire l'aile gauche le matin puis baigne l'aile droite l'après-midi.

Cadrons solaires



5. Aile nord-est



6. Aile ouest-sud

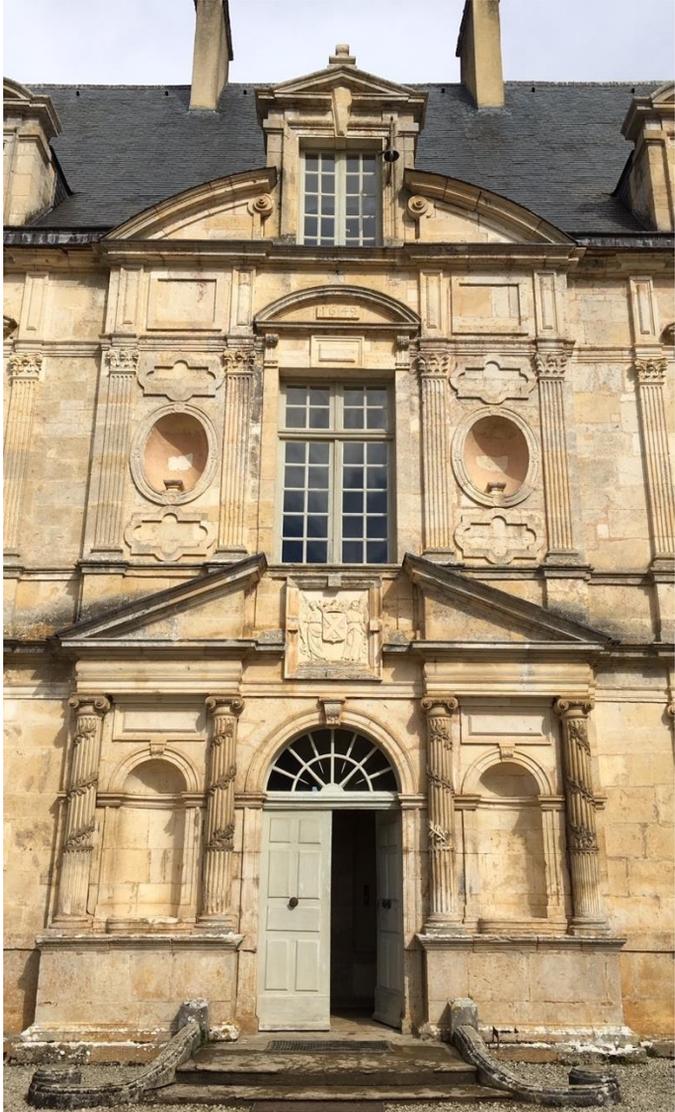
Bussy lui-même avait contribué à ce décor en faisant peindre la généalogie en ligne directe des Rabutin sous la galerie de gauche (du côté de la chapelle).

La première travée des galeries a été modifiée et placée discrètement en retrait, de manière à donner plus de champ au logis. Le corps central est élevé d'un étage d'honneur, surmonté d'un haut toit à pente raide où se dressent quatre cheminées (une entre la première et la deuxième fenêtre, une autre entre la deuxième et la troisième fenêtres du bâtiment principal). Noble et imposante, la façade sur

cour offre une belle symétrie pré-classique, « qui rappelle encore un peu l'esprit de la Renaissance »⁶. Au centre, précédée d'un simple perron, la porte d'entrée est surmontée d'un fronton brisé dont la partie centrale est décorée du blason des Sarcus. Elle est encadrée par deux niches concaves qui ont pu être ornées de statues – Isidore Dagnon les a figurées dans sa vue du château, cependant les socles ne comportent pas de points d'attache. Quatre colonnes ioniques cannelées torsadées de branches de laurier complètent cette composition.

Au premier niveau, les six niches ovoïdes disposées entre les trois fenêtres ouvertes attendent toujours d'être garnies de bustes, mais elles rythment la façade. La déclinaison des frontons de fenêtre en fenêtre et de niveau en niveau (tantôt en triangle, tantôt cintré) et des tables saillantes (tantôt carré, tantôt rectangle) en créant des jeux d'ombre et de lumière apportent une dynamique originale à cette façade de style Louis XIII.

⁶ Paul Vitry, « Le château de Bussy-Rabutin », *Congrès archéologique de France*, 1929, pp. 457-464, p. 458.



7. Le portail

Si le cartouche « 1649 » au-dessus de la porte d'entrée offre un *terminus a quo*, l'on ignore à quelle date le corps de logis a été entrepris. Il est toutefois douteux que François de Rabutin ait eu le temps de concevoir une telle entreprise. Nous savons en outre que Léonor de Rabutin vivait avec sa famille à Épiry au moment de la naissance de Roger, qu'il s'est établi à Paris vers 1629 pour plaider plus commodément contre les cousins auxquels il disputa (en vain) ce château et qu'en 1643, il déclare résider habituellement à Cessy-les-Bois, en Nivernais⁷. Par conséquent, l'on peut avancer l'hypothèse que la véritable campagne de construction a commencé après la perte de ce procès, lorsque Léonor a eu quitté le service, c'est-à-dire après 1638. Ainsi, le corps de logis est-il bien plus l'œuvre de ses parents que de Bussy lui-même.

Écu des Sarcus au-dessus de la porte du château, blason des familles alliées aux Sarcus dans la frise de l'aile droite, ces restaurations en forme de mises-à-jour sont des avertissements : ce château est une perpétuelle recreation, et l'un de ses charmes les plus puissants tient à sa capacité à témoigner pour toutes les générations qui l'ont habité, tout en restant la maison de Bussy. Ce dernier l'a marqué de son empreinte à sa manière à la fois orgueilleuse et mesurée. Car à tout seigneur tout honneur, il est temps de pénétrer dans l'aile Bussy.

⁷ Arch. mat, mc/et XIX/245, 1^{er} avril 1643.

La Salle des Devises



8. Le portrait de Bussy-Rabutin

De nos jours, la première pièce dans laquelle pénètre le visiteur lorsqu'il découvre le château est située à droite du vestibule. Première singularité de cette Salle des Devises, le rez-de-chaussée était rarement le niveau principal au XVII^e siècle. Bussy ne dérogeait pas à la règle, puisqu'il avait installé son appartement à l'étage, au *piano nobile*. Toutefois, la riche ornementation de cette pièce signifie que Roger de Rabutin la destinait à une véritable fonction. La Salle des Devises est une antichambre de même dimension que l'Antichambre des Hommes de guerre de l'étage noble. Semblant ne guère avoir subi de modifications, elle possède en grande partie son décor d'origine, telles les tomettes vernies hexagonales : le carrelage autrefois noir et jaune garde quelques traces de cette polychromie.

Le visiteur est accueilli par le maître des lieux au port de tête majestueux et dont le regard puissant est tourné vers la porte. Un portrait en buste de Roger de Rabutin, peint par Claude Lefebvre – élève de Charles Le Brun –, orne en effet la cheminée. Il est sommé des armes des Rabutin surmontées de la couronne comtale, témoins de l'ancienneté et du prestige de la lignée. En sa qualité de lieutenant général du roi, Bussy arbore fièrement l'armure et l'écharpe blanche, marques de commandement. La copie gravée du portrait par Gérard Edelinck a servi d'illustration à la première édition des *Mémoires* en 1694 ; elle indique que Bussy a été portraituré en 1673 à l'âge de 55

ans. Comme nous savons par une lettre à Mlle d'Armentières que les travaux d'ornementation du château avaient déjà débuté en octobre 1667, le décor de la Salle des Devises devait être achevé à l'époque de la gravure.



9. Le portrait gravé par Edelinck

Les murs sont recouverts de boiseries divisées en quatre registres de panneaux qui recouvrent également la cheminée. Cette dernière a été modifiée, puisqu'elle était renfermée derrière des portes peintes, comme toutes celles du château. Le registre inférieur est orné d'encadrements peints, identiques à ceux des autres niveaux, mais désormais vides à l'exception du soubassement des fenêtres côté cour et des embrasures des portes vitrées donnant sur le jardin. Ils sont surmontés au niveau médian, d'un type de décor particulier qui a donné son nom à la salle. En effet, vingt-cinq devises parent ce registre. Elles sont composées d'une image accompagnée d'un *motto*, la plupart du temps dans une langue étrangère (latin, italien, espagnol) qui est parfois redoublé de sa transcription en français. Dix-huit vues de maisons royales et nobles de France forment le niveau supérieur, lui-même coiffé d'une frise composée de caissons rectangulaires décorés d'ornements végétaux. Chaque registre est également ponctué de panneaux verticaux ornés de guirlandes de fleurs encadrant les portes de placards ou de communication situées sur les parois latérales et sur le mur du fond de la pièce.

Des peintures parlantes : les devises

Même si les devises ne sont pas dues à la main d'un grand maître, mais plutôt à un atelier bourguignon peu expérimenté – toutefois dans de tels jeux, « le but n'est pas l'émotion, mais la persuasion »⁸ –, le décor de cette salle est exceptionnel. D'abord parce qu'il ne demeure pratiquement aucun cycle de ce type aussi complet en France, et surtout en raison du programme décoratif développé ici, puisque Roger de Rabutin a cherché par ces devises à esquisser son

La devise, ou *impresa*, tient son origine de l'héraldique. Cette mode s'est répandue en Europe lors des Guerres d'Italie. La devise est composée d'un titre : le *motto*, le plus souvent dans une langue étrangère, et d'une image. On dit également que le titre est l'âme de la devise et l'image le corps. La devise est conçue pour une personne ; on crée sa propre devise de façon à ce qu'elle reflète son caractère, ses qualités morales, un événement marquant que l'on veut célébrer. Elle est énigmatique ; sa compréhension nécessite de connaître un minimum son porteur. Au XVII^e siècle, l'exercice de la devise devient un jeu pour les esprits cultivés. Elle doit être suffisamment obscure pour n'être pas comprise de tout le monde. Les gens s'amusaient à en inventer de parfois très légères. De nombreuses devises sont également créées pour les fêtes princières, les carrousels. Certaines sont à l'entière gloire du roi.

⁸ Ayers Bagley, « Some Pedagogical Uses of the Emblem in Sixteenth and Seventeenth Century England », cité par Florence Buttay, *Peindre en leur âme des fantômes*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2018, p. 56.

portrait emblématique. En effet, le décor énigmatique reflète la personnalité et les états d'âme de notre hôte.

D'abord au collège d'Autun, puis au fameux collège de Clermont à Paris, le jeune Bussy avait appris à composer des emblèmes et des devises sur un thème donné. Comme les autres élèves, il avait dû, lors des fêtes de fin d'année, interpréter en public des compositions emblématiques commandées à des peintres fameux et exposées dans la cour⁹. Roger de Rabutin s'inscrivait aussi pleinement dans le goût de son époque, car les courtisans pratiquaient ces jeux pour mettre en valeur leurs qualités ou exprimer leurs passions. Ils arboraient des devises dans les carrousels et autres joutes. Ami proche de Bussy, le duc de Saint-Aignan, premier gentilhomme de la chambre du roi et ordonnateur des fêtes, conçut de nombreux carrousels ou ballets dans lesquels chaque participant portait fièrement une devise, notamment pour les ballets des *Plaisirs de l'île enchantée* en 1664 et surtout à l'occasion de *La Brillante journée ou le Carrousel des galants Maures* donné à Versailles en 1685. Les chevaliers de la cour qui participaient à ce spectacle équestre portaient tous un bouclier orné d'une devise qui était expliquée par un madrigal publié dans le livret

⁹ Cf. Anne-Élisabeth Spica, « Les jésuites et l'emblématique », *XVII^e siècle*, n° 237, 2007, pp. 633-651.

de ces réjouissances¹⁰. Il n’y a donc rien d’étonnant à ce que Roger de Bussy-Rabutin, homme cultivé à l’esprit vif et vaillant militaire, se soit piqué à ce jeu.

Le portrait emblématique de Roger de Rabutin

La lecture de l’autoportrait emblématique de Bussy met en évidence son aisance dans le maniement des images et des mots, sa liberté également, puisqu’il s’est approprié tantôt un corps tantôt un mot, afin de les façonner à sa personnalité et de créer des devises lui convenant. La plupart d’entre-elles sont citées par les grands théoriciens jésuites de l’emblématique tels le Père Le Moyne dans son *Art des Devises* publié en 1666, le Père Bouhours, son ami et correspondant, dans *Les Entretiens d’Ariste et d’Eugène* (1671), ainsi que dans les différents ouvrages du Père Ménestrier traitant de ce domaine : *L’Art des emblèmes* (1662), le *Traité des tournois, joustes, carrousel et autres spectacles public* (1669) ou encore *La Philosophie des images* (1682). Pour comprendre ce décor, il faut débiter la lecture par la cheminée et par les emblèmes qui encadrent le portrait du maître des lieux.

¹⁰ *La Brillante journée ou le Carrousel des galants Maures, entrepris par Monseigneur le Dauphin, Avec la Comparse, les Courses, Et des Madrigaux sur les Devises*, Paris, Veuve Blageart, 1685.

La première devise, ayant pour *motto* « La cause en est cachée », présente un volcan en éruption crachant de la lave dans toutes les directions. Elle est très souvent considérée comme une devise galante. Un traité publié en 1654 évoque une devise avec le même titre dont le corps est constitué par l'Etna crachant des flammes de toutes parts. L'auteur indique que cette devise pouvait être utilisée par un amant qui souhaitait tenir secrète la cause de son amour. Mais si cette devise avait été conçue pour évoquer les amours de Bussy, elle n'aurait pas été installée sous son portrait ; puisqu'elle s'inscrit dans un triptyque, il faut la lire avec celles qui l'accompagnent : à gauche, un diamant avec pour *motto* : « Plus de solidité que d'éclat » ; à droite, une montre et pour titre : « Calme à l'extérieur mouvementée à l'intérieur ».



10. Le bandeau de la cheminée

La devise du diamant appartenait à Chrestienne de France, fille d'Henri IV et de Marie de Médicis. Appliquée à Bussy, elle rappelle que le diamant était le prix décerné au combattant le plus vaillant lors des tournois à la Renaissance. L'absence de fioriture de l'image

marque que Bussy, comme le joyau, n'a besoin d'aucun artifice pour briller. Le Père Bouhours établit également un lien entre la pierre précieuse et le bel esprit qui « a du solide et du brillant » et qui est « vif, gai et plein de feu ».

La devise de la montre avait été arborée par le prince de Marcillac, un ennemi du maître des lieux – nul doute que celui-ci a pris plaisir à la détourner ! De même que le mouvement d'une montre semble extrêmement lent alors que le mécanisme est toujours en mouvement, de même le calme soldat du portrait canalise son énergie.

L'on comprend alors la véritable signification de la devise du volcan. Solide et maître de lui, il va sagement vers un but qu'il ne révèle pas, car à la guerre comme dans les grandes affaires, le secret est l'une des clefs du succès. Mais dans le cas de Bussy, cette réussite n'est pas atteinte au prix d'un renoncement à lui-même, ainsi que le précisent les deux devises qui complètent l'encadrement du tableau.

À gauche, *Altus ab origine alta*, « Haut par sa haute origine », a pour corps un jet d'eau s'élevant haut dans les airs au milieu du parterre d'un jardin à la française. Cette devise évoque évidemment la haute lignée des Rabutin, mais le Père Bouhours indique qu'elle appartenait à Henri II de Condé. Elle est donc intimement liée à Bussy, puisque ce dernier a servi à compter de 1644 dans les régiments de ce prince,



sous le commandement de Louis II de Condé, le Grand Condé. Elle pourrait également faire écho à la progression de Bussy dans l'armée, de sa première campagne à seize ans à la charge de mestre de camp général de la cavalerie légère, obtenue en 1654. Dans ses *Mémoires*, Bussy écrit d'ailleurs : « Aussitôt que j'entrai dans le monde, ma première et ma plus forte inclination fut de devenir honnête homme, et de parvenir aux grands honneurs de la guerre »¹¹. Plus sûrement, elle exprime sa certitude de se relever de sa chute, comme il l'avait déjà fait grâce à Condé après un premier séjour à la Bastille en 1641.

11. La devise du rossignol

La devise de droite a pour corps un rossignol juché sur un arbre topiaire. Le *motto* en est *De mi amor me canto*, « De mon amour mon chant ». Bouhours l'évoque également comme étant celle d'un « homme de la Cour qui a beaucoup d'esprit et de réputation » et qui l'aurait adoptée afin de déclarer

¹¹ Bussy-Rabutin, *Mémoires*, Ludovic Lalanne éd., Paris, Charpentier, 1857, 2 vol., t. I, p. 3.

« qu'il ne fait des vers que quand il aime. Voilà une manière de suggérer que cet « homme de la Cour » ne perd pas son temps en futilités et qu'il ne se compromet pas à composer des chansons libertines ou frondeuses...

L'invitation aux devises

Une des devises s'inspire des jeux sur l'optique chers au XVII^e siècle et employés dans la pédagogie jésuite. Côté cour d'honneur, voici un cadran solaire, planté au milieu d'une route, face au visiteur. La légende annonce : « *Si me mira, me miran* » (S'il me regarde, ils me regardent). Le soleil brille en haut à droite, à l'arrière-plan, mais le cadran projette son ombre à gauche en arrière : la lumière vient de la pièce ; le regard sollicité est celui du visiteur. S'il regarde Bussy, s'il lit ses devises, alors chacun le verra tel qu'en lui-même.
Au visiteur d'avancer sur cette route à la rencontre du véritable Bussy.

Bussy a créé un dialogue entre les devises, parce que le portrait ébauché sur la cheminée se développe à travers la salle. Ainsi, la devise *Altus ab origine alta* trouve un écho dans l'*impresa Splendescam, da materiam*, « Donnez-moi la matière, je resplendirai », qui a pour corps un brasier ardent se détachant sur un paysage de forêt délimité par un village dans le lointain. Cette devise est celle du régiment de cavalerie de Condé, elle fait donc référence à l'histoire personnelle de

Roger de Rabutin. Cette dernière doit également être reliée à la devise empruntée au maréchal de Bassompierre *De l'ardore l'ardire*, « L'audace vient de l'ardeur », louée par tous les théoriciens de l'emblème pour la perfection de son mot. Elle avait pour corps une fusée de feu d'artifice éclatant de toute sa splendeur au-dessus d'un paysage arboré au soleil couchant. C'est la lecture galante de cette devise notée par Mme de Sévigné dans une lettre à sa fille, la comtesse de Grignan¹², qui retient le plus souvent l'attention du visiteur. Si Bussy était assez hardi pour déclarer son amour, cette devise a surtout été portée par le maréchal de Bassompierre, lors du fameux carrousel de 1612, organisé à l'occasion du mariage de Louis XIII avec Anne d'Autriche, et du frère de celle-ci, le futur Philippe IV d'Espagne, avec Mme Élisabeth, sœur du roi de France. L'image de la devise n'est d'ailleurs pas sans rappeler les Fêtes de plaisirs de l'île enchantée, premières fêtes données à Versailles par Louis XIV en 1664, une gravure d'Israël Sylvestre ayant pour sujet *La Rupture du Palais et des Enchantemens de l'Isles d'Ateine représentée par un feu d'artifice* ayant pu servir de modèle aux peintres de Bussy.

¹² Mme de Sévigné, *Correspondance*, Roger Duchêne édit., Paris, Bibl. Pléiade, 1972-1978, 3 vol., t. I, pp. 378-379, Mme de Sévigné à Mme de Grignan, Les Rochers le 11 novembre 1671.



La devise du rossignol éveille elle aussi des échos dans la salle. Ainsi, la douceur de Bussy est mise en valeur par la devise *Sponte favos aegre spicula*, « La douceur naturelle et l'aigreur étrangère », dont le corps est une ruche environnée d'abeilles.

12. La devise de la ruche

Il précise le 16 juillet 1672 à Mme de Scudéry le 16 juillet 1672 qu'il s'agit là de sa devise personnelle : « Il est vrai que je suis né naturellement doux et tendre ; aussi ai-je pris pour ma devise une ruche

de mouches à miel »¹³. Les abeilles qui environnent la ruche, comme si elles étaient prêtes à la défendre font référence à un Bussy qui peut se montrer blessant s'il se sent offensé ou attaqué.

D'autres devises reprennent cette dialectique notamment celle ayant pour mot *Velantur mollia duris*, « Sous des dehors ardens ma douceur est cachée ». Le corps en est un châtaignier couvert de fruits qui



domine un paysage particulièrement travaillé. Des bogues mûres sont tombées au pied de l'arbre. Dans plusieurs recueils, cette devise évoque le faux dévot qui affecte une mine austère, mais qui mène une vie douce. Il s'agit ici de confirmer que l'esprit piquant de Bussy n'a nullement altéré la douceur de son caractère.

13. La devise du châtaigner

¹³ Bussy-Rabutin, *Correspondance*, Ludovic Lalanne éd., Paris, Charpentier, 1858-1859, 6 vol., t. 2, pp. 133-134.

Roger de Rabutin laisse parfois paraître des sentiments plus profonds. En effet, la devise ayant pour corps une tourterelle solitaire dans un arbre et pour âme *Piango la sua morte e mia vita*, « Je pleure sa mort et ma vie », évoque un moment douloureux de la vie de Bussy. On trouve une *impresa* similaire dans les *Devises heroïques & morales* du Père Le Moyne où une tourterelle est accompagnée du *motto* « Elle plaint sa solitude ». Le commentaire rappelle la fidélité légendaire des tourterelles, réputées s'accoupler pour la vie. Le Moyne recommande vivement aux femmes de s'en inspirer. Dans le recueil du jésuite, cette devise évoque le deuil et probablement celui d'une femme. Dans le château bourguignon, elle a certainement été conçue pour rappeler la mort de la première épouse de Bussy, Gabrielle de Toulangeon. Cette devise peut être mise en relation avec celle ayant pour *motto* « Je me renferme en moi-même », *In me me involgo*, et pour corps un escargot portant sa lourde coquille dans un paysage crépusculaire.

En effet, le comte écrit dans ses *Mémoires* avoir été tellement anéanti par la mort de sa première épouse qu'il voulait rester seul chez lui, comme l'escargot s'enfermant dans sa propre demeure et qui est le seul à pouvoir décider d'en sortir. Toutefois, cet escargot peut être interprété différemment, comme une allusion à l'exil.

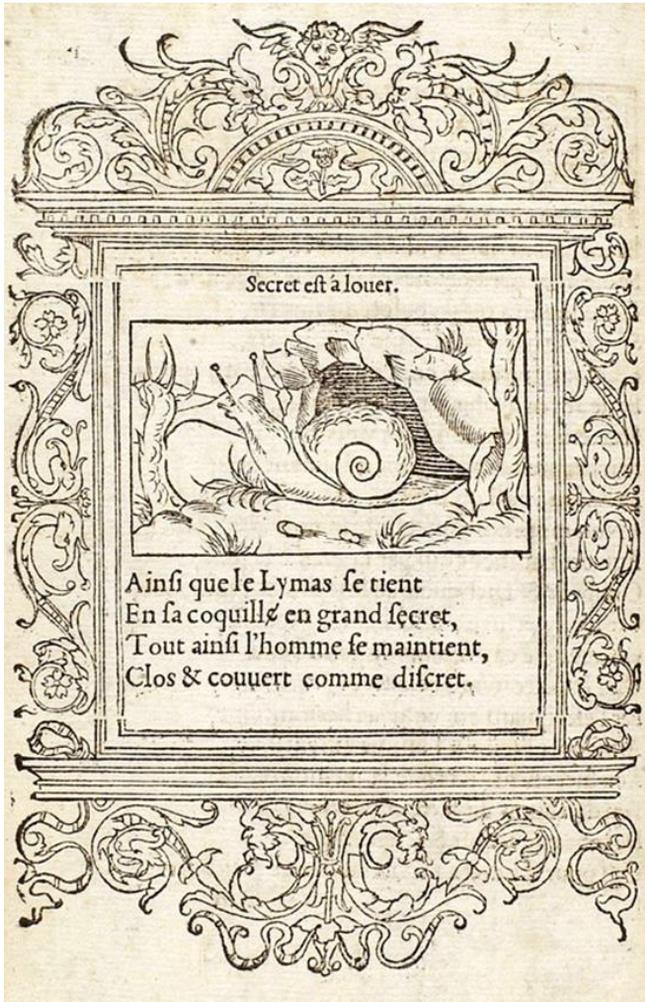
Selon un emblème de Gilles Corrozet, *Secret est à louer*, le luxe de l'escargot est de vivre à l'abri dans sa coquille – se protégeant des dangers et des fâcheux – et de n'en sortir que selon son plaisir.



14. La devise de l'escargot

Ainsi l'homme sage reste ferme dans ses idées et saisit la fortune qui se présente à lui, mais vit en toute discrétion et modestie. Roger de Rabutin s'abrite ainsi dans son écrin de l'Auxois de ceux qui

cherchent à lui nuire, tout en restant prêt à revenir à la cour si le roi le rappelait.



15. L'emblème de l'escargot

C'est pour cette raison que certaines devises marquent sa disponibilité et son sens du service. Explicite à cet égard, *l'impresa* ayant pour titre *Colligit ut spargat*, « Il amasse pour répandre ». La figure est composée d'un soleil baignant de ses rayons un champ de blé d'où s'élèvent des vapeurs blanches. Une devise identique est décrite dans *Les Devises héroïques et morales* du Père Le Moyne, lequel l'avait créée pour le président de Bailleul, surintendant des finances. Le Moyne écrit que le soleil n'attire que pour le bien commun et qu'il rend jusqu'à la dernière goutte ce qu'il a attiré. En l'occurrence, moins que de louer le désintéressement, il s'agit d'exalter le zèle et la générosité du modèle du portrait symbolique. On rapprochera donc cette devise de celle du faucon saisissant une perdrix : *non sibi sed domino*, non pour lui, mais pour son maître...

Cependant Bussy garde de sa superbe et se présente sous un jour plutôt flatteur grâce à plusieurs *impreses*. *Miscent autumnii et veris honores*, « L'automne et le printemps lui prodiguent leurs dons », a pour corps un oranger couvert à la fois de fleurs et de fruits, c'est-à-dire qu'il possède à la fois les marques du printemps et celles de l'automne. L'oranger incarne le comte qui porte toujours en lui les beautés du printemps et qui, selon le Père Bouhours, n'a « pas moins de sagesse

que d'agrément »¹⁴. Il est également le roseau qui plie sans rompre et le drapeau lacéré qui continue à défier fièrement les armées ennemies. Si ce portrait était réservé aux hôtes de marque capables de le déchiffrer, les devises contre Mme de Montglas n'étaient montrées qu'à un cercle encore plus restreint.

Les devises contre Mme de Monglas

Une lettre de Bussy à Mlle d'Armentières évoque six devises contre Mme de Montglas, son infidèle maîtresse, qui le quitta pendant sa prison. Ces six devises ornaient un cabinet du premier étage. Quatre d'entre elles avaient été installées dans notre salle avant que le comte de Sarcus acquière le château.

En entrant à gauche, dans le prolongement de la porte, on trouve d'abord une sirène aux traits proches de ceux de Mme de Montglas avec le mot *Allicit ut perdat*, « Elle attire pour perdre ». Vient ensuite une hirondelle arborant également le visage de l'Infidèle, accompagnée du mot *Fugit hyemes*, « Elle fuit le mauvais tems ». Nous trouvons encore un arc-en-ciel avec ce titre *Minus Iris quam mea*, « Moins Iris que la mienne » – Iris étant le surnom de Cécile de

¹⁴ Dominique Bouhours, *Entretiens d'Ariste et Eugène*, 2^e édition, p. 355.

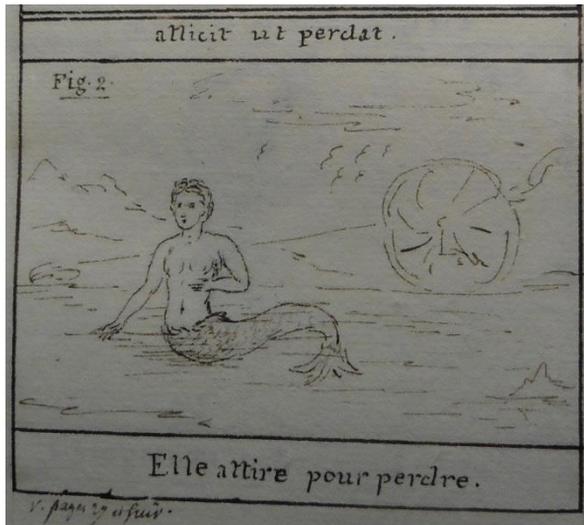
Montglas. Nous voyons après un croissant de lune empli du visage de Mme de Montglas et *Haec ut illa*, « L'une comme l'autre ».



16. Devise de la sirène

Comme le reconnaît Bussy lui-même, ces devises ne respectent pas les règles de l'emblématique, puisque la figure humaine ne doit pas y figurer. Or cinq d'entre elles représentent ouvertement Mme de Montglas. Bussy – qui connaissait parfaitement les règles édictées par

Paul Jove dans ses *Devises d'arme et d'amour*, puis reprises par les pères jésuites – justifie ce choix en écrivant : « Ces devises ne sont pas dans les règles, car il ne doit point y avoir de figures humaines ; mais comme les monstres y peuvent entrer, il n'y a qu'à les regarder sous cette idée ». Il déjoue ainsi les convenances en se fondant sur un autre précepte de l'*impresa* qui autorise l'utilisation d'animaux fantastiques ou monstrueux pourvu qu'ils soient identifiables.



17. La devise de la sirène en 1781

Les croquis esquissés par l'érudit Baudot en 1781 révèlent que leur déplacement n'est pas la seule vicissitude que les devises contre Mme de Monglas ont subie ; elles ont été modifiées et repeintes. Ainsi la

sirène était représentée avec des bras, les cheveux remontés, alors qu'ici, ses bras sont coupés au niveau des épaules. De même, sous l'arc-en-ciel d'Iris a été rajouté le château de Bussy dans une mauvaise perspective. Ces modifications avaient vraisemblablement pour but de faciliter l'identification de Mme de Montglas, comme si le temps passant, on avait eu peur d'oublier le sens de ces devises. Il faut encore souligner que seuls demeurent les titres latins et que les transcriptions françaises ont été supprimées.

Les deux derniers emblèmes déplacés pour compléter le registre inférieur de la salle ne font pas partie du cycle Montglas. Ils représentent deux héliotropes – des trigidés, sorte de lis fleurissant une seule journée – l'un tourné vers le soleil et complètement épanoui qui a pour *motto* *Sa vue me donne la vie*, et l'autre fané, *Son absence me tue*. Ces deux *imprese* ont également été retouchées au XIX^e siècle par des personnes qui ne maîtrisaient pas l'art de l'emblème.

Les belles demeures du château de Bussy

Le registre supérieur est orné de tableaux représentant dix-huit vues topographiques de châteaux. Ce type de décor était très apprécié en Italie à la Renaissance. Ainsi, le grand-duc de Toscane Ferdinand I^{er} avait commandé au peintre Giusto Utens, pour orner la villa

d'Artimino, une suite de dix-sept lunettes représentant les villas médicéennes, qui furent exécutées, entre 1599 et 1602. C'est à la même époque, que Louis Poisson réalise à la demande d'Henri IV des vues cavalières peintes à l'huile sur plâtre des principales maisons royales pour décorer la Galerie des Cerfs du château de Fontainebleau ; sont représentés les domaines de Chambord, de Saint-Germain-en-Laye, d'Amboise, de Fontainebleau ou encore le château de Madrid, aujourd'hui disparu. Si cette mode s'est quelque peu essoufflée au cours du XVII^e, elle connut un vif regain d'intérêt à la fin du siècle grâce aux estampes gravées, telles celles d'Israël Silvestre (1621-1691) représentant des vues de Paris, de Rome... et de Bourgogne. En effet, Israël Silvestre, qui avait gravé entre 1645 et 1655 des hôtels particuliers et des architectures religieuses du début du siècle, se plia à la volonté de Colbert de faire publier un ouvrage consacré aux maisons royales, et s'attacha après 1662 aux grandes commandes royales. La famille Pérelle publia également plusieurs estampes représentant des vues des plus belles maisons de Paris, des vues en perspectives de châteaux ou de maisons royales dans les années 1690-1700. Pierre-Jean Mariette et Mlle de Scudéry s'émerveillaient de la capacité de ces gravures à donner en une seule image l'aspect général de l'édifice, alors que les descriptions

d'architecture étaient si fastidieuses¹⁵. Mais c'est dans le *Mercuré galant*¹⁶ – qui annonce la publication d'une future revue consacrée aux dernières publications de gravures – que l'on prend toute la mesure de l'engouement pour l'estampe qui parle « aux yeux » et qui permet de voir en « un coup d'œil [...] ce que l'Impression ne sauroit représenter, & qu'on ne pourroit faire entendre que par de fort longs discours ; & mesme ce ne seroit pas sans beaucoup de peine ». Cet avis du *Mercuré galant* poursuit en expliquant que la France, « l'État le plus florissant de l'Univers », doit faire connaître ses merveilles par l'estampe jusque dans les « climats les plus reculez » :

On y voit ce que la France a de beau, ses Festes, ses somptueux Edifices, ses Jardins délicieux, ses Conquestes, ses Modes, ses Paysages, les Portraits de ses grands Hommes, & tout ce que le Burin peut représenter.¹⁷

La vertu didactique, voire pédagogique d'une image instruisant le spectateur n'a pu que plaire à l'ancien élève des jésuites, Roger de Rabutin. Mais si cette revue devait ravir les amateurs, Bussy n'avait

¹⁵ Cf. Kristina Deutsch, *Jean Marot, un graveur d'architecture à l'époque de Louis XIV*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2015, p. 25.

¹⁶ Numéro de janvier 1686.

¹⁷ *Mercuré galant*, Avis, Janvier 1686, t. I.

<http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/mercure-galant/MG-1686-01>.

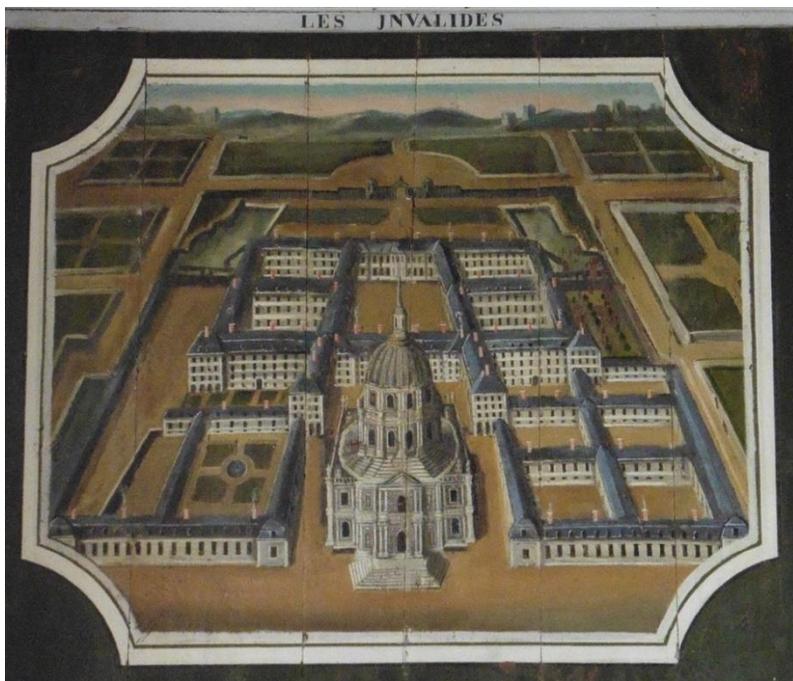
pas eu besoin d'attendre cette publication pour se tenir au courant des nouveautés qui paraissaient à Paris, car ses correspondants éclairés les lui faisaient parvenir. Certaines de ces estampes ont d'ailleurs servi de modèles aux vues de châteaux peintes au niveau supérieur.

En effet, plusieurs des vues de Bussy sont copiées de gravures dues à la famille Pérelle, tels le château de Saint-Germain-en-Laye qui est inspiré de la *Vue du château-neuf et de ses terrasses de Saint-Germain-en-Laye, sur les jardins* ou encore les châteaux de Sceaux ou de Chambord¹⁸ ; la *Veüe du chateau de Berni du coste de l'Entrée* d'Adam Pérelle a également servi de modèle aux peintres de Bussy. S'il n'a pas été possible de trouver les sources de chacune des peintures, nous pouvons tout de même rapprocher le tableau du château de Rueil-Malmaison d'une planche du *Livre troisième de La Géométrie Pratique* d'Allain Menesson-Mallet publié chez Anisson en 1702 ; le château d'Anet est proche d'une gravure d'Androuet du Cerceau¹⁹. Comme l'avait déjà signalé Daniel-Henri Vincent, la vue des Invalides est

¹⁸ Ces estampes sont simplement signées du nom Pérelle, sans qu'il soit possible d'identifier l'une ou l'autre main. Elles sont réunies dans un recueil publié chez Nicolas Langlois à Paris et numérotées par planches ; il s'agit respectivement des planches 83, 32 et 106.

¹⁹ Jacques Androuet du Cerceau, *Second volume des plus excellents bastiments de France*, « Anet, Vue du château à vol d'oiseau », Paris, s. n., 1579.

reprise d'une gravure pour un almanach représentant Mansart donnant la clef des Invalides à Louis XIV²⁰.

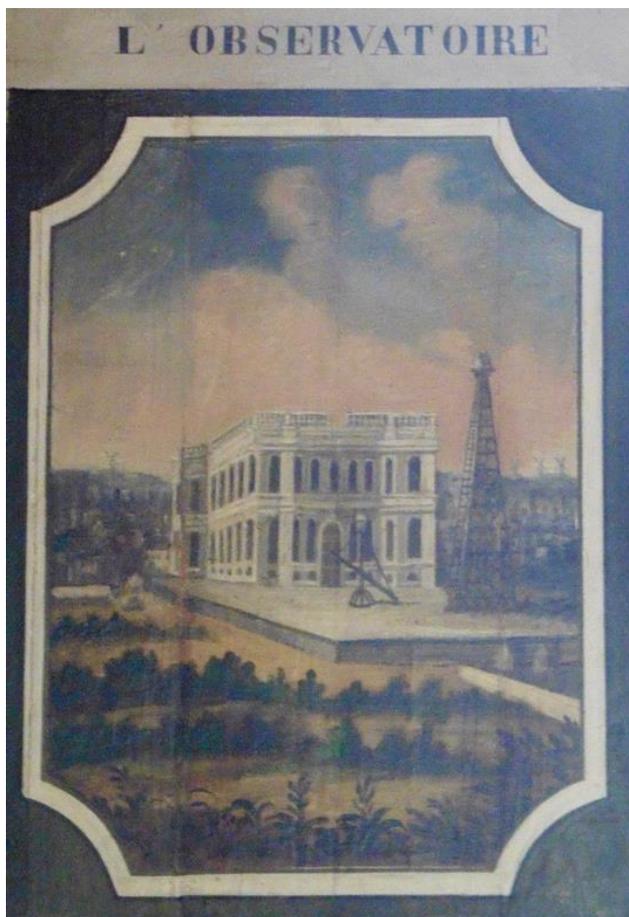


18. Vue des Invalides

²⁰ Daniel-Henri Vincent, « Roger de Rabutin et Bussy », *Les heures bourguignonnes du comte de Bussy-Rabutin*, exposition organisée par la ville d'Autun, le Musée Rolin, la Caisse nationale des monuments historiques et des sites, Autun, Musée Rolin, 1993, p. 42.

Enfin, la peinture de l'Observatoire royal est inspirée d'une gravure de Pierre Aveline représentant le monument dédié à la science et surtout la lunette de Cassini, associée à la tour de Marly. Ces rapprochements ont été rendus possibles car les peintres de Bussy ont respecté l'orientation choisie par les graveurs et ont repris leur perspective.

La végétation est encore un élément important de ces compositions, puisqu'elle est souvent reproduite avec exactitude. Ainsi l'arbre qui ouvre la gravure sur le château de Chambord est repris par l'atelier des peintres de Bussy, de même que le petit pont naturel qui donne accès au château. Cependant le but des artistes de Bussy n'était pas de reproduire fidèlement les estampes puisque les personnages et les actions qui animaient ces dernières ne figurent pas sur les panneaux de la Salle des Devises. Il s'agissait vraiment de souligner l'intérêt architectural des monuments représentés.



19. Vue de l'Observatoire

Mais qui est le commanditaire de ce décor ? A-t-il été voulu et entrepris par Roger de Rabutin, puis poursuivi par ses enfants, ou bien s'agit-il de l'œuvre de ces derniers ? Il est difficile de trancher.

En effet, certaines peintures représentent des châteaux élevés ou rénovés à la Renaissance, comme Gaillon, château médiéval et demeure des archevêques de Rouen, qui devint le premier château de type Renaissance en France sous la main du cardinal Georges d'Amboise influencé par sa découverte de l'architecture italienne ; le château d'Anet, conçu par Philibert de L'Orme pour Diane de Poitiers ou le château de Villers-Cotterêts. D'autres vues représentent des châteaux et palais du début du XVII^e siècle, comme le Palais du Luxembourg de Marie de Médicis ou le château de Berny, propriété du chancelier Nicolas Brûlart de Sillery – aujourd'hui disparu – qui possédait tout comme le château de Cheverny un décor très recherché tiré des emblèmes d'amour d'Otto Van Veen. Puis viennent les bâtiments élevés à la fin de la vie de Bussy : le château de Sceaux bâti entre 1670 et 1680, la cascade de Versailles aménagée entre 1676 et 1688 et Saint-Cyr datant de 1684-1686. Hélas, les planches des modèles sont rarement datées.

Cependant certaines gravures ont été publiées après la mort de Bussy, comme celle du château de Rueil dans l'ouvrage de Manesson-Mallet. Si cet exemple ne fait pas autorité à lui seul, la gravure intitulée *Monsieur Mansart, sur-intendant des batimens, suivi de Mrs les Peintres, Sculpteurs et autres, présente à Sa Majesté la Clef de l'Eglise et en reçoit un favorable accueil le 28 septembre 1706*, qui a servi de modèle à notre

panneau, a été publiée dans un almanach de 1707 soit quatorze ans après la mort de Bussy.

Ainsi, même s'il est possible que Roger de Rabutin ait eu l'idée d'ornez ce registre par des vues de demeures remarquables, il est en réalité très probable qu'il ait été réalisé par son fils – et peut-être aussi par sa fille – qui auraient rassemblé les estampes ayant servi de modèles. En effet, ces peintures étant très vraisemblablement de la même main, il ne peut s'agir de campagnes de décoration successives. Reste qu'elles s'intègrent parfaitement au décor et associent ainsi Bussy à l'histoire qui continue.

Annexes

Les vues en perspective

Le château de Sceaux	Le château de Saint-Cloud
Le château de Versailles	Le palais du Luxembourg
La Cascade de Versailles	Le château de Berny
Le château de La Baume	L'Hôtel des Invalides
Le château de Rueil	Le château de Saint-Germain-en-Laye
Le château de Chambord	Le château de Vincennes
La montagne d'eau de Marly Saint-Cyr	Le château de Gaillon
L'Observatoire de Paris	Le château d'Anet
	Le château de Villers-Cotterets

Les devises

Niveau médian :

Chi me mordera piangerà, « Qui me mordra pleurera » : un oignon.

Miscent autumni et veris honores, « L'automne et le printemps lui prodiguent leurs dons » : un oranger couvert de fleurs et de fruits.

Si me mira, me miran, « S'il me regarde on me regarde » : le soleil semblant éclairer un cadran.

Sponte favos eagre spicula, « La douceur naturelle et l'aigreur étrangère » : une ruche environnée d'abeilles.

De l'ardore l'ardire, « De l'ardeur, l'audace » : une fusée de feu d'artifice.

Altus ab origine alta, « Haut par sa haute origine » : un jet d'eau.

Plus de solidité que d'éclat » : un diamant.

« La cause en est cachée » : un volcan en éruption.

Quieto fuori e si move dentro, « Calme au dehors, elle se meut au-dedans » : une montre.

Degli amori miei canto, « De mes amours, mon chant » : un oiseau sur un arbre.

In me me involgo, « En moi je me renferme » : un escargot.

Decipit et placet, « Elle trompe, mais elle plaît » : une pie.

Non sibi sed domino, « Pas pour lui, mais pour son maître » : un faucon saisissant une perdrix.

Flector non frangor, « Je plie mais ne romps pas » : un roseau dans la tempête.

Velantur mollia duris, « Sous de rudes dehors, je cache des douceurs » : un châtaigner couvert de fruits.

Mas virtut que luz, « Plus de force que d'éclat » : un soleil ardent.

Quos probat illustrat, « Je fais valoir ce que j'approuve » : une pierre de touche sur des pièces d'or.

Non mille quod absens, « Mille ne compensent pas l'absence » : un ciel étoilé sans lune.

Colligit ut spargat, « Il amasse pour répandre » : le soleil extrait les vapeurs de la terre.

Piango la sua morte e mia vita, « Je pleure sa mort et ma vie » : une tourterelle solitaire dans un arbre.

E lacero ogni virtù spira, « Plus il est déchiré, plus il est estimé » : un étendard déchiré.

Morir per non morire, « Mourir pour ne pas mourir » : un phénix sur un bûcher.

Splendescam, da materiam, « Donnez-moi la matière, je resplendirai » : un brasier.

Affert cum luce quietem, « Sa clarté invite au repos » : une lune.
E fredda m'accende, « Froide, elle m'enflamme » : un vase versant de l'eau sur de la chaux.

Soubassement :

Allicit ut perdat, « Elle attire pour perdre » : une sirène avec le visage de Mme de Montglas.

Fugit hyemes, « Elle fuit le mauvais temps » : une hirondelle avec le visage de Mme de Montglas.

Minus Iris quam meam, « Moins Iris que la mienne » : un arc-en-ciel surmontant un château.

Haec ut illa, « L'une comme l'autre » : un croissant de lune avec le visage de Mme de Montglas.

« Sa vue me donne la vie » : une trigide épanouie au soleil.

« Son absence me tue » : une trigide fanée.

L'escalier

Sortant de la Salle des Devises, le visiteur emprunte le grand escalier, face à la porte du château. Il s'agit d'un escalier rampe sur rampe, sur le modèle de celui de Pierre Lescot pour le Louvre et dont le plafond cintré est employé tout au long du XVI^e siècle, comme si le château des Rabutin avait repris une création des Chandio – comme si dès cette époque, le logis seigneurial avait été situé là. Les deux murs sont ornés d'un bandeau à la base de la voûte, un troisième bandeau confortant le mur central.

Restauration après restauration, l'escalier a perdu sa décoration, d'où ses voûtes nues. Cependant, l'on distingue nettement, à hauteur du repos (le palier intermédiaire), l'appareillage losangé de brique, sur lequel avaient pu jouer ses peintures. Un jour est ménagé dans le sol, de manière à dégager des volets : jusqu'au milieu du XX^e siècle, le palier donnait accès à un escalier extérieur, dont la double rampe descendait vers les jardins. C'est peut-être là que l'on comprend le plus nettement le raccord entre le pavillon central et la muraille de l'ancienne forteresse à laquelle il est adossé. Cette porte rompait l'ordonnancement harmonieux de la façade : l'ouverture sur les

jardins a donc été tardive, bien postérieure à la perte de toute fonction défensive.

L'austérité de la montée ne rend que plus saisissant le raffinement du décor de l'Antichambre des Hommes de guerre, première pièce de l'appartement de Bussy. Celui-ci l'a décrit en 1671 dans une lettre fameuse.

L'appartement de Bussy

Je suis bien aise que notre ami Hauterive ait trouvé ma maison de Bussy à son gré. Il y a des choses fort amusantes qu'on ne trouve point ailleurs : par exemple, j'ai une galerie où sont tous les portraits des rois de la dernière race depuis Hugues Capet jusqu'au roi, et sous chacun d'eux un écriteau qui apprend tout ce qu'il faut savoir de leurs actions. D'un autre côté sont les grands hommes d'État et de lettres. Pour égayer tout cela, on trouve en un autre endroit les maîtresses et les bonnes amies des rois, depuis la belle Agnès, maîtresse de Charles VII. Une grande antichambre précède cette galerie, où sont les hommes illustres à la guerre depuis le comte Dunois, avec des souscriptions, qui en parlant de leurs actions, apprennent ce qui s'est passé dans chaque siècle où ils ont vécu. Une grande chambre est ensuite, où est seulement ma famille, et cet appartement est terminé par un grand salon où sont les plus belles femmes de la cour qui m'ont donné leurs portraits. Tout cela compose quatre pièces fort ornées, et qui font un abrégé d'histoire ancienne et moderne, qui est tout ce que je voudrais que mes enfants sussent sur cette matière...

Bussy à Mme du Bouchet, Bussy le 24 août 1671
(*Correspondance*, t. II, pp. 15-16)

« Tout ceci compose... » un ensemble décoratif : chaque pièce s'insère dans un programme à la présentation suggestive. Bussy ne nomme pas les pièces dans l'ordre spatial. Pourquoi ne commence-t-il pas par l'antichambre, qui commande son appartement ? Le choix de la galerie ne laisse pas d'étonner. Il a pourtant une double raison. Logique hiérarchique, d'une part : le noble s'efface devant son souverain. Logique artistique, d'autre part, puisque l'appartement organise une tension entre les puissances suprêmes (la Galerie des Rois conduit à la chapelle) et la légende personnelle (l'autoportrait de la Tour dorée).

L'Antichambre des Hommes de guerre



20. Antichambre

Prenons donc le grand escalier, montons au premier étage, entrons dans la salle de gauche. Située exactement au-dessus de la Salle des Devises, elle précède la chambre du comte. Cette salle, éclairée de quatre grandes fenêtres donnant sur la cour d'honneur et les jardins, possédait deux cheminées en vis-à-vis incorporées et cachées par les lambris.

L'Antichambre des Hommes de guerre doit son nom à son décor. L'on y découvre en effet, selon l'expression de Bussy, « les hommes illustres à la guerre depuis le comte de Dunois, avec des souscriptions qui en parlant de leurs actions, apprennent ce qui s'est passé dans chaque siècle où ils ont vécu ». Ces portraits commandés entre 1667 et 1668 composent cet « abrégé d'histoire ancienne et moderne », qui représente, explique-t-il, « tout ce que je voudrais que mes enfants sussent sur cette matière ».

Cependant la pièce avec sa compartimentation murale en deux parties horizontales et les trois chiffres qui ornent les encadrements offre un autre programme. La partie supérieure est bien consacrée à l'Histoire avec ses soixante-cinq portraits d'hommes de guerre disposés sur deux rangées, mais la moitié inférieure, avec ses quatre devises illustrant sa malheureuse histoire avec Mme de Montglas entourées par des camaïeux, renvoie à une défaite intime. Comment Bussy aurait-il offert à ses visiteurs les portraits des grands hommes de guerre en même temps que des devises et chiffres illustrant un échec privé ? Si la galerie avait exposé l'indignité de celle qu'il appelait l'Infidèle, le décor aurait été bien éloigné du projet éducatif décrit à Mme du Bouchet ! En réalité, les devises contre l'Infidèle avaient initialement été installées ailleurs. Il convient donc d'en faire

abstraction pour appréhender la cohérence du programme pictural mis ici en œuvre.

La galerie de soixante-cinq portraits datant de la seconde partie du XVII^e siècle est disposée en deux rangées. Elle est mise en valeur tant par le soubassement à deux compartiments, que par la frise sous le plafond. Tous ces éléments offrent une alternance régulière de motifs composés par les monogrammes des Rabutin et les trophées peints. L'ensemble est couronné par les trente-six médaillons d'illustres antiques peints sur les poutres ou les voussures.

La pièce offre une belle unité décorative qui s'appréhende dans sa spatialité – les monogrammes et les motifs décoratifs des symboles peints sur les poutres relie les médaillons placés en vis-à-vis ; ils renvoient aux camaïeux des soubassements et servent d'écrin à la galerie de portraits. Il s'en dégage une tension entre l'immobilité hiératique des médaillons et des portraits d'une part, et, de l'autre, le dynamisme et la violence de la guerre symbolisés par les armes et les visages grimaçants peints au niveau inférieur. L'organisation relie le passé mythique, le passé récent et le présent (nous parlons des contemporains de Bussy) ; elle est une belle illustration des misères et des grandeurs de la guerre, du prestige intemporel des Rabutin et

du pouvoir de Bussy sélectionnant les héros dignes à ses yeux d'être célébrés.

Les monogrammes

Les monogrammes forment des motifs décoratifs en unissant des initiales. Cette pratique ancienne se retrouve dans des objets décoratifs, de la vaisselle, sur les murs de châteaux, sur des cachets de cire... Elle perdure dans la broderie ou encore dans les logos de sociétés commerciales. La pièce n'en compte pas moins de quarante-deux, jouant sur des inversions de couleurs et disposés en alternance avec les camaïeux, ou d'autres motifs décoratifs comme les médaillons d'empereurs romains sur la voussure du plafond.

Les types sont au nombre de trois et sont placés dès l'encadrement de la porte. Les interprétations divergent. Croisant différentes lectures, tantôt autobiographique, tantôt généalogique, elles sont passionnantes par ce qu'elles révèlent de Bussy et ce qu'elles cachent de ses intentions. L'efficacité visuelle de l'entrecroisement du récit personnel d'un échec amoureux et des légendes des hommes de guerre est telle que l'on a identifié sans hésiter deux des trois monogrammes de la salle. Le premier formé par le B et le M, le second par le R et le C qui se trouvent notamment sur les encadrements de la porte de la salle et des fenêtres, seraient respectivement ceux de Bussy et de Mme de Montglas, de Roger et

de Cécile, les noms et prénoms des deux amants. La poétisation des lieux a des séductions auxquelles nous nous laissons prendre... Il y aurait eu à cela un précédent royal : Henri II unissant son initiale et celle de Diane de Poitiers.

Cette interprétation, liée à la présence des devises contre Mme de Montglas se heurte à une double impossibilité : elle nie la cohérence du décor de la pièce, et cela à propos de monogrammes que l'on retrouve dans la célébration généalogique du Cabinet de la Tour dorée... Or les monogrammes constituent plus que des éléments décoratifs, des symboles qui prennent leur pleine signification en s'accordant au décor dans lequel ils trouvent place.

21. Le monogramme RC

Entrecroisés, le R de Roger et le C de Cécile associeraient en quelque sorte Mme de Montglas à la gloire militaire de son amant. Cette légende s'accorde bien avec la passion que dénotent les devises présentées de nos jours dans cette salle et au rez-de-chaussée, beaucoup moins au



dépit qui les avait inspirées, et pas du tout avec la thématique de l'antichambre. Des constats similaires valent pour les deux autres monogrammes de cette pièce.



22. Le Monogramme MB

Dans la même perspective, l'on associait le M du second monogramme à Montglas, et on le mariait au R de Rabutin, mais cette lecture contrevient absolument aux usages de l'époque. Si Bussy avait entendu former un monogramme à partir de l'initiale de Mme de Monglas, il aurait retenu un H : en dépit de son mariage avec le marquis de Montglas, Cécile restait une Hurault de Cheverny, tout comme Mme de Sévigné demeurait une Rabutin. Il semble bien qu'il faille renoncer à la légende...

Au demeurant, le choix des couleurs, loin d'être libre, dépendait des couleurs des blasons, ici, l'or et l'azur, couleurs des Rabutin. Dès lors, c'est dans leur généalogie qu'il convient de rechercher la signification des monogrammes.

Or il est deux alliances importantes dans l'ascendance de Bussy : celle de Christophe de Rabutin et de Claude de Rochebaron ; celle de son père, Léonor, avec Diane de Cugnac. Cette dernière semble convenir particulièrement bien au cabinet de la Tour dorée, où le couple est portraituré, d'autant que les Cugnac étaient marquis. Certes, mais ce marquisat était postérieur au mariage de Léonor, lequel arbore une couronne comtale au plafond du cabinet... L'on privilégiera par

conséquent les alliances plus anciennes, en l'occurrence Rabutin-Rochebaron.

Quant au deuxième monogramme, le M associé à un B (comme Montglas-Bussy, croyait-on), la généalogie invite à y reconnaître désormais le rappel que Marie de Balore avait épousé de Jean de Rabutin à condition qu'il écartèle ses armes avec celles des Balore.



23. Le Monogramme HRI

Le troisième monogramme serait plus complexe à déchiffrer si le H n'y était combiné à un R (comme Rabutin et Hurault), mais avec un I en guise de fermesse : le mariage d'Hugues de Rabutin avec Jeanne de Montagu, avait donné au lignage un surcroît de grandeur, puisque, par la fille légitimée des Montagu, Bussy était apparenté aux ducs de Bourgogne capétiens – le roi était bien son cousin...

Les devises

La correspondance de Bussy mentionne six devises contre l'Infidèle. Or dans l'état présent nous en trouvons huit, quatre au rez-de-chaussée, quatre ici. La belle symétrie est tout à fait artificielle : non seulement les devises ont été déplacées, mais encore l'on en a rajouté deux, qui ne figuraient pas dans le cabinet décoré en 1668. Dès le début du XIX^e siècle, la présentation est celle que nous connaissons, comme en témoigne Millin²¹.

Entre les fenêtres donnant sur la cour d'honneur, au-dessous des deux rangées de trois portraits et des monogrammes, nous retrouvons, séparées par une grisaille représentant des armes de guerre, deux des devises satiriques dont parle Bussy.

La première donne à l'allégorie de la Fortune le visage de Mme de Montglas ; la légende souligne l'analogie entre les deux (*Leves ambo, ambo ingrata* ; Légères toutes deux et toutes deux ingrates). Sur la seconde, l'on voit sortant d'une nuée une balance tenue par une main, sur le plateau le plus haut est posé le visage de Mme de Montglas,

²¹ Albin-Louis Millin, *Voyage dans les départements du midi de la France*, Paris, Imprimerie impériale, 1807-1811, 4 vol., t. I, p. 213. Au XVIII^e, Baudot en signalait une cinquième, une lime posée sur une chaise, avec pour légende « la rudesse me délie ».

tandis que l'autre est vide²². La légende éclaire l'énigmatique dessin : *Levior aura*, Plus légère que le vent.

Deux autres devises se trouvent en vis-à-vis, entre les fenêtres qui donnent sur le jardin. Elles ne font pas partie de cette série, aussi bien le visage de l'ingrate n'y est-il pas représenté. À droite, la constellation du Grand Chien est figurée en rouge dans un nuage surplombant un paysage de Bourgogne, au-dessous duquel on lit ces mots traduits de l'italien « Ni plus brûlant, ni plus fidèle – *Ne piu ardente ne piu fedele* ». La devise a été utilisée la première fois lors du ballet des Quatre Saisons donné en 1623, pour *le chevalier de la Canicule*, le chien d'Astrée symbolisant la fidélité et la passion de l'amant²³. Sur la seconde, un rouet avec la légende « En m'éloignant mes liens croissent », *Recedendo vincula crescant*. À l'origine, selon Dumolin, étaient représentées deux mains tressant une corde de soie, peut-être les mains de Cupidon²⁴.

²² Un ancien dessin indique que soufflait jadis un zéphir (Maurice Dumolin, *Le château de Bussy-Rabutin*, 1933, p. 47). Dans sa correspondance, il ne mentionne pas le vent.

²³ Cf. Dominique Bouhours, *Les entretiens d'Ariste et d'Eugène*, nouvelle édition, Paris, 1734, p. 468.

²⁴ Cf. Daniel de la Feuille, *Devises et emblèmes anciennes et modernes tirées des plus célèbres auteurs*, 1690, p. 19.

Une dernière devise a disparu. Figurant une chaîne avec une lime et ces mots « la rudesse me délie », elle contredisait, il est vrai, la belle légende d'un Bussy, triste courtisan exilé, demeurant à jamais attaché et fidèle à... l'Infidèle.



24. Derrière le portrait d'Anne d'Anglure

Enfin, à l'occasion d'une restauration, l'on a retrouvé, à droite de la porte de la chambre, une devise cachée par les portraits de mestres de camp de la cavalerie légère, témoignage de la décoration antérieure au lambrissage de cette partie de la pièce. Cette épée entourée d'un serpent la tête dressée vers le ciel symbolise le courage et la prudence.

Les camaïeux

Les devises alternent avec des trophées peints en camaïeu sépia. Les douze camaïeux répartis alternativement par trois sur chaque mur ornent symétriquement le soubassement des murs côté jardin et cour, et le second niveau des deux autres murs, quatre autres étant peints sur la frise sous le plafond. Leur composition joue sur l'abondance et les contrastes. Boucliers ciselés (représentant Gorgone, lion de Némée, monstre, cavalier, ou encore caducée), faisceaux de lances et d'étendards, armures, casques empanachés, carquois, tambours, piques, haches, épées, sabres, tromblons et canons, offrent des motifs d'une grande variété. Utilisés depuis l'Antiquité, les trophées s'enrichissent au fur et à mesure des progrès techniques en art militaire ; ici, cependant, l'on a cherché à créer par la juxtaposition d'armes de différentes périodes un effet d'anachronisme qui s'harmonise avec le programme de la pièce. Ainsi, par exemple, les *clipeus* ou boucliers ronds « à l'antique » font écho aux médaillons des empereurs romains peints notamment sur les poutres.

La *dignitas*, c'est-à-dire l'unité d'ensemble²⁵, est toutefois parfaitement atteinte par le principe binaire du contraste. Sur le plan géométrique, les formes rondes (bouclier, roue, bouche du canon) s'opposent aux formes triangulaires et aux lignes obliques – drapeaux et piques. L'ensemble crée un effet d'abondance maîtrisée par le principe de la *varietas* qui évite « la confusion ». Sur le plan symbolique, le triomphe de la victoire est amplifié par la peinture des misères de la guerre.

Ainsi du camaïeu peint sur le soubassement côté jardin, un ange victorieux et souriant domine la scène tandis que les victimes, symbolisées par les deux corps aux visages grimaçants évoquent les horreurs de la guerre. Au centre, une armure vide (celle des Rabutin ?) dont les épaulières rappellent le mufle du lion de Némée et la tête de Géryon, symbolise les vertus d'Hercule – un motif que l'on retrouvera dans la Tour dorée.

²⁵ Cf. Daniel Arasse, *Le détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*, Champion, Arts, 2009, p. 149 et suiv.



25. Camaïeu à l'ange victorieux

Le camaïeu central du mur commun avec la chambre de Bussy complète puissamment ce programme iconographique. L'arrière-plan est composé d'une dizaine de piques et de drapeaux disposés en faisceau au centre duquel se trouve une lance surmontée d'une tête décharnée d'animal (certainement un cheval, un avatar de la tête de bélier au XVI^e siècle). Au-dessous une armure dont les épaulières sont ornées d'une tête monstrueuse repose sur un chariot entouré de canons, de deux épées, le cercle formé par la roue est dupliqué par la rondache (bouclier circulaire) ornée d'une gueule de Gorgone. L'entremêlement d'objets et de visages crée une dynamique violente qui contraste avec le statisme des portraits du niveau supérieur.

La pièce est régie par des analogies, des contrastes et des correspondances. Le caducée ornant un bouclier (deux serpents entourant un bâton de commandement) peint sur le second camaïeu se trouvant sur le mur commun avec la chambre faisait-il écho au motif peint derrière le portrait mobile d'Anne d'Anglure (52)²⁶ situé près de la porte du même mur ?

²⁶ Les numéros des portraits renvoient à la liste donnée en annexe.

Les portraits des hommes de guerre



26. Bernard de Saxe

Les soixante-cinq portraits qui garnissent les deux rangs supérieurs du décor mural, relèvent d'un usage bien établi, comme en témoignent des ouvrages du début du XVII^e siècle. La disposition traditionnelle associant portrait et légende est empruntée aux planches d'ouvrages consacrés aux Illustres, tel celui de Claude de Valle, *Le théâtre d'honneur de plusieurs princes anciens et modernes, Portraits de plusieurs hommes illustres qui ont fleuri en France depuis l'an 1500 jusqu'à présent*, paru à Paris en 1623.

L'ensemble propose une combinatoire variée afin de captiver l'observateur. Les portraits sont en effet de face, de trois quarts, de profil orienté vers la gauche, ou la droite ; les hommes sont tantôt barbus, tantôt moustachus et parfois glabres ; ils portent ou non des cols montants, des coiffes... Quant aux légendes, elles sont en général courtes. Ces dernières ont peut-être été effacées par le temps, cela peut d'ailleurs expliquer ce surprenant commentaire de Baudot datant de 1781 : les peintures sont en parfait état, dit-il, mais « presque toutes les inscriptions renfermaient des erreurs de dates et de noms, qui lui faisaient douter qu'elles fussent de Rabutin. La plupart de ces fautes ont été corrigées par le comte de Sarcus » selon Dumolin²⁷.

²⁷ Maurice Dumolin, *Le château de Bussy-Rabutin*, pp. 46-47.

Que nous révèle cette sélection de Bussy sur lui-même ? Cette galerie lorsqu'elle a été décrite dans sa totalité a toujours été présentée dans un seul ordre. Cependant sa place dans l'antichambre et sa fonction dans le château supposent différentes lectures et notamment une appréhension spatiale. L'on explique par exemple que le portrait de Bussy est placé de façon à ne pas voir celui de Turenne qui est plus petit que les autres car étant, situé près d'une porte, il a été tronqué. Cependant l'on devrait plutôt se demander pourquoi l'exilé ne l'a pas tout simplement supprimé s'il détestait à ce point son ancien supérieur ? Or le maréchal est finalement en bonne place, puisque le visiteur le trouve face à lui en entrant dans la pièce, alors que le portrait de Bussy, accroché dans un coin, reste plus discret. On peut encore se demander pourquoi, si la disposition spatiale est signifiante, s'arrêter à cette observation ponctuelle ? Bussy ne peut voir le portrait de Turenne non plus d'ailleurs que tous les portraits qui se trouvent dans son prolongement, mais alors qui regarde-t-il et à côté de qui se trouve-t-il ?

Peut-on trouver des marques de l'originalité et de l'esprit du maître de maison dans son antichambre ? Le visiteur qui attendait dans cette pièce, s'amusait peut-être à répondre à cette question en cherchant quelques clefs d'interprétation. Et il pressentait bientôt que

l'ordonnement de la galerie des hommes de guerre combine plusieurs logiques narratives.

Prenons la première rangée de portraits située sur le mur de la chambre et qui conduit au portrait de Bussy. En se situant dans une série de capitaines de la cavalerie légère et de maréchaux de France, celui qui propose encore vainement au roi ses services alors qu'il a plus de 70 ans, prend une sorte de revanche sur le destin.

Nous trouvons en effet en partant de la porte (52 ; 62), Anne d'Anglure, Louis de L'Hospital (Vitry), François de Lagrange (Montigny), Saint-Aignan, La Curée, Henry de Laval (duc de La Trémouille), Charles d'Escoubleau (marquis de Sourdis), René de Choiseul (marquis de Praslin), Jean de Gassion, Clérembault (comte de Palluau), et enfin Bussy. L'agencement correspond parfaitement à l'ordre trouvé dans le *Traité de la cavalerie légère* rédigé par Bussy et inséré dans ses *Mémoires*²⁸.

Vitri étant fait capitaine des Gardes du corps on donna la charge de mestre de camp général à Montigny [...]. Montigny ayant été fait maréchal de France, il donna sa charge à François de Beauvilliers, comte de Saint-Aignan son gendre, père du duc [...]; aux mouvements du Pont-de-Cé, le comte de Saint-Aignan fut pris les armes à la main contre le roi et il perdit sa charge que l'on donna à La Curée. Celui-ci la vendit au duc de La Trémouille pendant le siège de la Rochelle en 1627 [...] qui la vendit à d'Escoubleau marquis

²⁸ Bussy-Rabutin, *Mémoires*, Amsterdam, 1731, t. I, pp. 383-385.

de Sourdis, duquel René de Choiseul, marquis de Praslin l'acheta. Praslin, ayant été tué à la bataille de Sedan, on donna sa charge au colonel Gassion qui fut depuis maréchal de France. Il la vendit au comte de Paluau lequel étant fait maréchal de France me la vendit en 1653, 90 000 écus.

Reste Anne d'Anglure, dont le portrait découvre en pivotant l'emblème dont nous avons parlé. Il entre dans la série des capitaines de la cavalerie légère mais il n'est pas à l'origine de la charge de Bussy que Vitry tenait de Neuvy-Barrois dont le portrait est absent (cf. *Traité de la Cavalerie*, p. 381). Or Bussy parle d'une deuxième charge celle de « Sagonne ayant suivi le parti de la Ligue, et que le roi (Henri III) donne à Anne d'Anglure, appelé le brave Givri ». Il faut poursuivre la lecture de la première rangée en regardant les tableaux précédents pour trouver la clef de la série initiée par d'Anglure. Turenne reçoit du roi la charge du duc de Joyeuse, mort au combat, et qui la tenait de son beau-père, Louis Emmanuel de Valois, lequel la tenait de son père, Charles de Valois. Ces quatre portraits se trouvent bien côte à côte. La place de Turenne se justifie donc avant tout par le jeu de transmission de charge.

D'autres logiques narratives conditionnent la mise en scène des portraits. Les grands hommes de guerre affrontent de grands adversaires. Prenons les portraits 7 à 10 (coté escalier). Quatre adversaires sont réunis : Bayard et Anne de Montmorency encadrent

Charles Quint et Charles de Bourbon contre lesquels ils ont combattu. Une belle place est laissée aux adversaires de l'Espagne : Maurice de Nassau (31) qui avait organisé la rébellion néerlandaise contre l'Espagne et son père Guillaume de Nassau (23), chef de la révolte des Pays-Bas espagnols contre Philippe II. Les chefs de la Ligue (les Guise) reçoivent également un traitement favorable, ce qui est conforme à l'histoire des Rabutin.

Quand on joue sur la spatialité et les vis-à-vis, d'autres lectures s'offrent à nous. Bussy se trouve en face du duc de Joyeuse qui est peint de profil et sourit discrètement, comme le maître de maison. Sur les murs donnant sur cour et jardin se font face Gramont (65) et le duc de Candale (47), deux séducteurs. Blaise de Monluc (17) est placé en vis-à-vis de Henry, duc de Rohan, (32), tous deux auteurs de *Mémoires*. Six maréchaux sont placés face à face : Choiseul (63) Seneterre (64), Gramont (65) sont face à Tavannes (15), Gontaut (16), Monluc (17). La présence de Cromwell (34) reste surprenante, car il s'agit pour nous d'une figure controversée. Cependant, l'homme de guerre a levé une troupe de cavalerie, les *ironsides*, et il a été promu colonel par le parlement anglais en 1643.



27. Le beau Candale

L'on sait la grande fascination de Bussy pour la cavalerie. Il fait d'ailleurs face à trois colonels, (le duc de Candale (47) et les deux ducs d'Angoulême (48 et 49). Les murs côté cour et jardin révèlent ainsi une vision de la guerre très sélective.

Cette lecture, qui interroge l'ensemble des portraits tisse, d'autres liens. Prenons quelques portraits situés sur la deuxième rangée du mur de la chambre et partons du dessus de la porte. Deux séducteurs sont réunis : Bussy d'Amboise (19), le brave Bussy, assassiné par un amant jaloux, fait face au maréchal de Brissac (13) qu'on appelle le beau Brissac et qui est le plus aimé de Diane de Poitiers selon Mezeray. Deux destinées tragiques se trouvent associées : François de Lorraine (12), le duc de Guise assassiné en 1563, regarde Henri de Lorraine (20), assassiné à Blois en 1588. Jacques d'Albon (11), tué à la bataille de Dreux en 1562, fait face à Charles de Longueval (21), mort au combat en 1621. À l'extrémité de cette rangée, Roger de Saint-Lary (30) regarde Jean de Dunois (2). Voilà deux hommes coupables de trahison, l'un pardonné par Charles VII, l'autre puni démesurément, du moins selon Bussy dans ses *Illustres malheureux*.

Dès lors, d'autres points communs apparaissent. Plus de seize portraits représentent des hommes de guerre rejetés dans l'opposition, ou qui ont connu la disgrâce, parce qu'ils avaient complété ou organisé des rebellions. Henry duc de Rohan (32) est

exilé à Venise. François de Bassompierre (33) comme Roger de Saint-Lary (30) – on dit que Catherine de Médicis aurait voulu faire empoisonner ce dernier –, font partie des *Illustres Malheureux* dépeints par Bussy. Le duc de Farnèse (22) fut accusé de déloyauté envers le roi d'Espagne, et mourut avant d'apprendre qu'on lui retirait sa charge de gouverneur. Ferdinand de Tolède (24) a connu un temps la disgrâce et même l'exil à la suite d'une intrigue de cour ; Concini (26), le favori honni de Marie de Médicis, fut assassiné par ordre de Louis XIII ; Spinola (27) calomnié par le comte Olivares jaloux de son succès, mourut ruiné, ayant dépensé sa fortune pour Philippe III et Philippe IV d'Espagne. Charles de Gontaut (28), qui fut décapité pour trahison, se trouve à côté du duc de Bouillon (29) qui avait participé à la même conspiration contre Henry IV. Albert Valstein (41), soupçonné de trahison, fut assassiné par ses soldats, tandis que Coligny (46) le fut à l'instigation de Charles IX. Nous devrions y ajouter un dix-septième portrait, car Sobieski est représenté relativement jeune ; il s'agit donc du chef de guerre qui se rangeait en 1668 du côté de l'opposition, et non de l'homme grisonnant devenu roi de Pologne en 1676 avant de se couvrir de gloire contre les Turcs en 1683.

Certes, beaucoup d'autres ont été victimes d'assassinats non commandités par les rois, tels François de Lorraine (12), Condé,

Louis de Bourbon (14), Louis de Clermont (19), Henri de Lorraine (20), Buckingham (37). Enfin la galerie compte quelques héros morts au combat : Budes (36), Wasa (38), Pappenheim (39), le duc de Candale (47), le duc de Joyeuse (50). Force est pourtant de constater la part réservée aux hommes de guerre dont la réputation a été ternie. Ainsi parmi les chefs d'armée qui se sont signalés par leurs hauts faits, Bussy laisse une grande place à ceux qui n'ont pas eu peur de défier un pouvoir qu'ils estimaient injuste, ou qui ont été victimes de calomnies. La sélection de Bussy révèle sa fascination admirative pour ces hommes forts dont les destinées glorieuses, tragiques voire infâmantes, marquent selon lui, les guerres.

Opérée dans les années 1660, cette sélection rend également hommage à quelques-uns de ses contemporains (cf. les portraits 35, 43, 44, 45, 58, 61, 63, 64). Elle révèle en creux l'injustice dont Bussy a été victime, car cinq portraits de capitaines de cavalerie devenus maréchaux de France encadrent le sien. Gassion nommé en 1643, Clérembault en 1653, Choiseul en 1645, Senneterre en 1651, Gramont en 1641, les trois derniers étant vivants lors de la conception de l'antichambre.

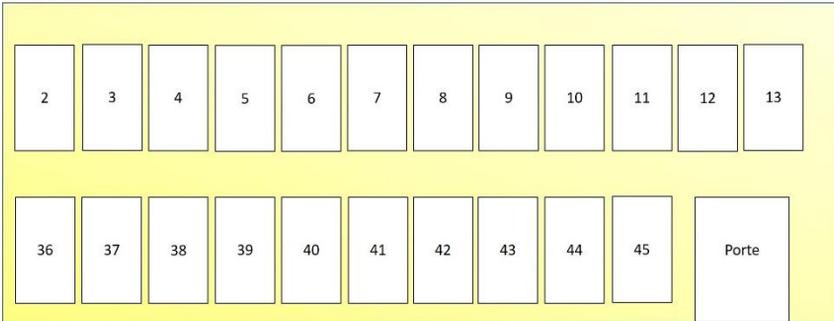
Il faut encore s'arrêter à l'esthétique de l'ensemble. S'agissant de copies, la facture ne nous semble pas essentielle. Pourtant, la disposition des soixante-cinq portraits en plan rapproché, et en buste,

l'uniformisation de plan et de dimension, supposent une organisation qui est loin d'être improvisée, même si la réalisation a été progressive, ainsi que le prouve le fait que la série commence avec Dunois, mais s'achève avec du Guesclin. Des alternances se font, certains nous regardent, sourient, d'autres non ; des jeux de formes et de couleurs s'imposent : la cape rouge de Bayard fait ainsi écho à l'écharpe rouge d'Albert Wastein dont le portrait est accroché au-dessous. Hasard ? Peut-être... La variété des collerettes, des cols, des vêtements et des armures témoignent certes des modes, mais la disposition est telle que jamais le visiteur ne ressent de lassitude ou d'ennui. N'est-ce pas là le rôle d'une antichambre ?

Annexe

Voici les inscriptions qui sont au bas en commençant du côté de la fenêtre à droite par le rang le plus élevé. Nous avons respecté la présentation traditionnelle de Dumolin mais, pour plus de clarté, nous avons ajouté pour chaque portrait les dates de naissance et de mort. Un plan permet de visualiser spatialement la disposition.

Mur côté escalier



2. Jean, bâtard d'Orléans (1403-1468), comte de Dunois, chef de la maison de Longueville, grand chambellan de France, grand homme de guerre sous Charles VII.

3. Estienne de Vignoles (1390-1443), surnommé La Hire, un des capitaines de Charles VII.

4. Poton de Xaintrailles (1390-1461), grand écuyer de France, illustre en guerre sous Charles VII.

5. Louis de Laval (1460-1525), seigneur de La Trimouille, surnommé le chevalier sans reproche, illustre sous Charles VIII, Louis XII et François I^{er} par ses grandes charges et ses grandes actions de guerre, est tué à la bataille de Pavie à 80 tant d'années.

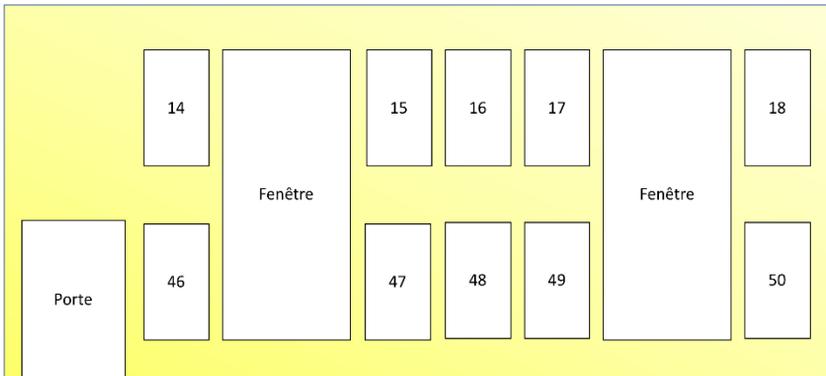
6. Gaston de Foix (1489-1512), duc de Nemours, après mille belles actions est tué à 24 ans en gagnant la bataille de Ravennes en 1512.
7. Pierre du Terrail (1476-1524), surnommé le chevalier Bayard, illustre en guerre sous Louis XII et François I^{er}, fut tué à la retraite de Rebecque en 1524.
8. Charles Quint (1500-1558), Roi d'Espagne et Empereur, l'un des plus grands princes du monde, quitta l'empire et mourut à l'Escorial vivant comme un particulier.
9. Charles de Bourbon (1490-1527), connétable de France, général de Charles Quint en Italie, fut tué en prenant Rome d'assaut en 1527.
10. Anne de Montmorency (1493-1567), surnommé le grand connétable, tué à la bataille de Saint-Denis en 1567.
11. Jacques d'Albon (1505-1562), maréchal de Saint-André, homme d'esprit, de grande dépense et de courage, fut tué de sang-froid à la bataille de Dreux, par un homme de qui il avait eu la confiscation.
12. François de Lorraine (1519-1563), duc de Guise, qui défendit Metz contre l'Empereur Charles Quint et fut assassiné par Poltrot au siège d'Orléans en 1563.
13. Charles de Cossé (1503-1563), maréchal de Brissac, un des plus honnêtes hommes et des plus grands capitaines qui ait jamais été en France, mourut en 1563.

*

36. Jean-Baptiste Budes (1602-1643), maréchal de Guebriant tué au siège de Rotvel (*Rottweil*) d'une volée de canon en 1643.
37. Le duc de Bouquigan (*Buckingham*) (1592-1628) grand amiral d'Angleterre, favori de Charles Stuart qui fut décapité.
38. Gustave Adolphe de Wasa (1594-1632), roi de Suède, la terreur de l'Empire, tué à la seconde bataille de Leipsic (*Leipzig*) en la gagnant en 1632.
39. Le général Papenheim (1594-1632), grand capitaine tué à la seconde bataille de Leipsic d'une volée de canon en 1632.
40. Le maréchal Horn (1592-1657), général suédois, grand homme de guerre.

41. Albert Valstein (1583-1634), généralissime des armées de l'Empereur se veut faire roi de Bohême, est assassiné par ses officiers généraux à la tête de son armée en 1634.
42. Bernard de Saxe (1604-1639), duc de Weimar, général des Suédois après la mort de Gustave, Roi de Suède.
43. (Ottavio) Piccolomini (1599-1656), Siennois, duc d'Amalfi, général de l'Empereur.
44. Jean de Vert (*Werth*) (1595-1652), qui de palefrenier devint maréchal des camps et armées de l'Empereur.
45. Jean Sobieski (1629-1696), né gentilhomme polonais, devenu grand maréchal et enfin roi de Pologne par un mérite d'autant plus grand qu'il est d'ordinaire moins reconnu dans son propre pays.

Mur côté cour d'honneur



14. Louis de Bourbon (1530-1569), prince de Condé, chef des Huguenots, fut tué en perdant la bataille de Jarnac en 1569.
15. Gaspard de Saulx (1509-1573), maréchal de Tavannes, auquel Henri II donna son ordre sur le champ de bataille, après le combat de Renty, pour s'y être signalé, un des principaux conseillers de la Saint-Barthélemy.
16. Armand de Gontaut (1495-1572), maréchal de Biron, tué d'une volée de canon au siège d'Épernay en 1592.

17. Blaise de Monluc (1500-1577), qui, de fort petit gentilhomme, s'éleva par son mérite extraordinaire en guerre à la dignité de maréchal de France, et fit de fort beaux mémoires.

18. Jean-Louis de Nogaret (1581-1642), duc d'Épernon, colonel de l'infanterie, favori de Henry III.

*

46. Gaspard de Coligny (1519-1572), amiral de France qui malgré ses défaites se fit tellement craindre de Charles IX, qu'il l'obligea à le faire assassiner à la Saint-Barthélemy, en 1572, contre la foi donnée.

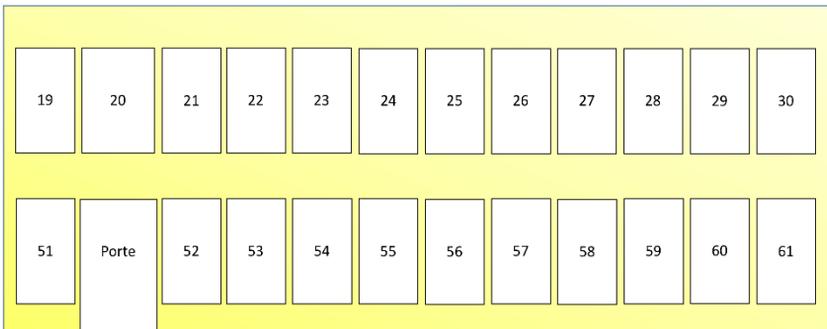
47. Louis Gaston Charles de Nogaret (1627-1658), duc de Candale, colonel de l'infanterie, le mieux fait de son temps.

48. Charles de Valois, duc d'Angoulême (1573-1650), bâtard de Charles IX, colonel de la cavalerie légère de France.

49. Louis-Emmanuel de Valois (1593-1653), comte d'Alais et puis duc d'Angoulême, colonel de la cavalerie légère de France.

50. Louis de Lorraine (1622-1654), duc de Joyeuse, colonel de la cavalerie et grand chambellan, tué au secours d'Arras en 1654.

Mur côté chambre de Bussy

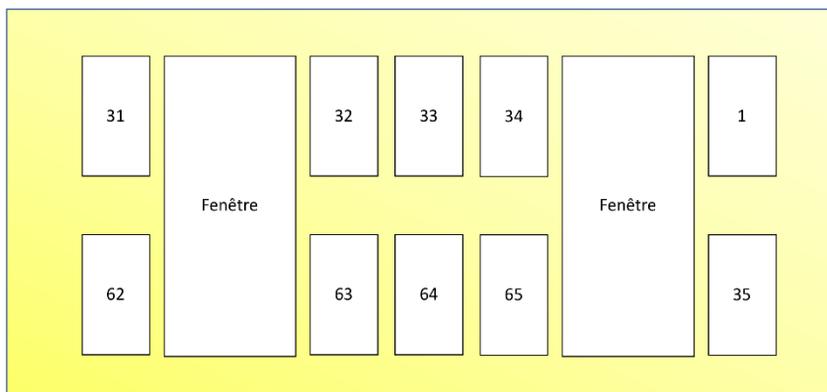


19. Louis de Clermont (1549-1579), surnommé le brave Bussy, favori du duc d'Alençon fut assassiné par le comte de Montsoreau, mari de sa maîtresse en 1582.
20. Henri de Lorraine (1550-1588), duc de Guise, appelé le Balafré qui fut cause des barricades sous Henri III et fut assassiné à Blois en 1588.
21. Charles de Longueval (1571-1621), comte de Bucquoy, général de la cavalerie de l'Empereur.
22. Alexandre Farnèse (1545-1592), duc de Parme, gouverneur des Pays-Bas, grand capitaine, fit lever le siège de Paris et celui de Rouen à Henri IV, et lui donna beaucoup de peine.
23. Guillaume de Nassau (1544-1584), prince d'Orange qui fit la rébellion des Hollandais en 1570.
24. Ferdinand de Tolède (1507-1582), duc d'Albe, commandant en Flandres dans les commencements de la rébellion des Hollandais.
25. François de Bonne (1543-1626), duc de Lesdiguières, connétable de France, un des plus grands hommes de son temps.
26. Concino Concini (1575-1617), florentin, maréchal d'Ancre, principal ministre de Marie de Médicis tué par ordre de Louis XIII au Louvre en 1617.
27. Le marquis de Spinola (1569-1630), génois, général des armées d'Espagne en Flandres, qui commença d'aller à la guerre à 50 ans et fut grand capitaine.
28. Charles de Gontaut (1562-1602), maréchal de Biron, décapité en 1602 pour avoir conspiré contre Henri IV après l'avoir fort bien servi.
29. Henri de La Tour d'Auvergne (1555-1623), vicomte de Turenne, maréchal de Bouillon, souverain de Sedan par sa femme.
30. Roger de Saint-Lary (1525-1579), duc de Bellegarde, grand écuyer de France, un des hommes de son siècle le mieux fait et le plus galant.

*

51. Henry de la Tour (1611-1675), vicomte de Turenne, maréchal de France, colonel de la cavalerie et maréchal de camp général.
52. Anne d'Anglure (1562-1594), appelé le brave Givry, mestre de camp général de la cavalerie légère, tué au siège de Laon en 1594.
53. Louis de l'Hospital (-1611), seigneur de Vitry, mestre de camp général de la cavalerie légère et capitaine des gardes du corps.
54. François de Lagrange (1554-1617), maréchal de Montigny, mestre de camp général de la cavalerie légère.
55. N. (*Honorat*) de Beauvilliers (1579-1622), comte de Saint-Aignan, mestre de camp général de la cavalerie légère, qui perdit sa charge au pont de Cée par défection en 1620.
56. Gilbert Filet (1556-1633), seigneur de la Curée, mestre de camp général de la cavalerie légère et lieutenant des cheveu-légers de la garde.
57. Henry de Laval (1598-1674), duc de la Trimouille, mestre de camp général de la cavalerie légère.
58. Charles d'Ecoubleau (1586-1666), marquis de Sourdis, mestre de camp général de la cavalerie légère.
59. Roger de Choiseul (1600-1641), marquis de Praslin, mestre de camp général de la cavalerie légère, tué à la bataille de Sedan en 1641.
60. Jean de Gassion (1609-1647), maréchal de France, mestre de camp général de la cavalerie légère, tué au siège de Lens en 1647.
61. N. (*Aimé*) de Clerembeau (1606-1665), maréchal de France, mestre de camp général de la cavalerie légère, et gouverneur de Berry.

Mur côté jardins



31. Maurice de Nassau (1567-1625), prince d'Orange, général des Hollandais, grand homme de guerre.

32. Henri, duc de Rohan (1579-1638), qui soutint fort longtemps le parti des huguenots contre Louis XIII et fut tué volontairement au camp de Rinfeld sous le duc de Veimar en 1638.

33. François de Bassompierre (1579-1646), maréchal de France, un des plus galants de son siècle.

34. Olivier Cromwell (1599-1658) qui fit couper la tête au Roi Charles Stuart et se fit appeler jusqu'à sa mort protecteur d'Angleterre.

1. Bertrand Du Guesclin (1320-1380), connétable de France sous Charles V, duc de Molines, comte de Longueville et de Burgos, prodige de valeur.

*

62. Roger de Rabutin (1618-1693), comte de Bussy, mestre de camp général de la cavalerie légère de France.

63. César de Choiseul (1598-1675), maréchal du Plessis-Pralin, brave et galant, gouverneur de Philippe de France, duc d'Anjou et depuis duc d'Orléans.

64. Henry de Senneterre (1600-1681), maréchal de France, qui s'est fort signalé dans les guerres civiles de la minorité de Louis XIV.

65. Antoine de Grammont (1604-1678), maréchal de France, l'ornement de la cour de Louis XIV par son esprit et par sa magnificence.

35. Henri de Lorraine (1601-1666), comte d'Harcourt, grand écuyer de France dont les actions extraordinaires de guerre sous Louis XIII surpassent toute créance.

La chambre de Bussy



28. Le lit à l'ange

Au sortir de l'impressionnante Antichambre des Hommes de guerre, le visiteur pénètre dans la chambre de Bussy, un temps abusivement baptisée du nom de Mme de Sévigné, laquelle n'y a jamais dormi car, lorsque son cousin lui a offert l'hospitalité à l'époque de son mariage

avec le marquis de Sévigné, il résidait encore au château de Forléans, d'ailleurs tout proche de Bourbilly. En revanche, le souvenir de l'épistolière est bien présent au cœur des appartements du maître des lieux et l'on découvre son portrait dans la chambre, comme on en voyait un dans le cabinet, sans oublier l'inscription qui la célébrait dans la galerie !

L'espace reconquis

La luminosité de la salle contraste plaisamment avec l'Antichambre des Hommes de guerre, car, si elle ne compte qu'une fenêtre sur la cour d'honneur, située entre la porte donnant sur l'antichambre et celle conduisant à la Galerie des Rois, elle prend également le jour sur deux autres murs : une fenêtre de part et d'autre de la cheminée ; une autre sur les jardins. Elle suit ainsi le soleil, de sorte que, plus que la Salle des Devises du rez-de-chaussée, elle pouvait accueillir les visiteurs et familiers, ainsi que cela était l'usage au XVII^e siècle. Une chambre ne constituait pas alors un espace privé. Aussi était-elle généreusement meublée pour y recevoir. Lorsque Michel-Celse vendit le château en 1733, la pièce était dominée par un lit de damas cramoisi, à fleurs d'or, soubassement, courtepointe, chantourné, dossier, impériale, bonnes grâces et pentes (jolis noms donnés aux rideaux destinés à protéger des courants d'air). Le confort n'était pas

oublié : deux matelas étaient placés sous la couette de plume, elle-même recouverte de deux couvertures dissimulées sous une housse ! L'on ne comptait alors pas moins de six fauteuils, deux chaises et deux tabourets tendus d'étoffe à fleurs d'or, assortis à la housse du lit. S'y ajoutaient encore six chaises également recouvertes de tapisserie, toutes neuves, une table de marqueterie et un miroir...

En dépit de toutes les transformations, la chambre conserve quelque chose de l'esprit de Bussy : un sens délicat de la mise en scène et la volonté de s'entourer de portraits importants pour lui. Elle le doit d'abord au contraste entre la sévérité de la forme du lit et l'ambiance chaleureuse, qui tient tant à la couleur chaude de la tapisserie qu'aux nombreux portraits féminins dont les cadres dorés se détachent sur un fond rouge. Car la première impression en pénétrant dans cette chambre est celle d'une abondance de portraits, dont le choix répond à une intention, à un goût, à une dilection. Cet accrochage ne remonte qu'au dernier aménagement de la pièce, il y a moins de vingt ans. Lui ayant rendu son volume (les plafonds à la française avaient été masqués et une cloison élevée au XIX^e siècle côté jardins), l'aménagement actuel respecte l'harmonie des lieux.

Le lit rouge à courtepointe est poussé contre le mur de l'antichambre, en face de la cheminée ornée d'un miroir Louis XIV. Un garde-corps isole ce lit à l'ange, c'est-à-dire surmonté d'un dais, d'où tombaient

les bonnes grâces. Un fauteuil de tapisserie est inclus dans l'espace ainsi délimité à gauche du lit ; à droite, deux autres fauteuils encadrent une console de bois doré. Au-dessus, des tableaux sont accrochés en quatre colonnes. L'on y reconnaît sur la gauche des portraits de maîtresses royales, autrefois présentées dans la Galerie des Rois ; à droite, un beau portrait de la princesse d'Espinay, une couronne à la main.

Côté jardins, un autre garde-corps autour d'une commode, au-dessus de laquelle on aperçoit une toile représentant « l'illustre Mme de La Sablière » par Mignard, entourée par deux portraits de cour plus petits ; soulignant la similitude de pose avec le portrait de Mme de Gouville présenté dans la Tour dorée, Maurice Dumolin y voyait plutôt un portrait de Mme du Plessis-Praslin par Juste²⁹. Enfin, sur le mur de la cour d'honneur, un triptyque féminin, surmonté par un portrait plus imposant, un dernier étant accroché au-dessus de la porte vers la Galerie des Rois. Les modèles sont des femmes célèbres de la cour. La toile au-dessus du triptyque est une copie du portrait de Mme de Maintenon par Mignard. Encore jeune, l'épouse morganatique du roi y est représentée en sainte Françoise romaine, drapée dans un manteau d'hermine ; ce portrait aurait été réalisé peu

²⁹ *Revue de l'art*, 1936/5, p. 14.

après son mariage avec Louis XIV, en octobre 1683 – deux autres copies en sont présentées au château de Maintenon.

L'on remarque également, à gauche du lit, un portrait d'Agnès Sorel. Celui-ci a perdu sa légende rabutine : « Agnès Sorel, Dame de Beauté, maîtresse de Charles VII, contribua à délivrer la France des Anglais en ranimant et excitant contre eux le courage du Roi ». Comme les autres portraits de personnages historiques, il est dérivé de modèles gravés. En l'occurrence, il s'agit d'une adaptation d'une Vierge mère de Melun peinte par Étienne Chevalier, aujourd'hui au musée d'Anvers, dont la tradition assurait qu'elle reproduisait les traits de la maîtresse de Charles VII. La Vierge allaitait ; elle avait donc le corsage délacé et un sein découvert. Par un piquant retournement, l'Agnès Sorel de Bussy a conservé le manteau doublé d'hermine qu'arborait la Vierge, remarque Pierre Chevalier, mais si le visage reproduit la physionomie mariale, le sein a été caché et « l'on accorda à madame Agnès une plénitude et une ampleur plus convenables à l'idée de la beauté de ce temps »³⁰. Sans doute cette modification est-elle contemporaine des repeints pudibonds que l'on observe dans le Cabinet de la Tour dorée.

³⁰ Pierre Chevalier, *La dame de Beauté : Agnès Sorel*, Paris, Honoré Champion, 1930, p. 148.

Ces portraits ont été pour les uns (les maîtresses royales) déplacés de la Galerie des Rois, pour les autres acquis au XIX^e siècle par le comte de Sarcus, qui s'est efforcé de composer un ensemble évoquant les goûts et l'époque de Bussy, quitte à intégrer au décor des personnages postérieurs ou à ré-encadrer des toiles, comme il l'a fait pour le triptyque familial où l'on reconnaît de gauche à droite Louise de Rouville (la seconde épouse de Bussy), Mme de Grignan et sa mère, Madame de Sévigné. Bien que ces trois portraits aient perdu leur format originel, leur présence ici est conforme à la volonté de Bussy, qui évoque dans une lettre du 24 août 1671 une grande chambre « où est seulement ma famille ».



29. Le triptyque familial

La famille

Aux temps de l'exil de Bussy, la pièce était en effet tapissée de portraits, comme l'antichambre. Sous les portraits de famille, les douze Sibylles ; inspirées de la série peinte par Claude Vignon d'après Abraham Bosse, elles ont été depuis installées sur le mur droite de la Galerie des Rois, mais accolées, alors que les panneaux étaient espacés de manière à rythmer le registre inférieur. Leur camaïeu bleu donne une idée des tons de la pièce, plus doux que le rouge actuel. Encadrée dans des niches figurées et décorées de trophées de fleurs, cette série symbolisait à la fois la fidélité à la famille, au lignage, et l'appel à l'histoire devant la postérité.

Le lit était disposé dans une alcôve, côté jardins ; de même, la cheminée est sans doute un embellissement tardif : comme dans les autres salles de la maison, elle avait été dissimulée derrière des panneaux peints intégrés au décor d'ensemble.

Dans la seconde moitié du XVII^e siècle, la pièce était entièrement boisée et les portraits pris dans les lambris. Suivant l'usage déjà repéré, chacun bénéficiait d'une légende peinte (qui donnait parfois lieu à débat...). Au sortir de l'antichambre, l'on découvrait sur le mur de côté une série de représentations d'ancêtres et de proches, disposée sur deux rangs superposés : chevaliers du Moyen-Âge, dont

Christophe de Rabutin et son épouse Claude de Rochebaron, plus proches parents comme François de Cugnac et Anne de Beauvoir, grands-parents maternels de Bussy, Léonor de Rabutin et Diane de Cugnac, ses parents, Louise de Rouville, sa seconde épouse, mais aussi Jeanne Frémyot, son fils, Celse-Bénigne, sa petite-fille Mme de Sévigné, et son arrière-petite-fille, Mme de Grignan.

De l'autre côté de la porte, l'on reconnaissait un portrait féminin, peut-être celui de l'une des filles de Bussy et de Louise de Rouville, car venaient ensuite Jacques de Rouville et Isabelle de Longueval, les parents de celle-ci, après lesquels on voyait Luce de Brucourt et son époux Pierre de Rouville (mort à Azincourt en 1415), puis, Hugues de Rabutin, l'oncle du mémorialiste qui l'avait accueilli au Temple après son accession au Grand Prieuré de France en 1644.

Il est délicat d'identifier avec certitude les portraits de famille rassemblés dans la chambre. Il n'y en avait qu'une vingtaine en 1792, ordre de grandeur qui correspond à celui signalé dans les actes postérieurs. L'écart avec l'antichambre qui en compte trois fois plus est cohérent avec une surface d'exposition réduite par le retrait de l'alcôve.

Trois modèles seulement figurent encore aux murs de cette pièce, quoique dans une présentation différente. Ré-encadrées pour former un triptyque avec le portrait de Louise de Rouville, la seconde épouse

de Bussy, les représentations de Mme de Sévigné et de Mme de Grignan ont perdu à cette occasion leur légende.

Or un second portrait de Mme de Sévigné est encore exposé mais entre la porte et la fenêtre du même mur. Aussi n'est-il pas sûr que le portrait de Mme de Sévigné encadré dans le triptyque n'ait pas primitivement été placé dans le Cabinet de la Tour dorée ; en effet, les premiers mots du tableau de la légende de ce portrait (« Marie de Rabutin, vive, agréable et sage, fille de Celse-Bénigne de Rabutin et de Marie de Coulanges, et femme de Henri de Sévigné ») ont été retrouvés au dos de la toile. Celle-ci ne conserve que le buste d'un tableau plus large qui est reproduit dans l'édition de 1734 des *Lettres* de Mme de Sévigné, d'après un original prêté par Michel-Celse de Bussy-Rabutin.



30. Mme de Sévigné, de portraits en gravure

De dimension comparable à celles de la Tour dorée, elle devait y avoir sa place, peut-être au registre haut, avec la légende : « Marie de Rabutin, fille du baron de Chantal, marquise de Sévigné ; femme d'un génie extraordinaire, et d'une vertu compatible avec la joie et les agréments »³¹. Un autre portrait féminin présenté sur le même mur, était vraisemblablement dans ce cas, celui donné à Bussy par la duchesse d'Orval.

Des rêves de gloire

Côté jardin, le lit, placé sur son estrade, avec ses hauts matelas et ses lourdes courtepointes, abrité dans une alcôve dont les cloisons s'ornaient à gauche d'une grande peinture historique consacrée au siège et à la prise de Mardyck ; à droite, d'un portrait d'Amé de Rabutin, sous son pavillon de drap d'or, accompagné de quatre pages richement vêtus de drap d'argent³². C'est que Bussy s'était illustré dans cette bataille et qu'Amé de Rabutin était célébré dans les Histoires de son temps (il se faisait appeler « le chevalier méconnu » note Olivier de La Marche). Les légendes soulignaient cette

³¹ Bussy à Mme de Sévigné, Chateau le 8 décembre 1668 (Roger Duchêne édit., t. I, p. 107).

³² Sous l'Empire, ce portrait était installé au rez-de-chaussée dans la salle à manger (Aubin-Louis Millin, *Voyage dans les départements du Midi de la France*, Imprimerie impériale, 4 vol., 1807-1811, t. I, p. 218).

similitude. Sous la *Prise de Mardyck*, Bussy avait fait peindre deux strophes, reprises de sa lettre à Mme de Sévigné du 21 octobre 1646³³ :

Ce fut là que pour mon bonheur
L'ennemi gagnant la tranchée
Devant mon prince, j'eus l'honneur
De tirer une fois l'épée.

Ce fut en cette occasion
Que Condé fit cent actions
Dignes d'éternelle mémoire
Et que m'ayant d'honneurs comblé
Il se déchargea de sa gloire
Dont il se trouvait accablé.

De l'autre côté, Bussy avait choisi des passages d'Olivier de La Marche, qu'il cite également dans l'*Histoire généalogique de la maison de Rabutin* : « Il avoit les jambes croisées, et à la vérité, il ressembloit un Cæsar ou un preux après son triomphe ».

L'alcôve était prise entre deux petits cabinets de menuiserie, dont l'un pouvait servir pour la toilette ou la chaise percée, et l'autre d'oratoire, comme l'on peut en voir à Ancy-le-Franc ou à Châteauneuf. Une telle organisation, qui abritait le dormeur des vents coulis, avait également

³³ La seule variante significative est que Bussy avait d'abord écrit que Condé « fit lui-même une action/ Digne d'éternelle mémoire ».

l'intérêt de faciliter le service : une visite de 1792 signale en effet une chambre des domestiques desservie par un escalier³⁴. Preuve de son utilité, la partition a été renforcée plus tard, une cloison, montée au niveau de la dernière poutre côté jardin, ménageant deux pièces : un cabinet, que l'on traversait pour passer dans le salon de la Tour dorée, et une petite pièce, qualifiée de chambre. Cet aménagement a subsisté jusqu'au lendemain de la seconde guerre mondiale ; le plafond avait même été abaissé et les solives cachées sous un enduit de plâtre, ce qui rendait la pièce plus aisée à chauffer.

Alcôve ou cloison, les murs de la chambre offrent une moindre surface à lambrisser que d'autres pièces de l'appartement, ce qui explique que les ensembles décoratifs soient moins imposants que dans l'Antichambre des Hommes de guerre ou dans la Salle des Devises. Il est également possible que certains murs aient été cachés sous des tapisseries : la porte sur la galerie justifiait une telle précaution car, contrairement à la Tour dorée et à l'antichambre, elle n'était pas chauffée !

Ces cabinets délimitant une alcôve, une chambre au sein de la chambre, l'on s'explique alors mieux la description que Bussy donne

³⁴ Arch. dép. Côte-d'Or, 45 F 31. Le plan établi pour Jean Calignon aux alentours de 1810 signalait des bâtiments appuyés aux tours sud et ouest.

à Mme du Bouchet de la circulation dans son appartement pour en goûter la décoration (galerie, antichambre, chambre, cabinet).

Selon le *Supplément aux Mémoires*, Bussy aurait décidé, entre 1665 et 1668, de faire réaliser un cabinet des devises. Comme l'on a retrouvé des caractères peints dans l'encadrement de la fenêtre la plus proche du Cabinet de la Tour dorée, le fameux cabinet a sans doute été là. Quel beau symbole, que la traversée d'un espace évoquant les écueils de la vie pour passer de la chambre au Cabinet de la Tour dorée, voué aux belles amies, les vraies et les moins fidèles...

Annexe

Les portraits de famille de la chambre de Bussy en 1781

Côté cour d'honneur

Blaise de Rabutin, II^e du nom, fils de Blaise, épousa Magdeleine de Pontailler. Il est âgé de 33 ans.

Gilberte de Rabutin, appelée la belle Huban, fille du premier Blaise et sœur du second, épousa Philbert Autry. Blaise de Rabutin, I^{er} du nom, son père, fut chef de la banche d'Huban.

Bénigne de Rabutin, fille unique de Blaise de Rabutin et femme de N. d'Anlesy, fut une très habile femme de la religion prétendue réformée.

Christophe de Rabutin premier, fils aîné de Claude de Rabutin et de Barbe Damas épousa Claudine de Rochebaron ; il étoit gouverneur de Semur.

Claudine de Rochebaron, fille de François de Rochebaron, comte de Berey en Mâconnois et de Louise de Saillant, femme de Christophe de Rabutin.

François de Cugnac, marquis de Dampierre, chevalier des ordres du Roi sous Henry III.

Anne de Beauvoir Le Loup, femme en secondes noces de François de Cugnac, marquis de Dampierre.

Leonor de Rabutin, comte de Bussy, mestre de camp d'infanterie, lieutenant pour le Roi dans le Nivernais, homme de mérite mais malheureux, fils de François de Rabutin et de Hélie Damas.

Diane de Cugnac, fille de François de Cugnac et d'Anne de Beauvoir Le Loup, femme de Léonor de Rabutin.

Louise de Rouville, fille de Jacques de Rouville et d'Isabelle de Longueval, femme de Roger de Rabutin, comte de Bussy.

Gui Leonor de Rabutin, mort sans avoir été marié, fils de Leonor de Rabutin et de Diane de Cugnac.

Jeanne Françoise Fremyot de Chantal, femme de Christophe de Rabutin, institutrice des filles de Ste-Marie, après la mort de son mari, de très sainte vie.

Celse-Bénigne de Rabutin, baron de Chantal, un des plus braves et des plus gentils cavaliers de son temps, tué à la descente des Anglais en l'Isle de Rhé, en 1627.

Marie de Rabutin, vive, agréable et sage, fille de Celse-Bénigne de Rabutin et de Marie de Coulanges, femme de Henry de Sévigné.

Françoise de Rabutin, jolie, aimable, enfin marchant sur les traces de sa mère pour les agréments, fille de Henry de Sévigné et femme du comte de Grignan.

Côté antichambre

Jacques de Rouville, gouverneur de Chinon, chevalier d'honneur de Marie de Bourbon, femme de Gaston fils de France.

Isabelle de Longueval, fille de Philippe de Longueval, seigneur de Manicamp, gouverneur de La Fère, femme de Jacques de Rouville.

Luce de Brucour, nièce du Bègue de Vilaines.

Pierre de Rouville, dit Moradas, chambellan de Charles VI et son maître d'hôtel.

Frère Hugues de Rabutin, chevalier de Malthe, grand prieur de France, fils de François de Rabutin et d'Elie de Damas, bienfaiteur de sa maison.

La Galerie des Rois



31. le promenoir de Bussy

Ce long corridor court au-dessus de la galerie de l'aile sud, de la tribune de la chapelle à la chambre de Bussy. Initialement similaire à celui symétrique de l'aile est, il a été aménagé par Bussy, qui en a fait vitrer les fenêtres. Les solives ont été garnies de pendentifs biseautés en bois doré. Extrêmement clair, l'ensemble n'est pas ou plus adossé à la charpente de bâtiments adventices. Les ouvertures sur les jardins ont été masquées mais, de l'extérieur, l'on distingue encore l'encadrement des fenêtres qui rythmaient le mur, deux se situant au-dessus des portes de la galerie ouvrant sur le chemin des douves, la troisième approximativement à mi-chemin entre les deux autres.

État actuel

À gauche de la porte, en sortant de la chambre de Bussy, l'on trouve d'abord les portraits des ducs de Bourgogne, de la seconde race, qui ont été copiés pour le musée de Versailles : Philippe le Hardi et Marguerite de Flandres, qu'il avait épousée en 1369 ; Jean, comte de Nevers, et Marguerite de Bavière, épousée en 1383 ; Philippe le Bon et Isabelle de Portugal, sa troisième épouse ; Charles le Terrible (le Téméraire) et Isabelle de Bourbon, devenue sa femme en 1454. Chacun comportait sa biographie, parfois très développée.

L'espace est ensuite rythmé par les fenêtres sur la cour d'honneur, sous lesquelles ont été installées au XVIII^e siècle de petites

bibliothèques grillagées. La série des rois de France depuis Hugues Capet se déroule au-dessus des fenêtres. Décrochée pendant la Révolution de 1789, elle a été rétablie au début du XIX^e mais le dernier portrait à l'angle de la cloison de la chapelle n'est pas celui de Charles IX ! La série a été prolongée : les portraits d'Henri IV et de Louis XIII ont été installés à gauche de la porte du fond, que surmonte celui de Louis XIV. Plus tard, ont été ajoutés ceux des frères de Louis XVI, jusqu'à Charles X ; l'on a mis à la suite des tableaux des princes de Condé du XVIII^e siècle, qui débordent sur le mur droit. Tous bénéficient de suscriptions, mais celles des rois ne sont l'œuvre de Bussy que jusqu'à Henri II, le comte de Sarcus ayant complété les manques, parfois avec autant de prolixité que son modèle (les suscriptions sont alors signalées par l'initiale S.).

Suscriptions de la Galerie des Rois	
Bussy	Sarcus
Henri deuxième, fils de François I ^{er} , créateur de la discipline militaire, prend d'assaut Boulogne, mène en Allemagne une armée pour maintenir la liberté des princes que la maison d'Autriche voulait opprimer, prend Metz en passant, reprend Calais sous la conduite de François duc de Guise ; est tué d'un éclat de lance par Montgomery capitaine de ses gardes dans un Carrousel. Il régna 15 ans depuis 1546.	François II, appelé le Roi Dauphin à cause de son mariage avec Marie Stuart reine d'Écosse, succède à son père Henri II. Les Guises, oncles de la Reine, deviennent tout-puissants ; querelles de Religion, Huguenots. Il régna 17 mois depuis juillet 1559. S.

Le mur de droite est d'abord occupé par les portraits de famille. Le premier d'entre eux est un grand panneau consacré à Sébastien de Rabutin, vainqueur du loup qui hantait en 1548 les environs de Fontainebleau – une anecdote que Bussy a eu l'occasion de rappeler à Louis XIV après son rappel à la cour. La suscription reste cependant factuelle : « donné de frère de Hugues de Rabutin, chevalier de Malte et commandeur de Pontaubert, qui fut huissier de la chambre du roi Henri II ». Le portrait est démarqué de la peinture qu'Henri II avait commandée au Primatice pour la salle des Suisses du château de Fontainebleau. L'inversion par rapport à l'original suggère que notre

toile a été réalisée d'après la gravure d'Alexandre Beton, datée de 1647.



32. Sébastien de Rabutin

Disposés au-dessus des panneaux en camaïeu bleu, représentant les Sibylles, initialement prévus pour la chambre de Bussy, les portraits de famille suivants proviennent également de cette pièce. Leur série

suit le modèle que l'on retrouve dans les autres salles : un lambris présentant des portraits de format identique avec chacun son cartel, sa suscription explicative. Les ancêtres des Rabutin y sont rangés par ordre chronologique, mais quelques inversions sont intervenues. L'on remonte dans le temps en avançant vers le fond de la galerie. Voici d'abord Guy, frère puîné de Bussy, et leur oncle Hugues, grand prieur de France. L'on identifie ensuite Jeanne de Chantal, et son fils, Celse-Bégnine, le père de Mme de Sévigné. Isabelle de Longueval, mère de la seconde épouse de Bussy, s'intercale dans cette généalogie. C'est que l'on suit les différentes branches de l'arbre généalogique, comme le montre la présence de Marguerite de La Madeleine, tante de Bussy et de son frère Guy Léonor. Aisément identifiable grâce à la fraise qu'il porte au cou, François de Cugnac, grand-père maternel du maître des lieux est présenté avec Anne de Beauvoir. On reconnaît Christophe I^{er} au pourpoint dont les losanges reproduisent le blason familial. Il était représenté ainsi sur son gisant dans la chapelle du château de Bourbilly. Dans une lettre à Mme de Sévigné écrite de Forléans le 21 novembre 1666, Bussy raconte à Mme de Sévigné une visite qu'il vient d'accomplir en famille : « l'éclat de rire nous prit quand nous vîmes le bon Christophe à genoux, qui après avoir mis ses armes en mille endroits, et en mille manières différentes, s'en était fait faire un habit ». Si Christophe I^{er} s'intercale là, c'est que le

panneau a été mal reconstitué : il a été substitué à Léonor, le père de Bussy, lui-même accompagné de son épouse, Diane de Cugnac.



33. Christophe de Rabutin

Autre portrait de famille, celui de François de Rabutin, le premier mémorialiste du nom, ce qui explique la pose retenue. Bussy le présente comme « donné de frère Hugues de Rabutin chevalier de Malte et commandeur de Pontaubert, fut gendarme de la compagnie du duc de Nevers, auquel il dédia des Mémoires de guerre intitulés *Commentaires des guerres de Henry 2^{me}* qui sont fort bien écrits. Ce François fut frère cadet de Sébastien de Rabutin ». Comme celle de son aîné, cette image avait trouvé place au rez-de-chaussée.

L'on découvre ensuite un second groupe de portraits associant des hommes d'État tels que le chancelier de L'Hospital ou le cardinal de Richelieu, à des écrivains ou des savants célèbres, dont certains comme Benjamin Franklin sont postérieurs à l'auteur de l'*Histoire amoureuse des Gaules*.

Parce que cette présentation fait avec les manques et les transformations, elle rend mal compte de la fonction de cet espace, qui constitue pourtant un remarquable exemple de l'agencement classique des châteaux à galerie à la française. Depuis la Renaissance, une galerie est en effet souvent aménagée à l'étage d'une aile des demeures princières ou seigneuriales. Située entre les appartements privés et la chapelle, elle sert de promenoir ; les nobles ont coutume d'y déambuler tout en songeant à leurs affaires ; leurs enfants y jouent parfois. Cette vocation de méditation s'exprime dans la décoration,

qui rythme la marche et apporte des thèmes de réflexion, d'où la dimension didactique du projet de Bussy.

En l'occurrence, la galerie mène de la chambre du seigneur à la tribune de la chapelle. Celle-ci étant desservie par un chapelain, les membres de la famille la parcouraient quotidiennement pour assister à l'office. L'absence de chauffage (il n'y a pas de cheminée et guère de place pour un brasero) en limitait l'usage. Il s'agit en effet d'un espace de passage, dépourvu de meubles : il ne pourrait guère supporter plus que des fauteuils ou les bancs étroits qui y sont maintenant disposés pour les visiteurs mais qui bloquent l'ouverture des placards du registre inférieur. La rareté de meubles est commune aux galeries à décor du Grand Siècle.

Essai de reconstitution

Le principe de décoration de cet espace a traversé les siècles, comme l'indique sa désignation de Galerie des Rois. Cependant, les différentes séries ont perdu des éléments au fil du temps, d'où des rajouts destinés à masquer les vides. Il ne restait plus en 1810 que quatre portraits brunis de rois capétiens, aux noms effacés, mais dont le visage semblait en relief³⁵. En revanche les portraits de famille

³⁵ Bibl. mun. Besançon, Ms 1453, f° 3.

avaient été regroupés là au XIX^e, et la présentation n'a guère changé depuis les années 1850³⁶.

Le maître des lieux en a donné une description précise dans sa lettre à Mme du Bouchet du 24 août 1671 : « J'ai une galerie où sont les portraits de tous les rois de France de la dernière race depuis Hugues-Capet jusqu'au roi, et sous chacun d'eux, un écriteau qui apprend tout ce qu'il faut savoir de leurs actions. D'un autre côté, sont les grands hommes d'État et de lettres. Pour égayer tout cela, on trouve en un autre endroit les maîtresses et les bonnes amies de rois depuis la belle Agnès maîtresse de Charles VII ». L'épistolier ne dit mot des ducs de Bourgogne, qui avaient déjà été accrochés là en 1781. En revanche, à cette époque, Hugues Capet était le plus près de la porte vers la tribune, et la série s'achevait vers la chambre sur un Louis XIV enfant, c'est-à-dire tel que Bussy l'avait connu aux temps de ses rêves de gloire.

La structure du lieu organise la disposition des lambris : côté cour d'honneur, il n'était possible d'en installer qu'un, juste après la porte sur la chambre, car, après, le seul espace disponible se situait au-dessus des fenêtres, où se développe la série des portraits des rois Capétiens. Cet espace est actuellement occupé par les portraits des

³⁶ *Journal des débats*, 22 août 1858, « Exposition des beaux-arts et de l'industrie à Dijon ».

ducs de Bourgogne. Bussy ne parle pas de ce groupe. Il évoque en revanche une généalogie familiale, laquelle pourrait avoir été peinte sur le mur extérieur où Corrad de Bréban a cru en apercevoir vers 1830 « quelques caractères à-demi effacés le long de la frise de la galerie à gauche »³⁷ ou, plus vraisemblablement, sous la galerie inférieure. C'est donc là que l'on aurait pu lire l'inscription présentant Mme de Sévigné comme « Marie de Rabutin, une des plus jolies filles de France, épousa Henri de Sévigné, gentilhomme de Bretagne, ce qui fut une bonne fortune pour lui, à cause du bien et de la personne de la demoiselle »³⁸.

De l'autre côté, en revanche, les fenêtres délimitent des espaces suffisants pour accrocher les grands hommes d'État et de lettres, ainsi que les maîtresses des rois. La série commençait par Agnès Sorel, maîtresse de Charles VII ; elle comportait également Marie Touchet, Henriette de Balzac d'Entragues, la duchesse d'Étampes, Diane de Poitiers, pour laquelle Bussy avait composé une longue légende « Diane de Poitiers, mariée au sénéchal de Normandie, puis veuve, devint maîtresse de Henri II, qui la fit duchesse de Valentinois. Elle était vive et insinuante son arrivée à la cour, mais après sa faveur, elle

³⁷ A.-H.-F. Corrad de Bréban, *Souvenirs d'une visite aux ruines d'Alise et au Château de Bussy-Rabutin*, Troyes, 1833, p. 16.

³⁸ Bussy à Mme de Sévigné, Chateau le 8 décembre 1668 (Roger Duchêne édit., t. I, p. 108).

devint hautaine et intéressée, ce qui la fit haïr de toute la France. Elle eut du roi, Diane, duchesse de Castres en premières noces, puis maréchale de Montmorency en secondes ». Les conquêtes du Vert Galant n'étaient pas oubliées : Charlotte des Essarts, mère des abbesses de Fontevrault et de Chelles, Jacqueline de Bueil, mère du comte de Moret, voisinent avec Gabrielle d'Estrées. Comme les légendes rappellent ce que Bussy désirait que ses enfants sachent de l'histoire de France, il n'est pas indifférent de noter que Gabrielle d'Estrées donna naissance au duc de Vendôme, que Jacqueline de Bueil épousa le marquis de Vardes, que Charlotte des Essarts épousa ensuite le maréchal de L'Hospital... L'anecdote galante rejoint ici l'histoire (le maréchal de L'Hospital figure dans la série des hommes de guerre, dans la grande antichambre) et celle de Bussy, qui était lié avec le marquis de Vardes, fils de la comtesse de Moret et autre exilé célèbre. Voilà, après la série généalogique, un indice que ces grandes compositions didactiques parlent également du maître des lieux et parlent pour lui. Il convient de conserver cet avertissement en tête en découvrant les autres séries de la galerie.

Les séries des hommes d'État et des hommes de lettres sont moins bien connues. L'on sait du moins que Bussy avait choisi Guy du Faur de Pibrac, Montaigne, « gentilhomme gascon qui, dans un livre intitulé ses *Essais*, a mis tout le bon sens du monde », Rabelais, « curé

de Meudon, ayant fait un livre qu'on n'estimait pas parce qu'il était d'un savoir trop profond, composa cette folle et fine satire contre son siècle, qui eut un cours merveilleux, et qui en aura toujours », mais aussi Théophile, Sarrasin et Voiture. Quant aux politiques, il semble que les portraits des cardinaux d'Ossat, d'Amboise et de Richelieu y aient été représentés, de même que le chancelier de L'Hôpital. Non seulement Bussy avait exercé son esprit critique dans le choix de ses références, mais il avait encore nuancé son jugement, par exemple en associant le Père Joseph à Richelieu : « Joseph capucin, homme de feu et fort employé par le cardinal de Richelieu, on l'appelait son éminence grise ».

Aujourd'hui cachées par les grands tableaux des Rabutin du XVI^e siècle, les portes existaient sans doute à cette époque ; l'inventaire établi lors de la vente de 1733 signale en effet une « chambre près de la chapelle », qui n'était meublée que d'un lit, ce qui laisse supposer des constructions adventices, comme les peintures d'époque en représentent sur l'autre galerie³⁹.

Finalement, la Galerie nous offre une belle image d'exil : un Bussy méditant à la vision familière des symboles qu'il avait choisis et disposés sur le chemin de sa chapelle.

³⁹ Arch. nat., m.c., ét /XV/572, 21 janvier 1733.

Les temps retrouvés : La Tour dorée



34. Bussy à la romaine

Il est un lieu où Bussy a réussi l'harmonie des temps et des idylles, où il a réuni les symboles guerriers et rendu les plus gracieux hommages à l'amour, un lieu où il s'est peint en soldat entre les soldats ses aïeux, en aimable général au milieu des personnages de l'*Histoire amoureuse des Gaules*, en héros de la mythologie et, discrètement, en écrivain. Ce lieu qu'il a voulu à la fois merveilleux et emblématique est le salon le plus retiré de sa maison de Bussy. Installé dans la tour voisine de sa chambre à coucher, il est connu sous le nom de la Tour dorée en raison de la richesse de son décor – l'on disait autrefois le salon des Lebrun, à cause de la qualité des peintures qui y sont rassemblées⁴⁰. En pénétrant dans cette rotonde, le visiteur est accueilli par un portrait de Bussy à la romaine. Un portrait et une lumière jouant sur les ors et les bleus repris du blason rabutin, d'où, malgré les proportions de la pièce, le sentiment de pénétrer dans un sanctuaire. Car la première impression est celle d'une unité, caractéristique d'un programme décoratif abouti.

Ce programme dicte l'organisation des allégories du plafond. Les murs eux-mêmes comportent trois niveaux : le plus haut présente des portraits de souverains, princes et ministres, le niveau intermédiaire des portraits féminins, connus surtout pour leurs légendes, et le niveau inférieur des scènes mythologiques. Seuls les deux derniers

⁴⁰ Bibl. mun. Besançon, ms 1453, f° 3.

correspondent au projet de Bussy. En effet, lorsque Millin vint à Bussy sous le Consulat, les tableaux du troisième niveau avaient tous été enlevés⁴¹. Peu après, lorsque Mlle Cochelet visita le château avec la reine Hortense, elle n’y vit encore que six portraits de femmes en pied. « La paille, les pommes de terre encombraient ce délicieux cabinet »⁴². Dix ans plus tard, Corrad de Bréban retrouva par terre la suscription du portrait des sœurs d’Angennes⁴³. Encore la série des Travaux d’Hercule avait-elle été altérée dès le XVIII^e siècle puisqu’en 1781, Baudot avait admiré l’une des grisailles au rez-de-chaussée, dans la salle-à-manger du château – l’on peut lire au niveau bas de l’embrasure de la fenêtre de gauche, les titres de deux panneaux disparus : Atlas et Les colonnes d’Hercule.

Les témoignages des visiteurs anciens ont beau nous rappeler que le salon n’a pas été épargné par les vicissitudes du temps, que des toiles ont été décrochées, que toutes n’ont pas été remontées, la cohérence du projet initial continue de s’imposer, de sorte que chacun continue d’y être sensible, même lorsqu’il s’arrête à la lecture du niveau le plus visible : celui de Bussy et des belles amies dont il s’est entouré. C’est

⁴¹ Aubin-Louis Millin, *Voyage dans les départements du midi de la France*, Paris, Imprimerie impériale, 5 vol., 1807-1811, t. I, p. 212.

⁴² Mlle Cochelet, *Mémoires*, Paris, 1841-1842, 4 vol., t. I, p. 141.

⁴³ Antoine-Henri-François Corrad de Bréban, *Souvenirs d’une visite aux ruines d’Alise et au château de Bussy-Rabutin*, Troyes, 1833, p. 23.

que les lignes de force de ce projet sont présentées dans le décor fixe ; elles maintiennent la cohérence de l'ensemble en dépit de la disparition ou du possible déplacement de certaines parties.



35. Le plafond de la Tour dorée

La pièce est dominée par un plafond cloisonné. Son cercle central est serti dans un carré, par quatre compartiments appariés : des faisceaux de drapeaux aux couleurs de Bussy surmontés d'une couronne comtale ; le chiffre R et C, couronné d'une couronne de marquis ou

de gouverneur de province. Dans le prolongement des côtés du carré, des personnages masculins et féminins, séparés à la base par deux monogrammes couronnés, chacun inscrit dans un demi-cercle – l'on retrouve ici les monogrammes de l'Antichambre des Hommes de guerre.

Très tôt, l'on a remarqué que les personnages féminins rappelaient des portraits de famille aujourd'hui rassemblés dans la Galerie des Rois, de l'autre côté de la chambre où Bussy les avait fait installer. Ces femmes sont des allégories des saisons, ainsi que l'indiquent les attributs de chacune. Voici l'hiver, enveloppé d'un manteau rouge fourré, assis près d'un brasier ; l'automne est personnifié par une femme accompagnée de deux amours tenant des grappes de raisin ; l'été est incarné par une troisième, assise contre une corbeille de fruits et le printemps est reconnaissable aux fleurs dont est empli le vase près de la quatrième. Pour chacune, l'on a peint un blason : l'on reconnaît celui des Damas (d'or à la croix ancrée de gueules) près de l'hiver, celui des Cugnac (gironné d'argent et de gueules de huit pièces) près de l'automne, celui des Rouville (d'azur à deux bars adossés d'argent) près de l'été et, près du printemps, les armes des Toulangeon (de gueules à trois fasces ondées d'or, écartelé de gueules à trois jumelles d'argent). Une allégorie des saisons, une ronde familiale honorant la grand-mère (Hélie de Damas), la mère (Diane

de Cugnac) et les deux épouses de Bussy (Gabrielle de Toulangeon et Louise de Rouville) – l'on remarque aussi que deux des blasons féminins sont surmontés de la couronne de marquis (Damas et Cugnac).

Dans les compartiments voisins, des guerriers romains, chacun avec sa fière devise... et le blason des Rabutin sous une couronne comtale. Or, la devise du guerrier associé à l'Hiver est *Et si omnes, ego non* (Tous les autres peut-être, mais pas moi), dont l'*Histoire généalogique de la maison de Rabutin* rappelle qu'elle était celle de François de Rabutin⁴⁴, le mari d'Hélie de Damas. Par conséquent, dans les trois autres guerriers, il faut reconnaître Léonor, le mari de Diane de Cugnac, puis, à deux reprises, Bussy lui-même : au printemps de sa vie, avec Gabrielle, dans l'été de sa maturité avec Louise. Dans sa jeunesse, le soldat romain en armure repose la main sur son écu, au-dessus duquel est un ange, tenant la trompette de la renommée et un arc, une banderole assurant *Ad utrumque paratus* (Prêt à l'un comme à l'autre) ; quinze ans plus tard, le soldat porte la barbe et sur le premier drapeau, derrière lui, une comète avec comme devise *Nunquam visus impune* (Jamais on ne l'a vu sans dommage).

⁴⁴ Roger de Bussy-Rabutin, *Histoire généalogique de la maison de Rabutin*, Henri Beaune édit., Dijon, Rabuton, 1866, p. 63.

La fierté du grand-père justifie la bravoure du père *Concussus surgo* (Frappé, je me relève) que le petit-fils exilé aurait pu reprendre à son compte : pour ce noble, les qualités militaires sont héréditaires et parler des siens est une manière de dire que certains des traits qu'on loue ou qu'on lui reproche sont ceux de sa lignée.

Ce décor à la fois familial et glorieux exclut les interprétations libertines : pourquoi la devise *Ad utrumque paratus* perdrait-elle sa signification première ? Elle ne renvoie nullement à Virgile, comme on le croit parfois mais, ainsi que Paradin l'explique dans ses *Devises historiques*⁴⁵, à l'Histoire sainte, et décrit les Juifs, occupés à relever les murs de Jérusalem tout en repoussant les assauts de leurs ennemis, exactement comme Bussy s'emploie entre deux campagnes à reconstruire son château et à élever encore sa maison (son lignage) ! Au demeurant, l'on serait bien en peine de deviner le sous-entendu égrillard des autres devises. Le fier cri de guerre *Et si omnes ego non*, renvoie également à la Bible ; il fait écho aux paroles de saint Pierre au Christ au Mont des Oliviers, le Jeudi Saint (Marc, XIV, 29).

Ainsi, Roger de Rabutin se présente à nous accompagné de tous ceux qui ont formé la branche des Bussy. Mais alors, l'aigle centrale ? Bussy toujours ! En effet, celui-ci avait fait frapper en 1656 un jeton dont

⁴⁵ Claude Paradin, *Devises historiques et emblèmes revues et augmentées de moitié par messire Claude d'Amboise*, Paris, Boutonne, 1622, pp. 153-154.

l'avers présentait ses armes entourées de l'inscription « Roger de Rabustin de Bussy, mre de camp gnal de la cavalerie » et, au revers, une aigle se précipitant sur une perdrix avec pour devise : *In caedes explicat alas*⁴⁶ (Il déploie ses ailes dans la bataille), celle que l'on retrouve sous l'aigle du plafond.

Le décor s'organise ensuite autour d'une colonne, celle dans laquelle Bussy a placé son portrait, dans le registre central. En dessous, de nouveau, les armes familiales, en bandeau. Deux anges tiennent l'écu sous lequel se lit cette devise : *Angelis suis mandavit de te*. Est-ce bien celle des Rabutin ? À Monthelon, où a vécu Jeanne de Chantal, Guy de Rabutin avait préféré celle-ci : *Virescit vulnere virtus* (La vertu s'accroît par les plaies). Pourtant, comme celle choisie par Bussy s'accorde bien à la présence des anges... Elle a surtout une double valeur, puisqu'elle apparaît à la fois dans l'Ancien et dans le Nouveau Testaments, une première fois dans les Psaumes (Psaume 90, 11 : Il a donné mission à ses anges de te garder sur tous les chemins) et dans saint Mathieu (IV, 6). Elle réunit les temps anciens et le temps présent, les légendes et la vérité moderne, les passions et la raison. La citation acquiert un surcroît de force chez Mathieu, puisque le diable l'utilise pour tenter Jésus : « Il est écrit : Il donnera pour vous des

⁴⁶ *Bulletin de la Société nivernaise des lettres, sciences et arts*, 1894, pp. 90-91.

ordres à ses anges, et ils vous prendront sur leurs mains, de peur que votre pied ne heurte contre une pierre ».

Sous le blason, une cheminée est cachée dans la boiserie : de même que les flammes s'épurent en s'élevant, les passions sont cachées, confinées dans le registre inférieur. Tout en bas, la Fortune est célébrée sous les Centaures, mais la gloire réside au ciel. Entre les deux, Bussy, le mestre de camp général de la cavalerie légère de Louis XIV – une telle situation est l'exacte traduction de cette affirmation de *l'Histoire amoureuse* : « Il avait bien servi à la guerre et fort longtemps, mais comme de son siècle ce n'était pas assez pour parvenir aux grands honneurs que d'avoir de la naissance, de l'esprit, du service, et du courage, avec toutes ses qualités, il était demeuré à moitié chemin de sa fortune... ».

La similitude d'organisation entre cette colonne et la Salle des Devises est évidente : comme dans la pièce du rez-de-chaussée, le portrait de Bussy, au-dessus de la cheminée, accueille le visiteur et donne sens au reste de la décoration, mais ici point n'est besoin de l'avertissement donné par une devise figurée sur les volets fermant la cheminée d'en bas : *la cause n'en est plus cachée*.

La colonne centrale assure la continuité entre le thème familial du plafond et les autres niveaux : plus qu'au centre, Bussy est à la croisée des motifs.

Sous le plafond, deux rangs superposés de portraits. La plus haute comporte des rois et des princes, des cardinaux ministres : Richelieu, Louis XIII, Anne d'Autriche, Mazarin, Louis XIV, Marie-Thérèse d'Autriche, Philippe d'Orléans, Henriette d'Angleterre sa première épouse, Madame Palatine, le Régent, Gaston d'Orléans, la princesse de Condé, Henri II de Condé et leur fils, le Grand Condé. En dépit du prestige des modèles, cet aimable désordre n'a pas été voulu par Bussy, lequel n'a pas connu la Régence ! L'on a vu qu'au lendemain de la Révolution, ces tableaux avaient été déposés, de même que les figures royales de la Galerie. Au demeurant, n'étaient dans ce salon, assurait Bussy, que « les plus belles femmes de la cour, qui m'ont donné leur portrait ». L'on a simplement comblé les vides creusés par les ventes et l'incurie des propriétaires qui se sont succédé avant le comte de Sarcus. L'on sait que Bussy avait reçu le portrait de plusieurs autres de ses belles amies, telle la duchesse d'Orval, et qu'il continua d'en solliciter au moins jusqu'à la fin des années 1670.

Nous disposons d'un indice d'importance : les colonnes décoratives encadrant les portraits prolongent exactement les partitions du plafond, comme si ce niveau en développait le thème ; en revanche, il y a un décalage avec le niveau intermédiaire. Par conséquent, l'hypothèse la plus vraisemblable est que ce niveau comportait des portraits familiaux, tel celui de Mme de Sévigné, dont la

correspondance nous a gardé la suscription : « Marie de Rabutin, fille du baron de Chantal, marquise de Sévigné ; femme d'un génie extraordinaire, et d'une vertu compatible avec la joie et les agréments »⁴⁷.



36. Mme du Plessis-Praslin

⁴⁷ Bussy à Mme de Sévigné, Chaseu le 8 décembre 1668, Mme de Sévigné, *Correspondance*, t. I, p. 107.

Les portraits du niveau suivant, en revanche, continuent de répondre parfaitement au projet de Bussy. Autour de lui figurent ici ses belles amies dans les portraits qu'elles lui ont donnés – avant son exil, semble-t-il, pour Mme de Montglas. Comme dans les autres pièces, les portraits ont leur « pancarte », leur suscription, tantôt laudative, tantôt cruelle. Mme de Gouville, l'une de ses correspondantes attentives reçoit un beau compliment : « Lucie de Tourville, femme de N. de Gouville, belle, aymable, de bon esprit, autant capable que femme du monde de rendre un homme heureux si elle voulait l'aimer ; une des meilleures amies qui fut jamais » ; Mme de La Baume est sévèrement tancée : « la plus jolie maîtresse du Royaume et la plus aymable, si elle n'eust été la plus infidèle ». Ces légendes contrastent avec la beauté du lieu. Pourquoi Bussy a-t-il tenu à mettre en valeur le portrait d'amies qu'il était devenu le premier à décrire ? Précisément, parce que, rendu à lui-même, il avait changé.

Revenons donc au portrait du maître des lieux. Ce Bussy à la romaine est encore bien jeune. Toutes les espérances lui sont permises, car il faut retenir que lui-aussi a sa légende : « Roger de Rabutin, comte de Bussy, Mestre de camp général de la cavalerie légère ». Cette titulature s'accorde à la fois à l'aigle qui étend ses ailes au plafond et aux étendards encadrant son blason. Elle est également en harmonie avec les portraits féminins de ce registre, puisque son roman commençait

de le décrire ainsi : « Roger de Rabutin, comte de Bussy, mestre de camp de la cavalerie légère, avait les yeux grands et doux, la bouche bien faite, le nez grand tirant sur l'aquilin, le front avancé, le visage ouvert et la physionomie heureuse, les cheveux blonds déliés et clair ». Ce portrait correspond trait à trait à celui du salon. Mieux, à y regarder de plus près, l'*Histoire amoureuse* explique bien des suscriptions. Quand le visiteur est frappé par l'ambiguïté de la formule retenue pour Mme d'Olonne, « la plus belle femme de son temps, mais moins fameuse pour sa beauté que pour l'usage qu'elle en fit », le roman explique que sa beauté « faisait trop de bruit et cette conquête promettait trop de gloire ». En revanche, Mme de Montglas n'est plus la bonne amie qui garde religieusement les secrets, elle est devenue celle dont l'inconstance « a remis en honneur la matrone d'Éphèse et les fâmes⁴⁸ d'Astolphe et de Joconde ».

La présence de l'Infidèle ne laisse pas d'étonner. Comme elle avait abandonné Bussy pendant son emprisonnement à la Bastille, il l'accablait de couplets vengeurs. Elle ne compta donc assurément pas parmi celles qui lui ont offert leur portrait après 1666. Cependant, la suscription accablante prouve qu'elle a bel et bien été intégrée après

⁴⁸ Jeu avec l'homophone « femme », fâme signifiant renommée, réputation. Bussy cite Astolphe et Joconde à propos de M. de Montglas dans une lettre à Mme de Sévigné du 9 juin 1668 (*Correspondance*, t. I, p. 90).

cette date à cette galerie où alternent les amies dignes de foi et les personnalités plus légères voire décriées, comme les sœurs d'Angennes.

Une cour d'amour

Dès les débuts de son exil, Bussy écrit à ses belles amies pour leur demander leurs portraits. Plusieurs refusent, d'autres les lui adressent et accompagnent les toiles demandées de précisions pour la légende : « Elle s'appelle Marie et moi Lucie ; c'est Beaubrun qui l'a peinte, et Juste moi », explique Mme de Gouville en août 1667. Bussy emploie également des toiles qu'il possédait déjà : le portrait de Mme de Montglas, évidemment, ou encore le sien, car Juste d'Egmont avait alors quitté la France depuis des années. Dans cette promenade picturale, il y a ainsi le côté de Juste (Bussy, Mme de Gouville, les sœurs d'Angennes), et le côté des Beaubrun (les autres sauf Mme de Châtillon, dont le portrait est une copie du XIX^e siècle).

La dimension des portraits a été unifiée, des traces de couture révèlent que certaines toiles ont été agrandies. Plusieurs ont subi des repeints, à commencer par Bussy, dont la coiffure a été rallongée ! La Tour dorée n'a donc pas encore révélé toutes ses beautés.

Si les belles amies, fidèles ou traîtresses, forment autour de Bussy une cour d'amour digne des ruelles où l'on débattait de ses *Maximes*, le registre inférieur évoque les passions sur un mode plaisamment moralisateur.



37. Le lion de Némée

Les panneaux recouvrant les deux cheminées illustrent les travaux d'Hercule : au bas de la colonne centrale, Achelaüs, Cacon ; en face, sur le placard symétrique, les Centaures, le lion de Némée ; sous la fenêtre entre les deux, Atlas, les colonnes d'Hercule – mais seulement deux des six scènes ont reçu ou gardé leur suscription⁴⁹. L'on retiendra que la célébration du héros antique prolonge la célébration

⁴⁹ Sur ce registre, voir Mélanie Logre, « Un libertin face aux Fables antiques : à propos du décor peint de la Tour dorée de Bussy-Rabutin », *Horizons libertins, Rabutinages* n° 24, 2014, pp. 31-41.

du héros moderne, assurant de la sorte la transition avec des scènes inspirées des *Métamorphoses* d'Ovide et disposées sous les belles amies : en partant de la porte vers la cheminée l'on reconnaît Pygmalion étreignant Galathée, sa statue ; la chute de Phaëton ; Orphée charmant les animaux.



38. Orphée

Après la cheminée, ce sont Vénus et Adonis et, de l'autre côté de l'entrée, Céphale et Procris. Quoique le décor ne soit pas complet, il est aisé de constater que ce niveau est encore celui de Bussy : non seulement il a composé les vers légendant ces scènes, mais encore il s'est fait représenter en Procris éprouvant la fidélité de Céphale : l'amoureux inquiet reprend les traits du jeune soldat du plafond ! La suscription de l'allégorie confirme cette concordance :

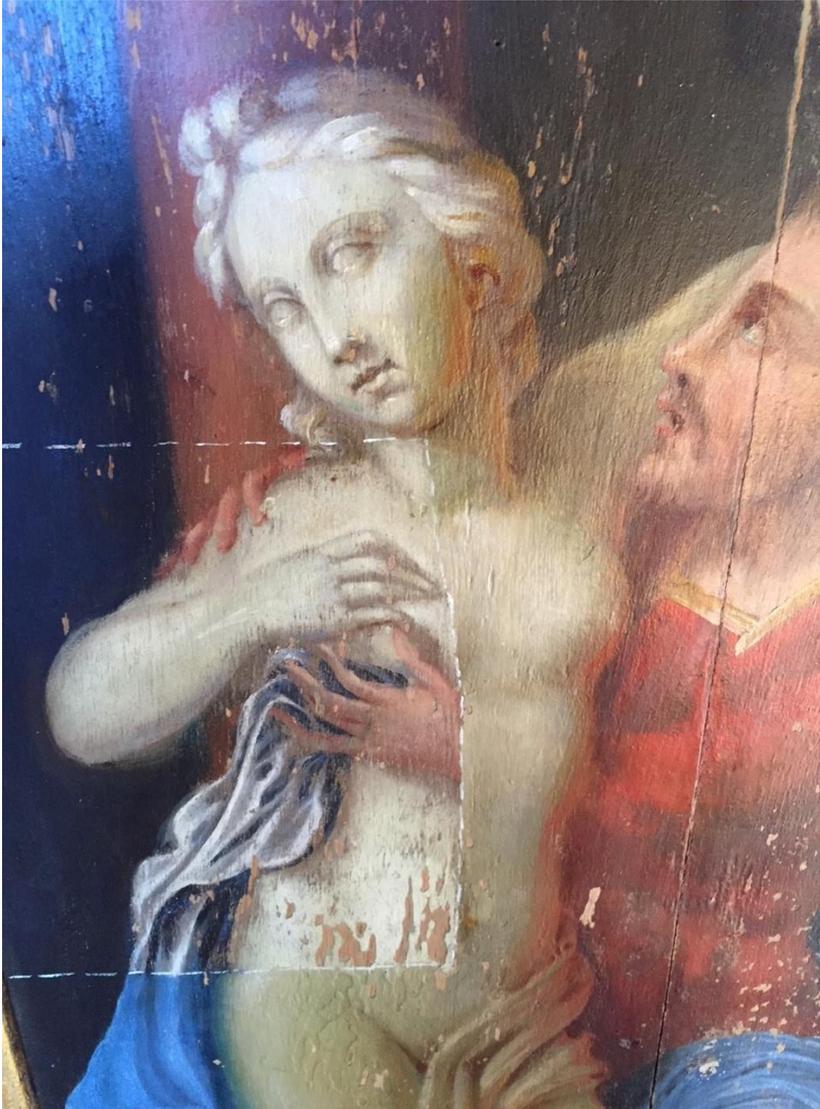
Éprouver si sa femme a le cœur précieux
C'est être impertinent autant que curieux
Un peu d'obscurité vaut en cette matière
Mille fois mieux que la lumière.

Lors d'une campagne de restauration de ces panneaux, l'on a constaté qu'ils avaient été passablement retouchés, qu'il se soit agi d'en atténuer la sensualité ou tout simplement, de les adapter aux goûts de temps nouveaux. Comme la restauratrice a laissé des témoins, il est aisé de voir qu'ici, Pygmalion ne pose plus la main la main sur la gorge de sa statue, que là, la pose des jambes a été modifiée ; de même, l'on voit des visages en filigrane dans *L'Enlèvement d'Europe*. Ces repeints sont intervenus au XVIII^e siècle, en même temps que les devises de Mme de Montglas ont été modifiées. Le maître des lieux n'a pas été épargné : sa chevelure a été rallongée.

Ni le comte de Sarcus ni Dumolin n'ont véritablement traité de la clef que Bussy a placée dans le décor, de sorte que les descriptions en sont

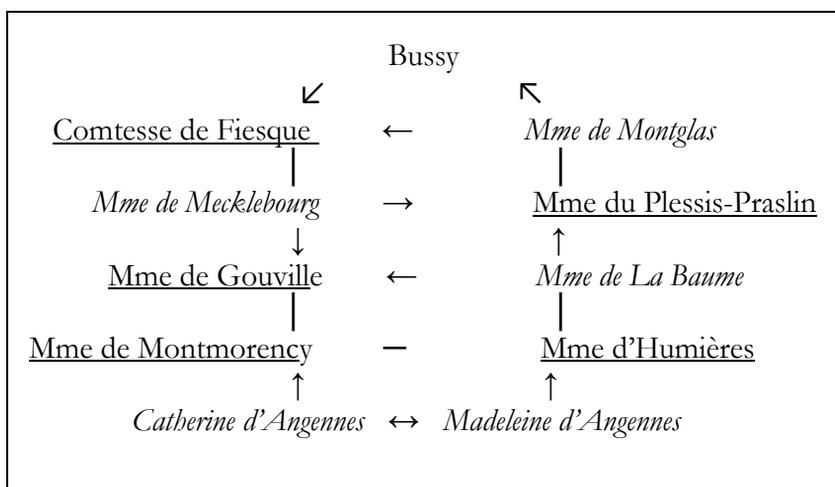
trop longtemps restées à une paraphrase gaillarde. Pourtant, le dessus de la fenêtre à droite du portrait de Bussy offre une organisation remarquable. Au-dessus de la croisée, l'on aperçoit d'abord un panneau avec les armes et les drapeaux des Rabutin ; en dessous est annoncé le titre de la série mythologique : les travaux d'Hercule, avec une première grisaille illustrant la capture du sanglier d'Érymanthe, puis, en dessous, manifestement rapporté, sous des tentures bleues, le monogramme des Rabutin entouré de drapeaux.

Deux colonnes roses encadrent les deux panneaux inférieurs ; enfin, de part et d'autre, deux devises reprises de Paradin et dont l'âme est : *Vivit ad extremum* (A vie jusques au bout) et *Vis est ardentior intus* (L'ardeur est bien plus grande dedans). Le corps de la première figure une mèche qui doit se consumer entièrement pour déclencher le tir ; celui de la deuxième, une épaisse fumée s'élevant d'un autel. La liaison entre les devises et le cycle des travaux d'Hercule est aisée : le héros est mort à cause de la jalousie de son épouse Déjanire pour la princesse Iole.



39. Pygmalion : les repeints

Dans le contexte, leur signification est claire : le héros (notre moderne Hercule) est placé entre le mal de passions qu'il doit combattre, et le bien de la fidélité qu'il doit à son roi et à son idéal. Voilà pourquoi le mestre de camp général de la cavalerie légère est entouré à sa droite de la fidèle comtesse de Fiesque et à sa gauche de l'infidèle marquise de Montglas. Les portraits observent ensuite une exacte alternance, jusqu'au double portrait des sœurs d'Angennes, au-dessus de la porte d'entrée, face à Bussy. L'on comprend alors pourquoi Bussy peut prétendre en toute bonne conscience que les suscriptions qu'il a composées sont au pire ambigües : c'est la place retenue pour chacune qui détermine l'interprétation à retenir !



Fables et héros au niveau inférieur ; héros et roman au niveau intermédiaire ; généalogie héroïque et épopée au niveau supérieur. Le programme signalé par la colonne centrale est fermement conduit et la purification promise par le feu caché est magnifiée par un jeu subtil de références classiques et bibliques, mais également rabutines. Tandis que les couleurs de l'écu cent fois représenté confèrent son unité chromatique à la pièce, celle-ci forme l'écrin de la gloire des Rabutin et du plus célèbre d'entre eux. La personne même de Roger de Rabutin établit entre portraits et allégories des relations d'intertextualité. Commencée en 1670, l'*Histoire généalogique* est citée au plafond, de même que l'*Histoire amoureuse* au niveau intermédiaire, le niveau inférieur éveillant quant à lui les échos des *Maximes d'amour*, explicitement citées dans les embrasures des fenêtres.

L'embrasure des fenêtres célèbre l'amour. Les voûtes reprennent le monogramme RC, mais moulé en belle ronde – une écriture à la fois douce et précieuse. Sur les côtés, des angelots déroulent des phylactères en latin à gauche, en français à droite. Le poète met en parallèle les vers d'Ovide et les *Maximes d'amour*. L'on reconnaît celle-ci, que l'auteur a placé à l'ouverture de son recueil : « Aimez et vous serez aimé » ; l'on retrouve cette autre qu'il citait déjà dans l'*Histoire amoureuse* : « Les larmes en amour valent bien des paroles ».



40. Les putti des embrasures des fenêtres

Cette dernière maxime a été peinte dans l'encadrement de la plus large fenêtre, celle où ont été placés deux des travaux d'Hercule. La légende justifie aisément cette association :

Fussiez-vous beau comme l'astre du jour,
Assurez-vous, si l'étoile vous manque
Que vous serez malheureux en amour.

Enfin, la dernière maxime vers la porte propose comme la mineure de l'une des fières devises du plafond :

Comme à la guerre, en amour
Il faut veiller jour et nuit,

mais elle traduit cette phrase du poète : « *Odit inertes Mars et Amor* » !
Totalemtent assumée, l'appropriation de l'inspiration d'Ovide sert avec à-propos à la déclinaison de l'œuvre moderne. Il convient toutefois d'y prendre garde, non seulement le thème de l'amour est second, mais encore la galanterie se dit en morales, qu'elle commente les fables antiques ou qu'elle renouvelle l'*Art d'aimer*. Il ne s'agit nullement de contredire les glorieuses allégories du plafond, mais de les adoucir en leur conférant un supplément d'humanité. Le jeune guerrier, occupé à relever les murs de sa maison et prompt à défendre les siens (« prêt à l'un et à l'autre »), sait déjà qu'il serait malvenu de tenter son épouse en se déguisant. Aussi ne se déguise-t-il guère...

Où que l'œil regarde dans ce cabinet, il est sollicité, attiré, distrait par des légendes, des vers, de brèves inscriptions renvoyant à l'une ou l'autre œuvre de Bussy. L'homme se livre ainsi par petites touches en une confession-mosaïque. La Tour dorée se lit autant qu'elle se regarde. De cette manière, Bussy se donne entièrement. Il revendique chaque facette de sa personnalité. Ce fier soldat se présente en écrivain : en chaînon d'une haute lignée mais aussi en fils de ses œuvres littéraires.

Il se compare ainsi à Isaac de Benserade, dont il avait guetté les *Métamorphoses d'Ovide en rondeaux*⁵⁰. À la demande du Roi, les poèmes de cet autre académicien étaient illustrés de gravures. Or, non seulement tous les épisodes célébrés dans la Tour dorée se retrouvent chez Benserade, mais encore un rondeau célébrant « Les saisons » figure parmi les premières pièces du recueil.

Par-delà la réussite artistique de son cabinet, Bussy invoque tous les Âges ; citant les auteurs de l'Antiquité, il célèbre sa noblesse chevaleresque et en appelle à la postérité. Il offre également toute sa vie et, sans doute, une œuvre bâtie sur la longue durée, puisque fin 1682 encore, il promettait à la duchesse de Holstein, l'épouse de Jean-

⁵⁰ Isaac de Benserade *Méthamorphoses d'Ovide en rondeaux*, Paris, Imprimerie royale, 1676.

Louis de Rabutin, de placer son portrait « dans le plus beau salon de France, que j'ai ici »⁵¹.

Le voici enfin tel qu'en lui-même en cette maison où il s'est plu à se peindre, orgueilleux et rêveur, passionné mais méthodique, ramenant à lui tous les fils du temps, de même qu'il a repris ici tous les thèmes décoratifs du château : emplacement du portrait sur la cheminée, devises, blasons, monogrammes, généalogie. En somme, un programme pour un homme construisant sa légende. À tous les autres, lecteurs ou visiteurs, présents et futurs de le juger.

⁵¹ Bussy à la duchesse de Holstein, Bussy le 8 décembre 1682, Bussy-Rabutin, *Correspondance*, t. V, p. 324.

Annexe

Des murs-textes

Présence des devises

Plafond

Sous l'aigle

In caedes explicat alas (Elle déploie ses ailes pour le carnage)

Portraits des Rabutin

Ad utrumque paratus (Prêt à l'un comme à l'autre)

Concussus surgo (Frappé, je me relève)

Et si omnes ego non (Tous les autres peut-être, mais pas moi)

Numquam visus impune (Jamais on ne l'a vu sans dommage)

Au-dessus de la croisée, face à l'aigle du plafond

Vivit ad extremum (A vie jusques au bout)

Vis est ardentior intus (L'ardeur est bien plus grande dedans)

Au-dessus de la cheminée, sous le portrait de Bussy

Angelis suis mandavit de te (Il a donné mission à ses anges de te garder)

La légende des murs : les portraits

(En partant à gauche du portrait de Bussy)

Bussy : *Roger de Rabutin, comte de Bussy, Mestre de camp général de la cavalerie légère.*

Comtesse de Fiesque : *Gilonne de Harcourt, marquise de Piennes en premières noces, et en secondes comtesse de Fiesques, femme d'un air admirable, d'une fortune ordinaire et d'un cœur de Reine.*

Mme de Mecklebourg : *Isabelle Angélique de Montmorency, fille de Bouteville, duchesse de Châtillon, puis princesse de Meclebourg, à laquelle on*

ne pouvait refuser ni sa bourse ni son cœur, mais qui ne faisait pas cas de la bagatelle.

Mme de Gouville : *Lucie de Tourville, femme de N. de Gouville, belle, aimable, de bon esprit, autant capable que femme du monde de rendre un homme heureux si elle voulait l'aimer ; une des meilleures amies qui fut jamais.*

Mme de Montmorency : *Isabelle de Harville-Paloiseau, femme de N. de Montmorency, digne non pas d'un homme de plus grande qualité, mais d'un homme plus aimable.*

Catherine d'Angennes : *Catherine d'Angennes, comtesse d'Olonne, la plus belle femme de son temps, mais moins fameuse pour sa beauté que pour l'usage qu'elle en fit.*

Madeleine d'Angennes : *Magdeleine d'Angennes, M[a]r[éch]r[alle] de La Ferté-Seneterre. Belle et de bonne intention, mais à la conduite de qui les soins d'un mari habile homme n'ont pas été inutiles.*

Mme d'Humières : *Louise Antoinette Thérèse de La Chatre, fille d'Edme de La Chatre, colonel des Suisses, marquis d'Humières, dame du palais auprès de Marie-Thérèse d'Autriche, femme d'une vertu qui, sans être austère ny rustique, eust contenté les plus délicats.*

Mme de La Baume : *Catherine de Bonne, marquise de La Baume, la plus jolie maîtresse du Royaume et la plus aimable, si elle n'eust été la plus infidèle.*

Duchesse du Plessis-Praslin : *Marie de Beauvoir Le Loup, femme de N. de Choiseul, duc du Plessis-Praslin, jolie, vive, fort éclairée et particulièrement sur les défauts d'autrui, grande ménagère de son amitié, mais ne ménageant rien pour ceux à qui elle la donne.*

Mme de Montglas : *Isabelle-Cécile Huraut de Cheverny, marquise de Montglat, qui, par la conjoncture de son inconstance, a remis en honneur la Matrone d'Éphèse et les fames d'Astolphe et de Joconde.*

Une mythologie ovidienne

Pygmalion

Tout le monde en amour est tous les jours dupé ;

Les femmes nous en font accroire ;

Si vous voulez aimer et n'être point trompé,
Aimez une femme d'ivoire.

Phaéton

La honte, le regret, la mort, l'adversité
Sont d'ordinaire prix de la témérité.

Europe

Les femmes font mille façons
Pour duper les pauvres garçons ;
Les garçons feignent mille flammes
Pour attraper les pauvres femmes.

Orphée

Ces bêtes sont témoins aussi bien que ces bois
Que tout cède aux douceurs du luth et de la voix.

Vénus et Adonis

Il est bien malaisé que l'on s'aime toujours ;
Cependant l'on a vu d'éternelles amours.

Céphale et Procris

Éprouver si sa femme a le cœur précieux
C'est être impertinent autant que curieux ;
Un peu d'obscurité vaut, en cette matière,
Mille fois mieux que la lumière.

Les travaux d'Hercule

Les Centaures (sur les portes du placard de la cheminée)

Suam habet fortuna rationem

La fortune a sa raison.

Audaces fortuna juvat

La fortune aide les audacieux.

Le lion de Némée (sur les portes du placard de la cheminée)

Super nos fortuna negotium curat

La fortune nous domine.

Invitum fortuna fovet

La fortune nous favorise malgré nous.

Maximes d'amour

Dans l'embrasure des fenêtres, en partant de la gauche
le latin à gauche, le français à droite

Amantium ira amoris redintegratio est [Térence]

Les noises des amants augmentent leur amour.

Cui peccare licet peccat minus [Ovide]

Le pouvoir de mal faire en ôte le désir.

Pinguit amor nimiumque patens in tædia multis vertitur [Ovide]

Admirez la nature humaine,

Elle se lasse du plaisir

S'il ne lui coûte de la peine.

Ut ameris ama [Martial]

Aymés et vous serez aymé.

Non bene si tollas prælia durat amor [Ovide]

L'amour languit sans jalousie.

Casta est quam nemo rogavit [Ovide]

Savez-vous bien comment elle a gardé son cœur ?

C'est qu'on n'a pas tâché de s'en rendre vainqueur.

Crede mihi res est ingeniosa dare [Ovide]

Qui donne est le maître des cœurs.

Lacrymæ pondera vocis habent [Ovide]

Les larmes en amour valent bien les paroles.

Et Phæbo fueris si pulchrior, omine fausto

Ni genitus, Veneris captabis præmia nunquam

Fussiez-vous beau comme l'astre du jour,

Assurez-vous, si l'étoile vous manque,

Que vous serez malheureux en amour.

Dulce in amore mori

Il est doux de mourir en aimant.

Non satis in amore si non minis

Si l'on n'aime pas trop, on n'aime pas assez.

Odit inertes Mars et Amor [Ovide : *Odit inertes Amor*]

Comme à la guerre, en amour

Il faut veiller nuit et jour.

Le cabinet Montglas

La déception et l'amertume ont inspiré à Bussy une série de devises consacrées à Mme de Montglas, malheureusement aujourd'hui dispersées entre la Salle des Devises et l'Antichambre des Hommes de guerre. Bussy en a donné deux descriptions. Dans une lettre adressée à Mlle d'Armentières, le 28 octobre 1667, il annonce : « je vous envoie six devises que j'ai fait peindre dans un salon, qui vous réjouiront »⁵². La seconde mention figure dans le *Supplément aux Mémoires*, à la chronique de l'année 1668 : « Dans ce temps-là, il me prit la fantaisie de faire un cabinet de Devises, parmi lesquelles je fis peindre ces six suivantes contre l'inconstance de ma maîtresse... ». Les deux descriptions concordent et l'écart de temps n'est guère

⁵² « Un croissant, dans lequel est le visage de l'infidèle, avec ce mot : Haec ut illa : l'une comme l'autre. Une Fortune, avec le même visage et le mot : Leves ambæ, ambæ ingratae : légères toutes deux et toutes deux ingrates. Une balance, dont le côté où il n'y a rien emporte celui où est le buste de l'infidèle et le mot : Levior aura : Plus légère que le vent. Une sirène, avec le visage de l'infidèle et le mot : Allicit ut perdat : Elle attire pour perdre. Un arc-en-ciel et le mot : Minus Iris quam mea : Moins Iris que la mienne. Une hirondelle, avec le visage de l'infidèle et le mot : Fugit hiemes : elle fuit le mauvais temps. Ces devises ne sont pas dans les règles, car il ne doit point y avoir de figures humaines ; mais comme les monstres y peuvent entrer, il n'y a qu'à les regarder sous cette idée », *Correspondance*, t. I, p. 70, Bussy à Mlle d'Armentières, Chateau le 28 octobre 1667.

significatif. Seule différence notable, la lettre évoque un salon, la description un cabinet.



41. Hirondelle ou chauve-souris ?

Nous savons encore que longtemps après avoir été guéri de sa passion pour son Infidèle, Bussy avait conservé ses devises (de même

qu'il avait conservé son portrait dans la Tour dorée). En effet Mlle de Montpensier, la cousine de Louis XIV, célèbre par ses amours avec Lauzun, lui demande en juin 1689 « si les chauves-souris à qui vous faites porter le visage de votre infidèle volent toujours dans vos planchers ». Datée du 1^{er} juillet, la réponse de Bussy confirme que les devises sont restées, tout en apportant deux informations d'importance. Premièrement, les devises de Mme de Montglas avaient été insérées dans le décor de l'appartement, c'est-à-dire au premier étage de l'aile Bussy : « à mon retour de la Bastille, je fis peindre mon appartement de Bussy, et parmi les devises que j'y fis mettre, j'y fis peindre une tête de femme sur le corps d'une hirondelle passant la mer [...] et je fis écrire au-dessous : Elle fuit le mauvais temps »⁵³. Deuxièmement, Bussy avait bien prévu des mots, des légendes en français : ces devises ne sont pas tout à fait dans les règles, parce que leur auteur avait choisi d'en présenter le titre en français et en latin !

Ces devises formaient toujours ensemble en 1781, lors du passage de l'érudit dijonnais Pierre-Louis Baudot, mais elles étaient regroupées dans l'Antichambre des Hommes de guerre. Le cabinet avait donc déjà disparu sans que l'on puisse savoir si c'était le fait de Bussy, de

⁵³ Mlle de Montpensier à Bussy, Choisy le 27 juin 1689 ; Bussy à Mlle de Montpensier, Cheseu le 1^{er} juillet 1689, *Correspondance*, t. VI, p. 251, p. 253.

ses enfants ou des propriétaires qui leur ont succédé, Étienne Dagonneau de Marcilly et son épouse Geneviève Alexis de Salins. L'hypothèse la plus vraisemblable est que le cabinet a disparu lors de travaux affectant l'alcôve, par exemple à l'occasion de la partition de la chambre. Et, si l'on ignore pourquoi la série a été éparpillée, l'on soupçonne qu'il a été nécessaire de cacher les vides provoqués par les dissipations de l'héritier Marcilly.

Or des travaux de restauration menés dans la chambre ont révélé, dans l'encadrement de la fenêtre la plus proche du Cabinet de la Tour dorée, des caractères peints qui semblent correspondre à la légende d'une des devises actuellement présentées au rez-de-chaussée : il est par conséquent vraisemblable que Bussy a d'abord présenté les devises contre Mme de Montglas dans l'alcôve, côté Cabinet de la Tour dorée, ce qui correspond à la définition de Furetière, pour lequel un cabinet est « le lieu le plus retiré dans le plus bel appartement des palais, des grandes maisons », soit en « un petit lieu retiré dans les maisons ordinaires, qui n'est souvent fermé que d'une cloison ».

Il s'agit ici d'une simple hypothèse, car la seule certitude en la matière est qu'il est exclu que le décor de l'appartement de Bussy ait été conçu et exécuté en quelques mois. Au contraire, le maître des lieux n'a cessé de préciser son dessin, de le retoucher, de l'embellir : d'y vivre.

Les comtes de Sarcus



42. Jean-Baptiste César de Sarcus

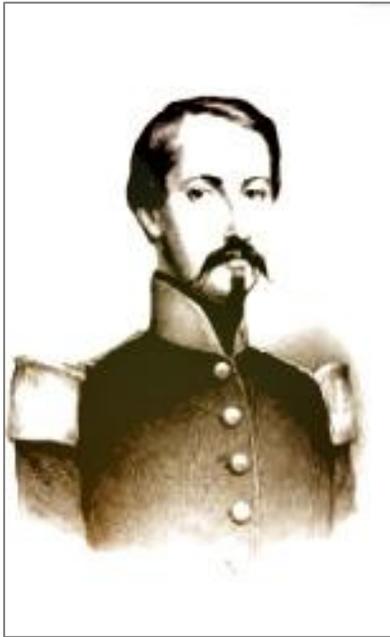
Le comte de Sarcus avait trouvé à Dijon puis à Bussy le point d'attache qui lui manquait. Ancien émigré dont le château familial avait été vendu à la Révolution comme bien national, Jean-Baptiste César de Sarcus avait mené une brève carrière d'officier de

cavalerie sous Louis XVIII – il était ancien capitaine des dragons. Il avait épousé à Dôle, Bénigne Victoire Espiard de Mâcon. Après l'acquisition de Bussy en 1835, le couple vécut entre la capitale de la Bourgogne et son château en Auxois. La comtesse de Sarcus mourut en 1864 et le comte en 1875.

Associé à la Commission des antiquités du département de Côte-d'Or, celui-ci consacra son temps et sa fortune à la restauration du château, dont il obtint le classement au titre des monuments historiques. Il s'efforça de rétablir le décor de l'aile Bussy, installant sa famille dans l'autre aile. Si sa marque est plus visible dans cette

partie du château, son empreinte est sensible dans les restaurations : il compléta par exemple les séries de portraits de la Galerie des Rois, qu'il adorna de légendes explicatives (marquées de l'initiale S dans sa *Notice*).

Homme de tradition et de culture, il s'adonnait en amateur à la peinture. Les réserves du château conservent plusieurs de ses œuvres, dans le goût de l'époque. Ami d'Horace Vernet, il mit ses dons artistiques au service du château – il signale avoir contribué à la



décoration de la chapelle et présentait plusieurs de ses peintures dans le petit cabinet qui conduisait à la Tour dorée.

Son fils aîné, Félix-Hyacinthe, avait à son tour servi dans la cavalerie, mais ce saint-cyrien avait quitté le service après son mariage. Partageant les curiosités de son père, il a notamment donné en 1860 une *Philosophie de l'histoire pendant les quinze premiers*

**43. Félix-Hyacinthe de
Sarcus**

siècles et, en 1861, *Une Étude sur le développement artistique et littéraire de la société moderne pendant les quinze premiers siècles de l'ère chrétienne* (Hachette, Paris ; Lamarche, Dijon) ; il analysa également l'*Enquête agricole* de 1867. Il a réuni ses articles de polémique sous le titre de *Lettres d'un rural*. Membre de l'Académie de Dijon, il siégea comme son père à la Commission des antiquités.

Quant à sa veuve, décédée le 13 août 1911 à Montmirey-le-Château, elle a continué d'habiter et d'entretenir le château de Bussy.

Le second fils, Charles-Marie, fit sous le nom de Quillenbois une carrière de caricaturiste et de dessinateur dans la presse parisienne légitimiste. Outre son talent de peintre, il avait hérité de son père un goût pour l'archéologie qu'il put exercer en Mayenne, où l'avait conduit son mariage en 1856. Il meurt à Paris en 1867, et sa veuve renoncera à sa part d'héritage du château de Bussy. Le dernier comte de Sarcus, leur fils René-Jean, était décédé en 1888.

De la sorte, deux générations de Sarcus se sont efforcées pendant trois quarts de siècle de rendre son lustre à la maison de Roger de Rabutin. Elles se sont en particulier succédé pour accroître le domaine, lui donnant une emprise supérieure au domaine actuel, car l'État a acquis seulement sa partie considérée comme ancienne, c'est-à-dire correspondant au parc d'avant la Révolution.

Toutefois, durant les dernières années de la vie de la dernière comtesse de Sarcus, le château, sans être abandonné, ne bénéficiait plus de l'entretien qu'il méritait et, dans les jardins, les allées s'effaçaient et les terrasses séparées par des volées de marches étaient dénivelées, la mousse rongait les rampes et un chemin tracé pour les besoins de l'agriculture cassait le dessin du parc⁵⁴.

⁵⁴ J.-C. N. Forestier, « Le château et le jardin de Bussy-Rabutin », *La Vie à la campagne*, 15 avril 1907, pp. 432-436.

Les appartements

L'aile à laquelle les Sarcus ont associé leur nom semble extrêmement différente de celle de Bussy – la seule que le comte de Sarcus décrit dans sa *Notice* sur le château. Sa structure s'en distingue à tous les niveaux. Cela est évident au rez-de-chaussée, où un couloir longeant la cour d'honneur, commande deux pièces dont les croisées ouvrent sur les jardins. À l'étage noble, ensuite, si la première salle a conservé son volume, un couloir a été pris sur la seconde pour rejoindre la galerie côté cuisines. Changement encore sous les combles, aménagés pour créer des chambres assez vastes pour y prévoir des alcôves. Elles ne semblent pas avoir été destinées à des domestiques, contrairement aux salles de la tour au bout de la galerie des cuisines.

L'aile Sarcus se singularise par une tout autre organisation de l'espace, dans laquelle la famille utilise quotidiennement les trois niveaux. Il est vrai que, bien qu'ils séjournent régulièrement à Bussy, les Sarcus disposent d'une résidence à Dijon : le château constitue pour eux une maison des champs et son aménagement n'a pas de fonction de représentation.

Pour autant, les ruptures entre générations de châtelains ne sont pas absolues, de sorte que l'atmosphère de l'étage est nettement XIX^e siècle, celle du rez-de-chaussée respire plutôt le XVIII^e... et que tous deux ont également à nous apprendre sur les Rabutin.

L'étage noble

Entre musée et maison, la chambre Rouville

Au débouché de l'escalier, à gauche, le visiteur pénètre dans une pièce symétrique à l'Antichambre des Hommes de guerre, et comme elle plafonnée à la française. Les poutres sont simplement enduites : elles avaient été cachées par un faux plafond dès les débuts du XIX^e siècle. L'espace sert de salle d'exposition classique. Le visiteur y découvre des tableaux et des meubles, qui valent par leur qualité et non plus par rapport à la personnalité du maître des lieux, comme dans l'aile Bussy. L'on peut en particulier y voir deux cabinets XVII^e, dont l'un provient de la petite pièce prise au XVIII^e sur la chambre de Bussy, et l'autre est un dépôt du musée de Dijon. Cependant, Bussy oblige !, les visiteurs sont encore plus sensibles à deux portraits. Sur le mur gauche, l'on admire un grand portrait de Mme de Lapeyrière par Claude-Marie Dubufe. Vêtue d'une belle robe de velours noir, la jeune femme assise sur un canapé, est accoudée à un guéridon ; outre cette pose déjà romantique, les manches de sa robe et les anglaises de sa coiffure sont caractéristiques de la monarchie de Juillet (l'œuvre a été présentée au Salon de 1836). Bien que ce peintre estimé soit l'auteur d'une *Marie d'Orléans reine de Belgique*, la toile n'a pas été choisie par le comte de Sarcus, mais donnée en 1963. L'autre tableau orne le mur côté jardins. Ce portrait de *L'Homme aux gants gris* est dû au

pinceau de Hyacinthe Rigaud. Ami du grand peintre catalan, Everhard Jabach lui a servi plusieurs fois de modèle. Le comte de Sarcus avait dès 1821 acquis pour la somme alors coquette de 300 francs ce portrait, dont celui de Cologne passe pour une étude préparatoire.



44. L'ancienne chambre Rouville

Les salles suivantes ne sont pas, à l'automne 2018, ouvertes en permanence. Elles ne manquent pourtant pas de charme !

En passant par le couloir qui rejoint la galerie nord-est, le visiteur chanceux prend soudain une nouvelle mesure des espaces du château. Il n'en est que plus sensible à l'intimité de la pièce suivante, la chambre Sarcus.

La chambre



45. La chambre Sarcus

Le lit de loupe claire est surmonté de pentes assorties à la tenture rose. Les lourdes bibliothèques, qui abritent les reliques de la collection Sarcus, confèreraient à l'ensemble un aspect sévère, n'étaient les portraits, dont une *Belle Ferronnière*, copiée en 1810 par le

comte de Sarcus sur l'œuvre de Léonard de Vinci et présentée jadis dans la Galerie des Rois, comme maîtresse de François I^{er}...



46. La belle Ferronnière
(copie par le comte de Sarcus)

Le salon Sarcus



47. *Le salon Sarcus*

Cette pièce donne à son tour par un étroit passage carrelé sur un salon, créé dans la tour nord, symétrique au Cabinet de la Tour dorée. La luminosité du salon pièce est magnifiée par une très belle tapisserie en indienne, recreation d'après un original redécouvert au château

Borély, à Marseille ; sur son fond blanc se dégage de lai en lai un arbuste en fleur : l'arbre de vie, reconnaissable à ses sept branches. De même que dans la chambre, le mobilier est style Charles X – le comte de Sarcus a pu le faire installer peu après être devenu propriétaire du château.



48. Tapissérie à l'arbre de vie

Deux différences avec la Tour dorée : premièrement point de décrochage de niveau, ici ; deuxièmement, une seule fenêtre éclaire ce beau salon.

Le cabinet de travail

L'appartement possède encore une pièce sans équivalent dans l'autre aile. C'est que la bibliothèque occupe une pièce ajoutée en surplomb des douves – elle correspond à l'œil de bœuf que le visiteur aperçoit en descendant vers le château. Parqueté côté fenêtre, carrelé dans l'alcôve éclairée par l'œil de bœuf, voilà le véritable cabinet de travail où le comte de Sarcus avait réuni ses papiers et ceux du château – aussi Dumolin y voyait-il l'ancien chartrier. La destination de la pièce suscite une interrogation d'importance : où Bussy conservait-il ses nombreux livres ?



49. Le cabinet de travail

Avant les Sarcus ?

Cette enfilade ne formait pas appartement lorsque Michel-Celse a vendu le château : la trilogie antichambre-chambre-cabinet y avait déjà été rompue. Il est même douteux qu'elle ait jamais été aussi nettement respectée que côté Bussy. En effet, l'actuelle salle d'exposition, alors nommée « chambre Rouville », du nom de l'épouse de Bussy, était meublée d'un lit à l'impériale, de six fauteuils de tapisserie et de deux chaises à bras. Cette pièce a conservé cette destination jusqu'en 1929 : on l'appelait alors « chambre de Monsieur Dorneau ». Celui-ci, devenu propriétaire du château en 1819 après le décès de son beau-père, avait mis la pièce au goût du jour : poutres cachées sous un faux-plafond, parquet refait, pose d'une cheminée en marbre à colonnes ; deux cabinets dessinaient l'alcôve du lit adossé au mur de l'actuelle chambre Sarcus.

Du temps de Michel-Celse, le mobilier de celle-ci se composait de deux lits jumeaux à pentes de damas cramoisi bordé d'or, de six chaises et d'une commode. De nouveau, Dorneau a créé une alcôve, l'un des deux cabinets servant à la toilette, l'autre conduisant à la tour ronde.

Si l'aménagement du salon est également dû à Dorneau, qui l'a fait décorer « à la moderne », celui du bureau semble dater des Sarcus.



50. Les communs vus du cabinet de travail

Le rez-de-chaussée

Au XVIII^e siècle, les habitants du château prennent leurs aises au rez-de-chaussée. Délaissant l'étage noble, ils entendent profiter des jardins, y passer sans être obligés de faire tout un détour. Cela explique que les parterres ne soient pas conçus comme des dentelles faites pour être admirées d'en haut !

La pièce qui suit la Salle des Devises sert de chambre. Elle est déjà meublée d'un lit en 1733 ; l'ensemble se caractérise par sa richesse, puisque le lit d'étoffe d'or, bleu, or et blanc, est entouré de quatre fauteuils et deux tabourets assortis ainsi que de deux fauteuils de tapisserie ; une glace sur la cheminée et une commode complètent le mobilier. Cette pièce est desservie par deux cabinets, l'un couleur bois, l'autre peint en vert. L'on retrouve un étage plus bas la partition de l'espace qui a caractérisé la chambre de Bussy au XVIII^e siècle et jusqu'au lendemain de la seconde guerre mondiale !

Comme au-dessus, l'on accède, mais sans dénivelé, à une pièce ronde logée dans la tour, sous le Cabinet de Bussy, que l'on désignait comme la chambre des garçons. Il semble que cette appellation ne puisse convenir à des domestiques sans livrée, d'autant que la cheminée était ornée d'un trumeau qui se détachait alors⁵⁵.

De l'autre côté de l'escalier, la première pièce devient salon et la seconde salle-à-manger. D'une manière très intéressante, l'on a adopté là un cheminement. Au lieu de l'enfilade XVII^e et du couloir séparant la première pièce du salon, comme au premier étage, le couloir dessert les deux pièces. Pavé de dalles bourguignonnes

⁵⁵ Arch. dép. Côte-d'or, 45 F 31. À l'appui de cette interprétation, il convient d'ajouter que la visite du château mentionne ensuite une petite chambre de domestiques où l'on descend de la chambre.

traditionnelles, le couloir longe la cour d'honneur et rejoint un escalier dérobé qui aboutit dans le couloir du premier étage après la galerie. Facilitant le service, il constituait la ligne de démarcation entre les salles nobles et celles réservées aux domestiques.

Le salon et la salle-à-manger offrent donc des proportions légèrement moindres que les salles de l'aile Bussy. Ces pièces regardent seulement sur les jardins et, au-delà, vers Bussy-le-Haut. La première pièce en venant de la cour d'honneur comporte une fenêtre et une porte-fenêtre sur le parterre, la seconde une porte-fenêtre.

Avant la Révolution, le salon était connu comme la Salle de la Bête, à cause du portrait en pied de Sébastien de Rabutin, que l'on y voyait, ainsi que celui de François, l'auteur des *Commentaires des guerres en la Gaule Belgique (1551-1559)*, en bonne place dans les bibliothèques aux côtés de ceux de Monluc. Ces toiles, qui étaient accrochées de part et d'autre de la porte, sont désormais présentées dans la Galerie des Rois⁵⁶. Dans son *Voyage dans les départements du midi de la France*, Millin affirme y avoir également vu le portrait d'Amé de Rabutin que Bussy avait placé dans l'alcôve de son lit⁵⁷.

⁵⁶ Toutefois, Baudot affirme qu'il s'agit de fresques.

⁵⁷ Aubin-Louis Millin, *Voyage dans les départements du midi de la France* Paris, Imprimerie impériale, 5 vol., 1807-1811, t. I, p. 218.

La destination de la salle-à-manger justifiait les deux placards pris dans les angles vers le jardin. En entrant, l'on découvrait dans la niche vis-à-vis de la porte d'entrée une perspective du château du côté des jardins et une autre vue du potager. En face, la cheminée s'ornait de deux petits tableaux descendus du cabinet de la Tour dorée ; un camaïeu représentant l'un des travaux d'Hercule, et un groupe d'enfants et d'animaux, mais toutes ces œuvres ont disparu. Si l'installation d'un poêle dans cette pièce remonte aux fils de Bussy, le gros meuble de porcelaine qu'on y voit encore a été installé au début du XIX^e siècle.

Au fond de la salle, côté cuisines, la cloison d'angle masque une belle vasque de pierre où s'écoulait de l'eau de source. Comme l'on aperçoit au plafond du couloir des poutres reproduisant l'angle des murs côté jardins, il est possible que la salle à manger, de forme hexagonale, ait d'abord occupé toute la largeur du logis.

Enfin, la salle de la tour, au bout de la galerie, servait d'office – une destination qu'elle semble avoir toujours eue en raison de l'emplacement de la cuisine.

Le château médiéval

La Chapelle

Au bout de la galerie basse, sept marches conduisent à la chapelle, baignée par la lumière tombant d'une triple fenêtre à meneaux. Son intérieur a gardé la forme carrée de la tour originelle, mais aucune marque de sa fonction défensive n'est visible, la seule canonnière qui subsiste se trouvant enterrée à un mètre du niveau actuel de la cour. La tour de la chapelle est légèrement plus grande que le donjon, avec 9,80 m de diamètre contre 8,80 m.

La chapelle se découvre en arrivant, en même temps que la tour de Raucousse ; elle s'offre également dans une perspective révélatrice de la fenêtre du cabinet de la Tour dorée.

Le raccord avec la galerie correspond à la tribune et à l'oratoire situés au bout de la Galerie des Rois. En dépit des apparences, sa fenêtre ogivale n'éclaire pas la chapelle mais l'oratoire. Elle remonte sans doute à une époque où la tour n'avait pas encore reçu cette destination, ou du moins, où la chapelle n'en occupait pas tout l'espace.

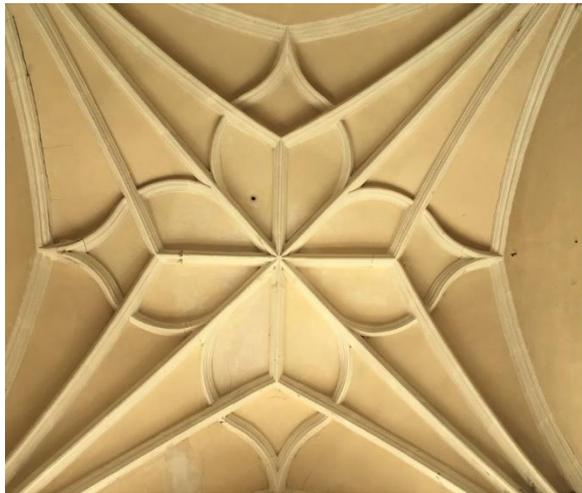


51. La tour de la chapelle

En effet, la promenade sur les fausses-braies (le petit chemin au pied de la muraille) révèle plusieurs détails significatifs. Premièrement, le raccord rectangulaire ne coïncide pas avec les dimensions de la chapelle. Deuxièmement, il comporte en hauteur une bouche à feu de petite dimension. Troisièmement, l'on remarque, un peu en dessous de la hauteur du boudin haut de la galerie (qui ne se prolonge pas sur cette tour), la moulure du support de l'encorbellement de la tribune. L'on observe également les stries d'un faux appareillage de pierre, et, à hauteur d'homme face au parc et au pont dormant, les stries d'un petit cadran solaire.

Le sanctuaire est orné dans ses angles de colonnes cannelées à chapiteaux d'où partent les nervures qui soutiennent la voûte en y dessinant une précieuse rosace.

52. La voûte de la chapelle



L'on retrouve ici l'harmonie des époques qui caractérise la cour d'honneur. Contemporaine des travaux de rétrécissement des douves, la structure de la chapelle date du premier XVI^e siècle, de même que le retable polychrome placé au-dessus de l'autel, mais celui-ci a été installé lors de la consécration de la chapelle par l'évêque de Dijon, le 9 septembre 1879, à la demande du comte de Sarcus – elle est alors consacrée à saint Michel archange)⁵⁸. De même, sur le côté gauche, le blason des Sarcus a été substitué à celui des Rabutin qui aurait été martelé en 1793.

Le mobilier de la chapelle est extrêmement réduit. Un bassin a été creusé dans le mur droit, côté château. Là se situent deux curiosités : d'abord y a été peinte une version française des *Dix commandements* ; ensuite, dans le prolongement de la Galerie des Rois, la tribune seigneuriale, comme si le seigneur avait l'usage d'assister de là à la messe célébrée par son chapelain. En effet, en 1651, au début de la troisième Fronde, lorsque le Grand Condé lui écrit pour l'inviter à rentrer dans son parti contre la cour, Bussy va prier à la chapelle et, explique-t-il dans le *Discours sur le bon usage des adversités*, « je m'revins dans ma chambre lire le billet du Prince »⁵⁹. Il est donc possible

⁵⁸ Arch. dép. Côte d'Or, 45 F 32.

⁵⁹ Bussy-Rabutin, *Discours à ses enfants sur le bon usage des adversités*, Paris, Rigaud, s.d., p. 185.

que la scène se déroule non dans la chapelle proprement dite, mais dans l'oratoire qui jouxte la tribune et qui s'ouvre au-dessus du panneau encadré par les *Dix commandements*.



53. Résurrection de Lazare

Sobrement meublée, la chapelle n'en comporte pas moins plusieurs belles œuvres, à commencer par le retable représentant la *Résurrection de Lazare* placé au-dessus-de l'autel, face à la porte. La scène est représentée sous un portique dont les quatre colonnes corinthiennes créent un effet de relief par rapport aux bâtiments sur lesquels se détache la foule des disciples et des amis. À gauche du panneau central, Lazare se redresse sur sa couche ; Jésus, face à lui, vient de prononcer les paroles ; Lazare est sorti de la tombe, Marie a

commencé à lui ôter les bandelettes qui le liaient : le miracle s'est accompli... Ce bas-relief était en 1810 entreposé dans le vestibule du château. Un visiteur admirant le naturel des poses, le rendu des draperies, l'expression noble des figures et la beauté de celle du Christ, avait alors essayé d'acquérir « cette pierre inutile qui gênait le passage » !



54. Visitation

Des groupes posés sur des socles sous les fenêtres, que signalait jadis le comte de Sarcus, le visiteur ne peut plus admirer qu'une *Visitation*, de facture champenoise, car les autres pièces ont été placées en réserve afin de les protéger (l'on admirera le geste de la Vierge vers sainte Élisabeth). En 1928, Vitry déplorait la disparition d'un marbre du XIV^e siècle, un ange de l'Annonciation, retrouvé au... Metropolitan Museum de New-York⁶⁰ !

Le comte de Sarcus se flattait sans doute en attribuant à Poussin un *Moïse frappant les rochers* et un *Buisson ardent*, bien en accord avec les Dix commandements, mais ces tableaux ne sont plus présentés. En revanche l'on voit encore à la droite de l'autel *La sainte famille et saint Jean-Baptiste*, voisine d'inspiration d'une fresque florentine d'Andrea del Sarto mais qui, selon Judith Kagan, évoquerait plus encore une toile légèrement plus tardive de Jacopo da Empoli conservée aux Offices.

Le comte de Sarcus avait non seulement acquis cette toile pour la chapelle du château, mais encore il avait peint sur le mur côté cour d'honneur un *saint Jean l'Évangéliste*.

En dépit de son emplacement, la chapelle n'est pas isolée du reste du château. Outre les deux fenêtres de la tribune, une autre ouverture, face à l'autel, donne sur le prolongement de la galerie. Ainsi, l'espace

⁶⁰ Paul Vitry, p. 463.

dévolu à la promenade et celui consacré à la prière se rejoignent-ils à l'étage, après la porte de la galerie : tout droit, l'on se trouve face à l'autel, sur le côté droit l'on se trouve devant la double fenêtre de la tribune et, derrière, dans l'oratoire. Ces deux espaces jumeaux sont ornés de portraits de prélats, disposés là par le comte de Sarcus.

Le « donjon »



D'un diamètre légèrement inférieur à celui de la tour de la chapelle, le donjon, ainsi qu'on appelait naguère la tour est, constitue la partie la plus ancienne du château. La tour, la première que l'on voit en descendant vers le château, porte d'ailleurs les marques de cette longue histoire. Elle était primitivement carrée, ainsi qu'en témoignent à l'extérieur, le jeu de raccords à sa base (aisément repérable

55. La tour de Raucousse à la différence d'aspect de

l'enduit) et la forme des pièces. Ainsi, du premier château, ne subsistent que la plateforme cernée de douves et la base des constructions.

Élargie afin d'opposer une meilleure résistance aux boulets, elle conserve quatre canonnières. Deux, situées en hauteur, regardent vers les communs et, au-delà, vers la route, la troisième, au niveau du sol, protège le pont dormant. Une quatrième, enterrée lors de la création des fausses braies, surveillait les communs.

De la cour d'honneur, l'on ne voit que deux fenêtres, l'une, étroite, signale le premier niveau, l'autre, plus large, le second. Cependant, du côté des communs, une fenêtre, au second étage, ouvre vers la Tour du Cabinet doré. Cette sévérité est corrigée par le clocheton dont elle est couronnée et qui rappelle inmanquablement ceux du château de la Grande Demoiselle à Saint-Fargeau ou encore ceux de Tanlay, voire des tours carrées de Sully.

Desservie par un escalier à vis, elle forme une unité autonome. Plus encore qu'à la chapelle, le décrochage entre la galerie et la tour est ici sensible : il représente pratiquement un demi-étage ! Cet écart laisse penser que la cour d'honneur a été exhauscée lors d'une grande campagne de travaux.

Les baux passés par Bussy laissaient l'usage de cette tour au fermier de la seigneurie (l'amodiateur). Celui-ci pouvait s'en servir pour

recevoir une partie des redevances en nature qu'il encaissait pour le compte du propriétaire ; il pouvait également y consulter les titres nécessaires au calcul et au recouvrement de celles-ci, de sorte que les terriers et les autres archives de la seigneurie ont pu y être conservés. L'amodiateur se trouvait bien partagé, puisqu'il jouissait de deux magnifiques salles gothiques au plafond élégamment nervuré. Chacune est dotée d'une imposante cheminée et de latrines prises dans le mur côté cour d'honneur. C'est leur décor qui, en dépit des titres, a donné lieu à la croyance qu'il s'agissait du donjon du château médiéval.



56. Les salles gothiques de la tour de Raucousse

Bien qu'elle ne soit pas ouverte à la visite, la tour est contributive au charme du château. Plus que la tour de la chapelle, elle lui confère un cachet d'ancienneté tout en nourrissant son image un peu mystérieuse : ici comme dans le corps de logis, tout semble donné, et, pourtant, l'homme n'a cessé de reprendre, d'ajuster. Si la tour a échappé à de plus grandes transformations, elle le doit à sa médiocre insertion dans la continuité des communs, de sorte que lorsque les Sarcus ont réaménagé l'espace, ils ont préféré créer des chambres dans les combles plutôt que d'aménager les deux pièces de la tour, auxquelles il était difficile d'apporter un peu de confort sans en modifier complètement le décor.

Les communs



57. Les cuisines

À l'entrée du château, le visiteur est dirigé vers la basse-cour, où sont installées la billetterie et la boutique. Dans le prolongement de ces bâtiments bas, le haut mur de la « ferme ».

L'on distingue les bâtiments accessoires de la vie seigneuriale (la conciergerie, à gauche du portail, l'écurie à droite, le pigeonnier en contrebas) et ceux qui étaient destinés à l'entreposage des produits agricoles dus par les tenanciers car le maître du château n'exploitait pas directement une part de son domaine (ici point de réserve seigneuriale). Cette fonction d'entreposage s'accroît au long du XVII^e siècle, dès que les baux du château accordent au fermier la jouissance d'une partie des lieux – un état de fait qui perdure pendant l'exil de Bussy ainsi qu'en témoigne le bail passé en 1672 : « Le seigneur fournira le logement, qui consistera en la tour de Raucousse, la galerie joignante à la cuisine dessous entièrement avec le cabinet d'office joignant. Se réserve seulement ledit seigneur dans les choses délaissées de se servir de la cuisine et d'une écurie lorsqu'il sera sur les lieux »⁶¹.

Le bâtiment de l'écurie est entré dans l'histoire littéraire à cause d'un incendie survenu en septembre 1672 et que Bussy a miraculeusement éteint en jetant dans les flammes un scapulaire... au moment où le vent tombait !

⁶¹ Arch. dép. Côte-d'Or, 45 F 44, bail du 16 novembre 1672.

Tournant le dos à cette rangée de bâtiments, le visiteur en sort face à une grange, à l'étage de laquelle l'on gardait le foin des écuries ; il voit en contrebas, les jardins du château. Descendant un chemin pentu, il aperçoit sur sa droite la tour ronde d'un pigeonnier dont le nombre de niches rappelle l'importance des anciens seigneurs (pas moins de mille pigeons en 1834 !), mais, après avoir remarqué l'échelle tournante qui servait à atteindre les nids, il admire surtout une aile du château, avec une tour ronde à chaque bout. Des toits bas masquent l'ancien rempart, dans lequel une baie a même été ouverte sur les douves. Voilà déjà l'une des plus belles perspectives sur le château et des plus trompeuses, car cet espace est celui des communs, où s'affairaient jadis les serviteurs. Là était reportée toute l'activité matérielle du château, celle qui est communément localisée dans la basse-cour. Aussi l'aile qui ferme cet espace n'est-elle pas la partie la moins intéressante. Elle nous aide en effet à saisir les conditions concrètes de vie dans la partie noble de l'édifice. Elle nous révèle en outre plusieurs âges du château : ancienne muraille médiévale, constructions Renaissance réaménagées sous les propriétaires successifs.

Point d'œuvre d'art, ici, mais une atmosphère. L'on pourrait, en déambulant sous la galerie, entendre les échos des servantes appelant les garçons de cuisine. C'était en effet le quartier des domestiques

attachés au service proche des maîtres et qui l'accomplissaient en jouissant de la commodité d'eaux courantes. L'on y rentre en passant sous la galerie.

La première pièce, transformée en lavabos, a jadis servi de sacristie pour la chapelle. La deuxième porte après la tour communément appelée « le donjon » ouvre sur une cuisine, dotée d'une grande cheminée de pierre encore dotée de son tournebroche (en haut à droite du manteau) et d'un évier.

L'on entre ensuite dans une souillarde, donnant sur les douves, puis, après une arcade ouverte de la largeur de la galerie, dans une chambre à fruits, située sous la tour sud, par laquelle l'on passait dans la pièce qui servait de salle à manger au dix-huitième siècle. L'on dispose, à la porte de la chambre à fruit d'un excellent observatoire sur l'histoire architecturale du château, puisque le mur porte le boudin, cette moulure demi-cylindrique que l'on distingue encore à la base de la tour du cabinet doré. L'observateur attentif repère également le contraste entre l'appareillage de pierre bien visible ici et l'enduit sur lequel était peint le parement de la façade sur jardin.

Lors de l'acquisition par le comte de Sarcus, l'avant-dernière pièce servait de chambre de bains. Elle avait été récemment planchéiée et elle était chauffée par l'ancienne cuisine⁶².

⁶² Arch. dép. Côte-d'Or, 45 F 6.

Toute cette enfilade a été accolée à la galerie au XVI^e siècle, et l'on peut en admirer la charpente du premier étage. Prenant le jour sur les douves et non sur la cour, elle est parfaitement fonctionnelle : la courette sur les douves représente par exemple le lieu idéal pour plumer des volailles. Les poutres de la galerie extérieure abritent désormais des nids d'hirondelles qui volettent tout l'été autour du château.

Un lieu d'aisance avait autrefois été installé au fond de cette courette – le seul signalé lors de la vente à l'État en 1929, avec les latrines situées dans la tour de Raucousse.

La cuisine peut sembler éloignée des pièces à vivre, mais il n'y avait pas, du temps de Bussy, de salle-à-manger : comme à Versailles, l'on dressait la table dans un salon, dans une chambre ; dans le service français, plusieurs plats étaient présentés simultanément à chaque service, les suivants étant entreposés sur une desserte, ce qui convenait tout à fait au tempérament du maître des lieux, qui n'était pas un gourmet. Cependant, comme la seconde pièce du rez-de-chaussée disposait d'une fontaine, sa vasque pouvait servir de rafraichissoir pour les vins.

Ces pièces ont conservé cette destination tant que le château a été habité, c'est-à-dire jusqu'aux années 1920, à preuve, l'élégante

cheminée de la souillarde, qui ne déparerait pas un salon, ou les étagères de la salle de la tour, où l'on pouvait conserver les fruits.

Les communs sont encore essentiels pour percevoir les circulations au sein du château : circulation des domestiques, passant des cuisines à l'aile droite (l'aile Sarcus) pour le service des repas et, sans doute, utilisant discrètement la tour pour remonter vers l'étable et l'écurie, alors que les carrosses, eux, devaient faire le grand détour par la patte d'oie ; circulation du fermier (l'amodiateur), également, allant de la tour qui lui était attribuée aux cuisines dont il partageait l'usage avec le comte et sa famille.

Les jardins et le parc



58. Les jardins

Comme pour tout château du Grand Siècle, les jardins de Bussy ont été attribués à Le Nôtre. L'on sait cependant avec certitude qu'ils portent surtout la marque de Geneviève Alexis de Salins, l'épouse d'Étienne Dagonneau de Marcilly (propriétaire du domaine à partir de 1733). Il lui revient en particulier d'avoir achevé la clôture du parc, imparfaite depuis un siècle et demi, et, lorsque l'on s'est attaché à

rétablir un parc dont les allées étaient au début du XX^e siècle envahies de ronces, de racines et de souches d'arbres, c'est aux plans qu'elle avait fait établir qu'on a eu recours.



59. La pierre datant le portail du haut

Devant la cour d'honneur, s'ouvre une patte d'oie dont les allées, coupées de marches, traversaient les quelque 34 hectares du parc. L'allée de gauche (côté communs) aboutissait au centre d'un verger qui longeait la route. Elle prenait dans son triangle le bassin à usage de pédiluve que l'on voit encore en contrebas des communs. L'allée centrale mène jusqu'au portail dont un pilier porte la date : 1736. Celle de droite monte vers une copie dijonnaise de *L'Enlèvement de Proserpine par Pluton* (1699) de François Girardon, qui orne les jardins de Versailles (au centre du bosquet de la Colonnade). Cette copie a été acquise par le comte de Sarcus, pour marquer la limite des jardins.



60. La grande allée du parc

Au-delà, le parc se transforme en forêt, que dominait, à droite du château, la statue de *Jupiter lançant la foudre* par Claude-François Attiret (1728-1804), sculpteur comtois, élève de Pigalle, auquel l'on doit l'Hôtel de Buffon à Montbard. Les visiteurs ont toujours aimé à se perdre sous les frondaisons des arbres anciens, mais Bussy, qui n'appréciait pas la chasse, devait se contenter de se promener. La solitude du parc inspirait les rêveries de l'exilé : « J'ai un parc où il y a des endroits qui ont de l'air du bout du monde, et c'est de là que je le vois bien mieux que quand j'y suis, et que je l'estime bien moins. Si vous étiez ici, assure-t-il en 1677 à son ami le jésuite Rapin, je vous ferais part des réflexions qu'un lieu aussi solitaire que celui-là m'inspire ». Il est vrai que l'on pouvait s'y reposer dans la calme retraite d'une des deux chambres vertes dissimulées dans les hauteurs du parc.

Du côté de la Galerie des Rois, l'on aperçoit les haies géométriques d'un labyrinthe, inspiré par les créations des jardiniers du Grand Siècle, et la petite façade d'une glacière créée par les Dagonneau, ainsi que la silhouette d'un chai bas du XIX^e siècle. L'endroit borde l'emplacement d'un second jardin ; ses allées dessinaient la forme d'un losange dont la pointe joignait l'angle de l'allée de droite.

jet d'eau dont on assure qu'il montait aussi haut que les toits du château – il est vrai que l'eau provient d'une source située dans le coteau en amont du château et qui appartenait au domaine. S'il s'agit d'une légende, elle est en accord avec la vue des cascades de Versailles et celle de la montagne d'eau de Marly peintes dans la Salle des Devises !



62. La Nymphé par Moreau

Sur la gauche, une fontaine confère au jardin un charme romantique ; elle est encadrée de vers du poète latin Horace choisis par le comte de Sarcus et ornée d'une statue de naïade, *La Nymphe* (1836) due au ciseau du sculpteur dijonnais Jean-Baptiste Joseph Moreau. Comme ce côté a conservé sa configuration originelle, avec un massif de part et d'autre du canal, il donne une idée assez fidèle du jardin au temps des Dagonneau, car ces massifs avaient leur pendant de l'autre côté, là exactement, où l'on remarquait une colonne de pierre ouvragée, de style flamboyant ; il s'agit de l'ancien tabernacle de l'église Saint-Antonin, acquis et sauvé par le comte de Sarcus⁶³.

Huit hauts sapins s'élevaient jadis de chaque côté des parterres. Le comte de Sarcus, qui croyait que Bussy les avait vus, dut les faire couper après qu'un orage en a eu renversé quatre. Les derniers ont été abattus en 1906.

Du bassin, l'eau s'écoule jusqu'au bout de la terrasse, ponctuée par deux gracieux campaniles de pierre du XVI^e siècle, qui avaient orné dans le vieux Dijon, la maison appelée le *Parloir aux marchands* ; deux autres statues, aux extrémités de la terrasse : côté fontaine, *Junon et son paon*, de Jean Dubois (1626-1694) ; côté tabernacle, *Cybèle* par Attiret.

⁶³ Pierre de Truchis, « L'église romane de Bussy-le-Grand », *Congrès archéologique de France*, Paris-Caen, 1908, pp. 501-512, p. 507.



63. Junon et son paon par Jean Dubois



64. Cybèle par Attiret

L'eau cascade six mètres en contrebas vers un petit bassin encadré par quatre petites pyramides de pierre, puis tombe dans un canal d'environ soixante mètres sur douze dont les alentours avaient été transformés en potager. L'eau rejoint ensuite le ruisseau qui coule au fond du vallon et qui a fini par prendre le nom des maîtres du lieu, le Rabutin.

Le jardin bénéficiait déjà du temps des Sarcus d'un entretien exemplaire, les propriétaires disposant en la personne de Corvée-Truchot d'un passionné par son art, membre de la Société d'horticulture de Côte-d'Or⁶⁴. Il se signale désormais par une rare collection de rosiers anciens.

Ainsi, côté Bussy, la cour d'honneur et le parc où l'exilé se sentait « au bout du monde », et, côté Salins, les jardins, la douceur de vivre, une douceur embellie par le souvenir : alors, s'attardant entre les massifs, le promeneur respire le parfum des roses anciennes en répétant les vers lus dans la Tour dorée :

Il est bien malaisé que l'on s'aime toujours.
Cependant on a vu d'éternelles amours...

⁶⁴ *Bulletin de la Société d'horticulture et d'arboriculture de la Côte-d'Or*, 1872, p. 9.



65. La terrasse

Sources et orientations bibliographiques

Sources manuscrites

Arch. dép. Côte-d'Or, B II 186/36, B 10793 liasse 5 cote 56, 45 F (Fonds Bussy).

Arch. nat., m.c., ét/XV/572, 21 janvier 1733 ; ét/XIX/1245, 1^{er} avril 1643.

Bibl. mun. Besançon, Ms 1453.

Bibl. mun. Dijon, Mss 1080, 3684.

Sources imprimées

Jacques Androuet du Cerceau, *Second volume des plus excellents bastiments de France*, Paris, s. n., 1579.

Isaac de Benserade *Méthamorphoses d'Ovide en rondeaux*, Paris, Imprimerie royale, 1676.

Dominique Bouhours, *Entretiens d'Ariste et Eugène*, Paris, Mabre-Cramoisy, 1671 (2^e éd.)

Bulletin de la Société d'horticulture et d'arboriculture de la Côte-d'Or, 1872.

Bulletin de la Société nivernaise des lettres, sciences et arts, 1894, pp. 90-91.

Bussy-Rabutin, *Correspondance*, Ludovic Lalanne édit., Paris, Charpentier, 1858-1859, 6 vol.

Bussy-Rabutin, *Correspondance avec le Père Bouhours*, C. Rouben édit., Paris, Nizet, 1986.

Bussy-Rabutin, *Correspondance avec le Père René Rapin*, C. Rouben édit., Paris, Nizet, 1983.

Bussy-Rabutin, *Discours à sa famille*, Christophe Blanquie et Daniel-Henri Vincent édit., Éditions de l'Armançon, 2000.

Bussy-Rabutin, *Discours à ses enfants sur le bon usage des adversités*, Paris, Rigaud, s.d.

Bussy-Rabutin, *Épigrammes*, Christophe Blanquie édit., Paris, Glyphe, 2016.

- Bussy-Rabutin, *Histoire amoureuse des Gaules*, Roger et Jacqueline Duchêne édit., Paris, Folio, 1993.
- Bussy-Rabutin, *Histoire généalogique de la maison de Rabutin*, Henri Beaune édit., Dijon, Rabuton, 1866.
- Bussy-Rabutin, *Mémoires*, Amsterdam, 1731.
- Bussy-Rabutin, *Mémoires*, Ludovic Lalanne édit., Paris, Charpentier 1857, 2 vol.
- Antoine Henri François Corrard de Bréban, *Souvenirs d'une visite aux ruines d'Alise et au Château de Bussy-Rabutin*, Troyes, 1833.
- Gilles Corrozet, *Hecatombgraphie*, Paris, Denis Janot, 1540.
- Daniel de La Feuille, *Devises et emblèmes anciennes et modernes tirées des plus célèbres auteurs*, 1690.
- Journal des débats*, 22 août 1858, « Exposition des beaux-arts et de l'industrie à Dijon ».
- La Brillante journée ou le Carrousel des galants Maures, entrepris par Monseigneur le Dauphin, Avec la Comparse, les Courses, Et des Madrigaux sur les Devises*, Paris, Veuve Blageart, 1685.
- Mercure galant*, Avis, Janvier 1686, t. 1. <http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/mercure-galant/MG-1686-01>
- Pierre Le Moyne, *De l'art des devises*, Paris, Sébastien Cramoisy, 1666.
- Claude François Ménestrier, *L'art des emblèmes*, Lyon, Benoist Coral, 1662.
- Aubin-Louis Millin, *Voyage dans les départements du midi de la France* Paris, Imprimerie impériale, 1807-1811, 5 vol., t. I.
- Claude Paradin, *Devises historiques et emblèmes revues et augmentées de moitié par messire Claude d'Amboise*, Paris, Boutonne, 1622.
- Mme de Sévigné, *Correspondance*, Roger Duchêne édit., Paris, Bibl. Pléiade, 3 vol., 1972-1978.

Bibliographie

- Daniel Arasse, *Le détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*, Champion, Arts, 2009.

Magali Bélim-Droguet, *Les décors peints du château d'Ancy-le-Franc (v.1550-v.1630)*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2016.

Jean-Vincent Blanchard, *L'optique du discours au XVII^e siècle. De la rhétorique des jésuites au style de la raison moderne (Descartes, Pascal)*, Presses de l'Université Laval, 2005.

Christophe Blanquie, *La faute à Hippocrate ! Autoportrait de Bussy-Rabutin en malade*, Paris, L'Harmattan, 2016.

Dominique Bozo, « Les peintures murales du château du Lude », *Gazette des Beaux-Arts*, octobre 1965, pp. 199-218.

Florence Buttay, *Peindre en leur âme des fantômes*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2018.

Cahiers alsaciens d'art, d'archéologie et d'histoire, 1973, p. 118.

Marie Chaufour et Sylvie Taussig édit., *La Cause en est cachée, études offertes à Paulette Choné par ses collègues, ses élèves et ses amis*, sous presse.

Pierre Chevalier, *La dame de Beauté : Agnès Sorel*, Paris, Honoré Champion, 1930.

Nicolas Courtin, « L'ameublement des galeries dans les hôtels parisiens du XVII^e siècle », *Bulletin Monumental*, 2008, n^o 166-1, pp. 63-70.

Kristina Deutsch, *Jean Marot, un graveur d'architecture à l'époque de Louis XIV*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2015.

Frédéric Didier, « La restauration de la façade du bâtiment Saint-Côme des Hospices de Beaune et sa place dans l'évolution du décor d'enduit extérieur en Côte-d'Or », *Entretiens du patrimoine, Architecture et décors peints*, Collection des actes et colloques de la Direction du Patrimoine, t. 9, Paris, 1990, pp. 73-79.

Dossiers Décors peints 2, Monumental, 2008/2.

Jacqueline Duchêne, *Busy-Rabutin*, Paris, Fayard, 1992.

Claude Dulong, « Les signes cryptiques dans la correspondance d'Anne d'Autriche avec Mazarin, contribution à l'emblématique du XVII^e siècle », *Bibliothèque de l'École des chartes*, 1982, t. 140-1, pp. 61-83.

- Maurice Dumolin, *Le château de Bussy-Rabutin*, Paris, Henri Laurens, « Petites monographies des grands édifices de France », 1933.
- Nicolas Faucherre, Delphine Gautier et Hervé Mouillebouche dir., *Fortifier sa demeure du XVI^e au XVIII^e siècle*, Chagny, 2016.
- Laurence de Finance et Pascal Liévaux, *Ornement. Vocabulaire typologique et technique*, Paris, Éditions du Patrimoine, 2014.
- J.-C. N. Forestier, « Le château et le jardin de Bussy-Rabutin », *La Vie à la campagne*, 15 avril 1907, pp. 432-436.
- Émile Gérard-Gailly, *Un académicien grand seigneur et libertin au XVII^e siècle, Bussy-Rabutin, sa vie, ses œuvres et ses amis*, Paris, Champion, 1909.
- José Goncalves, *Philippe de Champaigne. La vie, l'œuvre et le catalogue raisonné en 5 livres : Richelieu, Port-Royal, Mazarin, Louis XIV. Catalogue peintures, autographes, dessins, désattributions*, www.joségoncalves.fr
- L. E. A. Hudson, *Le château de Bussy-Rabutin*, Paris, Société d'éditions artistiques, s.d.
- Christian Jouhaud, *La Main de Richelieu ou Le pouvoir cardinal*, Paris, Gallimard, 1991.
- Judith Kagan, *Le château de Bussy-Rabutin*, Paris, Éditions du Patrimoine, 2003.
- Revue de l'art*, 1936/5.
- Mélanie Logre, « Un libertin face aux Fables antiques : à propos du décor peint de la Tour dorée de Bussy-Rabutin », *Horizons libertins, Rabutinages* n° 24, 2014, pp. 31-41.
- Claude Mignot, « La galerie au XVII^e siècle : continuités et ruptures », *Bulletin Monumental*, 2008, n° 166-1, pp. 15-20.
- Thérèse Noblat-Rérolle, Jacqueline Queneau et Daniel-Henri Vincent édit., *Bussy-Rabutin, l'homme et l'œuvre, Rabutinages*, Société des amis de Bussy-Rabutin, 1995.
- Jean-Marie Pérouse de Monclos, *Architecture. Description et vocabulaire méthodiques*, Paris, Éditions du Patrimoine, 2011.
- Portraits et décors peints. Château de Bussy-Rabutin*, Caisse nationale des monuments historiques et des sites, 1996.

Rabutinages, n° 22, 2012, *Demeures rabutines* ; n° 23, 2013, *Horizons nobiliaires bourguignons* ; n° 24, 2014, *Horizons libertins* ; n° 25, 2015, *Horizons militaires* ; n° 26, 2016, *Horizons littéraires* ; n° 27, 2017, *Horizons religieux*.

Alphonse Roserot, *Dictionnaire topographique du département de la Côte-d'Or*, Dijon, Archives départementales de la Côte-d'Or, 1924.

Gérard Sabatier, *Versailles ou la figure du roi*, Paris, Albin Michel, 1999.

Sarcus, comte de, *Notice historique et descriptive sur le château de Bussy-Rabutin*, Dijon, 1854.

Claude Sauvageot, *Palais, châteaux, hôtels et maisons de France du XV^e au XVIII^e siècle*, 1867, Paris, 4 vol, t. I.

Anne-Élisabeth Spica, « Les jésuites et l'emblématique », *XVII^e siècle*, n° 237, 2007, pp. 633-651.

Évelyne Thomas, « Les plafonds à poutres et solives. Décors peints et dorés dans la seconde moitié du XVI^e siècle en France », *Décors de peintres. Invention et savoir-faire, XVI^e-XXI^e siècles*, Catherine Cardinale et Laurence Rivale dir., Clermont-Ferrand, 2016, pp. 225-240.

Pierre de Truchis, « L'église romane de Bussy-le-Grand », *Congrès archéologique de France*, Paris-Caen, 1908, pp. 501-512.

Claude de Valle, *Le théâtre d'honneur de plusieurs princes anciens et modernes, Portraits de plusieurs hommes illustres qui ont fleuri en France depuis l'an 1500 jusqu'à présent*, Paris, 1623.

Daniel-Henri Vincent, « Roger de Rabutin et Bussy », *Les heures bourguignonnes du comte de Bussy-Rabutin*, exposition organisée par la ville d'Autun, le Musée Rolin, la Caisse nationale des monuments historiques et des sites, Autun, Musée Rolin, 1993.

Daniel-Henri Vincent, *Bussy-Rabutin, Le libertin puni*, Paris, Perrin, 2011.

Paul Vitry, « Le château de Bussy-Rabutin », *Congrès archéologique de France*, 1929, pp. 457-464.

Table des illustrations

Couverture et faux-titre, M. Tsimbidy.

À la rencontre de Bussy

1 L'aile nord-est, 2. La façade sur jardins, 3. Le décor de l'enduit peint, M. Tsimbidy.

Cour d'honneur

4. La cour d'honneur, 5. Cadran solaire sur l'aile nord-est ; 6. Cadran solaire sur l'aile ouest-sud ; 7. Le portail, M. Tsimbidy

La Salle des Devises

8. Le portrait de Bussy-Rabutin, M. Chauffour ; 9. Le portrait gravé par Edelinck, British Museum (AN1554735001) ; 10. Le bandeau de la cheminée, M. Tsimbidy ; 11. La devise du rossignol, M. Tsimbidy ; 12. La devise de la ruche, C. Blanquie ; 13. La devise du châtaignier, M. Tsimbidy ; 14. La devise de l'escargot, M. Chauffour ; 15. L'emblème de l'escargot, Gilles Corrozet, *Hecatombgraphie*, Paris, D. Janot, 1540. Glasgow University Library, SMAdd385 ; 16. La devise de la sirène, M. Tsimbidy ; 17. Devise de la sirène en 1781, Baudot, Bibl. mun. Dijon, Ms 1080 ; 18. Vue des Invalides, M. Tsimbidy ; 19. Vue de l'Observatoire, M. Chauffour.

L'Antichambre des Hommes de guerre

20. Antichambre : les mestres de camp généraux ; 21-23, monogrammes, 24. Derrière le portrait d'Anne d'Anglure, 25. Camaïeu à l'ange victorieux, 26. Bernard de Saxe, 27. Le beau Candale, M. Tsimbidy.

La chambre de Bussy

28. Le lit à l'ange, 29. Le triptyque familial, M. Tsimbidy ; 30. Mme de Sévigné, de portraits en gravure, C. Blanquie (coll. privée).

La Galerie des Rois

31. Le promenoir de Bussy, 32. Sébastien de Rabutin, 33. Christophe de Rabutin, M. Tsimbidy.

Les temps retrouvés : La Tour dorée

34. Bussy à la romaine, 35. Le plafond de la Tour dorée, 36. Mme du Plessis-Praslin, 37. Le lion de Némée, 38. Orphée, 39. Pygmalion : les repeints, 40. Les putti des embrasures des fenêtres, M. Tsimbidy.

Le cabinet Montglas

41. Hironnelle ou chauve-souris ? M. Tsimbidy.

Les comtes de Sarcus

42. Jean-Baptiste César de Sarcus, 43. Félix-Hyacinthe de Sarcus, M. Tsimbidy (château de Bussy-Rabutin).

Les appartements

44. L'ancienne chambre Rouville ; 45. La chambre Sarcus ; 46. La belle Ferronnière (copie par le comte de Sarcus), M. Tsimbidy ; 47. Le salon Sarcus, C. Blanquie ; 48. Tapisserie à l'arbre de vie, 49. Le cabinet de travail, 50. Les communs vus du cabinet de travail, M. Tsimbidy.

Le château médiéval

51. La tour de la chapelle, 52. La voûte de la chapelle, 53. Résurrection de Lazare, 54. Visitation, 55. Le « donjon », 56. Les salles gothiques de la tour de Raucousse, M. Tsimbidy.

Les communs

57. Les cuisines, M. Tsimbidy.

Les jardins et le parc

58. Les jardins, M. Tsimbidy ; 59. La pierre datant le portail du haut, C. Blanquie ; 60. La grande allée du parc, M. Tsimbidy ; 61. Plan du parc au XVIII^e siècle, C. Blanquie (Arch. dép. Côte-d'Or, 45 F) ; 62. *La Nymphe* par Moreau, 63. *Junon et son paon* par Jean Dubois, 64. *Cybèle* par Attiret, 65. La terrasse, M. Tsimbidy.

Couverture 4

Façade sur jardins, C. Finot.

Les auteurs

Christophe Blanquie préside la Société des amis de Bussy-Rabutin. Il a édité ses *Discours à sa famille* (avec Daniel-Henri Vincent, Éditions de l'Armançon, 2000) ses *Épigrammes* (Éditions Glyphe, 2016), et sa correspondance avec Mme de Scudéry (Classiques Garnier, à paraître). Il est également l'auteur de *La faute à Hippocrate ! Autoportrait de Bussy-Rabutin en malade* (L'Harmattan, 2016) ainsi que de *L'Exil illuminé* (Léa, 2017).

Docteur en histoire de l'art avec une thèse sur *Jean Baudoin (ca. 1584-1650) Le moraliste et l'expression emblématique* (Éditions Beauchesne, à paraître), **Marie Chaufour** est notamment l'éditrice de *La Cause en est cachée, études offertes à Paulette Choné par ses collègues, ses élèves et ses amis*, (avec Sylvie Taussig, sous presse). Vice-présidente de la Société des amis de Bussy-Rabutin, cette spécialiste de l'emblème au XVII^e siècle est l'auteur principal du chapitre sur la Salle des Devises.

Myriam Tsimbidy est professeur à l'université Bordeaux Montaigne et directrice du Centre d'étude et de recherche sur l'Europe moderne. Spécialiste du cardinal de Retz et des Mémoires, elle est notamment l'auteur de *La Mémoire des lettres* (Classiques Garnier, 2012). Secrétaire générale de la Société des amis de Bussy-Rabutin, elle a codirigé plusieurs numéros de *Rabutinages* (2014, 2016, 2017). Elle est l'auteur principal du chapitre sur l'Antichambre des Hommes de guerre.

Table des matières

Préface	7
À la rencontre de Bussy	11
<i>Neuf siècles d'histoire</i>	13
<i>Plan du château</i>	16
<i>« Ma maison de Bussy »</i>	21
<i>Héritiers et restaurateurs</i>	23
Cour d'honneur	27
La Salle des Devises	35
<i>Des peintures parlantes : les devises</i>	39
<i>Le portrait emblématique de Roger de Rabutin</i>	41
<i>Les devises contre Madame de Monglas</i>	53
<i>Les belles demeures du château de Bussy</i>	56
L'escalier	69
L'Antichambre des Hommes de guerre	73
<i>Les monogrammes</i>	76
<i>Les devises</i>	80
<i>Les camaïeux</i>	83
<i>Les portraits des hommes de guerre</i>	87

La chambre de Bussy	107
<i>L'espace retrouvé</i>	108
<i>La famille</i>	113
<i>Des rêves de gloire</i>	116
La Galerie des rois	123
<i>État actuel</i>	124
<i>Essai de reconstitution</i>	131
Les temps retrouvés : La Tour dorée	137
Le Cabinet Montglas	167
Les comtes de Sarcus	171
Les appartements	175
<i>L'étage noble</i>	176
<i>Avant les Sarcus ?</i>	184
<i>Le rez-de-chaussée</i>	185
Le château médiéval	189
<i>La chapelle</i>	189
<i>Le « donjon »</i>	196
Les communs	201
Les jardins et le parc	207
Sources et orientations bibliographiques	219
Table des illustrations	225
Les auteurs	229

Remerciements

Cet ouvrage n'aurait pu voir le jour sans la bienveillance de M. François-Xavier Verger, administrateur du château, ni sans la compréhension de toute l'équipe qui veille avec lui sur la maison de Bussy.

M. Bruno Alexandre a accepté de porter notre projet au sein des Éditions abordables. Il a personnellement veillé sur sa mise en page pour en faire un livre d'art et de référence.

Qu'ils trouvent ici l'expression de notre reconnaissance.