

Si l'Italie est le berceau de l'humanisme, la Renaissance artistique lui reste encore plus intimement liée. Durant les XVe et XVIe siècles, les artistes se détournent en effet des canons médiévaux et redécouvrent l'Antiquité. Cette dernière devient ainsi un modèle fondé sur l'exaltation du beau et du vrai. L'homme est la mesure de tout si bien que cet art classique se veut moyen de connaissance et instrument de réflexion. Il s'appuie essentiellement sur les concepts de symétrie, superposition des ordres et respect des proportions idéales du corps humain. Cette longue période se traduit alors par une floraison de chefs-d'œuvre appelés à servir de références dans une grande partie de l'Europe.

Néanmoins le comté de Bourgogne, placé sous l'autorité des Habsbourg d'Autriche depuis 1493, échappe temporairement aux influences italiennes. Ni de France ni d'Empire, ses habitants souhaitent rester comtois et bénéficient d'une autonomie politique. De ce fait ce statut atypique a contribué à l'éclosion d'une architecture unique empreinte de mouvances flamande, ibérique et bellifontaine. Seules les ornements offrent un vocabulaire décoratif italianisant. Pourtant si les préceptes italiens font timidement irruption dans cette région, de nombreux aristocrates se font bâtir des palais au même titre que les élites florentines ou romaines.

Dès lors dans quelle mesure la Renaissance confère-t-elle originalité et innovations à l'art franc-comtois en terme de techniques de construction, de décors et de solutions adoptées par les artistes ? Pour le savoir, nous étudierons dans une première partie la réception des mutations engendrées par le Quattrocento italien en Franche-Comté. Puis dans une deuxième partie nous analyserons les influences artistiques des Flandres et du Saint-Empire Romain Germanique dans l'élaboration de ce nouveau langage architectural. Enfin, nous nous demanderons en quoi l'œuvre du dijonnais Hugues Sambin concourt à l'aboutissement d'un style plus proche de celui de l'École de Fontainebleau.

En ce début du XVIe siècle, les constructions comtoises sont conçues à la manière gothique. Tandis que la noblesse tourangelles aspire à un nouvel art de bâtir, le comté de Bourgogne se remet doucement des luttes engagées entre la France, la Suisse et l'Empire. Il faut attendre le début des années 1520 pour que la Renaissance italienne y apparaisse avec plus de vigueur. A quelques dizaines de kilomètres au Sud-Ouest de la Franche-Comté, la rénovation de l'antique Prieuré de Brou de 1512 à 1532 en fut le point de départ grâce à Marguerite d'Autriche. Petite-fille de Charles le Téméraire et régente des Pays-Bas, elle dépêcha en Bresse des artistes internationaux tels Conrad Meyt ou Loys Van Boghem. L'édifice conserve dans son ensemble un style gothique tardif puisqu'il comporte des murs ornés d'une riche dentelle d'arcs en anse de panier, de pinacles et de feuillages ciselés. Toutefois, la présence de sculpteurs étrangers, plus au fait des tendances modernes, amorce une modification des pratiques locales. Ainsi l'archidiacre métropolitain du chapitre de Besançon, Ferry Carondelet (1473-1528), entreprend en 1520 la reconstruction de l'abbaye de Montbenoît située dans le Haut-Doubs. Il fit rebâtir son chœur dans un style flamand tout y en ajoutant une niche gainée de colonnes cannelées, des stalles et un jubé rehaussé de grotesques, *tondi* ou feuilles d'acanthos. Cette curieuse synthèse d'influences nordique et italique est probablement l'un des exemples les plus marquants de la Renaissance en Franche-Comté. Elle parvient d'ailleurs à s'imposer peu à peu au sein des élites. En 1530, Philiberte de Luxembourg souhaite que les tombeaux de son mari Jean de Chalon et de son fils Philibert soient érigés en l'église des cordeliers de Lons-le-Saunier. Pour ce faire, elle mandate deux dessinateurs chargés de rapporter des modèles issus des régions milanaise et napolitaine. Dès 1531, elle confie les travaux aux deux praticiens missionnés sur le chantier de Brou. De ce sépulcre, il ne reste actuellement plus rien. Cela étant, le devis permet d'en apprécier l'exceptionnelle richesse. Il couvrait vraisemblablement toute la partie droite du chœur des cordeliers sur une largeur de neuf mètres et une hauteur de sept mètres environ. Dans les parties supérieure et inférieure on pouvait admirer les sculptures représentant Philibert de Chalon. Agrémentée de compositions profanes et sacrées,

feuillages, médaillons, rinceaux et inscriptions, cette audacieuse innovation révèle le rôle capital des praticiens étrangers dans l'entremise et l'assimilation des savoir-faire italianisants en terre comtoise. Cette mode n'a donc assurément pas été véhiculée par les artisans autochtones puisqu'ils furent avant tout des ouvriers modestes dans ces multiples projets. En d'autres termes l'architecture civile n'a jouit de cette lente acclimatation qu'à partir du milieu du XVI<sup>e</sup> siècle.

A l'instar de leurs homologues transalpins, les élites comtoises se font bâtir des palais. Ces habitations sont en effet le symbole de leur ascension sociale. Leur structure architecturale dérive souvent des complexes palatiaux ausoniens du *Quattrocento*. Comme en Italie, ces inventions n'ont pas pour seul rôle de s'approprier un nouveau langage plastique. Elles doivent aussi renchérir les notions d'humanisme et de progrès héritées de l'Antiquité. C'est pourquoi se développent à Besançon des cercles de lettrés au sein desquels les Chifflet, les Bonvalot ou les Granvelle sont incontestablement des personnages clés. La ville bisontine doit notamment à Nicolas Perrenot – ministre de Charles Quint - le palais Granvelle édifié entre 1534 et 1540. Le grand logis à cour centrale s'ouvre à l'époque d'une part sur la Grande Rue et d'autre part sur un jardin le long de la rue Saint-Vincent (l'actuelle rue Mégevand) dans lequel se trouvait notamment une fontaine sans doute achevée vers 1546. Sur la gauche du palais, deux espaces libres bordaient la basse-cour. La première cour était quant à elle encadrée par deux bâtiments. L'un débouchait sur la rue, l'autre donnait sur les écuries. On pouvait également noter la présence d'une partie centrale qui reposait sur un mur mitoyen gauche. Celle-ci abritait des remises et des bûchers. La façade extérieure principale était organisée en travées. Celles-ci étaient délimitées à la verticale par trois ordres antiques superposés. Les baies étaient alignées symétriquement à l'horizontale sauf aux deux extrémités de l'édifice. La cour centrale du palais comprenait un rez-de-chaussée orné d'arcades en anses de panier qui reposaient sur des colonnes doriques. A l'étage, des pilastres rythmaient la devanture de la galerie. Cette dernière était en outre éclairée par un ensemble de fenêtres surmontées de frontons triangulaires. L'aile sud abritait un escalier rampe sur rampe qui reprend les usages italiens. En fin collectionneur et amateur d'art, Nicolas Perrenot avait aussi rassemblé de nombreuses curiosités, des sculptures antiques et d'illustres peintures dont celle de la *Déposition de Croix* du Bronzino réalisée vers 1543-1545 et conservée actuellement au Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon. Ce palais fut un modèle pour d'autres maisons, hôtels et châteaux franc-comtois. Celui de Champlitte s'appuie par exemple sur les mêmes dispositions de la façade du palais Granvelle : un espace composé de sept travées grâce à une superposition de piliers ioniques et corinthiens sur deux niveaux, un rez-de-chaussée doté de baies en arc plein cintre bordées d'arcs en anse de panier avec à l'étage des fenêtres quadrangulaires encadrées par un décor de rinceaux. En revanche, l'ascendance bisontine du palais Granvelle se limite à l'hôtel Bonvalot.

Pour autant les influences italiennes ne s'arrêtent pas aux seuls édifices architecturaux. Les méthodes de construction tout comme l'emploi de nouveaux matériaux (marbre) témoignent en ce sens d'une forte similarité. Ainsi Richard Maire, maçon de profession, fut mandaté par la municipalité de Besançon pour la réalisation de travaux destinés à l'embellissement et l'agrandissement de l'hôtel de ville de 1567 à 1569. L'élévation ressemblait à celle du Palais Granvelle. Mais sous la direction de cet artisan, elle présentait désormais une façade élaborée dans l'esprit du palais des diamants de Ferrare construit par Rossetti en 1492. Celui-ci contrastait effectivement avec les modèles ultramontains en vigueur de part son revêtement de pierre et son ornementation plastique grâce à l'original traitement du bossage en pointe de diamants. Outre la technique du bossage, certaines sculptures franc-comtoises de cette époque s'apparentent beaucoup aux œuvres transalpines. En effet, la *Trinité de Saint-Lothain* réalisée à partir de marbre blanc ou albâtre évoque d'illustres peintures telles la *Sainte Trinité* de Francesco Pesellino du XV<sup>e</sup> siècle. Mais l'ouvrage le plus semblable reste encore le tombeau de Jules II construit en 1515. Le *Saint-Lothain* possède avec le *Moïse* michelangelesque des caractéristiques équivalentes : une musculature imposante, un travail exceptionnel du drapé, des traits vieillissants tels une longue barbe finement sculptée. Ils reposent chacun sur un socle de marbre.

En somme, le *Quattrocento* a pu s'immiscer dans la vie franc-comtoise grâce aux élites provinciales. Cette immersion reste toutefois ténue puisque la Franche-Comté reste alors une province habsbourgeoise. Elle est au service des Flandres et de l'empereur Charles Quint, roi d'Espagne par ailleurs. Ainsi, son art, en grande partie soumis aux courants flamands et ibériques, s'exprime notamment à travers une étonnante conjugaison d'austérité et de fantaisie graphique en y associant luxe et commodité.

Si le palais est alors devenu la norme des habitations privées en Italie, les demeures comtoises sont quant à elles plus modestes. Les Bisontins, par exemple, vivent davantage dans des hôtels particuliers. Cela étant leur austérité apparente n'entrave pas l'expression d'un luxe intérieur particulièrement florissant. Sis dans l'actuelle 4/6 rue du Palais, l'hôtel Bonvalot en reste l'un des plus illustres témoignages. Sa construction a démarré aux environs de 1538. Il occupait ainsi une position géographique avantageuse face à la résidence épiscopale sur les hauteurs du mont Saint-Etienne. Ses jardins suspendus dominaient la ville côté sud. Le terrain très pentu avait permis la création de deux espaces distincts. Le logis et les jardins surplombaient la basse-cour située en contrebas. La façade du bâtiment central était d'une grande sobriété. Seules les fenêtres étaient ornées d'accolades avec une alternance de croisées ou demi-croisées au rez-de-chaussée et de croisées à l'étage. A l'intérieur règne en revanche l'opulence. Le premier étage comprenait vraisemblablement une très grande salle donnant sur cour et jardin. La conception de ce bâtiment s'opposait cependant à celle du palais Granvelle car ces deux édifices n'occupaient pas la même fonction. L'hôtel Bonvalot rappelle plutôt les villas romaines vouées à la détente et au plaisir, loin de l'agitation urbaine. Cette curieuse combinaison de modestie et de volubilité est donc un choix architectural parfaitement conforme à l'esprit franc-comtois. En effet, les habitants de la province n'aimaient généralement point le déploiement d'un faste trop prolixe.

Raison pour laquelle l'architecture du temps se veut plus fonctionnelle. Dans une contrée confrontée aux intempéries, l'expérience consiste surtout à adapter l'habitat aux variations climatiques. La robustesse et la résistance d'une maison sont donc une priorité. Généralement les demeures conservent leurs structures traditionnelles. Très souvent une cour intérieure relie deux habitations qui débouchent sur deux voies parallèles. Le couloir central est le plus souvent couvert pour devenir enfin un corridor réservé aux voitures et attelages. Cette disposition se retrouve au sein de l'hôtel de Champagny à Besançon. Situé sur la rive droite du Doubs, dans la rue Battant en plein cœur du quartier marchand, il fut érigé au début du XVI<sup>e</sup> siècle en l'honneur de Jean Bonvalot, beau-père de Nicolas de Granvelle, puis légué à son petit-fils. Sa façade mesure plus de vingt-deux mètres de long. Elle comporte une élévation à trois niveaux dotés d'étroites fenêtres à meneaux surmontées de linteaux en accolade. Quatre gargouilles représentant un lévrier, un lion, un griffon et un mouton, renforcent son caractère médiéval. Cet édifice possède un passage cocher latéral voûté et est équipé d'une cour. Celle-ci était jadis entourée de corps de bâtiment dans lesquels se trouvaient plausiblement les communs. Outre ces agencements, d'autres habitats comportaient des commodités supplémentaires telles des latrines comme par exemple le palais Granvelle mais aussi l'hôtel de Montmartin. A ces lieux d'aisance s'ajoutaient des chambres de bains et des cheminées dans la totalité des pièces.

Cette organisation ressemble beaucoup aux aménagements des édifices flamands et notamment à celui du Markiezenhof aujourd'hui musée de Bergen-op-Zoom. Pour autant, ces solutions rationnelles ne sont pas les seuls éléments de l'architecture comtoise de la Renaissance qui relèvent d'une inspiration septentrionale. Les décors suivent une trajectoire comparable. De fait, si la structuration de la façade du Palais Granvelle semble évoquer une distribution de style italique, celle-ci s'inscrit davantage dans la mouvance nordique voire alémanique. Sa disposition est ainsi très proche du palais de Marguerite d'Autriche à Maline, de la maison du saumon sur le quai de Sel de la ville ou encore de l'ancien Greffe civil à Bruges. En effet, les fenêtres à meneaux et traverses, la superposition classique des ordres utilisée uniquement dans un but décoratif, la fantaisie graphique des chapiteaux, la multiplication des baies et leur étirement sous-tendent un ordonnancement quasiment analogue. Il en va de même pour la profusion de têtes d'anges ailés et l'adoption de pignons à redents. Sur leurs toits se

trouvent également des lucarnes identiques à celles de la Maison Cuche dite « Château Pertusier » de Morteau. Elles sont constituées de baies rectangulaires encadrées par des pilastres. Ceux-ci sont surmontés d'une corniche et d'un fronton curviligne paré de pinacles. La faîtière est par ailleurs bordée d'arcatures aveugles flanquées de piliers et de volutes. Pour autant, si la facture flamande conserve une aura certaine en Franche Comté, la mode hispanique des *zapatas* – morceaux de sculptures intercalés entre un chapiteaux et un entablement – fait son entrée chez les Granvelle vers 1540. En effet, le beau-frère de Nicolas Perrenot, François Bonvalot, avait eu l'occasion de voyager à de nombreuses reprises en Espagne. Par conséquent, ses séjours lui ont permis de se familiariser avec cet art ibérique, en visitant notamment l'hôpital Santa Cruz de Tolède achevé en 1514. Ce décor émane de l'architecture plateresque espagnole qui associe de nouveaux langages d'inspiration antique à une solide tradition locale. Il s'exprime à Besançon sur la fontaine du palais Granvelle, à l'hôtel Bonvalot, Champagny et enfin dans l'hôtel Lulier. Ce dernier comprend un portique composé de trois colonnes doriques ornées de ces pièces décoratives. Celles-ci permettent en effet l'embellissement de chapiteaux grâce à l'ajout d'inscriptions, éléments végétaux, sceaux et volutes. Cependant, l'ornementation des *zapatas* bisontines demeure moins exubérante pour s'accorder davantage avec le style local. Pour autant l'attractivité lusitanienne ne se résume pas à ces seuls motifs. Les frontons triangulaires situés au-dessus des fenêtres du rez-de chaussée de la façade du palais Granvelle s'inscrivent dans la lignée du palais de l'Alhambra à Grenade ou de l'Alcazar de Tolède. Ils se démarquent cependant par leur étroitesse. Par ailleurs les rinceaux de la corniche du château de Champlitte évoquent les décors sculptés de l'élévation sur rue de l'université de Salamanque. En effet, la paroi du monument espagnol regorge d'arabesques végétales équivalentes à celles qui figurent sur les espaces muraux haut-saunois.

En d'autres termes le confort supplante très souvent le souci des apparences dans les demeures franc-comtoises. Toutefois l'austérité des hôtels particuliers contraste grandement avec la riche parure de leurs intérieurs. Ces habitations sont effectivement la propriété de personnalités aisées, conscientes de leur fortune et de leur rang, et très au fait des nouveautés artistiques. Elle sont donc soucieuses de véhiculer un nouvel art de vivre. Ainsi, leur sens esthétique facilite l'avènement d'un vocabulaire inédit plus proche de l'art bellifontain.

Hugues Sambin fut l'un des plus célèbres artistes qui eut recours au maniérisme dans l'Est de la France. Né à Gray en Franche-Comté, il exerça d'abord la profession de menuisier avant d'être architecte. Sa courte collaboration au chantier du château de Fontainebleau fut déterminante pour la suite de sa carrière. Il put alors côtoyer les artistes les plus réputés comme le Primatice, Sebastiano Serlio et Jacques Androuet du Cerceau. Mais avant que les gouverneurs bisontins ne lui confiassent le projet de remaniement de l'Hôtel de Ville, il mit à profit ses compétences au service de l'église de Notre-Dame à Dole. Vingt ans après le démarrage de l'érection du clocher-porche en 1576, il fut mandaté pour la réalisation d'un dôme en pierre composé d'une coupole en élévation sur pilastres, d'un lanternon et d'arcades à bossages rustiques. Le tout fut flanqué de tourelles sur trompes avec des galeries décorées de rambardes et d'atlantes sur trois niveaux. Pour ce faire, il s'appuya sur des plans réalisés par Léonard de Vinci. La disposition verticale en trois niveaux imite fidèlement les édifices religieux italiens et notamment Santa Maria di Carignano à Gênes. Mais Hugues Sambin utilise aussi sa parfaite connaissance des dessins publiés dans le traité de Philibert Delorme – une figure tutélaire de l'art classique français. A travers son œuvre, ses multiples sollicitations et ses déplacements, Hugues Sambin apporta des influences diverses qui provoquèrent une évolution des pratiques franc-comtoises.

Cette mutation est d'ailleurs la conséquence d'un art devenu plus tourmenté et complexe. Intéressons-nous pour ce faire à la loggia de la chapelle des Jésuites de Dole. Celle-ci fut construite sur demande d'un commanditaire féru d'italianisme. Elle se compose d'un plafond à caissons aplatis au-dessus duquel est sculptée une voûte ogivale. Sur une arcade corinthienne se superposent deux arcs placés sur des piliers épais. L'entablement supporte un ensemble de consoles inversées avec en façade

des atlantes inspirées du *recueil de la Diversité des Termes* de Sambin. Ces télamons sont assez similaires à ceux réalisés par Jean Goujon au Palais du Louvre à la demande de Marie de Médicis. Ceci étant, les sculptures doloises se transforment dans leur partie inférieure en un jaillissement de fruits et de fleurs puis se rétrécissent en une volumineuse console. L'impétuosité du décor s'oppose ici à la rectitude de la frise de rinceaux. Les courbes, contre-courbes, fleurons et balustres surprennent par leur excès de vivacité jusqu'à l'exagération. Dans un contexte jésuite où la religion catholique pouvait aspirer à plus de sobriété, la construction peut en effet tout à fait étonner. Mais le chef-d'œuvre le plus surprenant reste encore le buffet d'Hugues Sambin, anciennement entreposé dans la galerie de l'hôtel bisontin Gauthiot d'Ancier. Ce dernier appartenait à Jean Gauthiot d'Ancier, gouverneur de la ville entre 1582 et 1583. La partie centrale du mobilier est conservée aujourd'hui au musée du Temps à Besançon. Les six peintures en figures de bronze sont du peintre Evrard Bredin. De forme ovale, ce meuble est richement décoré de termes, de colonnes cannelées, de guirlandes de fruits et de figures de Bredin. Il est surmonté également d'un imposant couronnement coiffé d'un fronton estampillé du sceau familial des Gauthiot d'Ancier. Le panneau du couronnement est flanqué de deux satires et de deux figures de bronze abritées dans une niche richement sculptée. Ce type d'extravagances était fortement apprécié par des familles éprises de paraître. Mais les talents « sambinesques » furent aussi employés sur le chantier bisontin de l'hôtel de ville. Ce dernier augure pourtant un assagissement du style de l'artiste. Il se rapproche dorénavant des théories de Jacques Androuet du Cerceau. L'animation plastique de l'édifice s'exprime par la polychromie. Subsistent des frontons éclatés, armoiries et mascarons. Mais les ouvertures obéissent à une rythmique précise avec une superposition de panneaux de couleur rouge. On peut aussi observer la présence de claveaux en bossage rustique, l'emploi de colonnes jumelées autour du portail central, de niches en cul de four et enfin de fronton triangulaires et curvilignes.

Cette excentricité connaît progressivement moins de succès au profit de lignes plus épurées et d'une plus grande simplicité. A la fin du XVI<sup>e</sup> siècle ne sont mis en évidence que les portails d'entrée. A Besançon, ils sont bordés de colonnes ou de pilastres et rehaussés de frontons à tabernacle. Cette disposition figure par exemple à l'hôtel d'Emskerque situé au 44 Grande Rue. Le rez-de-chaussée et l'étage comprennent dix fenêtres. Sept d'entre elles sont ornées d'une corniche avec à chaque niveau des masques grimaçants. Les autres baies sont dotées d'un fronton triangulaire ou cintré. Par ailleurs si l'on retrouve des mascarons assez imposants, l'ensemble n'exprime pas la même puissance que les bâtiments sus-cités. Le maniérisme issu des guerres de religion ne fait pas au final réellement autorité en Franche-Comté. Parallèlement les élites se concentrent désormais sur l'éducation et la santé. Cette période est donc marquée par la construction de grands ensembles tels le collège des Jésuites de Dole. Aussi, les architectes ont dorénavant donné le pouvoir au classicisme. Ils souhaitent en effet octroyer un sens à la décoration en articulant forme et fond.

Finalement, la nécessité de bâtir occasionne un véritable zèle architectural vers la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Il se traduit par une arrivée croissante de main-d'œuvre qui instille peu à peu les nouvelles influences italiennes du *Quattrocento*. Pour autant ces dernières restent ténues et ne s'appliquent que dans l'ornementation. Médaillons, balustres, rinceaux et mascarons enjolivent ainsi les façades des hôtels particuliers. Ce faisant même si les guerres d'Italie n'ont pas réussi à véhiculer de nouvelles esthétiques, une minorité lettrée, ouverte à la culture antique et consciente de son rang, donne l'impulsion nécessaire. Son ascendance reste toutefois superficielle mais elle suffit à faire émerger de nouveaux palais quitte à modifier structurellement leur disposition et leur décor. Ces commanditaires font appel à des maîtres flamands et développent dès lors un art de cour inspiré de la mode d'outre-monts. Ceci étant leur proximité avec les Flandres et le Saint-Empire les amène à conserver un style de mouvance septentrionale et ibérique. Mais l'apport ultramontain favorise l'émergence d'une étonnante synthèse qui s'impose progressivement parmi les élites. Le palais Granvelle marque ainsi les esprits et amène les puissants à bâtir châteaux et hôtels dans le même esprit.

Cette lente acclimatation suscite par conséquent l'apparition de nouveaux modèles qui conservent malgré tout un aspect austère. Pour autant leur intérieur luxueux révèle l'intérêt des seigneurs locaux pour cette émulation culturelle qui se propage dans les environs limitrophes. Maintenir fonctionnalité et rationalité organisationnelle des bâtiments en y associant intra-muros une décoration exubérante permet alors à Hugues Sambin d'employer un style proche de l'art bellifontain. L'extravagance ornementale de cet artiste s'oppose ainsi à la sévérité des réalisations de Richard Maire mandaté dix ans plus tôt sur le chantier de l'hôtel de ville à Besançon.

Toutefois son art ne fera autorité que sur une très courte période. Il s'assagit pour laisser la place à un classicisme épris de lignes épurées et de sobriété. Le maniérisme ne plaît guère en effet aux Franc-comtois plus habitués aux traditions et à la ruralité. Néanmoins la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle prépare la province au siècle des Lumières : l'architecture deviendra à terme plus monumentale et plus soumise à la démesure du style rocaille sous le règne de Louis XVI. Ainsi le monde des grottes si apprécié au temps de la Renaissance refera surface grâce au souvenir vivace d'Hugues Sambin.

## LISTE BIBLIOGRAPHIQUE

LEMERLE (Frédérique), PAUWELS (Yves), *L'architecture à la Renaissance*, coll. *Tout l'art*, Paris, Flammarion, 2008.

ZERNER (André), *L'art de la Renaissance en France, l'invention du classicisme*, coll. *Tout l'art*, Paris, Flammarion, 2002.

JACQUEMART (Jean-Pierre), *Architectures comtoises de la Renaissance 1525-1636*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2007.

ROUSSEL (Christiane), *Besançon et ses demeures, du Moyen-Âge au XIXe siècle*, Editions Lieux Dits, Lyon, 2013.