

BESANÇON

du Moyen Âge au XIX^e siècle

& SES DEMEURES

Auteur
Christiane Roussel

Photographies
Yves Sancey
avec la collaboration de
Jérôme Mongreville

Dessins et cartes
Mathias Papigny

Avec la participation de
Dominique Morin et Jean-Denis Clabaut

Région Franche-Comté,
Service Inventaire et Patrimoine

Sommaire

7 — Avant-propos

11 — La forme de la ville

11 — Prologue

12 — HISTOIRE DE PORTRAITS : LA VILLE EN REPRÉSENTATION

12 — Les vues cavalières des XVI^e-XVII^e siècles et du début du XVIII^e siècle

1550
1575
1615
1618, 1629
1691
1708-1709

17 — Le plan-relief de 1720

18 — Les plans en projection verticale, fin XVII^e-XIX^e siècle

Entre 1668 et 1674
1694, 1752, 1788
1815
1838
Plan archéologique de la fin du XIX^e siècle
1883

23 — LES AMÉNAGEMENTS URBAINS : III^e-XIX^e SIÈCLE

23 — La domination des archevêques (III^e-XIII^e siècle)

La cité épiscopale
Fonder le pouvoir spirituel sur l'antiquité de la ville
L'archevêque, seigneur de la ville

29 — Le pouvoir communal (fin XIII^e-fin XVII^e siècle)

Des ordonnances municipales pour gérer la ville
Unifier la ville
Gérer et modeler l'espace
Des eaux « gasoillantes »

41 — Une ville royale (fin XVII^e-XVIII^e siècle)

« Les embellissements militaires »
Embellir la ville pour « l'utilité et l'agrément des citoyens »

60 — Continuité et ouverture (XIX^e siècle)

Les grandes percées et les ponts : vue générale
La salubrité publique
Une typologie des espaces verts
Une ville d'eau à la Belle Époque

75 — Épilogue

Première moitié du XX^e siècle : le déclin de la fonction militaire
et les derniers plans « d'embellissement »

77 — Habiter la ville entre le Moyen Âge et le XIX^e siècle

77 — L'ÉPOQUE MÉDIÉVALE

78 — Vue générale

78 — La maison ordinaire, le pan de bois

80 — Les tours aristocratiques

Décomptes
Typologie

85 — Le temps des grands marchands : XIII^e-XIV^e siècle

Les acteurs
Les maisons des grands marchands

91 — Maisons d'ecclésiastiques au XV^e siècle

Le palais archiépiscopal
La maison-tour de l'hôpital du Saint-Esprit

98 — Architectures privées de la fin du XV^e siècle et du début du XVI^e siècle

104 — Bilan et perspectives

107 — « L'INVENTION » DE LA RENAISSANCE

107 — La réception de la Renaissance en Franche-Comté

108 — La réception de la Renaissance à Besançon

110 — Les demeures des Granvelle

Le palais Granvelle
L'hôtel Bonvalot
L'hôtel de Champagny
L'hôtel de Montmartin
Un « hispanisme » chez les Granvelle : les zapatas

143 — Hugues Sambin et les élévations ornées de la fin du XVI^e siècle

Les demeures attribuées à Hugues Sambin
Après Sambin : les demeures de la fin du XVI^e et du début du XVII^e siècle
L'ameublement de l'hôtel Gauthiot d'Ancier

154 — Les messages des façades entre le XVI^e et le XVIII^e siècle

157 — LE RENOUVELLEMENT DE L'HABITAT AU XVIII^e SIÈCLE

158 — Prologue au « Grand Siècle » bisontin : les modalités de transformation et de création de l'habitat au siècle des Lumières

Les ordonnances générales du bâtiment
La maison ordinaire
Des hôtels et des hommes
1770-1790 : Les nouveautés dans l'architecture

206 — Habiller le gros œuvre : les décors intérieurs et extérieurs

La ferronnerie
Menuiserie, marbre, glace, stuc et mobilier

223 — XIX^e SIÈCLE : LE TEMPS DES IMMEUBLES

224 — Typologies de l'habitat au XIX^e siècle

224 — L'immeuble : un langage de la modernité

Le promoteur et l'occupant : deux exemples
Les dehors et les dedans de l'immeuble
« Il n'y a plus de style précis dominant »
Les finitions extérieures et le décor intérieur

254 — Les architectes à l'œuvre : trois exemples

Deux architectes antiques
Parmi la nouvelle génération : Gustave Vieille (1842-1909)

265 — Épilogue : de la pierre de taille au béton armé

269 — CONCLUSION

269 — Les grandes constantes et les singularités

271 — Une ville sous haute protection

272 — Notes

292 — Sources et bibliographie

295 — Index



← Vue de la rue des Granges avec le dôme de la chapelle des Dames de Battant depuis la grande roue installée pour Noël 2010 sur la place de la Révolution.

Avant-propos



Ville libre d'Empire entre 1290 et 1674, sans lien politique et administratif avec le reste de la Franche-Comté, siège d'un archevêché depuis le début du Moyen Âge, Besançon a été choisie en 1681 par Louis XIV comme capitale régionale, après le rattachement de la province à la France en 1678. Devenue préfecture du Doubs après la Révolution, puis préfecture de région en 1964, la ville actuelle, vingt-neuvième ville de France par le nombre de ses habitants, s'étend sur 6 505 ha dont 2 075 de forêts, ce qui la place parmi les premières villes vertes de l'hexagone. Sa population s'élève à 117 691 habitants (178 875 avec la communauté d'agglomération). Le centre historique, peuplé de 14 730 habitants, comprend un cœur de ville appelé la Boucle, car il est inscrit dans un méandre accentué du Doubs dont l'étranglement est barré par un éperon rocheux sur lequel est construite la citadelle de Vauban, et le quartier de Battant situé sur la rive droite.

Divisé en sept bannières (ou quartiers) sous l'Ancien Régime, Besançon compte actuellement six cantons INSEE. Bien que souvent méconnu, un patrimoine monumental de grande qualité a valu à la cité la création successive de deux secteurs sauvegardés : celui du quartier de Battant (31 ha), lancé en 1964, approuvé en 1992, celui de la Boucle (237 ha), créé en 1994 et approuvé en 2012. Enfin, en 2008, les fortifications Vauban ont été inscrites au patrimoine mondial de l'humanité.

L'étude préalable au second secteur sauvegardé a été considérée, dans les années 1990, comme une opération pilote puisque, pour la première fois en France, un service régional de l'Inventaire engageait ses compétences pour concourir à la réalisation d'un document d'urbanisme ; celui-ci devait servir pour de longues années à la gestion quotidienne du centre-ville, dans le respect de son patrimoine, tout en prévoyant l'évolution de ses structures urbaines en matière économique et sociale. L'Inventaire axa d'emblée ses efforts sur l'analyse de l'habitat, écartant les grands ensembles architecturaux publics ou religieux, connus et souvent déjà étudiés, susceptibles de bénéficier ultérieurement d'un travail spécifique. Une grille d'analyse des maisons, incluant plus d'une centaine de paramètres, fut mise au point. Il s'agissait d'une réflexion collective menée sous la supervision des experts de l'Inventaire général, avec le service régional de l'Inventaire, l'agence d'architecture et d'urbanisme Bailly chargée du plan de sauvegarde, le service de l'urbanisme de la ville et le service départemental de l'Architecture. Cette grille d'analyse était destinée à normaliser les renseignements issus de la minutieuse enquête architecturale réalisée conjointement, entre 1996 et les années 2000, par l'Inventaire et le chargé d'étude du secteur sauvegardé dans les soixante et un îlots de la Boucle. La base de données constituée incluant environ mille deux cents fiches (dont neuf cent quinze demeures) a été incluse dans la couche patrimoine du Système d'information géographique (SIG) de la ville.

Les travaux préparatoires à la réalisation du Plan de sauvegarde et de mise en valeur (P.S.M.V.) ont ainsi permis une longue immersion dans la terra incognita du centre-ville qui n'avait jusqu'alors bénéficié que d'études partielles dans le domaine de l'architecture privée. L'appréhension de l'ensemble des structures d'habitat, qu'elles soient riches ou pauvres, sérielles ou savantes, traitées sans discrimination au moyen de la statistique, a d'abord débouché sur une classification des demeures, à partir notamment de leur composition d'ensemble et de leurs systèmes distributifs. Une sélection représentative de deux cent quarante-huit demeures (hôtels, maisons et immeubles) construites



La forme de la ville

7



PROLOGUE

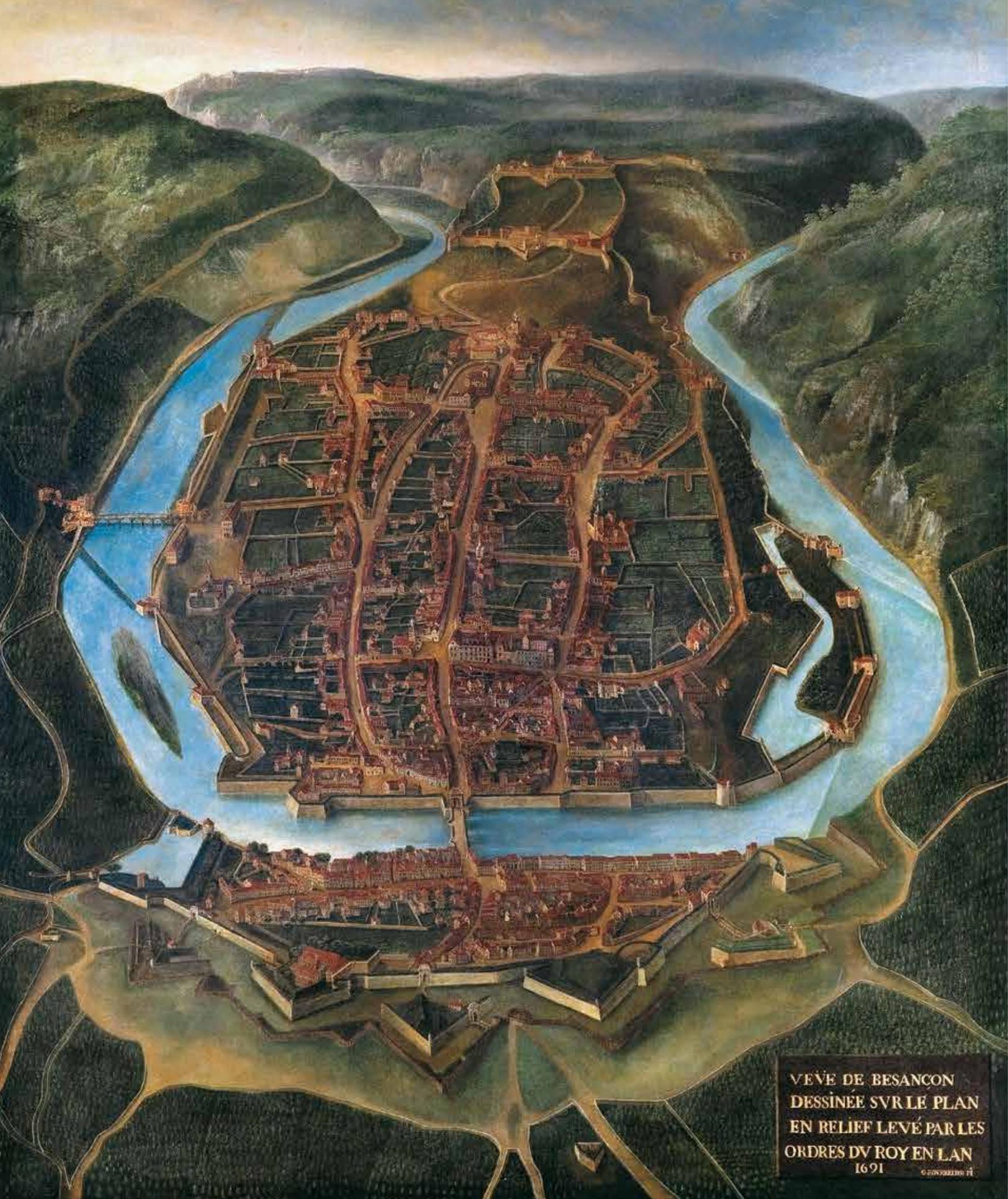
La forme de Besançon fut d'abord conditionnée par son site, sorte de presqu'île créée par un méandre du Doubs barré, à son étranglement, par un éperon rocheux.

L'un des premiers à l'apprécier fut Jules César dans un texte célèbre et maintes fois cité¹. Les urbanistes romains eurent tôt fait d'en tirer parti par un plan en échiquier avec un axe nord-sud, le *cardo*, coupant la Boucle en deux, prolongé d'un côté par un pont jeté sur la rivière, et de l'autre par une voie romaine qui, grimpant sur l'escarpement du mont Saint-Étienne, rejoignait la Suisse de plateau en plateau, puis la lointaine Italie. Bien qu'effacée et déviée, cette trame d'origine romaine « hante » toujours la ville, car on ne pouvait tirer meilleur parti de sa topographie. De statut de colonie romaine vers 70 ap. J.-C., elle devint à la fin du III^e siècle métropole de la « *Provincia Maxima Sequanorum* »², puis presque en même temps une ville épiscopale (le premier évêque connu, Pancharius, est cité en 345). Rattachée au Saint-Empire romain germanique en 1032, elle acquit en 1290, au moment de l'autonomie de la commune, le statut de ville libre d'Empire qu'elle perdit en 1664, année du traité entre l'empereur Léopold 1^{er} et le roi d'Espagne Philippe IV favorisant l'échange de la ville de Frankenthal (Palatinat), qui passa à l'Empire, contre Besançon, qui devint espagnole, comme l'était déjà du reste l'ensemble de la Franche-Comté³. Après la conquête de la province par Louis XIV en 1674, Besançon accéda en 1677, au détriment de Dole, au rang de capitale de la province. De ces fonctions politico-religieuses, deux subsistent au moins : siège d'un archevêché, elle demeure une active capitale de région.

Ces différents statuts découlent des divers pouvoirs qui s'exercèrent sur la ville et qui la façonnèrent. Celui des archevêques qui, à partir de l'an mil, en devinrent les seigneurs temporels, droits confirmés sous Hugues de Salins (épiscopat entre 1031 et 1066) par l'empereur germanique Henri III⁴. Après d'âpres batailles contre les archevêques, une charte communale fut obtenue en 1290. Traduits dans la morphologie urbaine, ces deux pouvoirs longtemps concurrents ont, à partir du XI^e siècle, façonné une ville bi-polaire : cité d'un côté, bourg marchand de l'autre autour du pont romain.

À cause de son statut de ville libre, sans liens politiques et administratifs avec le reste de la province, les gouverneurs de la cité devinrent peu à peu les seuls maîtres à bord. Ce pouvoir communal s'exerça fortement jusque dans le deuxième tiers du XVII^e siècle. Après 1674, les édiles durent en effet composer avec le pouvoir royal, *via* les intendants, et en priorité avec la volonté du roi Soleil qui fit de Besançon une place-forte. Si au XIX^e siècle le destin de la ville devint plus ordinaire, ressemblant à celui de beaucoup de villes françaises, une composante originale, qui eut un impact sur l'évolution urbaine, est à signaler : créée en 1793 par le Genevois Laurent Mégevand avec le concours d'immigrants suisses, l'activité horlogère fit de Besançon, aux XIX^e et XX^e siècles, la capitale de l'horlogerie française.

← Tableau de Samson Bruley représentant la ville en 1615 (coll. musée du Temps, Besançon).



← Tableau de Germain Bourrelier représentant la ville en 1691 (coll. musée du Temps, Besançon).

Reste à parler d'un troisième personnage qui transparaît sur l'image sous la forme de deux blasons à rébus, reconnus comme se rapportant à Jean Matal [1520-1597], célèbre humaniste originaire de Poligny dans le Jura¹⁸ : sont disposées, à droite, les armoiries de sa famille avec une cigogne emprisonnant dans son bec une main ailée et, au pourtour, des lettres dans le désordre, mais portant des numéros permettant de reconstituer facilement le nom latinisé de J. Matal : « Metellus » ; à gauche, un écu décoré d'un éléphant, allusion au Metellus de l'Antiquité, le premier à avoir introduit des éléphants dans l'armée romaine, avec la devise « *recto clavo* » qu'on pourrait peut-être traduire par « droit au but »¹⁹.

Depuis 1563, ce savant personnage habitait à Cologne, après avoir longtemps séjourné à Rome et aux Pays-Bas. Notons qu'il eut notamment un rôle de premier plan dans la naissance de l'épigraphie scientifique et dans l'histoire de la cartographie, et qu'il soutint la publication de Braun et Hogenberg, (il rédigea même une pièce en vers située en tête du troisième volume)²⁰, avant de devenir « la tête pensante de l'école colonaise de cartographie²¹ ». L'apposition sur le plan de ces deux armoiries indique qu'il joua un rôle important, sans doute comme intermédiaire entre la ville et les auteurs ; peut-être a-t-il aussi écrit ou supervisé le texte sur la ville, avec les indications fournies par Pierre d'Argent. Dans tous les cas, ce parrainage venant de l'un des meilleurs esprits de son temps ne pouvait qu'apporter, pour les gouverneurs de la ville qui avaient amorcé l'affaire, des motifs supplémentaires de fierté concernant la renommée de leur cité.

1615

*Nul ne peut être bon chorographe, qui ne soit peintre*²²

Le grand tableau, de plus d'1,60 m de haut sur 1,30 m de large, signé du peintre Samson Bruley (vers 1560-vers 1622) conservé dans les collections municipales (musée du Temps), intitulé *Besançon à vol d'oiseau*, reprend le même point de vue dans l'axe du méandre du Doubs que les deux gravures précédentes. Mais cette peinture sur bois, qui grâce à ses couleurs rend l'aspect de la ville plus vivant et plus chatoyant, constitue aussi le chef de file d'une nouvelle famille, autrement dit une nouvelle matrice au cadrage plus resserré et au rendu quasi géométrique : le méandre du Doubs et le quartier Battant outre-pont en miroir, comme tracés au compas, les rues quasiment rectilignes.

Il ne s'agissait plus de célébrer la belle Antiquité, mais de mettre la ville infectée à l'abri de la peste en la plaçant sous la protection du Saint-Suaire auquel une chapelle, rappelons-le, était consacrée dans l'église Saint-Étienne ; pour plus d'efficacité, avaient été aussi placés, en bas à droite, saint Ferréol et saint Ferjeux, apôtres du diocèse, en bas à gauche saint Jean et saint Étienne, patrons des deux églises métropolitaines. Le tableau comprend encore deux écus, celui de l'empereur, suzerain de la ville, et celui de la cité surmonté de sa devise « *Plust à Dieu* ». Les comptes communaux pour 1615 indiquent que l'artiste fut payé 108 francs, tandis que son aide François Gigoulez en recevait 3²³. Le cadre fabriqué par le menuisier Isaac Chenevière était revenu à 15 francs, et les pièces en fer du serrurier Regnault Girod pour sceller l'oeuvre dans le mur de la chapelle, à 5 francs²⁴.

1618, 1629

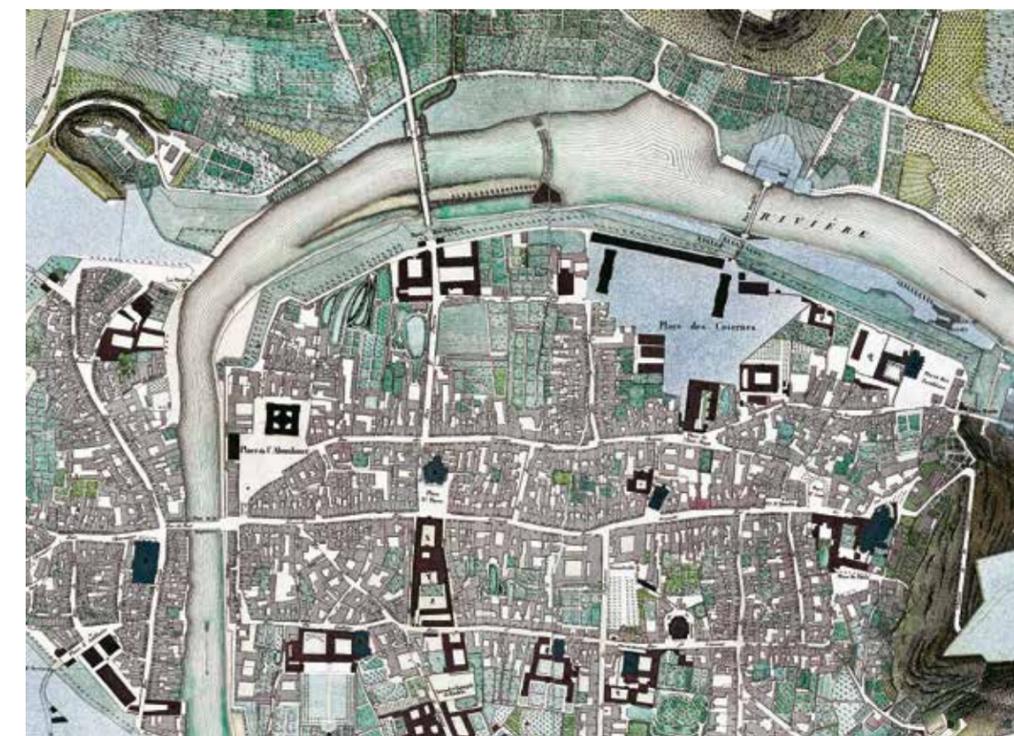
En 1618, était publié, chez l'éditeur Claude Cayne à Lyon, l'ouvrage appelé *Vesontio civitas imperialis libera, sequanorum metropolis*, qu'un auteur de trente ans, Jean-Jacques Chifflet, à la fois premier médecin et cogouverneur de la cité, dédiait à sa ville natale²⁵. Il était écrit en latin, langue universelle, afin que, selon les mots de l'auteur, « brisant l'enceinte de la Séquanie et même de la Gaule [...] l'ouvrage se répande en toute liberté dans le cercle de toutes les nations [...], qu'il traverse le Rhin, qu'il enjambe les sommets des Alpes et des Pyrénées [...] ». Il atteignit sans doute son but, puisque cette performance lui valut de recevoir un diplôme décerné par « le Sénat et le peuple de Rome » avec l'insigne honneur d'y être désigné « Citoyen Romain pour lui et les

Pour « encadrer les tableaux hors de prix que fournissait l'horizon », Delacroix avait fait appel à des experts afin de tester leur sensibilité sur les blancs à laisser ou les vides à combler par des végétaux. L'originalité du procédé se conjugait avec l'implantation inhabituelle des arbres. Le jardin était certes paysager, mais, d'après l'architecte, il ne suivait pas la mode consistant à grouper les arbres au centre des pelouses. Ceux-ci bordaient les allées sablées afin, ajoutait-il, que les gens ne meurent pas « de soleil à côté d'une ombre défendue par la police ».

L'ensemble était considéré par l'auteur comme une réalisation originale, faite « pour la plus grande jouissance des promeneurs », car « exempt de ces plantations inconsidérées, fléau des jardins, qui se casent partout où le pépiniériste voit un vide à remplir⁴¹⁵ ».

Dans sa propension à s'extraire de la tyrannie de la mode et de faire une œuvre utile apportant du bien-être aux utilisateurs tout en parlant aux sens, A. Delacroix semble avoir appliqué les théories qu'il développa plus tard dans son *Traité d'architecture*, où il essaya, comme l'avaient fait auparavant ses deux maîtres, l'architecte Percier et le philosophe Théodore Jouffroy, d'écrire ce qui ne s'enseignait pas dans les écoles d'art, notamment « le tact des proportions » dont on use « sans pouvoir saisir leurs formules non écrites⁴¹⁷ ».

↘ Vue du parc Micaud.



↑ La zone est de la ville avant l'opération immobilière du Clos Saint-Amour (détail du plan de 1838).

Le square Saint-Amour

Le square, « motif architectural typiquement britannique », est lié à l'urbanisation de Londres ou d'autres villes anglaises au XVIII^e siècle, l'époque georgienne étant considérée comme au sommet de cette pratique⁴¹⁸. Cette place carrée, fermée par des grilles, entourée sur ses quatre côtés par des maisons et destinée à l'usage des seuls habitants riches ou pauvres du quartier, n'apparaît dans le Paris de Haussmann qu'au milieu du XIX^e siècle, au moment où l'empereur, qui avait vécu longtemps à Londres et acquis la compétence d'un « paysagiste que l'on pourrait qualifier de professionnel », concevait, via son préfet, une nouvelle structuration de la capitale autour d'espaces paysagers de différentes tailles et de multiples formes⁴¹⁹.

Le square Saint-Amour, mis en chantier en 1864-1865 sur le même principe, au centre d'un carré d'immeubles neufs, constitue le premier de ce type à Besançon tout en perpétuant le souvenir lointain du parc de l'hôtel La Baume Saint-Amour sur lequel une partie de ce nouveau quartier avait été construit. Lors de l'Exposition universelle de 1860, les Bisontins avaient eu l'occasion de découvrir pour la première fois un aménagement similaire. Il avait été créé pour la durée de la manifestation sur la place du Marché (de la Révolution) par Brice Michel (1825-1889), un jeune paysagiste alors inconnu, mais qui avait travaillé à deux reprises avec l'un des « célèbres frères Bülher⁴²⁰ ». Cette réalisation qui fit sensation valut à Brice Michel d'être, la même année, promu « décorateur et conservateur des promenades, jardins publics et plantations d'agrément de la ville de Besançon », poste qu'il occupa jusqu'en 1871. Le square Saint-Amour constitue l'une de ses nombreuses réalisations au service de la municipalité. Planté d'arbres dont certains subsistent, il était composé d'une grande pelouse ovale entourée d'une allée, de talus gazonnés situés sur le pourtour, et d'une fontaine, juchée sur un monticule de terre. Choisie par le maire lors d'un de ses déplacements à Paris, la fontaine était ornée d'une réplique en fonte de la Diane de Gabies conservée au Louvre, peut-être en souvenir d'une première réplique ayant orné le square éphémère de l'Exposition universelle de 1860⁴²¹.



↑ Le square Saint-Amour à la fin du XX^e siècle avec, au fond, l'immeuble horloger dit maison Savoye (Musée comtois, fonds Morel).

« L'invention » de la Renaissance



La réception de la Renaissance en Franche-Comté¹¹⁶

La Franche-Comté, qui entra dans les possessions des Habsbourg en 1477 par le mariage de Marie de Bourgogne, fille de Charles le Téméraire, avec l'empereur Maximilien 1^{er} de Habsbourg, connut au début du XVI^e siècle une première Renaissance. Comme dans la France voisine, elle fut d'abord perceptible dans une ornementation nouvelle appliquée sur des édifices toujours conçus à la manière gothique. Des chantiers importants marquèrent ces débuts. Entre 1513 et 1532, la reconstruction de l'église de Brou au sud de la province sous l'impulsion de Marguerite d'Autriche, régente des Pays-Bas, en constitue l'un des points de départ. Si l'édifice dû à l'architecte bruxellois Loys Van Boghem relève entièrement du gothique tardif, l'équipe internationale de sculpteurs qui travailla sur les lieux – allemands comme Conrad et Thomas Meyt, flamands, italiens¹¹⁷, bressans et comtois – amorça une confrontation entre les pratiques artistiques locales et celles, plus averties, des artistes étrangers qui dirigeaient le chantier¹¹⁸ ; la restauration autour de 1522 de l'abbaye de Montbenoit dans le haut Doubs par le maître d'œuvre flamand J. F. Badius, est due à l'abbé Ferry Carondelet (1473-1528)¹¹⁹. Seules les microarchitectures contenues dans l'église offrent un exemple concret du nouveau style, avec un vocabulaire décoratif formé de grotesques, *tondi*, rais de cœur ou feuilles d'acanthé, et des inscriptions en incises romaines. La niche abbatiale, portant la date de 1526, et le lavabo-crédence sont traités à la manière d'un arc de triomphe avec des colonnes cannelées et gainées [gainées renflées pour la niche abbatiale] qui s'apparentent fortement au répertoire décoratif utilisé, entre 1520 et 1540, par les sculpteurs des anciens Pays-Bas¹²⁰. Ce cas constitue vraisemblablement l'un des premiers exemples, sur le sol comtois, d'un décor italianisant par l'entremise d'artistes flamands.

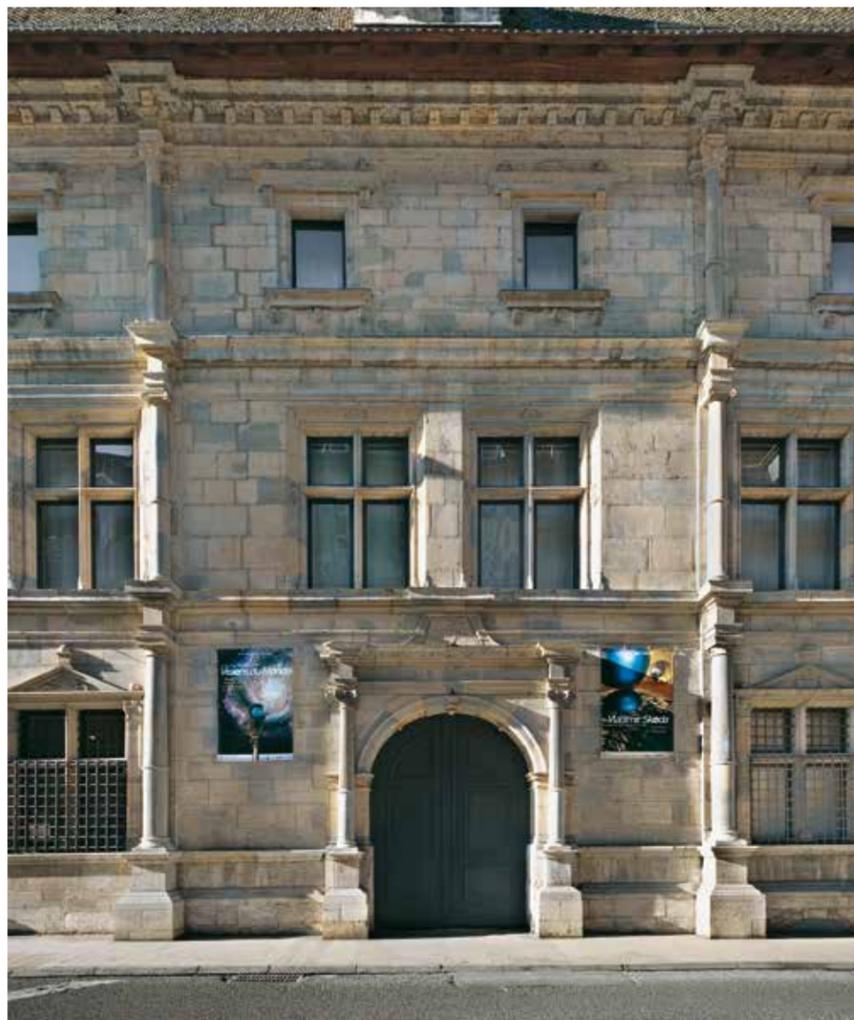
En 1531, pour les tombeaux que Philiberte de Luxembourg voulait dresser dans l'église des cordeliers de Lons-le-Saunier pour son mari, Jean de Chalon et son fils Philibert, elle dépêcha deux serviteurs dans le Milanais et à Naples, alors possessions des Habsbourg, afin de ramener des modèles. L'exécution, avec, dans le devis, des références précises aux formes nouvelles¹²¹, avait été confiée à deux artistes qui avaient déjà travaillé à Brou : Conrad Meyt pour la taille des gisants et l'italien Florentin Mario pour la structure des mausolées. Même si ces tombeaux sont restés à l'état de projet, la démarche demeure la même : ce sont des artistes étrangers qui furent chargés de rompre avec la tradition.

↑ Palais Granvelle, 96 Grande Rue : détail du portique sur cour avec le passage cocher du côté de l'ancien jardin.

Sans entrer dans le détail du traitement des baies et des ordres dont l'analyse a déjà été faite¹⁵², il convient de retenir que, située chronologiquement peu après la maison du Saumon à Malines (1530-1537), l'élévation sur rue constitue un exemple précoce des façades « quadrilées » de l'architecture privée flamande de la Renaissance. Les ordres appartiennent à la première Renaissance, moment où, avant les traités de Sebastiano Serlio puis de Vignole qui en fixèrent la syntaxe¹⁵³, ceux-ci n'étaient pas encore définis. Si le décor des deux lucarnes (candélabres, motifs en forme de S) est emprunté à la France, l'influence du Nord est certaine, tant dans le format raccourci des frontons triangulaires ou cintrés, encadrés de sphères au rez-de-chaussée et de pots à feu au second étage¹⁵⁴, que dans l'emploi d'une profusion de têtes d'anges ailés, y compris sur l'intrados du portail d'entrée en forme d'arc de triomphe. Un autre emprunt éloquent à l'architecture septentrionale concernait les hauts pignons à redents, visibles de loin lorsqu'on remontait la Grande Rue¹⁵⁵.

Des arcades en anse de panier reposant sur des colonnes doriques bordent les quatre côtés de la cour avec, à l'étage, une alternance de pilastres ioniques et de grandes croisées à frontons triangulaires raccourcis éclairant la galerie. L'irrégularité des élévations, à l'exception de celle du sud, avec des pilastres qui ne tombent pas à l'aplomb des colonnes mais s'en éloignent de plus en plus, a été compris comme un mauvais suivi de chantier, laissé aux mains inexpertes de maçons

↓ Palais Granvelle, détail de la partie médiane de la façade antérieure.



↑ Palais Granvelle, détail d'une lucarne donnant sur la rue.



↑ Palais Granvelle, détail de l'intrados du portail d'entrée.

↓ Palais Granvelle, façade antérieure, détail de deux chapiteaux ornant des fenêtres du rez-de-chaussée.



↑ Palais Granvelle, détail des colonnes du portique entourant la cour.

locaux¹⁵⁶. L'étude archéologique¹⁵⁷ a aussi montré un changement de parti au cours de la construction : sur le simple corps de logis prévu à l'origine, on aurait, dans un deuxième temps, plaqué le corps de galerie sur portique, d'où un chantier qui se serait avéré plus complexe que prévu. La façade antérieure constituait la partie la plus décorative du palais, celles sur cour, plus sobrement traitées, étaient destinées à mettre en valeur une fontaine, que nous étudierons plus loin, située au centre de l'espace libre. Constituée d'éléments hétéroclites mais symboliques, elle servait aussi – tout comme la façade sur rue – à nourrir la propagande familiale. Comme pour les corps de bâtiments de la basse-cour, les autres façades furent élaborées – selon la mode locale – beaucoup plus simplement, notamment celle de gauche, donnant sur la basse-cour, construite en moellons irréguliers, mais aussi celle donnant sur le jardin qui, bien qu'en pierre de taille, est constituée à l'étage de simples croisées sans décor¹⁵⁸. La partie droite, longeant la ruelle des Carmes, ne fut d'ailleurs pas régularisée. De ce côté, se trouvaient le bâtiment et la tour reliant le palais à l'église des carmes, construits en 1542. De plus, à l'angle de la Grande Rue, la maison Ludin, achetée en 1534, au moment où une partie de l'élévation sur rue du palais était déjà réalisée, n'avait pas été démolie. À l'intérieur, était entreposée en 1607¹⁵⁹ une partie des collections de statues de bronze (dont une copie du fameux *Laocoon*) et de marbre des Granvelle, ainsi que des tapis « turquois » [c'est-à-dire des tapis d'Orient] et des pièces de tapisserie. Il est vrai que les hôtes de marque ne fréquentaient pas ces espaces fonctionnels ordonnés de manière à remplir leur rôle, sans souci du « paraître ».

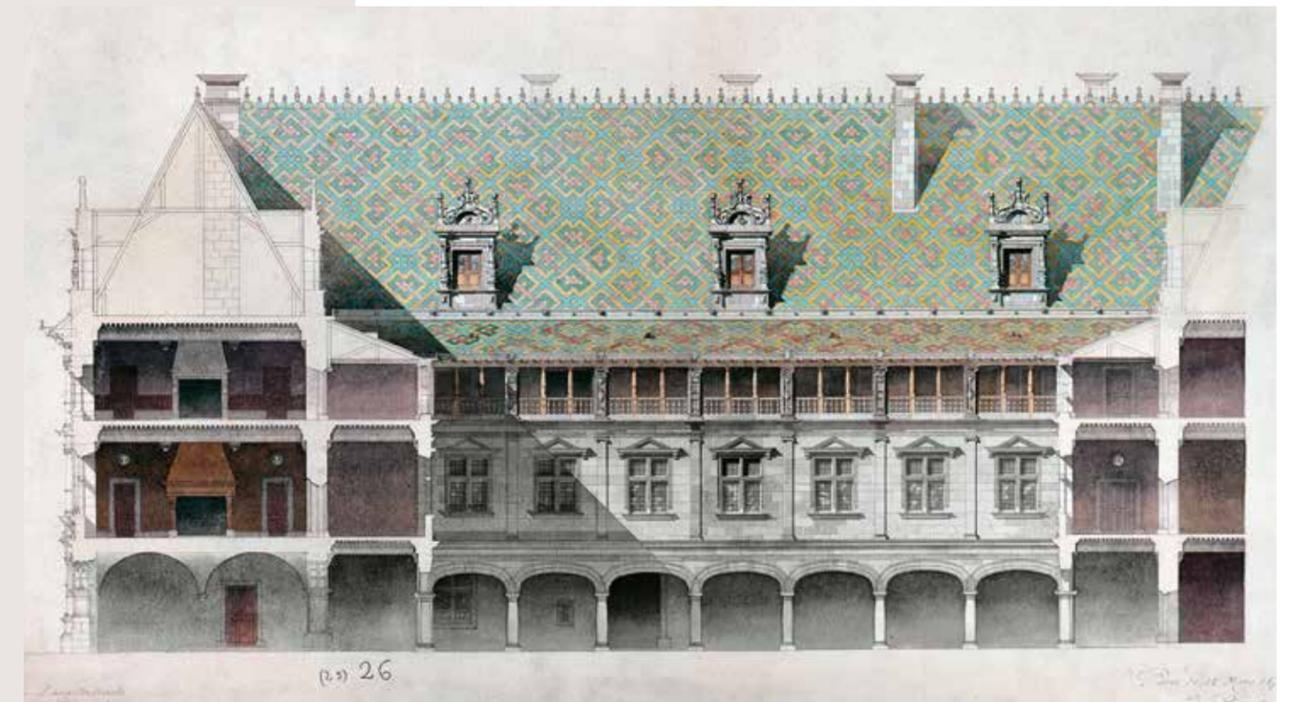
Distribution et décoration intérieure

Les corps de logis se développent sur trois côtés de la cour, le quatrième donnant sur la ruelle des Carmes n'étant occupé que par un corps de galerie couvert d'un toit en appentis.

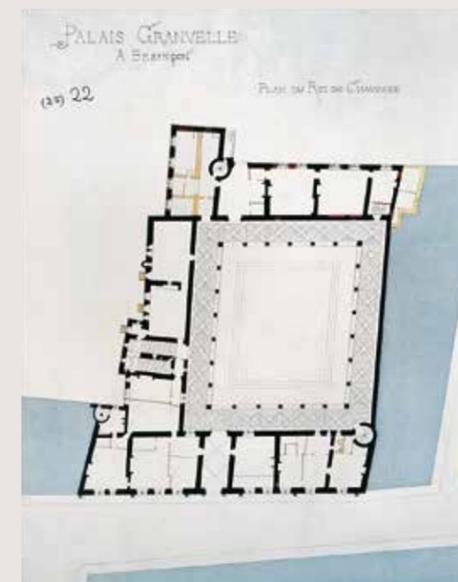
Au-dessus des galeries est et sud du premier étage, les circulations horizontales, éclairées par des chiens-assis, se réduisent à un couloir dans le comble qui distribue les pièces du deuxième étage sur rue.

Dans l'aile sud est inséré le grand escalier rampe sur rampe couvert d'une voûte inclinée en berceau surbaissé, dont l'entrée se trouve sous le portique, suivant l'usage italien. La cage formant avant-corps sur la basse-cour se termine par une tour carrée qui possédait, à l'origine, un toit en dôme aplati émergeant au-dessus de ceux de la demeure. Construit avant 1540, cet escalier de type italien est contemporain de celui de même forme, élevé à l'hôtel de ville de Paris, par Dominique de Cortone¹⁶⁰.

↓ Palais Granvelle, cour, vue d'ensemble depuis l'ouest du grand corps de logis et des ailes sud et nord.



↑ Palais Granvelle, projet de restauration de l'aile sud par l'architecte Édouard Bérard, 1872 (médiathèque du Patrimoine).



↑ Palais Granvelle, plan du rez-de-chaussée par l'architecte Édouard Bérard, 1872 (médiathèque du Patrimoine).

Pour celui de Besançon, les marches en petit appareil, larges, profondes et légèrement inclinées, assorties de contremarches peu élevées, rendent la déambulation peu confortable lorsqu'on emprunte l'escalier à pied. Proche dans la forme des rampes cavalières fréquentes en Italie ou en France¹⁶¹, ces degrés, d'après la tradition locale, permettaient à Granvelle de monter à l'étage sur sa mule, ce qui, vu leur aspect, ne paraît pas faux¹⁶².

Si les circulations et le volume de la plupart des pièces ont été assez bien conservés, l'affectation d'origine des différents espaces reste problématique. Parmi les éléments sûrs : la grande salle du premier étage sur rue, éclairée par sept fenêtres ; la cuisine à l'angle nord du même corps de logis, qui se développait sur deux niveaux (sous-sol et rez-de-chaussée) distribués par un escalier en vis allant de la cave au grenier ; l'armurerie au sommet de la tour de l'escalier d'honneur, elle-même flanquée de la tourelle des latrines ; une chambre des étuves probablement au rez-de-chaussée, dont il subsistait, à la fin du *xvi*^e siècle, le fourneau en terre garni de pièces de fer¹⁶³, et la chapelle privée dans la tour vers le couvent des carmes.

Quant à Nicole Bonvalot, vraie maîtresse du lieu, puisque son mari n'y faisait que de brèves apparitions, elle rédigea en 1569 et 1570 les codicilles de son testament dans sa chambre haute de l'aile ouest regardant sur le jardin¹⁶⁴. L'inventaire de la demeure en 1607 fait aussi état d'un grand nombre de chambres, de cabinets et de garde-robes, et mentionne la bibliothèque sans qu'il soit possible de la localiser¹⁶⁵.

Déjà maintes fois citées¹⁶⁶, les descriptions faites en 1557 et 1575¹⁶⁷ par les ambassadeurs suisses de passage à Besançon constituent un témoignage unique sur le palais au *xvi*^e siècle durant la vie de Nicole Bonvalot et peu après sa mort survenue en 1570. En 1557, que remarquèrent en premier lieu ces ambassadeurs venant de Zurich, Bâle, Berne et Schaffhouse en route pour Compiègne afin d'y rencontrer Henri II ? En fins connaisseurs, c'est-à-dire en chasseurs, ce fut le décor cynégétique du palais, soit « cent cornes de cerf, qui sont scellées dans le mur, à travers toute la maison, avec quelques cornes de daim, qui ont 26, 25, 24, 23, 22, 20, 19 et 18 andouillers » et encore une autre « corne de cerf à cinq perches¹⁶⁸ ».

Le renouvellement de l'habitat au XVIII^e siècle

← Hôtel Foraisse, 64, Grande Rue, vue d'ensemble d'un escalier à cage ouverte situé dans la première cour.



Dès le 1^{er} octobre 1677, la ville passa, avec la perte de la plupart de ses libertés ancestrales, du statut de ville libre d'Empire à celui de capitale provinciale française où le gouvernement militaire, l'intendance et le parlement fournissaient le gros du personnel (la noblesse et la bourgeoisie y firent une exceptionnelle percée durant le XVIII^e siècle). Quant au gouverneur de la province, logé au palais Granvelle, il incarnait désormais l'autorité suprême du roi³³². À la fin du XVII^e siècle, un changement d'importance affecta le cadre de vie des Bisontins : la transformation en citadelle militaire du mont Saint-Étienne, vénérable lieu de culte dont la physionomie avait pris forme au XI^e siècle. À cette occasion, Vauban détruisit la cathédrale Saint-Étienne, lieu de sépulture des anciens comtes de Bourgogne, l'église paroissiale Saint-André, le « reclusage » pour un ermite, et vingt-deux maisons de chanoines qui occupaient, côté ville, le piémont de l'escarpement³³³. L'aspect désordonné des lieux céda la place à un monument minéral, extrêmement bien intégré au site, mais qui bloquait désormais l'accès au plateau de son énorme front horizontal. Cette reconversion en place militaire constitua un tournant majeur dans l'histoire de la ville. Bien que nous n'en ayons pas de témoignage, le quotidien des habitants s'en trouva nécessairement transformé. Outre l'avènement, à l'issue de ces gigantesques travaux d'aménagement, d'un nouveau paysage urbain, la table rase préalable aux nouvelles constructions apporta en tout cas un changement dans les pratiques et les rites religieux, avec un repli dans la seule cathédrale Saint-Jean.

La mise en défense complète de la ville nécessita l'apport d'un grand nombre de carrières situées dans des villages au nord et au nord-ouest de la ville³³⁴. Elles fournissaient un calcaire à entroques non gélif se débitant en grands blocs, qualités certainement connues des ingénieurs sous les ordres de Vauban. Les carrières utilisées traditionnellement pour la construction des monuments publics et des maisons, comme celles des Montboucons ou de la Combe aux Chiens, à la périphérie immédiate de l'agglomération, dans lesquelles était extrait un calcaire oolithique de couleur bleue et blanche, paraissent avoir été moins sollicitées pour les besoins militaires³³⁵. Cette partition dans la gestion des matériaux ne constitua donc pas un frein aux projets urbains non liés à la défense. Au contraire, elle permit dès les années 1670, avec la construction de l'hôpital Saint-Jacques (1686-vers 1703), de l'église du collège des jésuites (1680-1688), du grand séminaire (1670-1695), et des premiers petits lotissements le long des rues non encore urbanisées, d'entamer une rénovation sans précédent de la ville qui occupa tout le siècle suivant. La question des architectes capables de diriger ces chantiers aurait pu être problématique. L'arrêt des constructions observé entre 1636 et 1674 avait entraîné la disparition des grandes familles d'architectes sculpteurs comtois, comme les

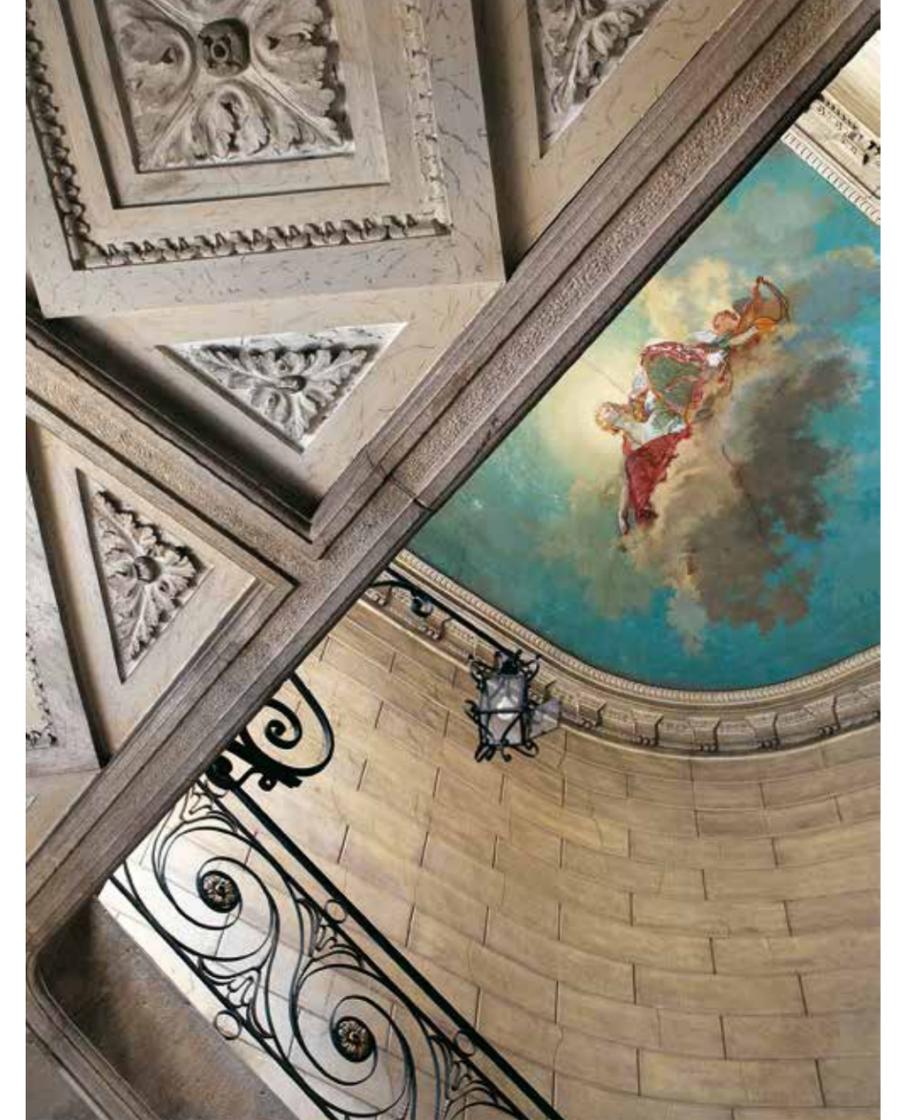
Sortir de l'hôtel : le décor des cages d'escaliers

Il convient de retenir que, dans le dernier tiers du XVIII^e siècle, les escaliers d'honneur des grandes demeures de la ville étaient traités avec un certain appareil, sans commune mesure avec la simplicité de leurs homologues de la première moitié du XVIII^e siècle. Bien que parfois monumental, comme à l'hôtel Pourcheresse de Fraisans (67, Grande Rue), l'escalier à cage ouverte avait, à vrai dire, du mal à sortir de son registre populaire, et offrait de plus peu de possibilités décoratives puisqu'il était soumis aux intempéries. Les bossages en stuc très sobres, de la couleur de la pierre, qui revêtirent ultérieurement les murs de cage d'escalier des hôtels du dernier tiers du XVIII^e siècle n'y auraient pas résisté. Le grand escalier de l'hôtel de Buyer, aménagé vers 1782 dans le logis sur rue⁶³⁶ par Claude-Antoine Colombot⁶³⁷, constitue un des exemples les plus aboutis du « retour à l'antique ». Cas rare à Besançon, si ce n'est à l'hôtel de Lavernette, œuvre du même architecte, qui était pourvu de deux vestibules ouvrant sur l'allée cochère par des serliennes⁶³⁸, l'escalier est précédé d'un grand vestibule que l'architecte aménagea derrière les boutiques sur rue. Pièce en longueur pavée, ornée de lambris et de pilastres ioniques à fûts cannelés⁶³⁹, il donne accès à la cage de l'escalier située dans l'angle de la demeure. Celle-ci est couverte d'une fausse coupole à caissons à éclairage zénital flanquée de deux demi-coupoles. Les bossages monochromes font ressortir d'autant les motifs de la rampe en ferronnerie de l'escalier, constituée d'arcades intercalées avec des rosaces d'où tombent des chutes de feuilles en tôle martelée. Dans un autre registre, l'escalier de l'hôtel Isabey (21, rue de la Préfecture), bâti en 1775 par le même architecte, offre une mise en scène digne d'une pièce de théâtre. La cage, séparée du passage cocher par deux colonnes doriques en pierre, est bloquée dans le fond par une cloison



← Hôtel Isabey : vue d'ensemble de l'escalier.

→ Hôtel de Camus, cage d'escalier : détail de l'escalier et du plafond peint.



↓ Hôtel de Buyer : vue de la coupole et des demi-coupoles couvrant la cage d'escalier.



en bois formant écran. Elle est percée, dans son registre supérieur, d'une grande arcade en plein cintre munie d'un garde-corps à balustres de bois tourné et, dans le registre inférieur, d'une porte derrière laquelle on aperçoit la montée en charpente d'un escalier de service. De part et d'autre de cette ouverture deux grands miroirs reflètent les volées de l'escalier d'honneur dont la rampe, très graphique, est constituée d'arcades surmontées d'une frise de postes.

Laissant les coupoles à son confrère, Claude-Joseph-Alexandre Bertrand aimait couvrir ses escaliers par des plafonds à voissures. Il utilise cette formule dès son premier chantier à l'hôtel Terrier de Santans (68, Grande Rue). Traité sobrement, ce plafond s'accorde avec le soubassement en bossages de la cage, surmonté de grands murs lisses animés par une niche et des panneaux à crossettes d'angle ornées d'une rosace. Des médaillons sommant les portes du rez-de-chaussée représentent les visages de profil de Monsieur et de Madame, tous deux couronnés de laurier, tandis que des cassolettes fumantes somment les deux portes palières du premier étage. À l'hôtel de Magnoncourt (7, rue Charles-Nodier), l'allée cochère est bordée de quatre colonnes cannelées aux deux tiers supérieurs qui délimitent deux dégagements. Celui de droite est occupé par le grand escalier dont le haut plafond à voissures est enrichi par des caissons à rosaces.

L'usage en étant inconnu auparavant, c'est probablement Bertrand qui introduisit la mode des plafonds peints. Ils n'eurent néanmoins pas le temps de faire école avant la Révolution, mais le XIX^e siècle devait en être friand. La cage d'escalier de l'hôtel de Camus construit en 1782 (2, rue des Martelots) est revêtue de refends imitant ceux de la façade sur rue et est surmontée d'un plafond ovale peint d'une allégorie de la Justice due au peintre Claude-Louis-Alexandre Chazerand (1757-1795). Ce grand ciel bleu, tendu au-dessus de l'escalier, a permis de donner l'illusion d'un espace dilaté sans être obligé de recourir à un système de voissures.