



**HAL**  
open science

## La tour de La Barrière (Montbrison) et ses graffiti du temps de la Ligue en Forez (c. 1590)

Christophe Mathevet

► **To cite this version:**

Christophe Mathevet. La tour de La Barrière (Montbrison) et ses graffiti du temps de la Ligue en Forez (c. 1590). Bulletin de la Diana, 2023, 82, p. 10 à 40. hal-04530911

**HAL Id: hal-04530911**

**<https://hal.science/hal-04530911v1>**

Submitted on 3 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.

Copyright

## **La tour de La Barrière (Montbrison) et ses graffiti du temps de la Ligue en Forez (c. 1590)**

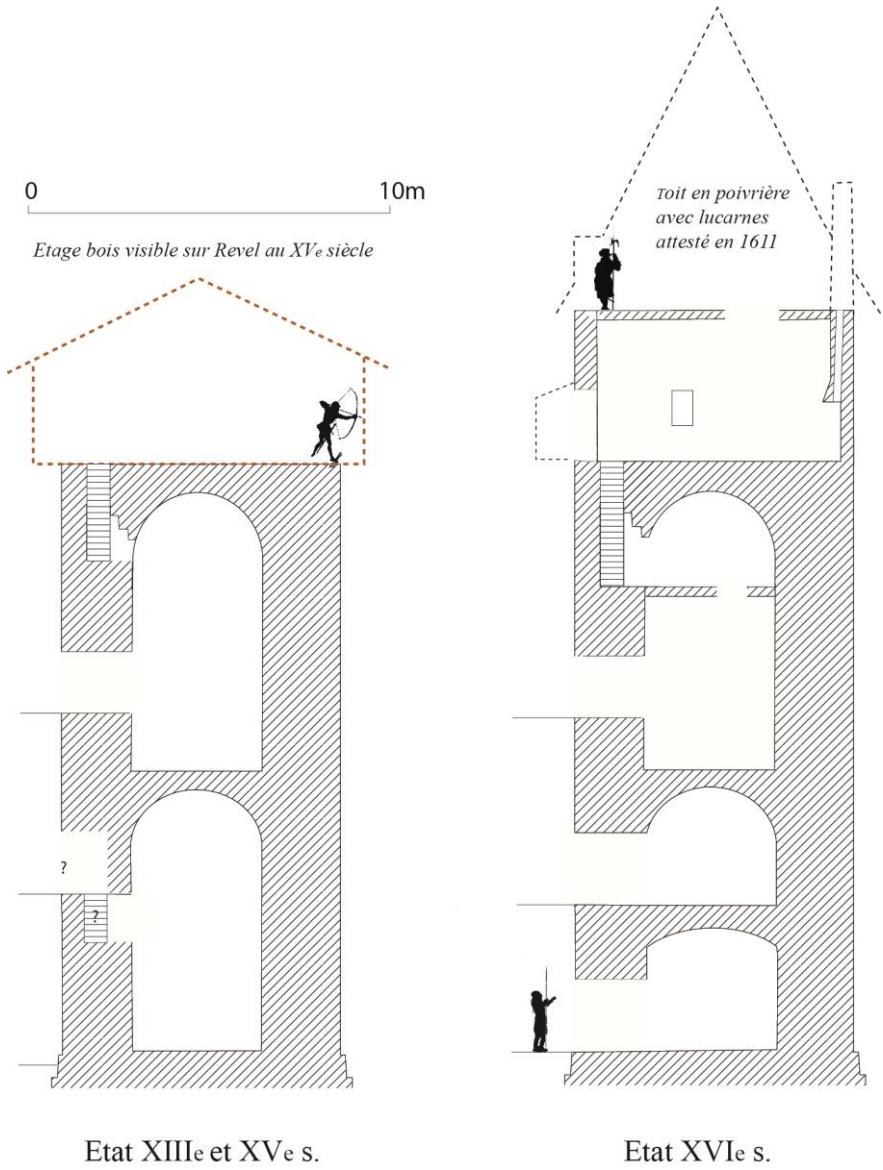
Christophe Mathevo  
avec la collaboration de François Dubois  
et d'Alexandre Goderniaux

Participant au réseau défensif de la seconde enceinte du château comtal de Montbrison (42), la tour de la Barrière a fait l'objet d'une étude archéologique publiée dès 2017 (Mathevo 2017). D'après plusieurs datations dendrochronologiques et une analyse du bâti détaillée, l'étage supérieur s'est révélé être un aménagement postérieur à 1536. La présence d'un grand nombre de graffiti assez bien conservés avait alors éveillé notre curiosité mais leur étude poussée n'avait pu être entreprise dans la foulée. C'est maintenant chose faite.

### **L'étage supérieur et ses réaménagements (XVI<sup>e</sup> siècle)**

La tour dite de La Barrière, de forme cylindrique, présente un diamètre de 7,80 m avec des élévations épaisses de plus de 2 m dans les niveaux inférieurs. Elle est conservée sur une hauteur de 21 m et comprend aujourd'hui quatre niveaux. L'étude du bâti a permis d'envisager au moins deux états chronologiques successifs (figure 1).

La construction du XIII<sup>e</sup> siècle se caractérise par un appareillage très soigné, tant sur le parement extérieur qu'intérieur. Il s'agit de moellons de granit gris de grande dimension parfaitement disposés en assises régulières haute de 40 à 20 cm pour des largeurs de moellon pouvant atteindre 90 cm dans les parties basses. Le tout est lié avec un mortier de chaux très compact de couleur brun clair. Les plus gros moellons adoptent une forme concave pour le parement extérieur et convexe pour le parement extérieur.



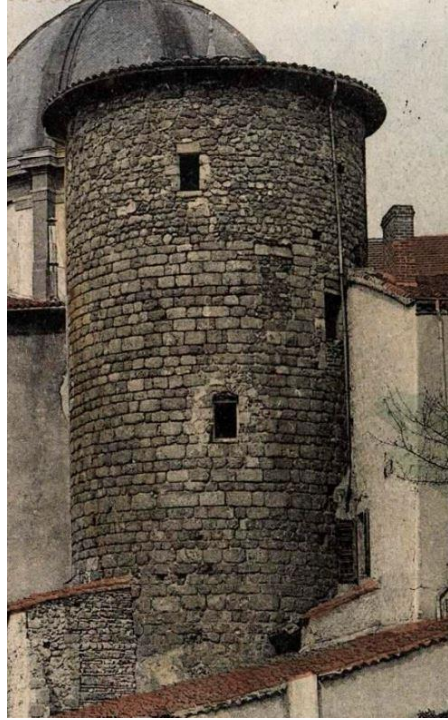
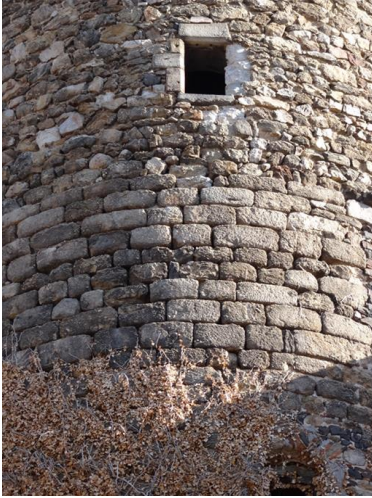
**Figure 1 : Restitution des deux états d'aménagements de la tour (C. Mathevot).**

La tour est scindée en deux volumes intérieurs aveugles et voûtés en coupole, hauts d'environ 7,5 m chacun et surmontée d'une terrasse sommitale atteignant une hauteur de plus de 17 m depuis sa fondation. Sans entrer dans le détail de l'analyse architecturale déjà publiée (Mathevet 2017), notons que cette réalisation implique la mise en œuvre de moyens humains, techniques et financiers conséquents.

De lourds travaux affectent par la suite les niveaux inférieurs de la tour dont les espaces se voient partitionnés horizontalement et les accès modifiés (figure 1). Un changement dans l'appareillage de la maçonnerie a également été relevé dans sa partie sommitale et consiste en une rehausse de plus de cinq mètres (figure 3). La prestation est réalisée avec moins de soin et des moellons de granite, peu équarris de taille beaucoup plus petite. La présence d'éléments en remploi est également flagrante. La mise en place d'un niveau maçonné et d'un niveau de combles se substitue probablement aux aménagements de bois de la terrasse sommitale visibles sur l'Armorial de Guillaume Revel vers 1450 (figure 2). Trois éléments en bois prélevés dans un trou de boulin ont pu être datés par dendrochronologie et replacent ces travaux postérieurement à 1536 (Mathevet 2017).



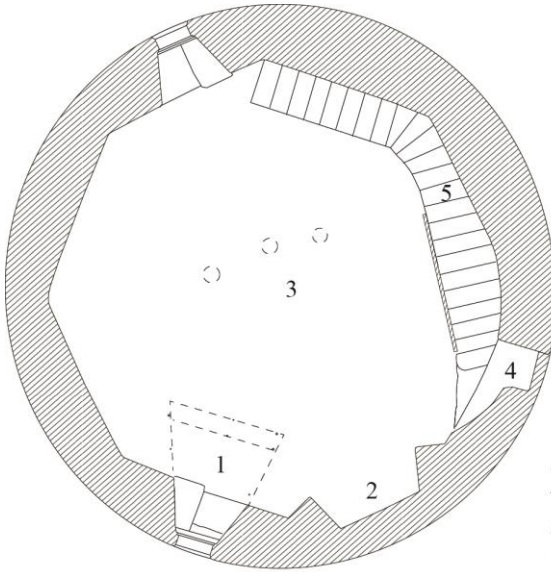
*Figure 2 : La tour de la Barrière vers 1450, en 1611, en 1732 et 1895 - Armorial de Guillaume Revel (BNF mns fr. 22297), Martellange (, Plan géométral de Montbrison (Bib. de La Diana), Carte postale (Coll. privée).*



*Figure 3 : Changement d'appareillage dans la partie supérieure de la tour.*

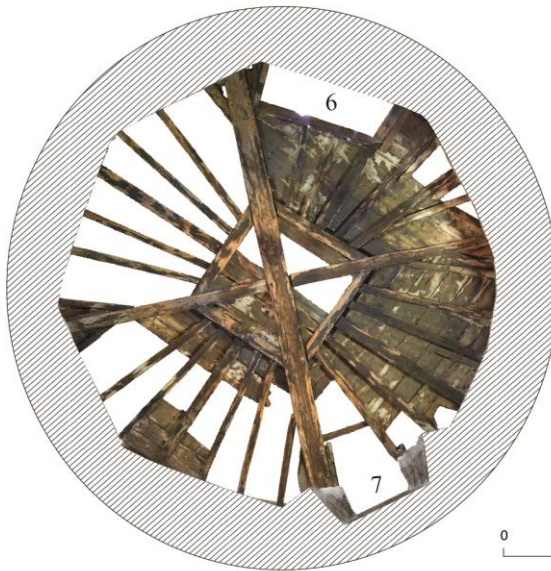
Les maçonneries du niveau supérieur de la tour, beaucoup moins épaisses que celle du XIII<sup>e</sup> siècle, confèrent à ce nouvel espace octogonale une surface de 30 m<sup>2</sup> dotée d'aménagements de confort : deux baies à coussiège, une cheminée et de probables latrines (figures 4, 5 et 6). Les ouvertures sont réalisées à l'aide d'éléments architecturaux en remploi dont l'assemblage est parfois maladroit. Il s'agit de simples niches voûtées dotées d'un coussiège et d'une ouverture rectangulaire (85 x 42 cm) protégée par des grilles de protection (disparues) et fermées par un volet intérieur à un pan.

Seule la cheminée a fait l'objet d'un traitement particulier. Le foyer demeure de simple facture et est réalisé à l'aide de deux rangées de tomettes en terre cuite (25 x 25 cm). Le cœur est composé d'un assemblage de briques (22 x 2,5 cm) disposées en assises réglées. Les piédroits et le linteau, en pierres de taille, ont reçus un badigeon gris foncé avec des traits blancs qui matérialisent un faux appareillage en pierre. Le manteau en brique a reçu un badigeon gris un peu plus clair.



Niveau supérieur de la tour, plan

- 1- Baie à coussiège avec négatif de cloisonnement délimitant une zone rubéfiée
- 2- Cheminée
- 3- Négatif de poutre de soutient
- 4- Latrines aujourd'hui murées
- 5- Escalier d'accès aux combles



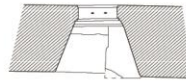
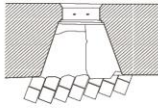
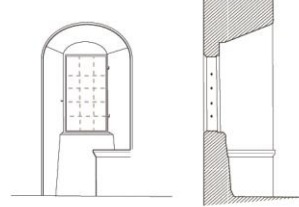
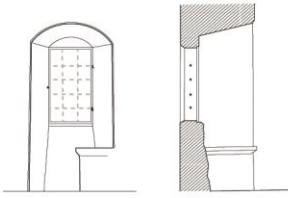
- 6- Chevêtre
- 7- Conduit de cheminée



0 5 m

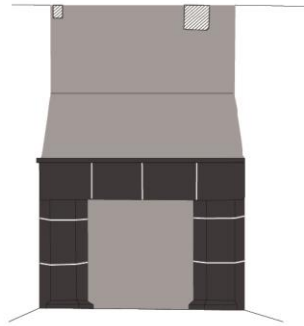
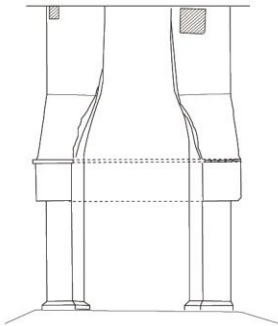
Plafond de l'étage supérieur, orthophotographie

Figure 4 : Plans de l'étage supérieur et son plafond (C. Mathevo).



Baie à coussiège nord

Baie à coussiège sud



Cheminée

Reconstitution du décor peint  
des jambages et du manteau

0 5 m

*Figure 5 : La cheminée et les coussièges (C. Mathevot).*

Le sol est doté de tomettes en terre cuite (17 x 17 cm) assemblées soigneusement sur toute la surface de la salle. Ces dernières ont gardé le négatif de probables partitions de l'espace qui isolent notamment les cages d'escalier mais aussi un espace circonscrit à l'ébrasement de la baie à coussiège sud qui a subi le feu (tomettes rubéfiées et craquelées).

Un escalier en bois est aménagé le long des parois orientale et septentrionale et donne accès au niveau de combles. Il est réalisé à l'aide de billes de bois et d'éléments en remploi lui conférant un caractère assez rustique.

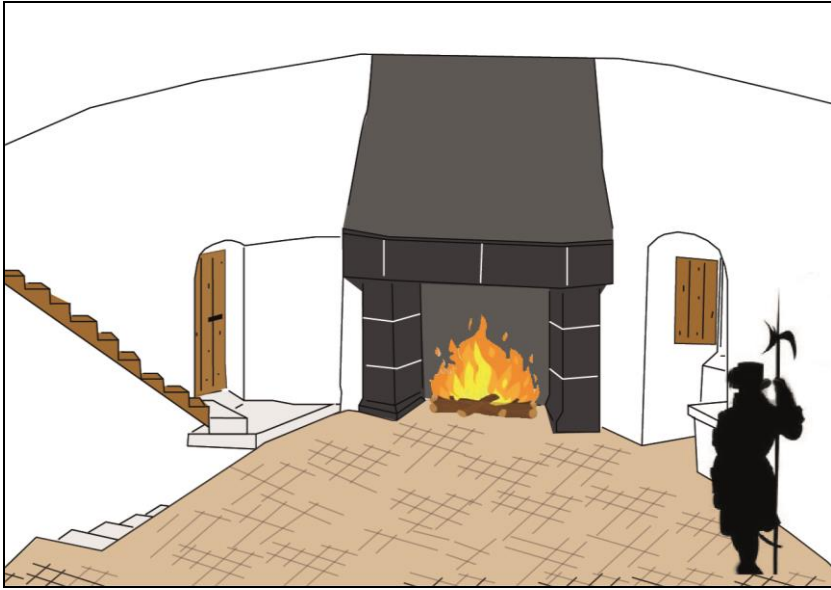
Le plancher des combles est partiellement conservé et son accès est aujourd'hui impossible. Seule l'intrados a pu être relevée (figure 4). Il s'agit d'un assemblage solide destiné à constituer un niveau de circulation mais aussi porter des éléments de charpente. Le plancher repose sur une enrayure dont les poutres maîtresses sont formées d'un entrait et de deux demi-entraits engagés par tenon et mortaise dans l'entrait principal. La structure du plancher est divisée en quatre quarts de cercle. Chacun d'eux est doté de chevrons rayonnants en appui sur le mur périphérique d'un côté et, de l'autre sur un gousset relié par tenon et mortaise à chaque demi-entrait. Chacun des quarts de cercles est doté d'un plancher indépendant cloué et fait de lames de sapin non emboîtées. Ces planches sont disposées parallèlement au gousset. Au centre, la surface comprise entre les goussets est dotée de plancher fait de lames placées à 45° par rapport aux entrails. Le quart nord-est du plancher est percé d'une trémie pour le passage de l'escalier. Au droit de la trémie, les solives rayonnantes sont interrompues et reposent sur un chevêtre (merci à Christian Le Barrier pour son expertise technique).

La toiture d'origine a été complètement démontée avant 1870 mais les vues anciennes figurent un toit en poivrière très élancé avec des lucarnes (figure 2).

Ces réaménagements du XVI<sup>e</sup> siècle modifient profondément l'usage de la tour et répondent à des préoccupations militaires. Le niveau inférieur, désormais voûté et accessible depuis le bâtiment adjacent a probablement servi de poudrière. Le stockage de matières hautement inflammables



y semble en tout cas attesté au début du XVIII<sup>e</sup> siècle (Broutin 1876, p. 276). La partie sommitale, maçonnée et surélevée, permet l'accueil de quelques hommes d'armes qui ont un regard direct sur l'un des principaux accès au château. Au-dessus de cette salle de garde, les combles avec lucarnes permettent une observation plus lointaine, hors les murs de la ville.



*Figure 6 : Restitution de la salle de garde (C. Mathevot).*

### **Les graffiti, représentations et datation stylistique**

L'étude stratigraphique des élévations a permis de démontrer que la campagne d'habillage des murs avec un enduit de chaux constitue la dernière étape d'aménagement de la salle, l'enduit venant se plaquer sur les tomettes et les éléments en bois du plafond. Un fin badigeon de couleur crème forme la dernière couche. Cette dernière n'est que peu perturbée par les aménagements postérieurs hormis de récents replâtrages très maladroits et quelques traces d'un badigeon du XIX<sup>e</sup> siècle dans des zones très localisées.

Un très grand nombre de graffiti se remarque sur le badigeon primitif. Ces réalisations monochromes, plus ou moins maladroitement, ont été faites au carbone. Les graffiti occupent la quasi-totalité des cinq pans de l'espace octogonal, soit l'ensemble des élévations sauf les cages d'escalier et la cheminée. Leur taille varie de 2 mètres à quelques centimètres seulement. Les dessins au carbone figurent des personnages militaires isolés ou en groupe (hommes de pied, cavaliers, artificier ou muletier); des personnages féminins; des représentations symboliques (soleil, verges) et aussi quelques signatures.

Leur état de conservation est assez dégradé. Un relevé précis a été réalisé à des fins conservatoires ainsi que des prises de vues photographiques. Les graffiti les plus dégradés ont bénéficié d'un traitement numérique pour l'amélioration des images qui peut révéler des traces presque imperceptibles à l'œil nu (DStretch). Le logiciel détecte des différences de teinte, les accentue et les met en évidence.



*Figure 7 : Exemple de traitement de l'image sur un graffiti (C. Mathevot).*

### *Groupe de cavaliers et guidon*

Une compagnie de plusieurs cavaliers en armure est représentée sur l'élévation nord, au débouché de l'escalier d'accès à la salle de garde (figure 7). La scène occupe environ 1m<sup>2</sup>. Les cavaliers sont figurés en mouvement, au pas, lances en l'air et casque ouvert, un cavalier portant guidon à leur tête (figure 8). Ce type de représentation stéréotypée est très courante et se retrouve dans un grand nombre de gravures de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle célébrant des scènes de batailles rangées.

Les casques dessinés sont particulièrement reconnaissables : il s'agit de « bourguignottes closes » dotés d'une visière protégeant les yeux et une partie articulée protégeant le nez et la bouche. Ces casques sont surmontés d'une crête courant du front à la base du cou. C'est un casque de cavalier usité durant la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle (Oakeshott 1980).



**Figure 8 : Relevé des cavaliers (DAO M. Machon, C. Margoto).**

Le guidon (forme spécifique de drapeau de cavalerie) tenu par le cavalier de tête représente une croix potencée cantonnée de croix de Lorraine dans des médaillons. Le tout évoque une croix de Jérusalem et renvoie à l'emblématique de la maison de Guise à la tête des luttes de la Ligue. L'instrumentalisation de la symbolique de cette famille devient un enjeu politique dès la création de l'Union sacrée en 1585.



**Un guidon de cavalerie en 1569**  
*Gravure, La Rencontre des deux armées à la Roche en Lymosin ou le S. Strossy fut prins le 25 Iuing 1569*  
 Tortorel, Jacques. Graveur



**La croix de Lorraine comme signe de ralliement des Ligueurs en 1590**  
*Précession de la Ligue à Paris (détails), 1590, Musée Carnavalet.*



**La croix potencée comme guidon d'une compagnie de la Ligue lors de la bataille d'Ivry**

*Détail d'une gravure (1590-1592), BNF, département Estampes et photographie, réserve FOL-QB-201.*

*Figure 9 : Guidon de cavalerie et symbolique de la Ligue.*

*Les armoiries des Guise dans le contexte politique et emblématique des guerres de Religion (Alexandre Goderniaux, U. Liège / FRESH, Unité de Recherches Transitions)*

En France, les années 1580-1590 correspondent à l'ultime épisode des guerres de Religion françaises : la Ligue, ou Sainte-Union. Henri III n'a pas d'enfants et, lorsque son frère François d'Alençon meurt le 10 juin 1584, il ne peut que constater que la dynastie des Valois se rapproche de l'extinction avec lui, tandis que la loi salique désigne comme héritier son lointain cousin, le protestant Henri de Navarre. L'idée qu'un huguenot puisse monter sur le trône de France est intolérable pour une partie des catholiques qui, dès 1585, forment plusieurs ligues à travers le royaume : la Ligue des princes, menée par les Guise, et plusieurs ligues populaires, dont la Ligue parisienne est la plus célèbre (Constant 1996, Le Roux 2006). Fin décembre 1588, Henri III, acculé politiquement aux États généraux de Blois, y ordonne l'assassinat du duc et du cardinal de Guise. Cet épisode marque le début d'une utilisation polémique des armoiries du défunt chef de la Ligue nobiliaire : les catholiques militants s'en emparent et les utilisent afin d'exprimer publiquement leur attachement à leur héros assassiné.

Ces pratiques s'observent en premier lieu à Paris, véritable capitale de la Ligue, et plus spécifiquement lors des funérailles

qui y sont célébrées. Un libelle témoigne des proportions extraordinaires prises par cet événement :

Jamais on ne fait, pour aucun roy de France mort, plus de deux services dedans Paris [...]; et pour deffunct Monsieur de Guise & Monsieur le Cardinal son frere, l'on en dit un en chacune paroisse de Paris, tousjours accompagné d'oraison funebre, l'Eglise estant toute tendue de deuil, *toute tapissee d'armoiries* [...] & toute remplie d'un monde infiny (Grégoire 1589).

Le libelle évoque un systématisme dans la mise en scène des divers lieux des funérailles, ce qui semble correspondre avec ce que narre le *Journal d'un bourgeois de Paris* : chaque église où elles furent célébrées, du 26 janvier au 23 février, y est décrite comme « tendue de noyr et vellours avec armoiries dessus » (Saulnier 1913, Crouzet 1990). Cette présence des armoiries est donc plus qu'un hasard. Dans tous les lieux des funérailles, ces uniques éléments de couleur se démarquent du noir omniprésent selon une mise en scène savamment étudiée et contribuent à entretenir un culte mémoriel des défunts (Goderniaux 2018).

Les armoiries des Guise sont loin de se cantonner aux lieux de célébration des funérailles : on les retrouve sur les vingt-quatre crieurs enjoignant aux parlementaires parisiens de se rendre au service célébré à Notre-Dame, sur la porte de l'hôtel de ville ou encore dans la grande salle du Palais (Crouzet 1990, t2 ; Saulnier 1913). Dans une procession autour de l'église Sainte-Geneviève-au-Mont le 16 février, des membres du clergé régulier et les habitants de la capitale « portoient deux flambeaux de cire blanche où estoient les armoiries des dits deffunctz » (Saulnier 1913 ; Crouzet 1990). Les armoiries des Guise investissent également l'imprimé : plusieurs libelles publiés par la Ligue parisienne les reproduisent sur leur page de titre ou sur leur dernière page.

Simultanément à cette invasion de l'héraldique lorraine à Paris, Henri III fait l'objet d'une vaste entreprise de désacralisation : le 29 décembre à Paris, après avoir entendu un sermon appelant à la révolte contre ce roi devenu tyran, « le peuple arracha de force les armoiries du Roy qui estoient au

portail de l'église entre les festions de lierre, les desmembra, jetta au ruisseau et foula aux pieds » (Lazard et Schrenck 2003 ; Thiry 2014 ; Le Roux 1996). Toujours à Paris, des petits enfants jettent des pierres sur les armoiries d'un partisan d'Henri III ornant un hôtel particulier (Saulnier 1913). À nouveau, l'imprimé est lui aussi gagné par ces usages sociaux de l'héraldique : un libelle ligueur intitulé *La vie et faits notables de Henry de Valois*, attribué au théologien Jean Boucher et publié en janvier ou en février 1589, narre un événement vieux de quinze ans en résonance avec ces événements. En 1574, Henri III hérite du trône de France suite à la mort de son frère Charles IX. Il quitte alors secrètement le royaume de Pologne dont il avait été élu roi un an plus tôt. En réaction, les Polonais « déclarerent Henry de Valois traistre, perjure, incapable & indigne de porter couronne, font trainer [ses] armoiries à la queue d'un cheval par les boues & fanges de Cracovie, en plain marché ils les font rompre & briser par un executeur de Justice » (Millot 1589). Le texte est accompagné d'une gravure représentant la destruction au marteau des armoiries d'Henri III.

Ces événements et ces publications illustrent le rôle polémique que joue l'héraldique à l'époque de la Ligue : en 1589, tandis que les armoiries lorraines remplacent les corps des Guise qu'Henri III fit brûler afin d'empêcher tout culte de martyres, l'écu royal cristallise la colère des catholiques contre le Valois (Buttay 2018). L'exhibition triomphale des armoiries des Guise au moment où celles du roi assassin sont détruites permet aux ligueurs d'exprimer la perpétuité de leur fidélité à la cause défendue par les Lorrains et de figurer l'exécution d'Henri III (Goderniaux 2018). Emblématiquement, le duc de Guise a pris la place du roi déchu : dans les libelles, ses armoiries sont reproduites à l'endroit où figurent traditionnellement celles du souverain.

La croix de Lorraine joue un rôle particulièrement important dans ce processus de légitimation de la cause ligueuse par les armoiries du défunt duc de Guise. Bien que ne figurant pas sur l'écu du Balafre, elles sont reproduites sur la page de titre de trois libelles qui les placent de part et d'autre des armes. À l'instar de la croix de Jérusalem, autre élément central de l'emblématique des Guise, la croix de Lorraine est d'origine

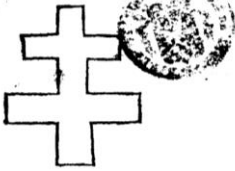
angevine (Turrel 2005 ; Marot 1948). Le lien entre les deux meubles ne s'arrête pas là : dans l'imaginaire catholique, la croix de Lorraine, que l'on nommait d'ailleurs « croix de Jérusalem » aux XVI<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, « est le signe de Thau, la figuration de la Trinité par les trois barres qui la composent, le signe possédé par délégation divine en raison de la conquête et libération de la Terre sainte » (Crouzet 1990). Cette signification tant politique que religieuse fait des Guise les héritiers de Godefroid de Bouillon et l'incarnation des combattants de la foi et des défenseurs de l'évangile (Turrel 2005 ; Marot 1948). La figuration de cet emblème sur les libelles ligueurs ferait alors système avec des revendications d'ordre généalogique diffusées par des textes similaires dès avant l'assassinat du duc de Guise. En effet, dès la fondation de la Ligue en 1585, Godefroid de Bouillon est régulièrement présenté, avec Charlemagne, comme un ancêtre du Balafre (voir par exemple le *Discours au vray de la prise et reddition de la Ville de Raucroy par Monsieur le Duc de Guise*, Lyon, s.d., p. 7). Tandis que les liens entre les Lorrains et le Croisé sont évoqués depuis la fin du XV<sup>e</sup> siècle, ceux avec l'empereur à la barbe fleurie le sont dès 1510. Dans les libelles, ces revendications anciennes, qui permirent aux Guise d'asseoir leur prestige sous François I<sup>er</sup> et Henri II puis leur pouvoir sous François II (Durot 2012 ; Jouanna 1997), sont utilisées pour légitimer le combat ligueur (Goderniaux 2018). Godefroid incarne l'orthodoxie religieuse des Lorrains et les identifie comme les champions de la foi catholique. Son prestige de défenseur du Saint-Sépulcre et son autorité incontestée constituent de puissants arguments pour assurer la légitimité politique et spirituelle de ses descendants revendiqués et de leurs partisans (Crouzet 1990).

Dans ce contexte, la croix de Lorraine devient un emblème hautement polémique : une gravure de *La vie et faits notables d'Henri de Valois* représente l'assassinat des Guise par une main royale dérobant ce symbole. L'imprimerie érige ce meuble héraldique au rang d'incarnation du combat des catholiques par la production d'un libelle dont la page de titre est ornée de ce seul motif et d'un autre où, sur le recto de la page de titre, la croix de Lorraine porte une couronne d'épines (figure 10).

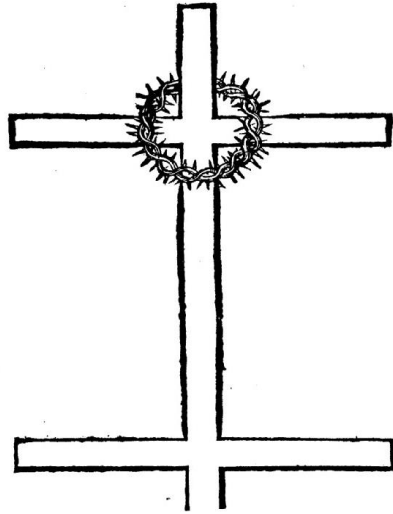


LETTRES  
d'vnyon pourestre  
enuoyes par toute la Chre-  
stienté.

*Touchant le meurtre & assassinat  
commis enuers les personnes de mon-  
sieur le Duc de Guyse, & monsieur  
le Cardinal de Guyse son frere, &  
autres Princes & Seigneurs Catho-  
liques, lesquels ont euité la cruauté  
commise en la ville de Blois.*



M. D. LXXXIX.



**Figure 10 : Imprimés et emblèmes.** A gauche : Lettres d'unyon pour estre envoyes par toute la Chrestienté touchant le meurtre et assassinat de monsieur le Duc de Guyse, et monsieur le Cardinal de Guyse, 1589, BM de Lyon, FC133-09 ; à droite : Des croix miraculeuses apparues en la ville de Bourges le jour et l'endemain de la feste de l'Ascension 1591, BM de Lyon, FC136-22.

En outre, l'emblème est utilisé par les ligueurs au-delà de la sphère écrite. Ainsi, après l'assassinat des Guise, les catholiques militants la brodent sur leurs étendards, leurs vêtements et leurs couvre-chefs (Turrel 2005 ; Le Roux 1996). Le 5 mai 1591, dans une lettre adressée au cardinal Paolo Emilio Sfondrati, le légat Filippo Sega fait état d'apparitions miraculeuses de croix de Lorraine rouges sur les linges d'un ligueur de Picardie décédé trois mois plus tôt. D'après le légat, l'emblème s'est répandu sur les habits du curé célébrant ses obsèques et sur tous les tissus présents dans l'église, sur lesquels elles demeureront malgré les tentatives de lessive, puis dans les paroisses voisines et, enfin, sur le linge de toilette du légat lui-même. Partout, la croix de Lorraine résista aux lessives administrées (Turrel 2005 ; Buttay 2018).

### *Rang de mousquetaires faisant feu*

Un groupe de gens de pieds marchant en ligne est figuré sur la parois occidentale de la salle. Le graffiti est presque totalement effacé. On distingue péniblement plusieurs personnages dont la taille n'excède pas une dizaine de centimètres et plusieurs canons d'armes à feu. On identifie au moins quatre tireurs dont un qui tient son arme en joue. La mauvaise conservation du graffiti ne permet pas de voir le détail du costume sauf les hauts-de-forme. La grosseur du canon des armes laisse penser à un mousquet. On remarque une fourquine utilisée pour soutenir le poids de l'arme lors du tir (figure 11). Ce support est utilisé généralement entre 1580 et 1640 (Soulat 2015). A la droite du mousquetaire, un personnage est probablement lui aussi en position de tir.



### **Figure 11 : Mousquetaires**

*Relevé au trait du graffiti (DAO M. Machon, C. Margoto) et gravure d'un mousquetaire et sa fourquine, c. 1600 (Jacob II de Gheyn, Wapenhandelinghe van Roers Musquetten ende Speissen).*

### *Couple de piquiers*

L'élévation ouest révèle deux personnages dessinés de plein pied sur un peu moins de deux mètres de haut. Il s'agit d'hommes d'armes représentés assez finement (figure 12). Le plus à gauche est armé d'une pique et d'une épée dont on voit la garde à sa taille. Le second n'est armé que d'une pique tenue dans sa main gauche.



**Figure 12 : Couple de piquiers**

*Relevé au trait (DAO M. Machon, C. Margoto) et détail des visages, clichés.*

Les deux hommes d'armes portent une forme très particulière de barbe : le bouc allongé. La barbe est un élément très caractéristique de la mode au XVI<sup>e</sup> siècle (Le Gall 2011). La tendance s'est développée en France à partir des années 1520 et s'est maintenue pleine et fournie pendant une cinquantaine d'années. Sous le règne d'Henri III (1574-1589), les portraits au crayon de gentilshommes montrent des visages moustachus à la barbe rase ; la barbe se réduit à orner le menton soit sous la forme d'une mouche, soit par un bouc. Mais ce n'est pas à cette forme que renvoient les graffiti montbrisonnais (figure 12). Les deux boucs ont la particularité d'être développé en longueur. Cette forme allongée est caractéristique du style des années 1590. L'observation des portraits au crayon conservés à la BNF permet de dater approximativement cette tendance aux années 1590-1595 (figure 13). Ce style fait la transition entre la mode du petit bouc du règne d'Henri III et la mode de la barbe pleine et fournie du règne d'Henri IV.



**Figure 13 : Portraits de gentilshommes des années 1592 et 1595**

*Portrait d'Henri de Bauves baron de Contenant*, par Quesnel, 1592 ; *Portrait de Louis de Beauvau de Tremblecour*, par Quesnel, 1595, BNF département Estampes et photographie, Réserve Boite FOL-NA-22 (7), Source gallica.bnf.fr/Bnf.

Le couvre-chef des piquiers et celui d'un autre graffiti adopte une forme très caractéristique du dernier quart du XVI<sup>e</sup>

siècle (figure 14). Il s'agit d'un chapeau haut-de-forme à la calotte surélevée. L'un d'entre eux est constitué d'un large bord dans une forme qui rappelle le couvre-chef que porte le roi Henri IV sur plusieurs de ses portraits au début de son règne.



**Figure 14 : Haut de forme**

*Graffiti montbrisonnais et Portrait d'Henri IV*, par Bunel, 1592, Rijksmuseum (détail).

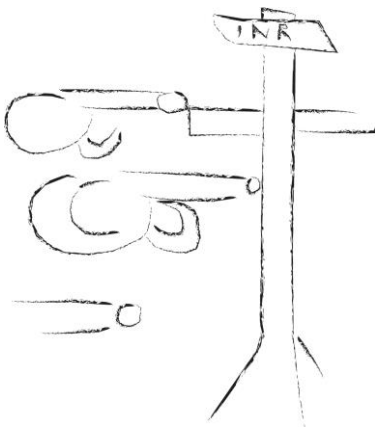
Les autres éléments vestimentaires renvoient encore à la mode de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle (merci à François Dubois pour ces précieuses observations liées à l'histoire du costume sur l'ensemble de l'article). Les piquiers portent ainsi un col rabattu qui est la grande tendance des années 1580/1590 tout comme le pourpoint à panseron avec un renflement au niveau du ventre.

La culotte est longue dans une forme large et ballonnée qui renvoie aux modes de années 1560/1570.

### *Batterie d'artillerie et croix*

Sur l'extrémité occidentale du panneau nord, on distingue au moins trois pièces d'artillerie dont deux montées sur un affut de campagne à deux roues (figure 15). La représentation est très stylisée et ne permet pas d'identification précise entre canon ou couleuvrine. Les futs disposés à l'horizontale laissent présager d'un tir tendu. Le fût est représenté nettement au-dessus des roues, ce qui semble correspondre aux montages d'affut de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle et du début du XVII<sup>e</sup> siècle (Crouy-Chanel 2020).

Une croix monumentale sur support pyramidal avec un Titus *INR/II* prend part à la scène. Elle renvoie sans doute à la position géographique de cette batterie d'artillerie durant un siège ou une bataille.



**Figure 15 : Batterie d'artillerie et croix**  
*Relevés au trait (DAO M. Machon, C. Margoto) et gravure d'un canon, 1638 (Jacques Callot, Les exercices militaires, 1635, planche 11).*

### *Représentations féminines*

Au moins trois personnages féminins sont représentés en pied et un en portrait. Les figures sont isolées et dispersées dans la salle, ne participant à aucune scène. Le dessin est très stylisé. Une seule représentation est dotée d'un visage détaillé. Le trait renvoie à des personnages de haute condition bien habillés et coiffés.

Pour trois des figures, la tête est surmontée d'un élément de coiffe représenté sous la forme de deux arcs juxtaposés et surélevés au-dessus de la tête (figure 16).



**Figure 16 : Personnages féminins**

*Relevés (DAO M. Machon, C. Margoto) et détail des coiffures, clichés.*

Cette forme dite « en raquette » est emblématique des dames de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle. Le procédé consiste à relever les cheveux en arc de cercle, au-dessus des tempes. Cette mode s'observe sur les portraits de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, selon une ligne qui évolue dans le temps. Au milieu des années 1570, la tendance est à la ligne ronde ; les raquettes forment au-dessus des tempes deux arcs de cercle dont le point d'intersection se situe sous la ligne du front. Dans les années

1590, la coiffure se dresse verticalement en hauteur ; les deux arcs apparaissent désormais au-dessus du visage de façon surélevée (figure 17). Pour accentuer cet effet de hauteur, les arcs sont brisés. C'est à cette tendance que se rapprochent les deux coiffures de Montbrison qui forment deux excroissances en arc surélevé, et pour l'une des deux figures, la ligne du contour est distinctivement en arc brisé.

Les autres éléments de l'habit ne permettent pas de proposer une datation aussi précise. Trois figures portent une robe en cloche qui renvoie à la mode du vertugadin à bourrelet en vogue à partir des années 1580. Au siècle suivant, la tendance est très différente. A la cour de Marie de Médicis, les dames portent des vertugadins en tambour et une coiffure en pain de sucre. L'absence de ces tendances sur les murs de Montbrison confirmerait la datation des graffiti à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle.



**Figure 17 : Portraits féminins de 1592 et 1599**

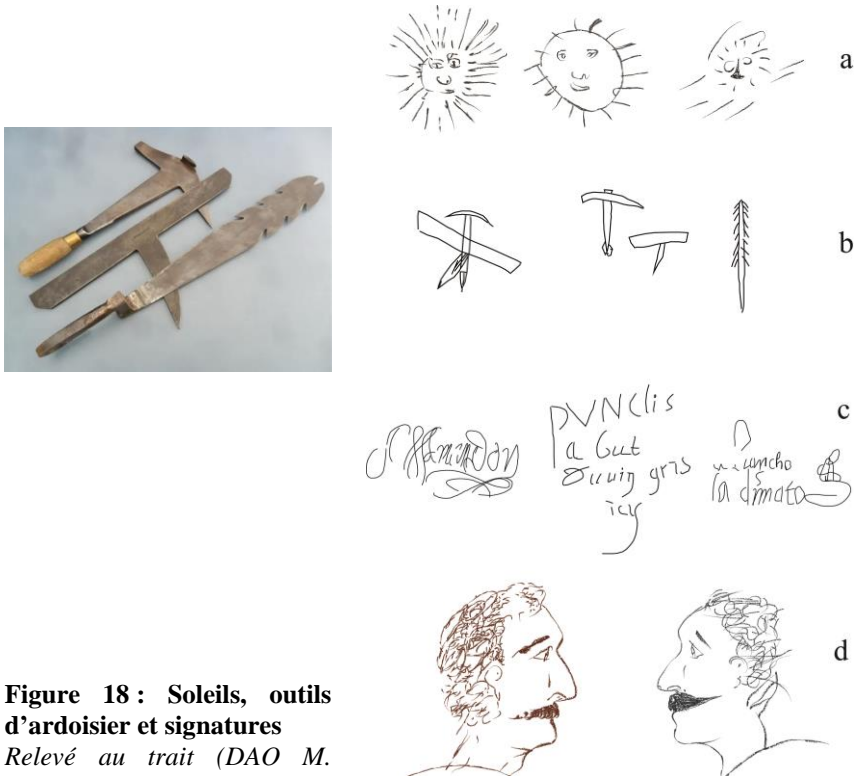
*Portrait présumé de Jeanne de Monestay de Forges*, par Quesnel, 1592, BNF, département Estampes et photographie, Réserve Boite FOL-NA-22 (7), source gallica.bnf.fr/Bnf ; *Portrait d'Antoinette de Lorraine, duchesse de Clèves*, par Jean de Wayembourg, vers 1599, Musée du Prado, Madrid (détail).

### *Signatures et représentations symboliques*

Trois représentations d'un soleil à figure humaine sont dessinées sur le même panneau que les piquiers, sans que l'on puisse leur attribuer un lien ou une quelconque portée symbolique précise (figure 18 a).



Toujours sur le même panneau, signalons la présence en deux endroits distincts d'incisions dans l'enduit représentant des outils d'ardoisier (marteau, arrache-clous et enclumette) attestant de la présence de ce corps de métier à un moment donné dans la tour (figure 18 b). La forme de la toiture représentée sur la gravure de 1611 (figure 2) renvoie à ce type de couverture en ardoise que l'on retrouve probablement sur la tour octogonale de La Bastie d'Urfé, dans la même série de gravures de Martellange en ce début du XVII<sup>e</sup> siècle (Le Barrier 2022).



**Figure 18 : Soleils, outils d'ardoisier et signatures**  
*Relevé au trait (DAO M. Machon, C. Margoto).*

Enfin, plusieurs arabesques et signatures viennent recouvrir les représentations figurées du panneau occidental. Les

écritures sont pour la plupart du XIX<sup>e</sup> siècle, même si quelques-unes semblent plus anciennes, dont une qui relate une consommation éthylique sur place (figure 18 c). Un curieux profil bicolore en miroir d'un homme à la moustache vient recouvrir le tout (figure 18 d).

### **Contexte historique des graffiti : la huitième guerre de Religion (1585-1598) à Montbrison**

Les graffiti les plus anciens semblent donc réalisés durant la décennie 1590. Plusieurs sources historiques permettent de dresser un tableau historique montbrisonnais durant cette période agitée.

Les assassinats du duc et du cardinal de Guise (1588) puis du roi Henri III (1589) ainsi que l'avènement d'Henri IV embrasent une nouvelle fois le royaume de France. Tirillés entre protestants, ligueurs et loyalistes, chaque ville, chaque province, chaque gentilhomme se doit alors de prendre position.

Lyon bascule du côté de la Ligue et les foréziens doivent statuer sur la question. Le 7 mars 1589 se tient à Montbrison une assemblée générale des Etats de Forez qui doit trancher. Anne d'Urfé, gouverneur du Forez et pro-ligueur, convainc l'assemblée. Est entériné l'adhésion à « l'Union des princes catholiques, villes et communautés de la France, mesme avec lad. ville de Lyon sous l'autorité du Roy et obéissance de Monsieur de Nemours gouverneur de lad. Ville et païs de Lyonnois, Forestz et Beaujolois » (Fournial et Gutton 1987, n°132).

Le 12 avril 1589, Anne d'Urfé est nommé lieutenant général du Forez : c'est le chef de la Ligue dans la province. Le 15 août de la même année, les ligueurs chassent par la force les royalistes de Montbrison (Fournial-Gutton 1989, n°147). Le 15 septembre les ligueurs lyonnais et foréziens décident ensemble à L'Abresle de financer la création d'une troupe de 1200 hommes de pied sous la charge de six capitaines et cinq compagnies d'ordonnance de 32 lances chacune.

Le Forez s'embrase et les nobles restés fidèles au roi s'enhardissent tout comme les protestants vellaves qui convoitent Montbrison, « et virent a six lieux prez de la dicte

ville » en 1590. Les montbrisonnais se préparent à un siège et mettent en défense leur bourg dont ils complètent les fortifications sous la conduite d'Anne d'Urfé (Bernard 1839, p. 270).

Le duc de Nemours se saisit de Montbrison en décembre 1592 (Péridaud 1844, p. 132). Ce dernier profite de ses positions ligueuses pour asseoir son pouvoir personnel sur les places fortes qu'il contrôle. « Montbrison fust plein de garnison et gents de guerre, qui, s'estant rendus maistres de la ville par trahison, en tenoient les portes serrées, et n'estoit le seigneur d'Urfé de leur party. Le sieur de Méziere s'en disoit gouverneur et fust emprisonné par luy ... [Nemours] mis dans le chasteau une grosse piece de canon, deux grosses couleuvrines et trois compagnies de gens de pied, soubz la charge d'un nommé Mezieres, manseau, qui commandoit à tous les capitaines, l'un desquels s'apelloit Lafau, l'autre Lanoue » (Bernard 1839, p. 313). Mézières semble encore secondé par de la Ronzière, sergent major de la ville (Bernard 1839, p. 349). En septembre 1593, on apprend que Nemours « faict fortiffier et rendre comme imprenable le chasteau de Thoisse et celui de ladite ville de Montbrison » (Péridaud 1844, p. 155). Dès 1592, Nemours tient donc une garnison de trois compagnies de gens de pied dans le vieux château qu'il fait refortifier et défendre par de l'artillerie. Les opposants sont arrêtés et la ville est sous le contrôle d'hommes fidèles.

Les entreprises personnelles de Nemours inquiètent les consuls Lyonnais qui préparent leur retour au loyalisme. Ils font emprisonner le duc au château de Pierre-Scize le 18 septembre 1593. Lyon reconquise dès février 1594, Henri IV planifie la prise des places de la province encore fidèles à Nemours, « et quant à Montbrison, si tant estoit qu'il fust pris, [ordonne] que les fortifications faictes de nouveau au chasteau soient démolies et la garde laissée aux habitants, comme elle souloit être cy-devant » (Péridaud 1844, p. 184). Mais Montbrison reste ligueuse, même après la mort du duc de Nemours et le basculement lyonnais. « L'an 1595, tenoit la ville et chasteau de Montbrison pour la ligue messire Honoré d'Urfé, qu'on appelloit alors chevalier d'Urfé, et il s'intituloit au pays gouverneur en la place du feu duc de Nemours (Bernard 1835, p.

256). Une trêve est conclue en octobre 1595 date à laquelle la garnison ligueuse est toujours en place. En janvier 1596, un édit royal de pacification stipule que « ceux qui commandent dans les villes, places et chasteaux que tenoit ledict duc [de Nemours (Saint-Sorlin)] au pays de Forez y demeureront, et leur sera donné appointement pour les gens de guerre nécessaires à la garde d'icelles, faisant au préalable le serment au roy de les conserver fidellement sous ledit duc en son obéissance » (Bernard 1835, p. 258). Les Etats de Forez décident alors de racheter le départ des hommes de guerre toujours en garnison moyennant 60 000 livres qu'avancent quelques bourgeois aisés. A postériori, en 1598, et en contrepartie, un arrêt royal exempté de taille les habitant de Montbrison « à partir du 1<sup>er</sup> janvier 1596 jusqu'au 14 avril de la même année, date du départ de la garnison établie par le duc de Nemours » (Valois 1886, n°4906).

Les troupes ligueuses semblent donc quitter Montbrison au printemps 1596. En juillet, le duc de La Guiche, gouverneur de Lyon, prend possession de la ville au nom du roi et fait détruire les fortifications du château entre le 21 et le 25 juillet. En octobre, des subsides sont encore levés dans toute la province afin de rembourser en partie les montbrisonnais des sommes avancées pour la « reduction de Montrison » (Valois 1886, n°2936).

Une garnison désœuvrée et impayée semble cependant toujours sur place en juillet 1597 pour que le pouvoir royal finisse par ordonner de payer les soldats « affin de les contenir et leur empescher les courses et ravaiges qu'ils exercoient dans toute la province » (Valois 1886, n°3786). En 1598, les Etats de Forez baillent encore 700 écus pour « le remplasement de deniers de non valoir pour l'imposition des fraiz faitz pour le recouvrement des sommes baillé a monsieur le duc de Nemours suyvant la lettre patente du Roy pour la réduction de la ville de Montbrison en l'obéyssance de sa Majesté et demolition de la citadelle d'icelle pour payer ceux qui restent a être satisfait... » (Fournial-Gutton 1989, n°159).

## **Des témoignages fugaces de plusieurs années de présence militaire ligueuse**

L'étude historique révèle donc la présence à Montbrison, entre 1592 et 1597, de trois compagnies d'hommes de pied ligueuses (environ 300 hommes) cantonnés dans l'ancien château comtal refortifié et défendu par plusieurs pièces d'artillerie. Le nouveau système défensif mis en place par Nemours dès 1592 demeure inconnu mais n'a pu ignorer l'imposante tour de La Barrière qui commande l'accès au château depuis la ville. La rehausse de la tour a très probablement du prendre part aux travaux de fortification entrepris par les ligueurs.

Le cantonnement d'hommes d'armes durant cette période est en tout cas attesté par la présence de nombreux graffiti mettant en scène piquiers, cavaliers, mousquetaires et batterie d'artillerie. Guidon de cavalerie de la Ligue, mode vestimentaire et armement renvoient tous aux années 1590.

Ces témoignages, parfois maladroits, témoignent du caractère épique et tragique de cette fin de XVI<sup>e</sup> siècle durant laquelle les Montbrisonnais durent souffrir pendant plusieurs années d'une présence militaire assombrissant leur quotidien.

### ***Bibliographie***

**Bernard 1835** : Auguste Bernard, *Histoire du Forez*, Montbrison, 1835.

**Bernard 1839** : Auguste Bernard, *Les d'Urfé, souvenirs historiques et littéraires au XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Paris, 1839.

**Broutin 1876** : A. Broutin, *Histoire des couvents de Montbrison*, Tome II, Saint Etienne, 1876.

**Buttay 2018** : Florence Buttay, *Peindre en leur âme des fantômes. Image et éducation militante pendant les guerres de religion*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2018, p. 118-119.

**Choné 1991** : Paulette Choné, *Emblèmes et pensée symbolique en Lorraine : 1525-1633, Comme un jardin au coeur de la chrétienté*, Paris, 1991.

**Crouzet 1990** : Denis Crouzet, *Les guerriers de Dieu. La violence au temps des troubles de religion (vers 1525 - vers 1610)*, t. 2, Seyssel, Champ Vallon, 1990, p. 496.

**Crouy-Chanel 2020** : Emmanuel de Crouy-Chanel, *Le canon, Moyen Age, Renaissance*, Presses Universitaires François Rabelais, 2020.

**Durot 2012** : Éric Durot, *François de Lorraine, duc de Guise, entre Dieu et le roi*, Paris, Classiques Garnier, 2012.

**Fournial-Gutton 1989** : Etienne Fournial, Jean Pierre Gutton, *Documents sur les trois Etats du pays et comté de Forez, Vol.2 : Période monarchique (XVIe-XVIIe siècles)*, CEF Saint-Etienne, 1989.

**Goderniaux 2018** : Alexandre Goderniaux, « Un bouclier de libelles. L'utilisation du passé proche comme argument contre la démobilisation au sein de la Ligue parisienne (décembre 1588 - août 1589) », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. LXXX/1 (2018), p. 120-126.

**Grégoire 1589** : *Coppie de la responce faite par un polytique de ceste ville de Paris aux précédens mémoires secrets, qu'un sien amy luy avoit envoyés de Bloys, en forme de missive*, [Paris], Jacques Grégoire, 1589, p. 50.

**Jouanna 1997** : Arlette Jouanna, « Les Guises et le sang de France », dans Yvonne Bellenger (dir.), *Le Mécénat et l'influence des Guises. Actes du colloque de Joinville (1994)*, Paris, Champion, 1997.

**Lazard et Schrenck 2003** : Pierre de L'Estoile, *Registre-Journal du règne de Henri III*, t. VI, 1588-1589, éd. Madeleine Lazard et Gilbert Schrenck, Genève, Droz, 2003.

**Le Barrier 2022** : Christian Le Barrier, Chantal Delomier, *Archéologie du Bâti en Auvergne-Rhône-Alpes : esquisse d'un corpus*, Lyon, Alpara, coll. « DARA », n° 53, 2022.

**Le Gall 2011** : Jean-Marie Le Gall, *Barbes et moustaches XVe-XVIIIe siècles*, Paris, Payot, 2011.

**Le Roux 1996** : Nicolas Le Roux, *Un régicide au nom de Dieu. L'assassinat d'Henri III (1<sup>er</sup> août 1589)*, Paris, Gallimard, 2006 ; Jean-Marie Constant, *La Ligue*, Paris, Fayard, 1996.

**Marot 1948** : Pierre Marot, *Le symbolisme de la croix de Lorraine*, Paris, Berger-Levrault, 1948.

**Mathevoit 2017** : Christophe Mathevoit, « Etude d'un logis et d'une tour de la seconde enceinte du château comtal de Montbrison (XIII<sup>e</sup> siècle) », *Actes du Colloque Montbrison médiéval du 6 février 2016*, La Diana, Montbrison, 2017, p. 143 à 168.

**Millot 1589** : *La vie et faits notables de Henry de Valois, édition seconde*, [Paris], Didier Millot, 1589.

**Oakeshott 1980** : Ewart Oakeshott, *European Weapons and Armour: From the Renaissance to the Industrial Revolution*. Lutterworth Press, 1980.

**Péridaud 1844** : Antoine Péridaud, *Notes et documents pour servir à l'histoire de Lyon pendant la Ligue : 1589-1594*, Lyon, 1844.

**Reure 1900** : Chanoine Reure, « Episodes de la Ligue en Forez », *Bulletin de La Diana*, t.11, 1899-1900, p.421-443.

**Soulat 2015** : Jean Soulat, « Fourquine, support pour mousquet européen, de la gravure militaire à l'archéologie », *Cahier de LandArc* n°10, 2015.

**Saulnier 1913** : *Journal de François, bourgeois de Paris, 23 décembre 1588 – 30 avril 1589*, édition par Eugène Saulnier, Paris, Leroux, 1913, p. 62.

**Thiry 2014** : Steven Thiry, *Matter(s) of State. Heraldic Display and Discourse in the Early Modern Monarchy (c. 1480–1650)*, Ostfildern, Thorbecke, 2014.

**Turrel 2005** : Denise Turrel, *Le blanc de France, La construction des signes identitaires pendant les guerres de religion (1562-1629)*, Genève, 2005.

**Valois 1886** : Noël Valois, *Inventaire des arrêts du Conseil d'Etat (règne de Henri IV)*, Paris, 1886, vol. 1.