

Les peintures murales de la Tour des Échelles (Ain)

ALAIN KERSUZAN

Université Lumière Lyon 2 ; CIHAM.

Résumé

Parmi les moyens d'études de la castellologie, l'iconographie apporte souvent des informations indéniables puisqu'elle est l'unique source qui représente les châteaux dans toute leur élévation. De ce fait, l'analyse des images peut sembler être une démarche aisée et efficace pour restituer les formes et les organisations architecturales des châteaux au Moyen Âge. En vérité, les choses ne sont pas si simples et il est très rare que ces images offrent un réalisme et une véracité à toute épreuve. Pour autant, deux peintures parmi un ensemble de sept autres réalisées dans une salle d'une maison forte du Bugey, au début du XVII^e siècle, nous donnent à connaître, grâce aux déformations et adaptations sciemment réalisées de leur situation topographique et de leur organisation architecturale, des connaissances que les textes ne nous fournissent pas, aussi détaillés qu'ils soient. Au-delà des reconstitutions architecturales possibles, la représentation de grands châteaux dont il n'était pas le maître, nous apprend que le seigneur du lieu tirait moins de fierté de ses propres demeures que d'être le voisin de ces prestigieuses forteresses. C'est une attitude étonnante a priori, mais elle est bien révélatrice des idéaux de la petite noblesse rurale de l'ancien régime.

Il existe, dans la maison forte appelée la Tour des Échelles à Jujurieux (Ain), un ensemble de sept peintures murales représentant huit châteaux des environs ayant tous une origine médiévale¹. Ces peintures, dont quatre ont été restaurées, sont classées aux Monuments Historiques depuis 1977. Elles furent réalisées au début du XVII^e siècle par un peintre à jamais inconnu, à la demande du sire de Moyria², seigneur de la Tour des Échelles et de deux autres des huit châteaux figurés.

Outre leur intérêt historique, esthétique et formel, ces peintures sont riches en informations concernant les formes et les dispositions des châteaux à l'époque médiévale. Elles nous renseignent aussi sur les évolutions architecturales subies entre le XIV^e et le XVII^e siècle. Elles sont également le témoin de ce qu'étaient ces châteaux avant les destructions opérées par la Révolution et les aménagements et reconstructions du XIX^e siècle. Ces peintures murales sont donc des sources iconographiques précieuses qui viennent avantageusement compléter les informations archéologiques et manuscrites bien qu'elles ne soient pas absolument justes

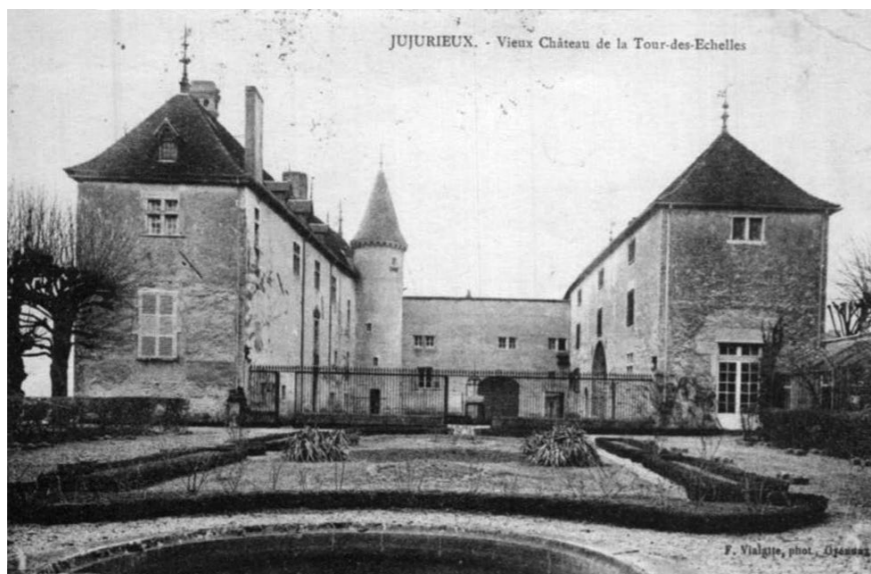
1. La Tour des Échelles est une propriété privée qui n'est pas ouverte au public. Je remercie le propriétaire, M. Luc Orcel des Sagets de m'avoir permis de voir ces peintures et de les photographier.

2. La Tour des Échelles fut édifée au XIII^e siècle par un chevalier vassal du château de Poncin dont les seigneurs étaient les sires de Thoire-Villars. En 1320, elle passa aux sires de Moyria, seigneurs de Châtillon-de-Cornelle, par le mariage d'Aymonette des Échelles avec Jean de Moyria (le contrat du mariage est conservé par M. Orcel des Sagets). Les Moyria en furent les seigneurs jusqu'en 1780.



▲ Fig. 1 : situation géographique de Jujurieux.

► Fig. 2 : la Tour des Échelles. (Les peintures sont au premier étage du bâtiment de gauche).



3. DELOMIER, KERSUZAN, « Le château de Pont-d'Ain, place militaire... »

4. Philibert était le fils du duc Philippe de Savoie et de Marguerite de Bourbon (morte à Pont-d'Ain en 1483). Il était le frère cadet de Louise de Savoie, mère de François I^{er} née à Pont-d'Ain en 1476. Il était lui-même né à Pont-d'Ain (1480) et y avait passé une partie de sa prime enfance, sa vie de duc dès son avènement (1497) puis son mariage avec Marguerite d'Autriche (1501). Il est mort à Pont-d'Ain (1504). Philibert affectionnait beaucoup ce château (au point d'y transférer le Saint Suaire normalement déposé dans la chapelle palatine du château de Chambéry). C'est pour cette raison qu'il demanda que son cœur soit déposé dans l'église de la ville. Voir KERSUZAN, « Le château de Pont-d'Ain, berceau... »

dans leur représentation. Pourtant, aussi étonnant que cela puisse paraître, les différences entre la réalité et les figurations ne sont pas des erreurs ni des maladresses. Les buts étaient plutôt d'exprimer le prestigieux environnement social du seigneur de la Tour.

Faire représenter en peinture, dans une salle de la grande tour, huit châteaux dont trois seulement sont au maître des lieux, est une démarche qui nous semble peu logique eu égard à la fonction de ce genre de décor qui était de vanter la noblesse et la puissance du commanditaire. Le sire de la Tour des Échelles n'était seigneur que de trois maisons fortes, mais il se flattait d'être entouré de châteaux chargés d'histoire et tenus par des princes de haute lignée. Tous les seigneurs de son rang ne pouvaient pas en dire autant. La fierté qu'il tirait d'être le voisin de prestigieux personnages était si grande qu'il a privilégié les représentations de leurs châteaux en leur donnant une place au moins égale aux siens. Il a même valorisé, bien au-dessus de tous, le château qui avait vu naître puis qui avait hébergé de nombreux princes et princesses de Savoie. Le seigneur de la Tour a su rester à sa place dans la hiérarchie nobiliaire, mais c'est par son entourage qu'il a exprimé sa légitime fierté de petit noble.

Sept peintures pour huit châteaux

Les historiens de l'art qui ont étudié ces peintures en vu de leur classement les avaient datées du règne de Louis XIII (1610-1643). Un détail sur l'une d'elle (Pont-d'Ain) permet de les dater plus précisément. Au printemps 1623, une très forte crue de l'Ain³ emporta le chœur de l'église de la ville avec la châsse qui contenait le cœur de Philibert le Beau, duc de Savoie (mort en 1504)⁴. Sur la peinture représentant Pont-d'Ain, on voit deux maçons en train de reconstruire le chevet de cette église (fig. 3).



◀ Fig. 3 : détail de la peinture de Pont-d'Ain.

La réparation fut sans doute effectuée peu de temps après la catastrophe et nous pouvons raisonnablement dater le relevé sur place à l'été 1623. Les esquisses des autres châteaux furent sans doute réalisées à la même époque. L'ensemble des croquis fut présenté au commanditaire avant de commencer les peintures. Comme les autres figurations sont de même facture que celle de Pont-d'Ain, nous pouvons en déduire qu'elles ont été peintes l'une après l'autre, entre 1623 et 1624, par le même artiste.

Ces peintures se situent au premier étage, à l'extrémité sud du corps de logis moderne. Mais jusqu'à la Révolution, quand elle fut saccagée, cette partie du bâtiment était la grande tour de la maison forte. L'importante épaisseur du mur que l'on traverse pour y entrer témoigne de cette ancienne construction. Des restaurations multiples ont été réalisées depuis le XIX^e siècle, entre autre la mise à niveau du plancher de l'ancienne tour avec celui du corps de logis. De ce fait, on voit de nos jours les peintures sur un sol plus bas que celui d'origine. La pièce mesure environ 6 × 7 m et est éclairée par trois fenêtres percées au milieu des trois murs faisant façade. Les peintures se trouvent de part et d'autre de ces fenêtres sauf une, la plus grande, qui est sur le mur mitoyen.

Sur le mur au sud-ouest, à droite d'une fenêtre à croisée de l'époque médiévale, se trouve une première figuration de la Tour des Échelles vue depuis le nord. On aperçoit au loin, sur le flanc de la montagne, le château de Varey et son bourg (fig. 7). Le château et la ville de Poncin sont à gauche de la fenêtre (fig. 6). Sur le mur au sud-est, à droite d'une fenêtre qui fut agrandie au XVIII^e siècle, on retrouve la Tour des Échelles, mais vue depuis le sud (fig. 9), tandis que la maison forte de Châtillon-de-Cornelle est figurée de l'autre côté (fig. 8). Ces quatre peintures ont été restaurées. Sur le mur du nord-est, une petite fenêtre fut ouverte au XIX^e siècle à la place d'une cheminée construite à l'époque de Louis XV, elle-même remplaçant une fenêtre à croisée du Moyen Âge. À droite de cette fenêtre se trouve une vue du Châtelard de Luire (fig. 5) et à gauche une vue en perspective de trois châteaux (fig. 4). Au premier plan, le château de Cornillon à Saint-Rambert-en-Bugey, au second, la forteresse de Saint-Germain-d'Ambérieu avec les deux maisons fortes qu'elle domine⁵, et au troisième, la bâtie des Allymes. La bâtie de Luisandre n'est pas représentée au-dessus des Allymes car, déjà en mauvais état au XV^e siècle⁶, elle était sans doute en ruines en 1623. Il ne reste que la moitié supérieure de ce panneau, le bas ayant été rogné par la pose de la cheminée. Sur le mur mitoyen, au nord-ouest, se trouve l'image du château et de la ville de Pont-d'Ain (fig. 10) dont les mesures sont les plus grandes (4 m à la base pour 2,50 m en hauteur). Les six autres images mesurent environ 1,80 m en hauteur par 0,80 m en largeur.

5. Ces maisons fortes furent construites au XV^e siècle, par deux familles originaires de Franche-Comté à qui le duc de Savoie avait inféodé une partie de la pente entre le château et le bourg neuf. Elles portent le nom de ces familles et sont appelées tour de Gy et tour Morier.

6. KERSUZAN, *La bâtie de Luisandre...* p. 76.

Les panneaux sont entourés par un cadre peint imitant le bois, pour faire croire que ce sont des tableaux sur toile. Au XVIII^e siècle, l'ensemble de ces peintures fut mis en scène. De fausses colonnes furent ajoutées de part et d'autre des peintures et une balustrade, dont la base se trouvait au ras du plancher d'origine, fut peinte en dessous des représentations. Ces sortes de

▼ Fig. 4 : le château de Cornillon et le château de Saint-Germain.



▼ Fig. 5 : le châtelard de Luire.



▲ Fig. 6 : le château et la ville de Poncin.



▲ Fig. 7 : la Tour des Échelles (vue du nord).

▼ Fig. 8 : la maison forte de Châtillon-de-Cornelle.



▼ Fig. 9 : la Tour des Échelles (vue du sud).



trompe l'œil, assez maladroits, voulaient figurer une galerie extérieure d'où les châteaux auraient été visibles.

La position des châteaux sur les murs n'est pas en correspondance avec leur situation géographique réelle. Poncin se trouve sur le mur du sud-ouest alors qu'il se situe au nord de la Tour des Échelles. Sa place aurait pu être sur le mur du nord-est, d'autant plus qu'il est représenté depuis le sud. Le Châtelard de Luire est peint sur le mur du nord-est alors qu'il se trouve géographiquement au sud-est. Les châteaux de Cornillon, de Saint-Germain et des Allymes sont figurés sur le même mur du nord-est tandis qu'ils se dressent au sud de la Tour des Échelles. Il n'y a que Pont-d'Ain (sur le mur au nord-ouest) et Châtillon-de-Cornelle (sur le mur du sud-est) qui ont une position picturale correspondant à leur juste emplacement géographique. Ainsi, la disposition des représentations ne semble pas logique eu égard aux colonnes et aux balustrades qui veulent faire passer les images pour des vues extérieures en trompe l'œil. Mais comme ces dernières étaient à l'origine figurées comme des tableaux accrochés aux murs, il n'y avait pas lieu de les peindre sur le côté correspondant à leur position topographique et, de ce fait, leur exposition pouvait être aléatoire.

▼ Fig. 10 : le château et la ville de Pont-d'Ain.



Les châteaux sont représentés tels qu'ils étaient au premier quart du XVII^e siècle – sans les dégradations de l'année 1600 – sans doute à partir de dessins ou d'esquisses tracés depuis les abords de chacun d'eux. Les prises de vues et leur reproduction sur les murs de la Tour correspondent assez bien à ce que l'on peut encore voir des châteaux quand on se place dans le même angle de vue que l'artiste. Cela est possible parce que les environnements topographiques n'ont quasiment pas changé et que les dégâts de la Révolution et les remaniements du XIX^e siècle ont quand même laissé des vestiges importants et nombreux.

Bien sûr et comme toujours, les proportions ne sont souvent pas justes. Les dimensions des éléments représentatifs et emblématiques du pouvoir comme les grandes tours ou les *aulae* sont nettement exagérées par rapport aux autres constructions. En matière picturale, c'était, depuis le Moyen Âge, la façon logique et incontournable d'exprimer la primauté et l'importance de ces symboles nobiliaires. Pour autant, les huit châteaux sont parfaitement reconnaissables. C'est d'ailleurs par la qualité des reproductions que chacun d'eux a pu être identifié puisqu'il n'existe pas de texte connu qui décrive ces peintures en leur donnant le nom du château correspondant.

La fierté de l'un par la gloire des autres

Les Moyria n'étaient les maîtres que de trois des huit fortifications représentées : la Tour des Échelles, le châtelard de Luire et la maison forte de Châtillon-de-Cornelle. Contrairement à ses propres biens, les autres étaient de véritables forteresses appartenant à divers seigneurs de haut rang. Le château de Cornillon et celui de Saint-Germain composaient une partie du marquisat de Saint-Rambert. Ils avaient été donnés au bâtard de Savoie en 1607. Les Allymes étaient aux Lucinge, dont René, le plus éminent des membres, était mort en 1615. Depuis 1610, le château et la ville de Pont-d'Ain étaient à François de Bonne, duc de Lesdiguières. À la fin du XVI^e siècle, Poncin était passé aux mains du duc de Nemours, un lointain membre de la famille de Savoie⁷. Ces châteaux étaient tous situés dans les environs proches de Jujurieux. Poncin, au nord, la maison forte de Châtillon-de-Cornelle à l'est et le Châtelard de Luire au sud-est ne sont distants que de 3 km. Pont-d'Ain est à 5 km à l'ouest, Cornillon et les châteaux vus en perspective sont à une dizaine de kilomètres au sud.

Si le caractère décoratif de ces peintures est indéniable, le chevalier de Moyria voulut tout d'abord montrer qu'il était le voisin de puissants seigneurs et que sa richesse et sa puissance, certes bien moins importantes, côtoyaient des châteaux de ducs, marquis et grands diplomates du royaume de France. Il était sans doute très fier de cette situation, ainsi qu'en témoigne l'immense représentation de Pont-d'Ain où tant de princes et princesses de Savoie (dont la mère d'un roi) étaient nés⁸.

Il aurait pu faire peindre ses propres maisons fortes plusieurs fois avec, pour chacune, un angle de vue différent. Mais il resta modeste et ne le fit

7. Pour l'histoire des familles qui tinrent ces châteaux et maisons fortes, voir GUICHENON, *Histoire de Bresse et de Bugey...* p. 87-88, 91-92, 95-97. Pour l'histoire de ces châteaux, voir KERSUZAN, « Le château de Pont-d'Ain, berceau... »

8. KERSUZAN, « Le château de Pont-d'Ain... »

que pour la Tour des Échelles. Les images de ses trois maisons fortes sont de la même taille que les châteaux. Celle représentant le Châtelard de Luire est même plus étroite (sans doute à cause de la fenêtre à meneau de l'origine).

C'est bien dans cet esprit de prestigieux voisinage que les peintures furent réalisées. En effet, à l'exception des Allymes, tous ces édifices avaient été particulièrement endommagés en 1600 par le maréchal Biron durant le conflit franco-savoyard⁹. Le bouillant maréchal, au service du roi Henri IV, les avait fait miner les uns après les autres et ils n'étaient plus habitables ni défendables. Ils ne furent jamais réparés, à l'exception de Pont-d'Ain où l'*aula* (grande salle) fut restaurée par Lesdiguières quand il en devint le maître en 1610. Pourtant, aucune des dégradations ou destructions opérées par Biron n'apparaît sur les peintures. Les tours, les murailles et les toitures sont toutes en parfait état. Ce qui, moins de 25 ans après le passage des armées françaises, n'était évidemment pas le cas. Il est vrai que, dans le cadre d'une représentation quelque peu narcissique et orgueilleuse de son puissant voisinage, le sire de Moyria n'avait logiquement aucun intérêt à faire voir, sur les murs de la grande salle de son donjon, des châteaux démantelés et des tours décoiffées.

Des sources iconographiques de premier ordre

La justesse des vues n'a pas empêché le dessinateur de prendre quelques libertés avec la réalité. Mais c'était pour la bonne cause des représentations. Il a effectué des rapprochements de sites éloignés pour la suite en perspective, et des adaptations de formes pour la peinture du château de Pont-d'Ain. Ces modifications offrent l'avantage de nous montrer des éléments architecturaux et des positions de bâtiments qui n'existent plus et pour lesquels les textes sont imprécis.

Le château de Cornillon (fig. 8 et 12)

Sur la peinture qui représente une ligne de châteaux, il est traditionnellement établi que l'édifice visible au premier plan est la bâtie de Saint-Denis. Cette affirmation s'appuie sur la situation géographique de cette fortification qui se dresse dans l'axe de Saint-Germain et des Allymes. Pourtant, ce n'est pas elle qui est représentée mais le château de Cornillon à Saint-Rambert-en-Bugey. En effet, le château qui est peint ne ressemble en rien à ce qu'était cette bâtie¹⁰. Les différences entre peinture et réalité archéologique auraient dû attirer l'attention des historiens de l'art : les six autres peintures sont beaucoup plus similaires à la réalité. Il est vrai que le rapprochement avec le château de Cornillon n'était pas évident à faire puisque celui-ci se trouve à 10 km à l'est et qu'il n'est pas visible depuis le lieu de prise de vue de Saint-Germain. Cependant, une observation minutieuse de la peinture permet de voir que l'abbaye de Saint-Rambert est figurée au bas du château et que Saint-Germain est sur la gauche (donc à l'ouest) comme cela est topographiquement le cas. L'artiste a opéré un rapprochement géographique

important qui correspond au désir de représenter, sur une même image, les deux châteaux du marquis de Saint-Rambert, noble de haute lignée que le sire de Moyria s'enorgueillissait d'avoir pour voisin.

Le tableau a nécessité trois prises de vue. Pour Cornillon, elle fut faite depuis le sud-est, sur les hauteurs qui dominent l'abbaye, le château et le bourg (fig. 10 et 11). La vue du château de Saint-Germain fut réalisée depuis la rive droite de l'Albarine, petite rivière impétueuse qui coule au pied du promontoire sur lequel il est construit¹¹. En raison de l'éloignement, il est impossible de voir le château des Allymes tel qu'il est représenté. L'artiste s'est installé dans la basse-cour du château de Saint-Germain, près de la tour ouverte à la gorge, au nord de la façade fortifiée où se situait l'entrée dans la forteresse. De ces trois relevés, l'auteur de la peinture a effectué un « fondu-enchaîné » dont le plus important est le rapprochement du château de Cornillon-Saint-Rambert.

La bâtie de Saint-Denis, qui était alors aux sires d'Oncieu¹², nobles locaux du même rang que les Moyria, ne pouvait être mise sur le même échelon. Surtout, le mandement de Saint-Denis s'étendait au sud de la bâtie et n'était pas voisin de la Tour des Échelles. Il n'y avait donc pas lieu de s'en glorifier ni raison de la représenter. Pour autant, la bâtie de Saint-Denis figurait peut-être dans la moitié disparue de la peinture. Si cela était le cas, elle devait être représentée depuis le sud-est par rapport à l'angle de vue des autres châteaux. La façade d'entrée nous aurait été visible et la grande tour (que l'on pourrait aisément reconnaître, car elle est très bien conservée de nos jours), serait située sur la gauche.

Le château de Cornillon se situe en face de l'abbaye de Saint-Rambert, au sommet de l'escarpement qui domine, à l'est, le cours du Brévon. Il fut construit par les moines qui venaient s'y réfugier en temps de crise. À la fin du XII^e siècle, l'abbaye était prise dans la tourmente des rivalités voisines (Savoie, Coligny, Thoire-Villars) et l'abbé Régnier ne parvenait plus à se faire obéir par ses vassaux. En 1196, il plaça son abbaye et ses biens sous la garde du comte Thomas I^{er} de Savoie¹³. Le comte recevait le château à perpétuité avec la charge de l'entretenir et de le défendre. La seigneurie abbatiale devenait une châtellenie savoyarde dont le château était le centre. Les comptes rendus par l'officier comtal sont conservés aux archives départementales de la Côte-d'Or¹⁴.

Le petit château de Cornillon-Saint-Rambert est en ruines, mais son emprise au sol et les vestiges conservés sont assez éloquents pour voir avec certitude que c'est ce château qui a été peint dans la Tour des Échelles. La grande tour de Cornillon est à gauche de la façade et la porte d'entrée est percée dans la courtine au pied de cette tour, comme cela est figuré sur la peinture. L'extrémité droite de cette façade est en avancée et flanque la muraille élevée entre elle et la grande tour. L'autre côté de l'angle est au bord du ravin et est renforcé par un puissant contrefort (fig. 11). Tout cela est bien visible sur la peinture (fig. 12). Les deux autres petites tours représentées dans le fond de la peinture existaient vraiment à Cornillon. L'ensemble ressemble

9. GACON, *Histoire de Bresse et de Bugey...* p. 245-263 ; DUFOUR, « La paix de Lyon... »

10. Sur la peinture murale, la grande tour est à l'extrémité gauche de la courtine. Elle est ouverte de nombreuses fenêtres et couverte d'un toit. La grande tour de Saint-Denis est très bien conservée de nos jours. Elle aurait dû être figurée sur la droite de la peinture s'il s'était agi d'elle. De plus cette grande tour est quasiment aveugle et n'avait pas de toiture. Quant aux trois autres petites tours de l'image, elles n'existaient pas à Saint-Denis. Enfin, l'entrée dans la bâtie se trouvait de l'autre côté de la façade représentée, c'est-à-dire à l'est, sur le promontoire qui était barré par un fossé et non dans la pente, à l'ouest de la fortification ainsi que cela est figuré.

11. Des cartes postales éditées au début du XX^e siècle et prises à partir du même point de vue, donnent exactement la même vision, mais en ruine, du château et du bourg castral.

12. GUICHENON, *Histoire de Bresse et de Bugey...* p. 94-95.

13. L'acte de pariage a été transcrit par GUICHENON, *Histoire généalogique de la royale maison de Savoie...* Pr. p. 45.

14. Ces comptes ont été en partie édités. Pour le compte de 1272 : CHIAUDANO (Mario), *La finanza sabauda nel sec XIII, I. I rendiconti des dominio dal 1257 al 1285*, Corpus Chartarum Italiae. Fonti e studi di storia Sabauda, I, (Coll. Biblioteca della Societa storica subalpina, CXXXI), Turin, 1933, p. 45-47. Pour les comptes allant de 1299 à 1340 (les dépenses uniquement) : CATTIN, « Le château de Saint-Rambert... »



▲ Fig. 11 : le château de Cornillon (la grande tour est à gauche).

▼ Fig. 12 : peinture du château de Cornillon (détail).



▲ Fig. 13 : les traces de la barbican du château de Cornillon.

beaucoup à ce que donne à voir la peinture¹⁵, en tout cas davantage que Saint-Denis.

Enfin, le système d'entrée dans la fortification représentée est exactement le même que celui de Cornillon. La grande tour et la façade d'entrée se situent à l'ouest, comme cela est dessiné, et dans le large fossé qui barrait l'éperon se dressait une petite tour cylindrique dans laquelle on pénétrait par une poterne percée en face du château. Un escalier de bois, facilement démontable, menait de cette porte à une plate-forme au bord de laquelle s'abattait un pont-levis. Ce pont était manipulé depuis une esplanade fortifiée en avant de la porte dans le château. La petite tour était donc une sorte de barbican et la plate-forme un sas d'entrée. L'entrée dans le château ne pouvait être que piétonnier. La trace au sol de cette barbican est encore bien visible à Cornillon (fig. 13).

La tour cylindrique représentée en peinture en avant de la porte, avec un lanterion au sommet de son toit, est l'ancienne barbican du château, transformée en pigeonnier à une date inconnue. Ce pigeonnier était en usage à l'époque des peintures murales puisque le château de Cornillon était habité. L'esplanade et le fossé n'apparaissent pas sur la représentation parce que le fossé qui barrait l'éperon avait été comblé. Le château n'ayant plus de vocation militaire, il n'était plus nécessaire d'avoir un accès compliqué et peu confortable. L'entrée dans le château se faisait désormais de plain-pied.

15. Les fenêtres à traverser du château n'existaient pas au Moyen Âge. Elles furent installées au xv^e siècle, quand le bâtiment perdit sa vocation militaire.

Ce système d'accès se retrouve à l'identique à la bâtie des Allymes où la tour d'entrée est conservée jusqu'au niveau de la plate-forme (fig. 14 et 15). À l'extrémité de l'esplanade, une des deux crapaudines de pierre dans lesquelles tournait l'axe du pont-levis est conservée. C'était un système d'accès fort usité dans la région pour les châteaux de moindre taille et les petites fortifications de frontière. À l'instar de Cornillon, le fossé avait été comblé au XVI^e siècle et la barbancane n'était plus visible avant les fouilles archéologiques faites au début des années 1970¹⁶.

Eu égard aux similitudes des concepts de fortification et de défense dans la région, rien n'interdit de penser que la bâtie de Saint-Denis possédait le même système d'entrée. Le cône de terre qui se trouve sur le chemin d'accès en avant de cette bâtie pourrait en être le témoin archéologique.

16. MANDY, « La barbancane des Allymes... »



▲ Fig. 14 : l'entrée dans la bâtie des Allymes.



▲ Fig. 15 : la barbancane des Allymes.

La chapelle du château de Pont-d'Ain (fig. 10 et 16)

Le château de Pont-d'Ain se dresse à l'extrémité sud du Revermont, sur le bord d'un promontoire bordé à l'ouest par une petite rivière (le Suran) et, du nord-est au sud, par la rivière d'Ain. Ce relief peu élevé, aux pentes raides mais courtes, domine la plaine de l'Ain avec le plateau des Dombes à l'ouest et les montagnes du Bugey à l'est. Le site se trouve aux confins de plusieurs régions et à la jonction des routes qui, au Moyen Âge, menaient vers Lyon, la Bourgogne et l'Italie.

Ce château et son territoire faisaient partie du riche bailliage de Bresse¹⁷ qui composait une part importante de l'apanage des princes héritiers de Savoie¹⁸. Forteresse au rôle exclusivement militaire depuis sa construction en 1296, elle fut largement remaniée à partir de 1335 par le comte Aymon (1291-1329-†1343). Celui-ci, sans rien lui faire perdre de ses capacités défensives, la transforma en une vaste et luxueuse résidence et les héritiers apanagés prirent alors l'habitude de vivre ici. Plusieurs mariages princiers se célébrèrent au château et les futures comtesses y passèrent souvent leurs

derniers mois de grossesse et y accouchaient¹⁹.

Quoique mineur lorsqu'il devint comte, Amédée VI (1343-1383) continua l'œuvre de son père et poursuivit les constructions de l'immense maréchalerie et de la chapelle castrale, sous l'égide de ses tuteurs. Il existait avant 1242 – les comptes en témoignent – une chapelle privée contiguë à la chambre haute du seigneur, dans la partie occidentale de l'*aula*²⁰, mais ce n'était qu'un oratoire privé. En raison de l'importance de Pont-d'Ain dans le réseau castral savoyard, il était difficile d'imaginer qu'un si grand château n'ait pas été pourvu d'une grande chapelle qui, au même titre que la *magna turris*, la *camera* et l'*aula*, faisait partie des signes représentatifs du pouvoir.

Les comptes de Pont-d'Ain sont, de tous les comptes des châtellenies savoyardes, les plus nombreux et les plus suivis à nous être parvenus²¹. Ils nous parlent de la construction de cette chapelle avec une impressionnante quantité de détails. Ainsi, il nous serait très certainement possible de la reconstruire en suivant les descriptions qui nous sont données²². Mais toute chose a son défaut et celui des comptes est de ne jamais nous dire précisément à quel endroit du château la chapelle fut construite. Les renseignements indirects nous permettent néanmoins de la situer approximativement. La chapelle se trouvait près de la grande salle (*iuxta aulam maiorem*), à l'extrémité nord du grand mur qui domine la basse-cour contre lequel elle était appuyée (*pro embochiandis ... curtinas castris iuxta pratum adverta capellam usque ad viam orbam*). Comme il n'en reste rien de visible sur le sol, il n'est pas possible de la repérer sur le terrain.

Heureusement, aux sources manuscrites s'ajoute la peinture murale de la Tour des Échelles (fig. 16). Sur le vaste panneau, le château est vu depuis le bord de la rivière, sur la rive opposée à celle de la ville et du château, à l'endroit où le canal creusé en 1340 pour alimenter le moulin flottant rejoint le cours de l'Ain. La largeur du canal est un peu exagérée. Depuis l'Ain, les très hautes murailles de la basse-cour et de la haute-cour qui ont servi de murs de soutènement aux terrasses réalisées ici en 1335²³ ne permettaient pas de voir l'intérieur du château. L'artiste les a supprimées pour nous montrer un vaste terrain engazonné, descendant en pente douce vers la ville et la rivière, ce qui était loin d'être le cas. Il a donc peint, sans faire disparaître totalement les caractères militaires d'origine, un château de plaisance assez idéalisé.

Néanmoins, malgré les déformations apportées à la réalité, on retrouve une bonne partie des bâtiments même si les proportions sont parfois un peu étonnantes. Grâce à cette peinture, nous avons la confirmation de ce que suggèrent les comptes et nous pouvons replacer avec certitude la chapelle dans l'enceinte castrale. La « chapelle neuve », ainsi que les comptes nomment parfois cet édifice, était orientée et s'appuyait bien contre l'énorme mur de soutènement. Cette chapelle était réservée à l'usage du prince et de sa cour, il était donc logique qu'elle s'élève à proximité de sa résidence, mais son emprise au sol aurait trop diminué l'espace de la haute-cour et passablement compliqué les circulations vers les cuisines et la maréchalerie. La solution

19. KERSUZAN, « Le château de Pont-d'Ain, berceau... » ; DELOMIER, KERSUZAN, « Le château de Pont-d'Ain, place militaire... »

20. KERSUZAN, « La construction de la chapelle castrale de Pont-d'Ain d'après les comptes de la châtellenie, (1342-1344) », *Actes du VI^e colloque biennal de Pommiers, 2009*, A.C.P. 2010, p. 7-18.

21. Ces comptes sont conservés aux archives départementales de la Côte-d'Or. Ceux concernant la construction de la chapelle sont sous la cote B 9026 et B 9027.

22. Il semble que le coût total de cette construction ait été entièrement pris en charge par la châtellenie. En effet, je n'ai trouvé aucun paiement, aucun apport de matériaux, aucune aide matérielle ni de salaire d'ouvriers payé par une ou plusieurs des châtellenies des bailliages de Bresse ou du Bugey durant cette période. Il se pourrait toutefois que ce soit la châtellenie de Seyssel qui ait payé le transport des pierres tirées de la carrière de Choyot (Choin) pour faire le tympan sculpté. En effet, ce transport n'apparaît pas dans les comptes de Pont-d'Ain et ceux de Seyssel sont perdus pour cette époque. ADCO, B 9027, peau 25, compte de la châtellenie de Pont-d'Ain, 1342-1346.

23. KERSUZAN, « Le château de Pont-d'Ain... »

17. La seigneurie de Bagé est entrée en 1272 dans les États de Savoie par le mariage de Sibylle de Bagé avec le futur comte Amédée V. KERSUZAN, *Défendre la Bresse et le Bugey...* p. 29-32.

18. C'est à la mort de Sibylle de Bagé, en 1294, que cette province devint traditionnellement l'apanage des héritiers de la maison de Savoie, *ibid.*

était de l'édifier dans la basse-cour, avec assez de hauteur pour que son accès soit direct depuis la haute-cour.

À cette position sur le terrain correspondaient plusieurs autres considérations. Symboliquement, sa situation exprimait à la fois l'ascension vers les lieux du pouvoir comtal et vers le pouvoir suprême de Dieu. Militairement, la chapelle se trouvait dans l'axe des entrées nord et est du château et à proximité immédiate de l'entrée dans la haute-cour et de la tour-porche qui en commandait l'accès. Outre l'usage effectivement défensif qu'elle pouvait offrir en permettant à des arbalétriers de tirer sur l'ennemi par les fenêtres hautes, elle pouvait réfréner les assauts des assaillants en leur faisant courir le risque d'atteindre le lieu consacré en bombardant ou en incendiant les portes du château.

Selon les descriptions confirmées par la peinture, le chevet de la chapelle était constitué de trois murs à pans coupés, lui donnant la forme d'un demi-hexagone. Les deux angles avec les murs latéraux étaient respectivement épaulés par un puissant contrefort qui venait contribuer la poussée de l'arc triomphal tendu entre le chœur et la nef. Deux autres contreforts situés aux angles des pans coupés du chevet contribuaient la poussée des deux arcs en pierre qui formaient le plafond du chœur.

La base des murs était en pierre de taille, le reste étant constitué des pierres provenant de l'élargissement et de l'approfondissement des fossés du château. Le sol de la chapelle, d'un niveau légèrement plus élevé que celui de la haute-cour, était un plancher, dont les poutres étaient posées d'un mur latéral à l'autre sur un retrait des maçonneries. Cela déterminait deux espaces superposés dont celui du bas pouvait avoir une fonction de



► Fig. 16 : la chapelle dans le château de Pont-d'Ain.

Les peintures murales de la Tour des Échelles

réserves ou de prison, comme c'était souvent le cas en d'autres châteaux²³. On pouvait y entrer par une porte dérobée, située sur la façade sud parce que moins exposée, dont les piédroits et le cintre étaient en pierre de taille. Une grande fenêtre à meneau et traverse éclairait cet espace.

Depuis la haute-cour, on accédait à la porte de la chapelle par des marches en pierre de taille qui rattrapaient la différence réelle, mais symboliquement voulue, des niveaux. Cette porte était double, c'est-à-dire qu'il y avait deux vantaux séparés par un trumeau. Au-dessus, le tympan sculpté en calcaire blanc²⁴ représentait la vierge. Il était ourlé d'une frise de feuillage finement ouvragé et entouré par trois voussures.

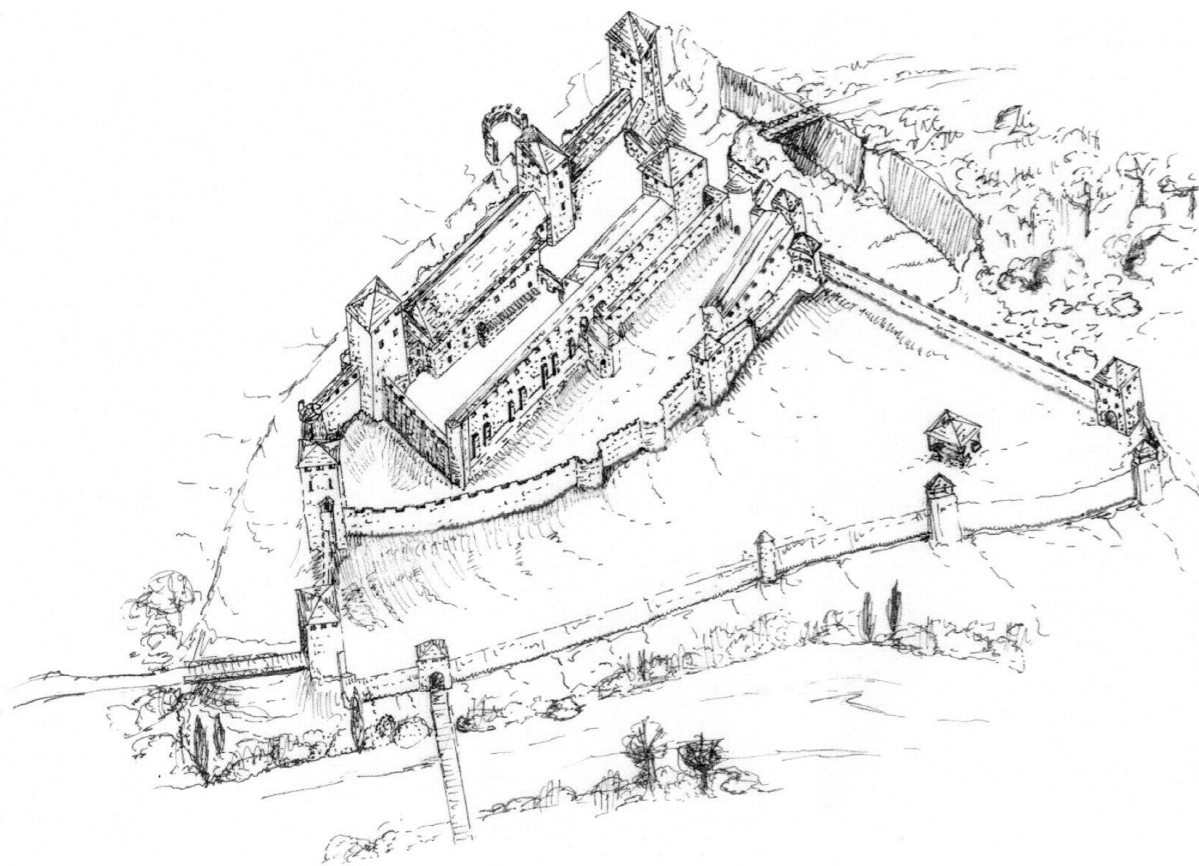
Une fenêtre, haute et géminée, éclairait le chœur de la chapelle. Les ouvertures de cette fenêtre étaient encadrées par des colonnettes. Le mur méridional était percé de trois petites fenêtres bien visibles sur la peinture. Elles étaient de forme carrée et leur encadrement était décoré d'une guirlande de feuillage. Il n'est jamais fait mention de verrerie pour fermer toutes ces fenêtres, en revanche elles étaient toutes équipées de volets de



23. ADCO, B 9747 (1), peau 7, compte de la châtellenie de Saint-Rambert, 1334-1335.

24. Il venait des carrières de Choin, au nord de Seyssel.

◀ Fig. 17 : essai de reconstitution de la chapelle vue depuis la basse-cour.



▲ Fig. 18 : essai de reconstitution du château de Pont-d'Ain.

bois avec des fermetures en fer. La charpente se composait d'une toiture en carène de bateau avec quatre entrants qui servaient également de tirants pour les murs gouttereaux. Mille liteaux furent cloués aux varangues et le plafond de la nef avait la forme d'une voûte en arc brisé.

Il est évident qu'aucune peinture ou enluminure ne peut nous donner des informations aussi précises que les textes comptables quant aux techniques, matériaux et décorations mis en œuvre. Les deux exemples précédents illustrent parfaitement la complémentarité des sources. Les images nous donnent des renseignements sur des éléments disparus et précisent ou redressent les sources écrites qui sont souvent suggestives. Les textes nous indiquent ce que les images nous montrent mais ne nous expliquent pas.

Conclusion

L'ensemble assez exceptionnel des sept peintures murales de la Tour des Échelles à Jujurieux dans le département de l'Ain montre huit châteaux d'origine médiévale à une date très précise (1623-1624). Ces vues sont comme des relais entre le Moyen Âge et notre époque puisqu'elles permettent de voir ces fortifications deux siècles après le Moyen Âge, mais avant les transformations et aménagements du XIX^e siècle.

Comme souvent, ces représentations ne sont pas strictement fidèles à la réalité. Non pas que l'artiste ait été maladroit, le souci de vérité n'était pas dans son propos ni dans celui du commanditaire²⁵, mais il a sciemment adapté les représentations à ce qu'il fallait montrer. Aussi paradoxal que cela puisse paraître, les modifications sont sources de connaissances pour les structures architecturales et les positions d'édifices dans l'enceinte. L'exemple des châteaux de Cornillon et de Pont-d'Ain est significatif car ces fortifications, par ailleurs très bien documentées, souffraient de manques importants quant à certains éléments architecturaux qui les constituaient. Ce n'est donc pas le moindre des intérêts de ces peintures, tant sur la forme que sur le fond.

Sept peintures pour huit châteaux, dont cinq ne représentent pas les biens du seigneur qui les a fait réaliser, ont de quoi paraître surprenantes. Mais l'identité même des autres châteaux est en soit une réponse à cet autre paradoxe. Le voisinage de grands châteaux appartenant à des princes de haute lignée était un élément de fierté pour le sire de Moyria qui a trouvé ainsi le moyen de rehausser l'expression de sa noblesse par rapport aux nombreux autres barons de la région.

Les peintures de la Tour des Échelles sont donc d'une richesse incommensurable tant du point de vue esthétique, pictural, architectural que psychologique, pour autant que l'on puisse faire une juste analyse de la mentalité qui a présidé à leur réalisation.

25. ALEXANDRE-BIDON (Danielle), « Vrai ou Faux ? L'apport de l'iconographie à l'étude des châteaux médiévaux », *Le château médiéval, forteresse habitée (XI^e-XVI^e siècles)* Actes du colloque de Lyon 1988, *Perspectives de la recherche en Rhône-Alpes*. Paris : MSH, 1991, p. 43-56. (Documents d'Archéologie Française, 31).

Bibliographie

- CATTIN (Paul), « Le château de Saint-Rambert au début du XIV^e siècle », *Cahiers René de Lucinge*, t. 30, 1995.
- DELOMIER (Chantal), KERSUZAN (Alain), « Le château de Pont-d'Ain, place militaire et résidence comtale : nouvelles données livrées par l'archéologie du bâti », in : *Brou, un monument européen à l'aube de la Renaissance*, Actes du colloque scientifique international de Brou - Bourg-en-Bresse, oct. 2006, Paris : Éditions du Patrimoine, 2009, p. 27-42.
- DUFOUR (Alain), « La paix de Lyon et la conjuration de Biron », *Journal des savants*, vol. 1, 1965, p. 428-455.
- GACON (François), *Histoire de Bresse et du Bugey*, Bourg-en-Bresse : imp. Bottier, 1825, p. 245-263.
- GUICHENON (Samuel), *Histoire de Bresse et de Bugey*, Lyon : Huguetin, 1650, rééd. Roanne : Horwarth, 1979.
- KERSUZAN (Alain), *Défendre la Bresse et le Bugey. Les châteaux savoyards dans la guerre contre le Dauphiné, 1282-1355*, Lyon : PUL, 2004.
- KERSUZAN (Alain), « Le château de Pont-d'Ain, berceau des comtes et ducs de Savoie », *Actes des Rencontres d'Archéologie et d'Histoire en Périgord, Amour et château*, Périgueux, septembre 2012, Bordeaux : Ausonius, 2013.
- KERSUZAN (Alain), *La bâtisse de Luisandre. Histoire et archéologie d'une fortification savoyarde de frontière au XIV^e siècle*, Chambéry : LLLS Université de Savoie, 2010.
- MANDY (Bernard), « La barbacane des Allymes, étude archéologique », *Cahiers René de Lucinge*, t. 19, 1975, p. 4-II.