



La galerie Renaissance du château de Champlitte : un programme iconographique à la gloire des Vergy

Nicolas Vernot

► To cite this version:

Nicolas Vernot. La galerie Renaissance du château de Champlitte : un programme iconographique à la gloire des Vergy. Laurence Delobette et Paul Delsalle. Champlitte, place forte du comté de Bourgogne (XIIIe-XVIIe siècles), Franche-Bourgogne, p. 187-205 et pl. XXV-XXVIII, 2016, 979-10-96159-00-0. hal-04549015

HAL Id: hal-04549015

<https://hal.science/hal-04549015>

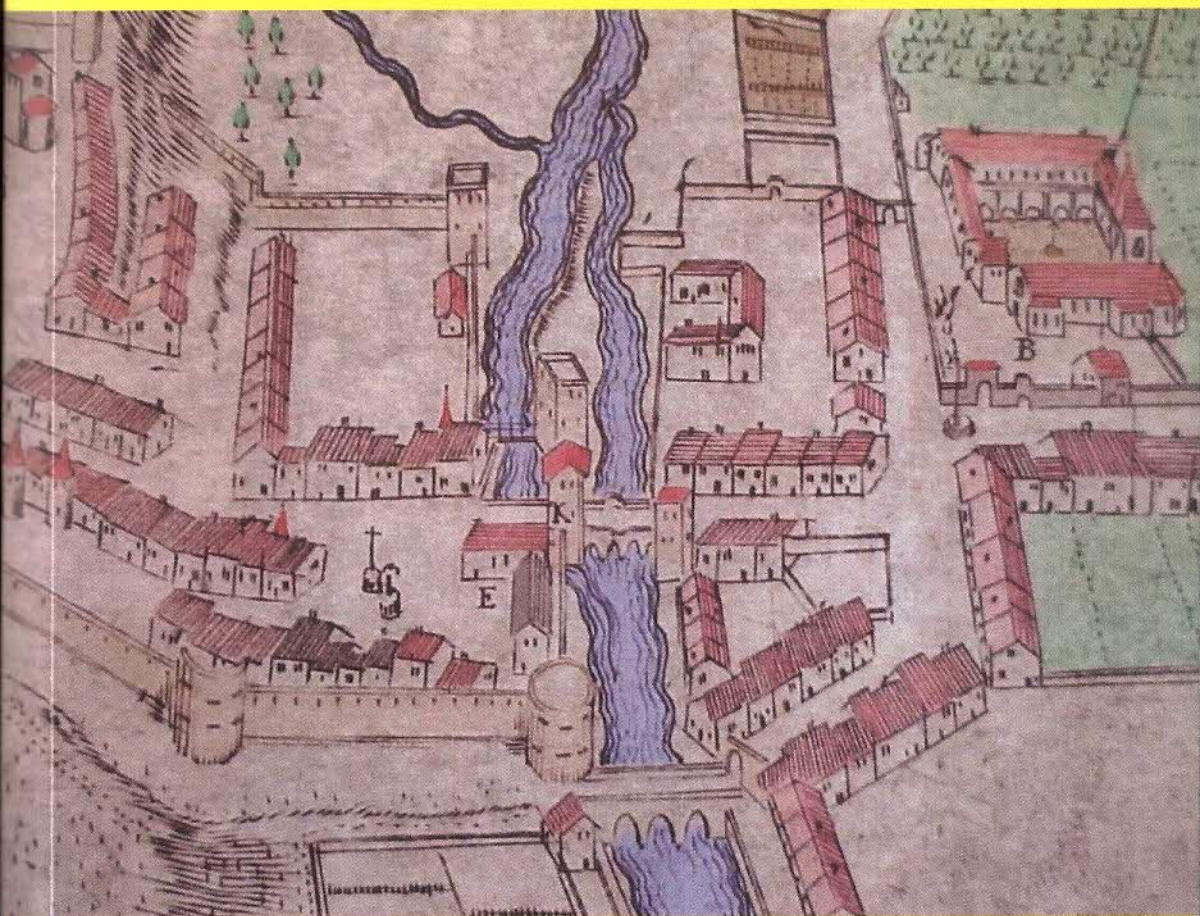
Submitted on 16 Apr 2024

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.

CHAMPLITTE

PLACE FORTE DU COMTÉ DE BOURGOGNE
XIII^E-XVII^E SIÈCLES



Éditions Franche-Bourgogne

✦ Dans la même collection :

Cinq cents villages du comté de Bourgogne, entre Saône et Doubs vers 1567-1572, 6 tomes.

Villages, maisons et châteaux du Moyen Âge et de la Renaissance en Franche-Comté.

Le Saint Suaire de Besançon et le chevalier Othon de la Roche.

Le port fluvial de Gray du Moyen Âge à nos jours.

Les tibériades du comté de Bourgogne, XVI^e-XVII^e siècles (tome 1 paru).

Le concile provincial de Besançon, 1281.

Histoire des paysages forestiers comtois et jurassiens.

Le trésor de Louis de Chalon (à paraître).

✦ Pour suivre l'actualité de nos publications et de nos activités, consultez notre site :

www.franche-bourgogne.fr

Illustration de première de couverture :

Plan topographique de la ville de Champlitte, par le père Bonjour, géographe du roi d'Espagne, gravure, XVII^e siècle, Archives départementales de la Haute-Saône, 4 F 12.

Mise en pages et couverture : Isabelle Cêtre-Langonet, correctrice-relectrice.

Champlitte, place forte du comté de Bourgogne XIII^e-XVII^e siècles

*Actes de la journée d'étude
édités sous la direction de Laurence Delobette et Paul Delsalle*

*Ouvrage publié avec le soutien de la
Fondation pour la protection du patrimoine culturel, historique et
artisanal (Lausanne)*

Éditions Franche-Bourgogne

La galerie Renaissance du château de Champlitte

Un programme iconographique à la gloire des Vergy

Nicolas VERNOT

Docteur en histoire,

secrétaire général de l'Académie internationale d'héraldique

La galerie qui sert de façade à l'actuel château de Champlitte est un des fleurons de la Renaissance comtoise¹. D'après Jean-Pierre Jacquemart, elle fut édifiée vers 1564-1566 pour François de Vergy (v. 1530-1591). Compagnon d'armes de Charles Quint, de Maximilien II ou encore de Philippe II, il devient, à la mort de son oncle en 1560, comte de Champlitte mais aussi gouverneur et lieutenant général du comté de Bourgogne. Bien que le siège du gouvernement militaire du comté se trouve à Gray, François réside régulièrement dans son château de Champlitte qui, sans perdre son caractère défensif, est agrémenté d'une galerie de style Renaissance dont tous les historiens de l'art ont souligné le caractère prestigieux². Il n'est pas exclu

1. L'auteur tient à remercier, pour leur aide, Julie Chevaillier, Leslie Maussang, Christian de Mérindol et Pascal Brunet.

2. Jean-Pierre JACQUEMART, *Architectures comtoises de la Renaissance, 1525-1636*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2007, 318 p., p. 102-103 ; Pascal BRUNET, « Le château de François de Vergy et sa galerie Renaissance » dans *La vie de château. De la forteresse à la résidence de plaisance, archéologie et architecture castrale en Haute-Saône*, Vesoul, Conseil général, Musées départementaux de Haute-Saône, 2011, p. 49-53, ici p. 52-53 ; Catherine CHÉDEAU, « Les châteaux de la Renaissance en Franche-Comté : quelques pistes de recherche » dans Laurence DELOBETTE et Paul DELSALLE (dir.), *Villages*,

qu'elle soit la manifestation concrète de la gratification de 6 000 francs que Philippe II avait versée à François de Vergy « tenant le gouvernement³ ».

Si la luxuriance du décor végétal, dont la sculpture aurait été réalisée par un artisan flamand dénommé Buhans⁴, a depuis fort longtemps retenu l'attention, sa portée symbolique n'a jamais été mise en lumière. Cette dimension est pourtant fondamentale dans l'expression du pouvoir qui donne à cette galerie l'essentiel de sa raison d'être. Le choix des espèces végétales qui ornent les paires d'écoinçons qui surmontent les sept arches du rez-de-chaussée obéit à des considérations non seulement esthétiques, mais aussi symboliques. Même si la façade a été remontée au XVIII^e siècle, il est possible de restituer en partie les motivations sémantiques qui ont inspiré les choix iconographiques végétaux, en mettant notamment en relation ces derniers avec le contenu des armoiries des Vergy et les discours dont elles ont fait l'objet. Pour la clarté du propos, les paires d'écoinçons sont numérotées de gauche à droite, et de 1 à 7. Par conséquent, la paire d'écoinçons qui surmonte le portail correspond au n° 4 (FIG. 1 à 7 – cahier hors-texte p. XXV-XXVIII).

C'est probablement du château Renaissance que provient l'élégant bas-relief aux armes des Vergy datable du XVI^e siècle, aujourd'hui déposé à proximité de l'escalier d'honneur (FIG. 8 – cahier hors-texte p. XXVIII). Les armoiries montrent un écu droit à trois quintefeuilles, entouré du collier de l'ordre de la Toison d'Or et soutenu par deux griffons. Le heaume taré de face qui timbre cet écu est cimé d'un bourrelet surmonté d'un griffon issant, dont les pattes et le bec, aujourd'hui manquants, sont suggérés par deux paires de trous qui en assuraient la fixation. Expression idéologique de la puissance des Vergy, cette belle composition héraldique constitue l'une des clefs de l'interprétation symbolique du décor de la galerie du château.

maisons et châteaux du Moyen Âge et de la Renaissance en Franche-Comté, Vylès-Filain, Franche-Bourgogne, 2014, p. 175-185.

3. Lucien FEBVRE, *Philippe II et la Franche-Comté : étude d'histoire politique, religieuse et sociale*, Paris, Flammarion, 1970, 538 p., p. 105-106.

4. JACQUEMART, *Architectures comtoises*, op. cit., p. 103.

Des quintefeuilles aux roses : les fleurs de la lignée

L'histoire des armoiries des Vergy a été retracée par Jean-Luc Chassel : les plus anciennes figurations connues se trouvent sur le sceau de Guy de Vergy, en 1225, ainsi que sur la pierre tombale de Nicolette de Vergy, morte après 1224, et de son mari Anséric de Montréal, décédé en 1223⁵. Les armoriaux de la seconde moitié du XIII^e siècle nous donnent les émaux de l'écu et le nom des meubles : il s'agit de trois quintefeuilles d'or en champ de gueules.

La plupart des armoriaux modernes blasonnent eux aussi ces fleurs comme des quintefeuilles. C'est le cas, en 1588, du Bourguignon Pierre de Saint-Julien, qui écrit que les armes des Vergy « sont de gueule, à trois quintes feuilles d'or⁶ ». Dans son traité du blason paru en 1635, le Dijonnais Louvan Géliot définit la quintefeuille comme une « herbe qui a cinq feuilles, comme son nom le porte, disposées en rond, percées au milieu et quelquefois nom⁷ », et cite les Vergy à titre d'exemple. En héraldique, la quintefeuille est en effet une fleur stylisée à cinq pétales pointus, ce qui la distingue de la rose dont les pétales sont arrondis.

À Champlitte, les quintefeuilles des Vergy étaient omniprésentes, et ont en partie subsisté. On les voyait non seulement au château, mais aussi sur les sceaux, symboles de l'autorité seigneuriale. Elles identifiaient les défunts et les bienfaiteurs issus de cette illustre maison non seulement en l'église de Champlitte, mais aussi, hors les murs, dans l'église-mère de Champlitte-la-Ville et à l'abbaye de Theuley, nécropole du lignage. Les carreaux de pavage médiévaux qui couvraient le sol du couvent des Augustins de Champlitte étaient ornés de motifs héraldiques et notamment de quintefeuilles. Une des quintefeuilles les plus tardivement réalisées

5. Jean-Luc CHASSEL, *Sceaux, armes et emblèmes de la maison de Vergy (du XI^e au XVI^e siècle)*, L'Étang-Vergy, Association des Amis de Vergy, 1976, 26 p., p. 8.

6. Pierre DE SAINT-JULIEN, *Meslanges historiques, et recueils de diverses matières pour la plupart paradoxales, et neantmoins vraies*, Lyon, Benoist Rigaud, 1588, 702 p., p. 348.

7. Louvan GELIOT, *Indice armorial ou sommaire explication des mots usitez au blason des armoiries*, Paris, Pierre Billaine, 1635, 366 p., p. 307.

figurait sculptée à l'une des clefs de voûte du couvent des Annonciades de Champlitte, aujourd'hui en remploi dans un mur à Charmoille. Elle venait rappeler qu'en 1619, ce fut Clériadus de Vergy qui autorisa la fondation du couvent à Champlitte, établissement qu'il exempta d'eschief⁸. Le couvent fut édifié en 1631, soit un an après la disparition du dernier des Vergy. À ce titre, la présence de cette quintefeuille constituait bien un hommage posthume aux Vergy, ainsi qu'une belle preuve de la pérennité des usages héraldiques propres à cette famille du XIII^e au XVII^e siècle.

Cependant, il existe une tradition ancienne concurrente qui vise à voir dans ces fleurs non pas des quintefeuilles, mais des roses. Le premier auteur connu à s'en faire l'écho est l'historiographe André Du Chesne, auteur d'une monumentale *Histoire généalogique de la maison de Vergy* publiée en 1625. Pour l'érudit, il ne fait aucun doute que les armes des Vergy sont « de gueulles à trois roses d'or, de cinq feuilles chacune⁹ ». Ce faisant, et comme nous le verrons plus loin, il ne fait que rapporter une tradition qui avait cours chez les Vergy eux-mêmes.

Du Chesne n'ignore pas que la plupart de ses contemporains attribuent aux Vergy des quintefeuilles et non des roses. Pour réfuter ses contradicteurs, il se montre péremptoire : « or que ces armoiries soient vraiment des roses, non pas une sorte d'herbe à cinq feuilles comme le vulgaire estime, les anciens sceaux de ceux de cette famille le démontrent fort clairement¹⁰ ». À l'appui de son assertion, André Du Chesne produit les dessins de plusieurs sceaux ornés de branchages de rosiers, notamment celui de Gui de Vergy en 1173, montrant une sorte de mur encadré par deux branches stylisées, ainsi que ceux de Huon de Vergy en 1190, du fils de ce dernier, Guillaume I^{er}, en 1216, ou encore le contre-sceau de Henri I^{er} en 1254 et le sceau du même personnage en 1256.

8. Claude-Jules BRIFFAUT, *Histoire de la seigneurie et de la ville de Champlitte (Haute-Saône)*, Langres, Jules Dallet, 1869, 205 p., p. 89-92.

9. André DU CHESNE, *Histoire généalogique de la maison de Vergy*, Paris, Sébastien Cramoisy, 1625, 411 p., p. 6.

10. *Ibid.*, p. 7.

La production de ces images de sceaux lui permet d'étayer son raisonnement : « Tous ces sceaux et autres vieux monuments tesmoignent que les vraies et héréditaires armes de la maison de Vergy ont esté de toute antiquité trois roses, du genre de celles à cinq feuilles, desquelles Théophraste auteur grec fait mention ; et que pour cela les héralds et blasonneurs d'armoiries les ont appellées communément quintefeuilles, bien que l'usage ait obtenu depuis qu'on dépeint leurs feuilles plus longues, plus pointues et plus séparées les unes des autres¹¹. » Si l'on suit le raisonnement de Du Chesne, la quintefeuille n'est au fond qu'un dessin particulier résultant de la stylisation de la rose.

Du Chesne explique que le choix de la rose repose sur la volonté des Vergy d'adopter des armoiries parlantes, c'est-à-dire établissant un lien phonétique entre le nom du porteur et le contenu de l'écu : « étant croyable d'ailleurs que par là ils ont voulu faire quelque allusion à leur nom, suivant l'usage observé ès plus anciennes armoiries. Car comme la rose est réputée royne des jardins et vergers, et le rosier appelé par excellence *virgultum*, d'où le mot de *verger* tire son étymologie, aussi ceux de cette famille illustre, qui les premiers se sont surnommez de Vergy, non seulement ont prins des roses pour leurs armes, mais ont représenté le rosier mesme, ou des brins et verges d'iceluy, en leurs sceaux et cachets¹² ».

Jean-Luc Chassel, qui a confronté les dessins publiés par Du Chesne avec les sceaux originaux conservés dans les fonds d'archives, a constaté que si plusieurs sceaux de Vergy étaient ornés de rinceaux ou d'arbustes, aucun élément graphique ne permettait d'y reconnaître des rosiers¹³. Autrement dit, le dessin des végétaux présents sur les sceaux a été falsifié de manière à permettre à Du Chesne d'étayer ses dires.

Néanmoins, comme l'a souligné Jean-Luc Chassel, cette récurrence des rinceaux dans la sigillographie des Vergy est remarquable. En effet, bien que le verger concoure au paysage aristocratique, son évocation sigillaire

11. *Ibid.*, p. 13.

12. *Ibid.* p. 14-15.

13. CHASSEL, *Sceaux, armes et emblèmes, op. cit.*, p. 4.

est très rare chez les seigneurs importants, qui lui préfèrent les sceaux de type équestre. Chez les Vergy, on ne peut donc guère expliquer cette prédilection pour les rinceaux autrement qu'en y voyant un emblème parlant évoquant le verger, parc castral extrêmement valorisé dans la culture médiévale en tant que théâtre de l'amour courtois et image des jardins célestes. Même si l'étymologie proposée par Du Chesne est erronée, Jean-Luc Chassel rappelle qu'au Moyen Âge, *Vergy* et *verger* se prononcent de manière quasiment identique dans le français médiéval, et notamment bourguignon. On peut ajouter que le manoir qu'offrit Jean de Vergy aux augustins à Champlitte en 1339 se dénommait *Cour des Vergiers*¹⁴.

Mais de même qu'il n'est pas nécessaire d'invoquer le rosier pour voir dans les rinceaux des Vergy un emblème sigillaire parlant, il n'est à notre sens pas nécessaire de convoquer la rose pour voir dans les armes de ces seigneurs un meuble parlant, comme le fait Du Chesne. Jean-Luc Chassel hésite à faire des quintefeuilles un meuble parlant : « les trois fleurs chargeant l'écu s'associeraient à l'idée de verger. Toutefois le rapprochement est ici moins convaincant, même si le mot *verger*, au Moyen Âge, désigne un lieu non seulement planté d'arbres fruitiers mais aussi de fleurs et de plantes ornementales¹⁵ ». Sa réticence tient au fait que roses et quintefeuilles sont à la fois dénommés et dessinés de manière distincte. D'après lui, « il paraît, au contraire, plus juste d'y voir trois quintefeuilles. C'est, en effet, le terme qu'emploient les armoriaux blasonnés anciens [...]. D'ailleurs, la rose héraldique, meuble relativement récent, affecte un dessin différent et ne figure jamais sur l'écu des Vergy. Il est vrai au demeurant que plusieurs familles médiévales dont le nom avait une consonance proche du mot rose utilisaient sur leurs armes des quintefeuilles¹⁶ ».

Pour notre part, nous estimons que l'on peut sans problème considérer la quintefeuille des Vergy comme un emblème parlant. Ainsi, deux familles Verger distinctes, l'une tourangelles et l'autre bretonnes, portent dans leurs

armes des quintefeuilles. On peut donc conclure que les quintefeuilles des Vergy sont bien parlantes, en tant que symbole générique des plantes et fleurs qui s'épanouissent dans un verger.

Mais puisque les fleurs des Vergy sont des quintefeuilles parlantes, pourquoi Du Chesne insiste-t-il tant pour en faire des roses ? Ce faisant, il obéit à des motivations symboliques : « Quant à l'excellence et noblesse des mêmes armes, elle reluit évidemment des propriétés, avantages et hauts titres d'honneur que les anciens ont donnés à la rose. Car si Leucippé dit dedans Achilles Tatius que si Jupiter eust voulu choisir une royne pour présider sur les fleurs, la rose seule se fust trouvée digne de telle prérogative, pour ce qu'elle est l'ornement de la terre, la splendeur des plantes, l'œil des fleurs, la pourpre des prez et la beauté plus éclatante des vergers, ce que d'autres encore ont estimé si véritable que par la couronne de roses ils ont désigné la puissance même, le règne, et l'Empire [...] »¹⁷. L'érudit ajoute que « les roses estoient l'indice de la joye publique, le symbole de la félicité, l'amour des Grâces et le couronnement des muses », puis que « les roses ont toujours eu tant de prérogative partout qu'estants envoyées ou présentées à quelqu'un, elles portent avec elles une noble marque de l'affection et de la bienveillance de celui qui les offre ». Et de conclure : « Ainsi donc il faut avouer que les armes des seigneurs de Vergy sont très nobles, puisqu'ils les ont composées de cette fleur glorieuse, dont les mérites surpassent toutes sortes de fleurs¹⁸. »

Objet graphique davantage que réalité botanique, la quintefeuille est une fleur générique, sans symbolique particulière. En outre, la symbolique du verger qu'elle représente ici s'est dépréciée à l'époque moderne. Au contraire, la rose est la fleur aristocratique par excellence. Depuis le Moyen Âge, sa beauté et son parfum en font la reine des fleurs, et le symbole d'un amour courtois et raffiné. L'Église y voit, en concurrence avec le lys, un attribut marial qu'il faut peut-être mettre en rapport avec le cri de guerre « Vergy à Notre-Dame ». Par conséquent, les Vergy, tout en continuant à

14. BRIFFAUT, *Histoire de la seigneurie et de la ville de Champlitte*, op. cit., p. 49-50.

15. CHASSEL, *Sceaux, armes et emblèmes*, op. cit. p. 26.

16. *Ibid.* p. 8.

17. DU CHESNE, *Histoire généalogique de la maison de Vergy*, op. cit., p. 13-14.

18. *Ibid.*, p. 14.

faire figurer leurs armes sous la forme de quintefeuilles afin d'assurer une continuité emblématique propre à glorifier leur lignée, ont encouragé le développement d'un discours visant à voir dans cette fleur une rose stylisée.

De quand date cette inflexion emblématique ? On note tout d'abord que Rose était le prénom d'une des sœurs de Guillaume de Vergy (1490-1531), le père de François, comte de Champlitte, celui-là même qui ordonna l'édification de la galerie Renaissance du château. Cet élément ne serait guère concluant si l'on observait que ce sont, par ailleurs, des rinceaux de rosiers qui viennent orner les deux écoinçons surmontant le portail (FIG. 4 – cahier hors-texte p. XXVI). On ignore si ces deux écoinçons occupaient déjà cette position centrale lors de l'édification de la galerie, mais cette hypothèse est assez vraisemblable en raison du caractère explicitement héraldique de leur inspiration. On trouve là la confirmation que l'affirmation consistant à voir dans les fleurs des Vergy des roses n'était pas une invention de Du Chesne, mais bien une tradition assumée par les Vergy dès la seconde moitié du XVI^e siècle au moins, et destinée à rehausser le prestige de leur lignée.

Laurier et lierre au service de l'exaltation des valeurs aristocratiques

De même, les lauriers et le lierre qui viennent parer deux autres paires d'écoinçons sont également à mettre en relation avec des éléments des armoiries des comtes de Champlitte.

Griffons et toison

Le bas-relief armorié du château montre l'écu tenu par deux griffons. D'après Jean-Luc Chassel, ces deux créatures fabuleuses sont apparues sur les sceaux des Vergy pour la première fois en 1383. Peu après, en 1385, une tête de griffon prit place en cimier¹⁹. Les sceaux confirment que les seigneurs puis comtes de Champlitte restèrent fidèles à cette formule, en arborant pour cimier une tête de griffon ou d'aigle dans un vol, ou encore

un griffon issant²⁰. C'est donc à tort que Du Chesne donne aux Vergy « pour cimier un cigne qui tenoit une bague d'or dedans le bec, et ce dernier est demeuré aux seigneurs comtes de Champlitte descendus d'eux, comme on le void encore sur le portail de leur chasteau », même si cette dernière précision laisse supposer qu'un décor héraldique, peut-être celui dont il est question ici, surmontait l'entrée principale du château²¹. Les griffons, créatures hybrides, conjuguent les vertus symboliques du lion, roi des animaux sur la terre, et de l'aigle, reine des airs : dans les armes des Vergy, le caractère belliqueux des griffons vient contrebalancer l'aspect pacifique des quintefeuilles.

Sur le bas-relief, le collier de la Toison d'Or vient souligner la haute estime dans laquelle les ducs de Bourgogne et leurs successeurs les Habsbourg tenaient les Vergy : le prestigieux collier fut en effet remis à Antoine (qui brisait les armes familiales d'une bordure d'argent), à Jean IV, seigneur de Fouvent, ainsi qu'aux seigneurs de Champlitte Claude (1485-1560), son neveu François (1530-1591) et les deux fils de ce dernier, Claude II (1560-1602) et Clériadus (1580-1630), dernier de sa race.

Ni les griffons ni le collier n'ont directement inspiré le décor de la galerie. En revanche, ils contribuent à asseoir les exploits guerriers du lignage, que vantent adage et devise.

Preux de Vergy

Le Bourguignon Pierre de Saint-Julien regarde l'adage « Preux de Vergy » comme ancien, puisqu'il écrit en 1588 : « avant que nos ayeulx fussent au monde, desjà un commun langage couroit par la bouche des Bourguignons, et disoit-on : *Riche de Chalon, noble de Vienne, fier de Neufchastel, preux de Vergy, et la maison de Bauffremont, d'où sont sortis les bons barons*²² ». Après avoir conté les exploits guerriers d'un certain Guy de Vergy, Saint-Julien poursuit : « et pour ce que ceux de son nom et

19. CHASSEL, *Sceaux, armes et emblèmes de la maison de Vergy*, op. cit., p. 11.

20. *Ibid.*, p. 18.

21. DU CHESNE, *Histoire généalogique de la maison de Vergy*, op. cit., p. 16.

22. P. de SAINT-JULIEN, *Mélanges historiques...*, op. cit., p. 295.

de ses armes se sont depuis employez très vaillamment es guerres, pour le service de leurs princes et de leur pays, la continuation de leur valeur et la pratique de leurs excellents faicts d'armes ont occasionné que à leur surnom de Vergy ayt esté prémis l'épithète de preux²³ ». Le dicton est également connu de l'historien comtois Gollut, qui, en 1592, évoque les « preux de Vergy » à quatre reprises²⁴.

D'après André Du Chesne, « les seigneurs de la maison de Vergy entr'autres ont donné tant de preuves de leur courage, et ont exécuté tant de hautes et mémorables prouesses, mesmes dès les plus vieux siècles, que l'Antiquité en jugeant équitablement les a voulu honorer pour récompense de l'excellent et glorieux épithète de preux²⁵ ». Il en explique l'origine en des termes comparables à ceux de Pierre de Saint-Julien, qu'il cite explicitement comme source : « Ce tiltre est comme l'écho résonnant de la renommée qu'ils se sont acquise par leurs armes durant le cours de sept siècles et bien davantage, estant vray qu'en la Chrestienté n'y a que bien peu de lieux qui n'ayent cogneu les effets de leur vaillance²⁶. »

Sans varier

André Du Chesne précise enfin quelle est la devise des Vergy : « Quant à la devise que ces mesmes seigneurs ont choisie pour accompagner un si honorable épithète, elle est composée de deux mots, qui se voyent escrits en grosses lettres dessus la porte de la sale du chasteau de Champlitte, à sçavoir *Sans varier*²⁷. »

On ignore à quelle date cette devise fut adoptée par la famille, mais elle était sans doute bien connue à l'époque de François de Vergy, dont le décès

23. *Ibid.*, p. 352-353.

24. LOIS GOLLUT, *Les mémoires historiques de la répub. séquanoise, et des princes de la Franche-Comté de Bourgogne, avec un sommaire de l'histoire des catholiques rois de Castille et Portugal de la maison desdicts Princes de Bourgogne*, Dole, Antoine Dominique, 1592, 1108 p., p. 57, 137, 346 et 405.

25. DU CHESNE, *Histoire généalogique de la maison de Vergy*, op. cit., p. 17.

26. *Ibid.*, p. 18.

27. *Ibid.*

en 1591 est ainsi commenté par Du Chesne : « ayant par sa fidélité et persévérance mérité autant qu'aucun de ses devanciers cette belle devise héréditaire à sa maison, *sans varier*²⁸ ».

La signification avancée par Du Chesne est que « par lesquels mots ils semblent avoir voulu donner à cognoistre combien ils estoient fidelles et affectionnez à la gloire de leurs princes légitimes, n'estimants pas qu'une ferme fidélité deust moins contribuer à l'ouvrage de leur réputation que leur propre et naturelle vaillance²⁹ ». À l'origine, il est possible que ce soient les fleurs de l'écu qui aient inspiré la thématique de cette devise : si le propre des fleurs est de faner, les quintefeuilles héraldiques qui prennent place sur l'écu des Vergy sont à jamais épanouies. On peut également ajouter que le collier de la Toison d'Or vient attester que les princes ont su reconnaître et distinguer les prouesses guerrières des Vergy.

Enfin, Du Chesne rapporte les deux vers que l'adage et la devise inspirèrent à un rhéteur anonyme :

Et de là quelqu'un a prins occasion de coinjoindre en eux ces deux belles vertus, par deux vers latins que je rapporteray ici pour la fin :

CANDIDA MAGNANIMOS ÆVO COMITATUR AB OMNI
GLORIA VERGEIOS, VARIAE ET NESCIA VIRTUS³⁰.

La gloire et la vertu, au sens latin de courage... c'est précisément ce que vont louer deux paires d'écoinçons ornées de laurier et de lierre.

Lierre et lauriers

La paire d'écoinçons n° 5 est ornée de rinceaux de lierre et la dernière à droite de rinceaux de lauriers³¹ (FIG. 5 & 7 – cahier hors-texte p. XXVII-XXVIII). Actuellement toutes deux placées à gauche de l'entrée, ces deux paires étaient peut-être à l'origine réparties de part et d'autre du portail. Il est à noter que le laurier apparaît également sous la forme de faisceaux

28. *Ibid.*, p. 350.

29. *Ibid.* p. 18.

30. *Ibid.*

31. et non d'olivier, car la symbolique ne correspond pas.

soulignant les linteaux des fenêtres à meneau du premier niveau. Hérité de l'Antiquité, le laurier n'est pas rare dans le vocabulaire ornemental de la Renaissance. En revanche, le lierre semble moins fréquent. Compte tenu de la valeur symbolique associée à ces deux plantes au feuillage pérenne au Moyen Âge et plus encore à la Renaissance, il ne fait guère de doute qu'elles aient été choisies pour signifier la devise des Vergy, « sans varier », à côté des rosiers évoquant le contenu de l'écu.

Né à Pesmes en 1563, l'historiographe des rois de France Pierre Matthieu écrit en 1601 que « la vertu et la constance [sont] représentées par le laurier et le lierre³² », tandis que son collègue et théoricien de la noblesse et des honneurs, André Favyn, souligne en 1620 qu'on symbolise « par le lierre et le laurier tousjours garnis de feuilles verdoyantes, la mémoire immortelle, les fruits de la vertu³³ ».

Dans l'ouvrage communément désigné sous le titre *Les Hiéroglyphes de Pierus* publié pour la première fois à Bâle en 1556, Valérien précise le sens de cette association du lierre et du laurier : « Quant à ce que l'on ordonnoit le lierre aux poètes pour faire et parachever leur couronne ensemble avec le laurier, leur continuelle verdure signifiant leurs œuvres de longue durée n'en est pas tant cause que pour monstrier ceux-là avoir excellé d'esprit et art qui avoyent mérité le lierre et la couronne de laurier : car ils entendoient par le laurier, une certaine vertu propre et naturelle et par le moyen d'Apollon une riche veine, et par le lierre, l'art et l'industrie acquise par continuelle peine et labeur. Ce que tesmoigne le lierre, lequel de soy imbécille rampe et traîne tousjours à terre, sans s'eslever, faisant ce néantmoins tant par son travail et force que s'attachant aux arbres ou murs,

32. Pierre MATTHIEU, *L'entrée de très grande, très chrestienne et très auguste princesse Marie de Médicis, Royne de France et de Navarre, en la ville de Lyon, avec l'histoire de l'origine et progrez de l'illustrissime maison de Médicis*, Rouen, Théodore Reinsart, 1601, 163 p., p. 129.

33. André FAVYN, *Le théâtre d'honneur et de chevalerie, ou l'histoire des ordres militaires des roys et princes de la chrestienté, et leur généalogie ; de l'institution des armes et blasons ; roys, héraulds et poursuivants d'armes ; duels, joutes et tournois, et de tout ce qui concerne le faict du chevalier de l'ordre*, Paris, Robert Fouet, 1620, vol. 2/., p. 5.

il se glisse et avance peu à peu tant qu'à la fin, il les surpasse³⁴. » Autrement dit, le laurier ceint le front de ceux qui sont distingués par les dieux, tandis que le lierre vante le mérite personnel.

Ainsi, le choix du lierre et du laurier sur la façade ne vient sans doute pas seulement illustrer la devise « Sans varier » : ces deux plantes soulignent probablement que les vertus des Vergy résultent à la fois de la volonté divine et des prouesses de cette famille. La répétition des branches de laurier au linteau des baies de l'étage accentue le caractère aristocratique de la symbolique, la plante étant l'attribut bien connu des combattants victorieux par les armes.

Les grenades, ou l'apologie du bon seigneur et du bon gouverneur

Les paires d'écoinçons numérotées respectivement 2, 6, 1 et 3 donnent le sentiment d'un passage progressif d'un décor naturaliste fait de branches de grenadiers à un décor strictement ornemental fait de rinceaux. La baie n° 2 est surmontée de deux écoinçons ornés de rinceaux munis de fruits de grenade ou de pavot (FIG. 2 – cahier hors-texte p. XXV), traitées dans un caractère naturaliste proche de celui qui a présidé à la réalisation des branches de rosiers, de lierre et de laurier. La paire n° 6 fait sortir les mêmes rinceaux de grenadier d'un motif formé de deux spires affrontées et entrelacées en cœur, enrichies de feuilles d'acanthes ; on distingue les mêmes fruits à l'intérieur de l'enroulement en cœur qui structure la composition (FIG. 6 – cahier hors-texte p. XXVII). La première paire (FIG. 1 – cahier hors-texte p. XXV) montre des décors de feuilles d'acanthé au milieu desquelles viennent prendre place deux fleurs aux pétales délicatement découpés autour d'un cœur montrant un fruit ventru avec ses graines déjà en formation. Ces fleurs se retrouvent, identiques, sculptées aux allèges de quatre des sept baies à meneau de l'étage, où elles surmontent directement des grenades tombantes, confirmant ainsi qu'il s'agit bien là de la fleur et

34. Giovan Pietro Pierio VALERIANO, *Commentaires hiéroglyphiques ou images des choses. Tome second*, traduit par Gabriel Chappuys, Lyon, Barthélémy Honorat, 1576, 602 p., p. 432.

du fruit d'une même plante. Les écoinçons surmontant la troisième arche paraissent clore la série : les références à la grenade ont complètement disparu, tandis que s'impose un vocabulaire apparemment strictement ornemental : les feuilles d'acanthes ont envahi la quasi-totalité de la surface, en association avec des spires donnant naissance à des cosses de pois (FIG. 3 – cahier hors-texte p. XXVI).

Avant d'aller plus loin, il convient de se demander si ces fruits sont des grenades ou des pavots. En effet, les fleurs et les fruits de ces deux plantes se ressemblent, et sur les écoinçons de la 2^e et de la 6^e arche (FIG. 2 & 6 – cahier hors-texte p. XXV et XXVII), les découpes des feuilles des rinceaux semblent évoquer davantage le pavot que le grenadier. Mais, outre que le traitement décoratif général montre une certaine prise de liberté vis-à-vis des feuillages, la cohérence de l'ensemble appelle, aux côtés du lierre, du laurier et du rosier, une branche plutôt qu'une fleur des champs. En outre, même si la symbolique du pavot, liée au sommeil et aux richesses de la terre, ainsi qu'aux dénouements heureux³⁵, ne paraît pas totalement inadaptée, celle de la grenade paraît bien davantage en harmonie avec l'esprit des lieux.

Tout d'abord, la Bible associe la grenade au verger, dont on a vu le rôle dans l'emblématique des Vergy. Dans le *Cantique des Cantiques*, l'amoureux clame : « Elle est un jardin bien clos, ma sœur, ma fiancée ; un jardin bien clos, une source scellée. Tes jets font un verger de grenadiers et tu as les plus rares essences³⁶. » Au Moyen Âge, cette symbolique est reprise, par exemple, dans *Le Cœur d'amour épris* achevé par le roi René vers 1457 : le parc composé par Vénus réunit des grenadiers à d'autres arbres fruitiers³⁷. Succès de librairie à la Renaissance, les *Emblèmes* d'André Alciat, publiés pour la première fois en 1531, s'inscrivent dans cette tradition en dépeignant une allégorie de l'amour sous l'aspect d'un enfant

tenant un écu à la grenade, ainsi justifié dans la traduction française de Jean Lefèvre : « on lui fait avoir en ses armes la grenade qui joye raporte, en champ de sable, qui dueil porte³⁸ ». Plus explicitement, en 1620, André Favyn dit de la grenade qu'elle est symbole de fécondité : les Hébreux symbolisaient « par la grenade l'honeste copulation de l'homme et de la femme³⁹ ». Il ajoute : « Ce fruit est le symbole de la royauté, parce qu'il porte une couronne, [et] de l'amour d'autant que chez les mesmes Hébreux et les Égyptiens, l'amour estoit couronné, pour démonstrer la force, et la perfection d'iceluy, parce que la passion d'amour est si forte et puissante qu'elle dompte et maistrise toutes celles de l'Homme, et l'amour se contentant en soy-mesme, il mérite d'estre vrayement couronné, et remarqué par la grenade⁴⁰. »

D'après Johannes Stabius, astronome, poète et historien de l'empereur, Maximilien avait choisi la grenade pour devise car ce fruit qui n'a pour lui ni la beauté de la peau, ni l'agrément du parfum, découvre un intérieur plein de semences généreuses⁴¹. Le fruit peut donc évoquer la beauté intérieure, la belle âme chez celui qui serait desservi par les apparences. Mais sous cet aspect, on ne se sait pas grand-chose de François de Vergy, qui, toutefois, connaissait la dimension emblématique de la grenade, dans la mesure où le fruit, en tant qu'emblème parlant de la ville éponyme, figurait dans les armes des Habsbourg d'Espagne qu'il avait fidèlement servis.

Plus pertinente peut-être est la symbolique politique acquise par la grenade dès la fin du Moyen Âge. Christian de Mérindol a montré que sur le décor d'un plafond peint à Beaucaire en 1454-1461, la grenade, fruit de luxe venu d'Orient, était un symbole de prospérité retrouvée, et à ce titre un des effets du bon gouvernement⁴². La Renaissance n'ignore pas cette dimension symbolique, voyant dans le fruit le symbole d'un idéal politique

35. Guy DE Tervarent, *Attributs et symboles dans l'art profane : dictionnaire d'un langage perdu (1450-1600)*, 2^e éd., Genève, Librairie Droz, 1997, 535 p., p. 352-353.
36. *Cantique des Cantiques* : IV, 12-13.

37. Christian DE MÉRINDOL, *Images du royaume de France au Moyen Âge : décors monumentaux peints et armoriés, art et histoire*, s.l., Conseil général du Gard, 2013, 284 p., p. 169.

38. Andrea ALCIATI, *Les Emblèmes de Maître André Alciat, mis en rime françoise et puis naguères réimprimé avec curieuse correction*, traduit par Jean Lefèvre, Paris, Chrestien Wechel, 1540, 245 p., p. 212-213.

39. A. FAVYN, *Le théâtre d'honneur et de chevalerie*..., op. cit., p. 4.

40. *Ibid.*, p. 318.

41. G. DE Tervarent, *Attributs et symboles dans l'art profane*, op. cit. p. 246.

42. C. DE MÉRINDOL, *Images du royaume de France*..., op. cit., p. 167-171.

d'unité ou d'union par-delà les différences⁴³. En 1556, Valérian écrit au sujet de la grenade que « la principale signification hiéroglyphique de cette pomme est de l'assemblée de diverses nations et peuples en un, et pour ce que les graines séparées les unes des autres par le moyen de petites feuilles, représentent comme les limites des provinces, et la séparation ou division des collèges d'hommes ou plustost des nations : car les lieux divisez de leur petite peau, avec leurs graines, signifient semblablement les peuples, contenuz et serrez en leurs limites⁴⁴ ». Le même poursuit : « La pomme de Grenade, avec une petite cloche [...] démontre l'unité de l'Église de plusieurs nations suivans un mesme son, c'est-à-dire mesmes commandemens : car ainsi qu'en la grenade, comme il dit, plusieurs grains sont uniz et reserrez dedans, au moyen de l'escorce par le dehors, ainsi advient-il que l'unité de la foy couvre une infinité de peuples de l'Église sainte, que la diversité des mérites tient au-dedans⁴⁵. »

Dans la même veine, mais sur un plan plus laïc, Cesare Ripa, dans son *Iconologie* parue en 1593, fait de la grenade l'attribut des allégories de la Concorde (« comme les grenades sont composées de plusieurs grains attachez ensemble, la Concorde tout de mesme se forme d'une esgale conjuncture d'intentions et de volonte unies »), de la Démocratie, ainsi que de la Conversation et de l'Académie⁴⁶. Cet idéal de concorde semble tout à

43. G. DE Tervarent, *Attributs et symboles dans l'art profane*, op. cit., p. 244-246 (*In statuam Amoris* – « à la statue d'Amour »).

44. G.P. Pierio Valeriano, *Commentaires hiéroglyphiques ou images des choses*, Tome second, op. cit., p. 488-489.

45. *Ibid.*, p. 489.

46. Cesare Ripa et Jean Baudoin, *Iconologie, ou explication nouvelle de plusieurs images, emblèmes et autres figures hiéroglyphiques des vertus, des vices, des arts, des sciences, des causes naturelles, des humeurs différentes, et des passions humaines, œuvre augmentée d'une seconde partie, nécessaire à toute sorte d'esprits, et particulièrement à ceux qui aspirent à estre, ou qui sont en effet orateurs, poètes, sculpteurs, peintres, ingénieurs, auteurs de médailles, de devises, de ballets et de poèmes dramatiques, tirée des recherches et des figures de César Ripa, moralisées par J. Baudoin*, Paris, Mathieu Guillemot, 1644, 204 et 196 p., respectivement 1^{re} partie, p. 39, 1^{re} partie p. 44 (Conversation), 2^e partie p. 93 (Démocratie), 1^{re} partie p. 5 (Académie).

fait approprié pour évoquer François de Vergy en tant que lieutenant général et gouverneur des pays et comté de Bourgogne, c'est-à-dire celui à qui incombent aussi bien la cohésion du pays que sa défense militaire, par analogie avec l'écorce ferme du fruit qui en défend le contenu, comme l'atteste l'exemple suivant.

Parmi « certaines devises et emblèmes faites sur le retour de ce païs [de Franche-Comté] à l'Espagne, par un Carme deschaussé », en 1668, et relevés par Jules Chifflet, abbé de Balerne, un fut imaginé « sur la Bourgogne rendue au roy après la démolition de ses murailles ». Donnant l'illusion d'un peuple malmené mais uni, il montrait « une grenade dont l'écorce est toute brisée horsmis la couronne qui est au-dessus et dont les grains qui sont au-dedans ne sont nullement offensés, avec ces mots : « les cœurs restent entiers sous la même couronne » ; *corona eadem corda integra servat*⁴⁷ ». Ici, les grains sont assimilés à une multitude de cœurs, et l'écorce brisée aux murailles démolies de la province. Plus tardivement, mais dans le même ordre d'idée, l'*Armorial général* de 1696 nous livre les armoiries d'une famille Gardien dont les grenades constituent probablement un emblème parlant évoquant la protection que ce fruit stylise par la fermeté de son écorce⁴⁸.

Résumons-nous : la grenade apparaît comme un fruit luxueux, digne de la table des plus grands. C'est un symbole de fécondité et d'opulence. Il fait partie de l'emblématique princière des Habsbourg d'Espagne, en tant qu'emblème parlant du royaume de Grenade. La fermeté de son écorce en a fait un symbole de protection et de maintien de la cohésion des peuples, dont la diversité – voire les cœurs – est figurée par les grains : c'est, à ce titre, le symbole de cet idéal politique qu'est la concorde. Par conséquent, la richesse symbolique de ce fruit nous paraît tout à fait appropriée pour

47. BMB : Ms Chifflet 38 (Première conquête de la Franche-Comté par la France et situation de la province dans l'intervalle des deux conquêtes (1667-1673) : recueil de pièces formé par Jules Chifflet), f° 88.

48. BNF : fr. 32262 : Charles D'HOZIER, *Armorial général dressé en vertu de l'édit de 1696*, t. XXXV, Versailles, p. 65.

figurer un des plus grands seigneurs du comté de Bourgogne, dont la fidélité à Philippe II est établie, et qui, en tant que gouverneur de la province, devait en assurer non seulement la protection face aux périls étrangers, mais aussi la cohésion politique et religieuse à l'intérieur des frontières.

Par sa magnificence et son foisonnement, le décor de la galerie du château de Champlitte donne à voir le prestige de son commanditaire, le puissant François de Vergy. Mais plus encore, les artistes qui furent à son service sélectionnèrent dans le répertoire ornemental de la Renaissance les éléments les mieux à même de symboliser les valeurs de leur maître et de sa lignée, n'hésitant pas à introduire, aux côtés des traditionnels lauriers ou des grenades, des rinceaux de rosiers dont la présence ne peut s'expliquer que par leur valeur héraldique.

Le phénomène, du reste, n'est pas propre à Champlitte. Non loin de là, le décor Renaissance du château du Pailly, mis en place entre 1563 et 1573 pour Gaspard de Saulx-Tavannes, exprime lui aussi la gloire de son commanditaire. Si, comme à Champlitte, les rinceaux de lauriers viennent célébrer les prouesses militaires, l'omniprésence des mufles de lion dans le décor clame tout à la fois les vertus nobles du roi des animaux et la lignée qui l'a pris pour emblème : les Saulx-Tavannes portent en effet pour armoiries d'azur au lion d'or. Ce va-et-vient entre vocabulaire héraldique et répertoire stylistique est illustré de manière saisissante au manteau d'une cheminée monumentale armoriée, montrant la tête de lion qui sert de cimier aux armes traitée stylistiquement comme les mufles qui ponctuent les façades du château du Pailly.

Mais tandis qu'au Pailly, l'accent est mis sur la symbolique léonine, la façade de Champlitte refuse toute inspiration animale, puisant dans les végétaux la force de son inspiration. Il ne s'agit peut-être pas là d'une coïncidence, mais bien de la mise en image d'une compétition entre deux aristocrates de haut rang.

L'héraldique inspire non seulement l'iconographie des décors, mais également la pompe des discours. Lorsque s'éteint Clériadus, gouverneur de la province et dernier des Vergy, l'éloge funèbre prononcé le

27 novembre 1630 par ordre du parlement de Dole à sa mémoire résonne comme en écho aux armoiries : « L'automne nous a dérobé la fleur du printemps ; les roses de Vergy, qui paroient le parterre de nostre Bourgogne, sont fanées, et je change le dessein que je m'étois proposé (d'imiter les pairs de France, présentant des roses à cest auguste parlement), en la nécessité de plaindre l'orage qui les a abbattues, et qui a fait mourir le bonheur de cest Estat et étouffé toutes nos espérances, en flétrissant la seule qui nous restoit, en messire Clériadus, par la miséricorde de Dieu grand seigneur de Vergy, comte de Champlitte, le preux, le prudent, et qui, sans varier, a suivy les traces des invincibles héros de Vergy, demeurant ferme en l'obéissance de ses souverains, et ne s'escartant jamais de la fidélité qu'il avoit jurée à ses princes⁴⁹. » Si se sont tues pour toujours les cloches qui sonnaient le glas pour les Vergy, la façade du château de Champlitte continue d'afficher fièrement les valeurs et les prouesses du noble lignage des Vergy.

49. Joseph HUGON DE POLIGNY, *La Franche-Comté ancienne et moderne, ou exposition des principaux changements survenus dans l'état du comté de Bourgogne, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, tome second*, Besançon, J. Jacquin, 1858, 658 p., p. 307.

FIG. 1 –
Château de
Champlitte,
coinçon gauche,
1^{re} arche en
partant de la
gauche :
acanthes et
fleurs de
grenadier.
Photographie
Leslie Maussang.



FIG. 2 –
Deuxième
arche en
partant de la
gauche :
branche de
grenadier.
Photographie
Leslie
Maussang.





FIG. 3 –
Troisième arche
en partant de la
gauche :
acanthes.
Photographie
Leslie Maussang



FIG. 4 –
Arche centrale
(portail) :
rosier.
Photographie
Leslie
Maussang.



FIG. 5 –
Cinquième
arche en
partant de la
gauche :
lierre.
Photographie
Leslie
Maussang.



FIG. 6 –
Sixième arche
en partant de
la gauche :
grenades et
acanthes.
Photographie
Leslie
Maussang.



FIG. 7 (ci-dessus) –
*Septième arche en
partant de la gauche :
laurier. Photographie
Leslie Maussang.*



FIG. 8 – *Bas-relief aux
armes des Vergy.*
Photographie Julie Chevallier
Musée départemental
A.-et-F.-Demard.