

Villes et Pays d'art et d'histoire
Besançon

laissez-vous conter la Porte Noire



La Porte Noire – Restauration d’un chef d’œuvre

La Porte Noire... 1800 ans d’histoire au cœur de la cité. Un monument qui, de Rome au XXI^e siècle n’aura cessé d’être le grand témoin des moments heureux et des heures sombres de la ville ; tout à tour magnifiée comme l’hommage du peuple d’ici à l’Empire, travestie en porte fortifiée au temps des invasions, malmenée souvent, surchargée de constructions qui la faisaient dangereusement ployer, et vouée même un jour à la destruction, avant qu’on songe à la regarder enfin avec le respect qu’imposait son grand âge et la richesse de ses décors.

Témoignage majeur de la civilisation gallo-romaine, dans Besançon qui n’en finit pas d’exhumer les vestiges et les trésors de son riche passé antique, la Porte Noire a cependant beaucoup souffert du temps qui passe, de la pollution, des accidents de l’histoire, des pluies, des excès de notre climat... Au point qu’aujourd’hui s’est engagée enfin, pour la préserver à tout jamais, une campagne de restauration que chacun attendait depuis longtemps.

Aussi, en préfaçant cette publication consacrée à l’un des monuments les plus insignes de Besançon m’est-il particulièrement agréable de rendre un hommage appuyé à Mme le Professeur Hélène Walter, spécialiste incontesté de ce monument, gardien vigilant de sa sauvegarde, qui, la première, alerta vraiment l’opinion publique, et sans qui rien n’aurait peut-être été fait. On lira, ici, sous sa plume savante, le récit passionnant de ce grand livre d’images antique ouvert au cœur de la cité, et mis à la portée de tous, à l’initiative de la Mission Patrimoine. Et on apprendra beaucoup, j’en suis persuadé.

Au moment où les Bisontins vont redécouvrir, au musée des Beaux-Arts et d’Archéologie et dans la ville entière, les trésors de notre passé archéologique, cette contribution ne manquera pas d’en enrichir le propos ; et je m’en réjouis pleinement.

Le Maire,

Jean-Louis FOUSSERET,
Président de la Communauté
D’Agglomération du Grand Besançon.

Historique de la Porte Noire

« L'arc de triomphe », appelé communément « Porte Noire » est assurément l'illustration la plus solennelle, la plus prestigieuse du passé romain de l'ancien oppidum⁽¹⁾ gaulois, *Vesontio*, évoqué par César dans le *De Bello Gallico* (livre 1, chapitres 38-39) et devenu capitale de la Séquanie à l'époque romaine.



Le monument qui fut érigé, au Haut Empire, à l'extrémité sud de la ville, au point de départ -ou d'arrivée- de la route primordiale, d'intérêt majeur, qui reliait Rome à *Vesontio* n'entre pas dans la catégorie des portes de ville, au sens précis, urbanistique, du terme. Il faisait partie, en effet, de la grande série des monuments honorifiques appelés souvent « arcs de triomphe », élevés à la gloire d'un empereur, en signe d'hommage et de gratitude, en raison d'une politique ou d'une action faste et bénéfique pour une ville, une région.

Construit en pierre locale, extrêmement décoré, l'arc était à l'origine rehaussé de couleurs vives.

Devant le danger grandissant, l'insécurité des temps au III^e siècle de notre ère, la ville de Besançon se protégea par un rempart fermant la boucle du Doubs et réutilisant, dans la hâte, des blocs du Haut-Empire. La population s'abrita sur les pentes de la citadelle. Dès lors, le destin de la Porte Noire évolua. Au Bas-Empire l'arc, en effet, commença à jouer apparemment le rôle de porte de ville, dans cette muraille tardive, qui, établie au niveau du monument est archéologiquement mal connue et dont aucun tronçon n'apparaît dans le quartier de Saint-Jean. D'honorifique, la Porte Noire revêtit un caractère défensif.

(1) Oppidum : agglomération indigène plus ou moins importante qui est fortifiée par le site, par l'homme.

Vue du bastion dans lequel l'arc fut incorporé au Moyen Âge. Gravure de 1667. Œuvre de Loisy le jeune. Vue des cathédrales et maisons canoniales. Gravure exécutée aux frais du chanoine Blondeau. (Archives départementales du Doubs)



Tout au long du Moyen Âge, l'arc constitua la limite entre le quartier capitulaire et l'agglomération qui s'étend à ses pieds, dans le méandre du Doubs, sur les vestiges de la ville romaine. Les documents qui mentionnent l'arc parlent tantôt de « porta civitatis », de « Porte de Mars » (par suite d'une erreur d'identification d'une divinité sculptée à l'étage supérieur gauche de la façade nord), tantôt de « tour des cloches », « tour de l'horloge », ou de « Porte Noire ». L'appellation de Porte Noire, la plus récente, est courante à partir de la seconde moitié du XI^e siècle. La propriété de l'arc fut sujette à querelles entre la ville et le chapitre. Le monument a appartenu au quartier capitulaire jusqu'en 1408, date à laquelle il fut cédé à la commune des citoyens de Besançon. L'archevêque riposta alors en jetant l'interdit qui durera quatre ans et au terme duquel le chapitre récupérera son temporel.

À une date qu'on ne peut facilement préciser, l'arc fut incorporé dans un énorme bastion carré (qui subsistera jusqu'au XIX^e siècle), appelé « tour des cloches ». Il ne constitua qu'un élément de la paroi nord de ce bastion dont on peut se faire idée par toute une série de dessins et gravures postérieures au Moyen Âge. Le bastion qui écrasait l'arc mesurait 21,30 mètres de hauteur du sol à la toiture, dont la hauteur, en outre, atteignait 7,30 mètres et qui était surmontée de très hautes girouettes. La largeur d'un côté de la tour était de 11 mètres. On avait réduit le passage antique de l'arc à plus de la moitié de sa hauteur afin d'aménager une chambre-logement du sacristain-, dotée de deux fenêtres et portant en emploi sur son mur extérieur les sculptures médiévales des symboles des Évangélistes. Au-dessus de cette pièce s'élevaient deux étages. On accédait à l'intérieur du bastion par un escalier établi fâcheusement dans le piédroit

ouest de l'arc. Les blocs, sculptés ou non, de ce jambage de l'arc furent détruits. Comme l'a remarqué Pierre Marnotte, l'architecte municipal qui restaura le monument au XIX^e siècle « pendant les siècles de barbarie, tout le jambage de droite avait été détruit et avait servi en quelque sorte de carrière où l'on allait extraire des pierres tendres pour divers usages ». Le piédroit est de la Porte Noire fut lui aussi victime du manque d'égards porté au patrimoine antique durant cette période. On détruisit, en effet, la base de type attique⁽²⁾ de la colonne inférieure gauche sur la façade nord pour la remplacer par une base à griffes et reboucha la quasi totalité du décor du fût. On n'en laissa subsister qu'un très petit tronçon, au tambour supérieur, sous le chapiteau. Des maisons canoniales et diverses constructions, au temps des Hohenstaufen, empiétaient sur la Porte Noire ou s'appuyaient contre elle.

(2) C'est à dire formée de deux tores séparés par une scotie.



Aspect de la Porte Noire dans le bastion après la destruction des parties supérieures de la tour. Vue de la Porte Noire, à Besançon, Dept du Doubs. Dessin de Gobelain. Gravure de Baugean (fin XVIII^e ou début XIX^e).

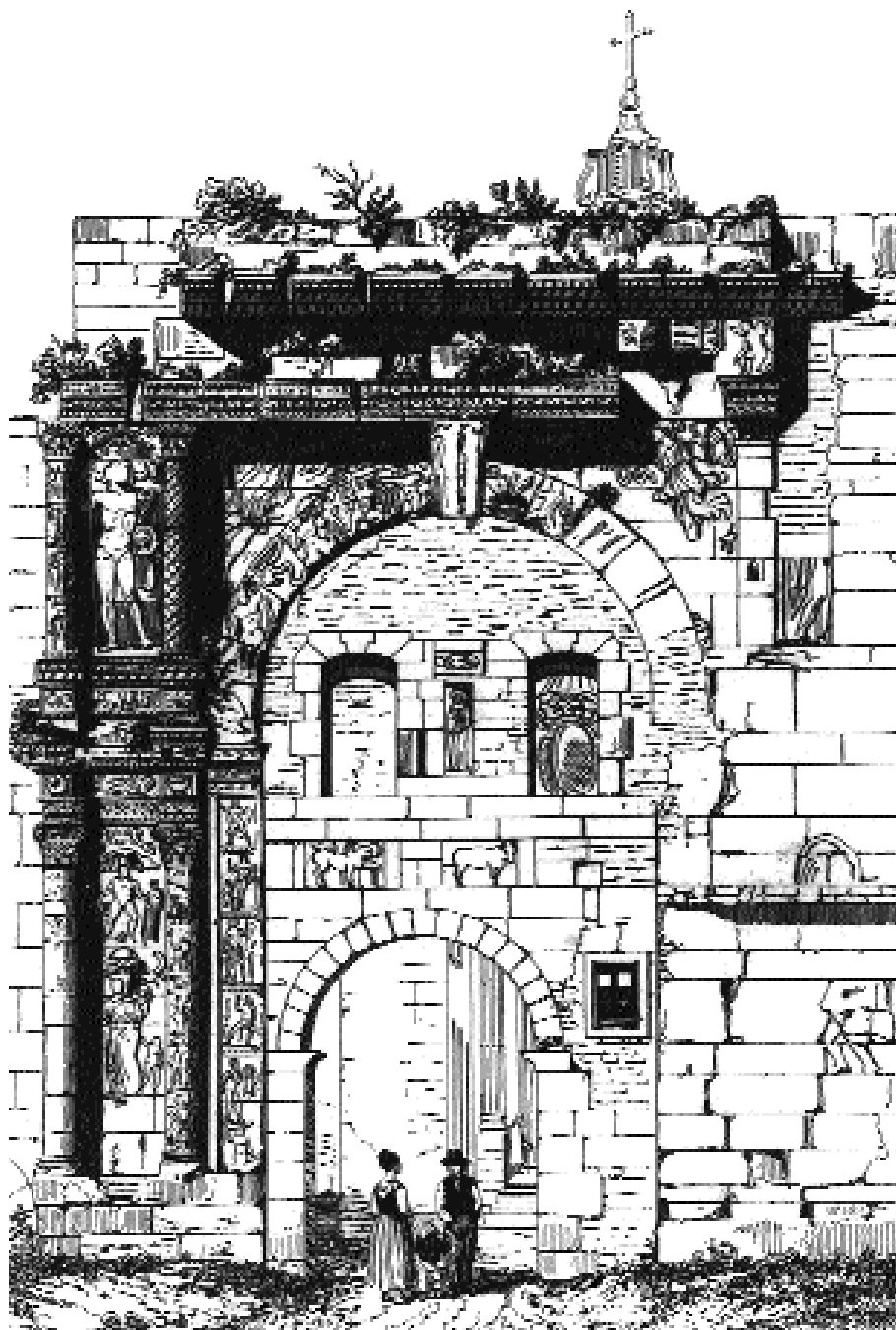
Dans cet état pitoyable l'arc subit le destin du bastion : prison du chapitre durant le Moyen Âge et la Renaissance, arsenal lors de la guerre dite de dix ans⁽³⁾, entrepôt de munitions au XVII^e siècle, tant et si bien qu'au XVIII^e siècle, la solidité de la Porte Noire et l'aspect des sculptures se révélaient alarmants. Un médecin, Nicolle, développa même, en quatre cents pages, l'idée effarante de détruire le monument (!...).

Enfin, en 1751, on se décida à supprimer de la hauteur du bastion. À l'intérieur de ce qui subsistait de la tour, on établit le grenier du chapitre dans lequel on envisagea en 1752 d'entreposer du tabac à sécher. L'arc continua à subir des dégradations tout au long des années suivantes, notamment lorsque Choiseul fut nommé cardinal le 4 décembre 1761, comme on peut s'en rendre compte à la lecture d'un manuscrit Baverel⁽⁴⁾

« *On sonna les cloches* » (de la tour) « *et tira des feux d'artifice sur la Porte Noire en signe de joie. Le chapitre fit attacher des décorations contre la Porte Noire. Ni les ouvriers ni les officiers municipaux ne s'inquiétèrent des dégâts occasionnés et lorsqu'on enleva ces décors, on fut étonné de voir un chapiteau brisé, un fût de colonne ébréché, une tête mutilée, mais il n'était plus temps.* »

(3) Célèbre épisode bourguignon de la guerre de Trente Ans, qui en fait dura neuf ans (1635 – 1644) et qui eut des conséquences très néfastes pour Besançon et la Comté.

(4) *Monuments antiques trouvés en Séquanie.* Conservé à la Bibliothèque d'Étude et de Conservation de Besançon.



État de la façade nord de l'arc après la suppression du bastion et avant les travaux de restauration de Marnotte. « Porte Noire » à Besançon. Pl. XCII. *Monuments Gallo-Romains.* Gravure extraite d'un recueil de vues ou de sites, vers 1830.

Il faut signaler toutefois deux initiatives heureuses, très importantes pour notre connaissance du décor de l'arc : à une date que l'on peut fixer à la fin de l'année 1744 ou au début de l'année 1745, à l'occasion de la démolition d'une maison canoniale accolée à la Porte Noire et évidemment, avant la construction de l'archevêché actuel, deux auteurs anonymes de dessins approximatifs ont révélé l'aspect du petit côté est de l'arc, invisible jusqu'alors. Inutile de souligner l'intérêt que présentent ces deux documents puisque le mur de l'archevêché dissimule de nos jours complètement ce côté de la Porte Noire. À la fin du XVIII^e siècle, l'arc menaçait ruine.

Au début du XIX^e siècle, la situation ne cessa d'empirer. Certains individus, peu éclairés, estimèrent qu'il fallait abattre ce monument. Heureusement, le préfet, le comte de Milon écouta favorablement les hommes cultivés, membres ou non de l'Académie des Sciences, Belles-lettres et arts de Franche-Comté, qui, émus de l'état déplorable d'un patrimoine aussi rare que précieux, lui demandèrent d'intervenir et de sauver le monument. Les architectes municipaux, Denis Lapret puis Pierre Marnotte furent chargés de procéder à la démolition du bastion, à la consolidation et à la restauration du monument antique.

C'est à Marnotte que nous devons de pouvoir encore admirer l'arc aujourd'hui. Il convient de souligner ici l'ampleur des travaux nécessaires, la prudence avec laquelle Marnotte mena à bien l'entreprise, le soin avec lequel il tint le registre des réparations, le décompte des factures, etc...

En 1827, la restauration de l'arc fut achevée. Marnotte dut réclamer jusqu'en 1832 ses honoraires, la Ville -propriétaire cependant du monument- ne voulant pas payer ! Le ministère du Commerce et des Travaux publics mit fin à cette situation conflictuelle lamentable. En 1840 la Porte Noire fut classée Monument Historique.

Au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle, l'intérêt grandissant pour le monument se traduit par un certain nombre d'initiatives : à la demande de son président Alphonse Delacroix, la Société d'Emulation du Doubs fit exécuter par Charles Varaigne, en 1866, vingt et un moulages, actuellement conservés au musée lapidaire Saint-Paul, des sculptures décorant les parties inférieures de l'arc. Des érudits locaux tentèrent de comprendre, d'identifier les personnages représentés sur le monument. Ils en admirèrent l'exécution et réclamèrent l'entretien et la protection de ce patrimoine. Grâce à leurs démarches, le 17 août 1889, la Porte Noire fut inscrite sur la liste des monuments classés des édifices communaux.



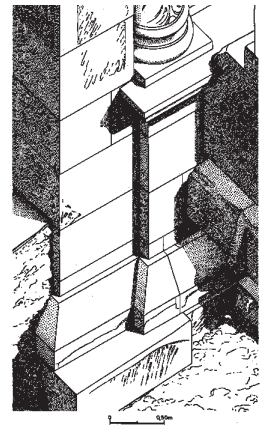
Deuxième tableau du pilastre nord-est de la baie :
Mercure tenant la bourse
accompagné d'un acolyte
portant un gros sac : outre ?
Moulage Ch. Varaigne, 1866.

Au début du XX^e siècle, la ville paya la moitié du prix des travaux d'entretien du monument. Pour la première fois, les photographies du décor furent publiées dans le tome VII du grand *Recueil général des sculptures, bas-reliefs et bustes de la Gaule romaine* par Émile Espérandieu. En 1959, Lucien Lerat, alors directeur de la circonscription des antiquités historiques de Franche-Comté, doyen de la faculté des lettres, professeur d'archéologie et d'histoire de l'art antique à l'université, fit compléter la série des moulages en confiant à Alfred Monterosso, mouleur des Musées nationaux, le soin d'opérer aux moulages, actuellement conservés au musée lapidaire Saint-Paul, des reliefs ornant les parties hautes de l'arc. La même année, il fit procéder à un relevé graphique exhaustif du monument par le dessinateur Julien Bruchet, de l'Institut de Recherche sur l'architecture antique du CNRS (bureau d'Aix-en-Provence). En 1961, il fit un sondage jusqu'à la base du piedroit est de l'arc en façade sud, ce qui permit de connaître le niveau de circulation antique, sur le *cardo*, dans le passage du monument. Il fit remanier la couverture de l'arc, afin de mieux protéger la partie sommitale et me confia l'étude de la Porte Noire dans le cadre de ma thèse de Doctorat d'État (publiée en 1986). Le temps, le climat, la pollution ont évidemment continué leur œuvre destructrice.

L'état, à nouveau alarmant de l'arc, a nécessité un plan de sauvetage, actuellement en cours de réalisation.



Victoire de l'écoinçon ouest
de la façade nord.
Moulage A. Monterosso, 1959.



Sondage exécuté en 1961,
actuellement visible.
La base du piedroit est
de l'arc est ainsi dégagée.
Elle indique le niveau de
circulation sur le *cardo*.
Dessin J. Bruchet d'après
un relevé F. Blind.

En 1990-1991, une étude fut réalisée et des propositions de restaurations furent élaborées, dont les principaux objectifs étaient d'isoler l'arc de l'humidité, d'éliminer les croûtes noires, les éléments étrangers à la construction (par exemple les morceaux de fers), les mousses et les lichens qui poussent sur la pierre. En 2002, la Direction Régionale des Affaires Culturelles de Franche-Comté entreprit la mise hors d'eau de la porte, pour l'assainir et permettre des études complémentaires. Il convient en effet, avant toute opération de nettoyage, de consolider l'édifice afin d'éviter d'éventuelles dégradations des sculptures. À la fin du programme d'observation, l'Architecte en chef des Monuments Historiques pourra alors arrêter la méthodologie à mettre en place pour la restauration et la mise en valeur.

Le printemps 2004 marque une étape importante dans notre connaissance du décor du monument. En effet, à l'initiative de Monsieur Pascal Mignerey, conservateur régional des monuments historiques, des sondages furent exécutés dans le mur de l'archevêché qui empiète sur la façade sud et qui dissimule complètement le petit côté est. Ils ont révélé les compléments du décor du côté droit de la façade sud et la présence des sculptures antiques sur le petit côté est, du moins dans la petite partie qui fut accessible. Le mur, reconstruit à l'identique, après l'exploration des parois, masque à nouveau hélas, ce décor révélé, qui, par chance, donna lieu à deux moulages réalisés par le Centre régional de restauration et de conservation des œuvres d'art de Vesoul.

Description

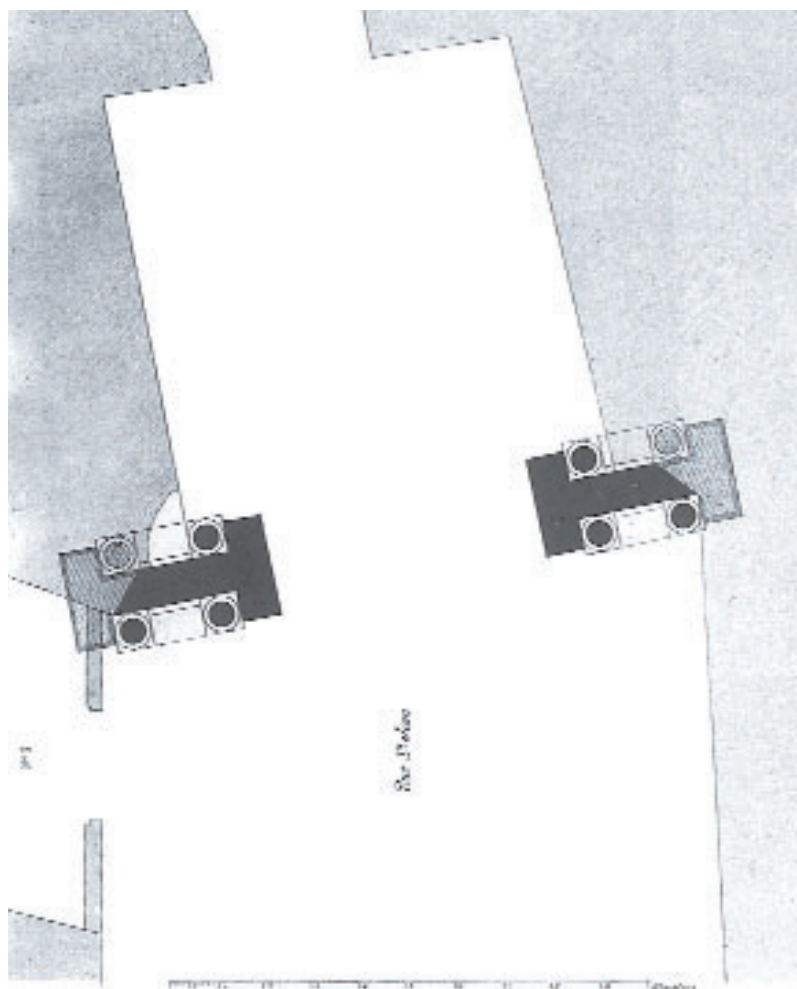
À l'endroit où la route reliant Rome à Besançon pénétrait dans l'agglomération en se transformant en axe majeur nord-sud (*cardo maximus*) de la ville, s'élève cet arc honorifique romain, miraculeusement conservé compte tenu des aléas de son histoire. Mais il ne se présente plus selon son aspect antique. Il est en effet, de nos jours encastré latéralement dans le rectorat et dans l'archevêché alors que dans l'Antiquité, il était entièrement dégagé et que toutes ses faces étaient visibles. Le niveau de circulation sous le passage se situait à plus d'un mètre au-dessous du sol actuel. La partie supérieure du monument a disparu. Au-dessus de l'entablement supérieur régnait l'attique⁽⁵⁾ qui servait de socle supportant la (les) statue(s) impériale (s) en bronze. À l'époque romaine l'arc mesurait 16,56 m de hauteur.

(5) Couronnement horizontal formé d'un corps rectangulaire plus large que haut, doté d'une base et d'une corniche.

Le monument appartient à un type architectural simple : arche monumentale flanquée de deux piliers et surmontée d'un entablement, mais l'originalité de la Porte Noire réside dans la hauteur inusitée de la baie (11,30 m), dans les proportions très élancées du monument, dans la faible profondeur du passage, dans la présence de deux entablements qui dédoublent les colonnades des piliers.

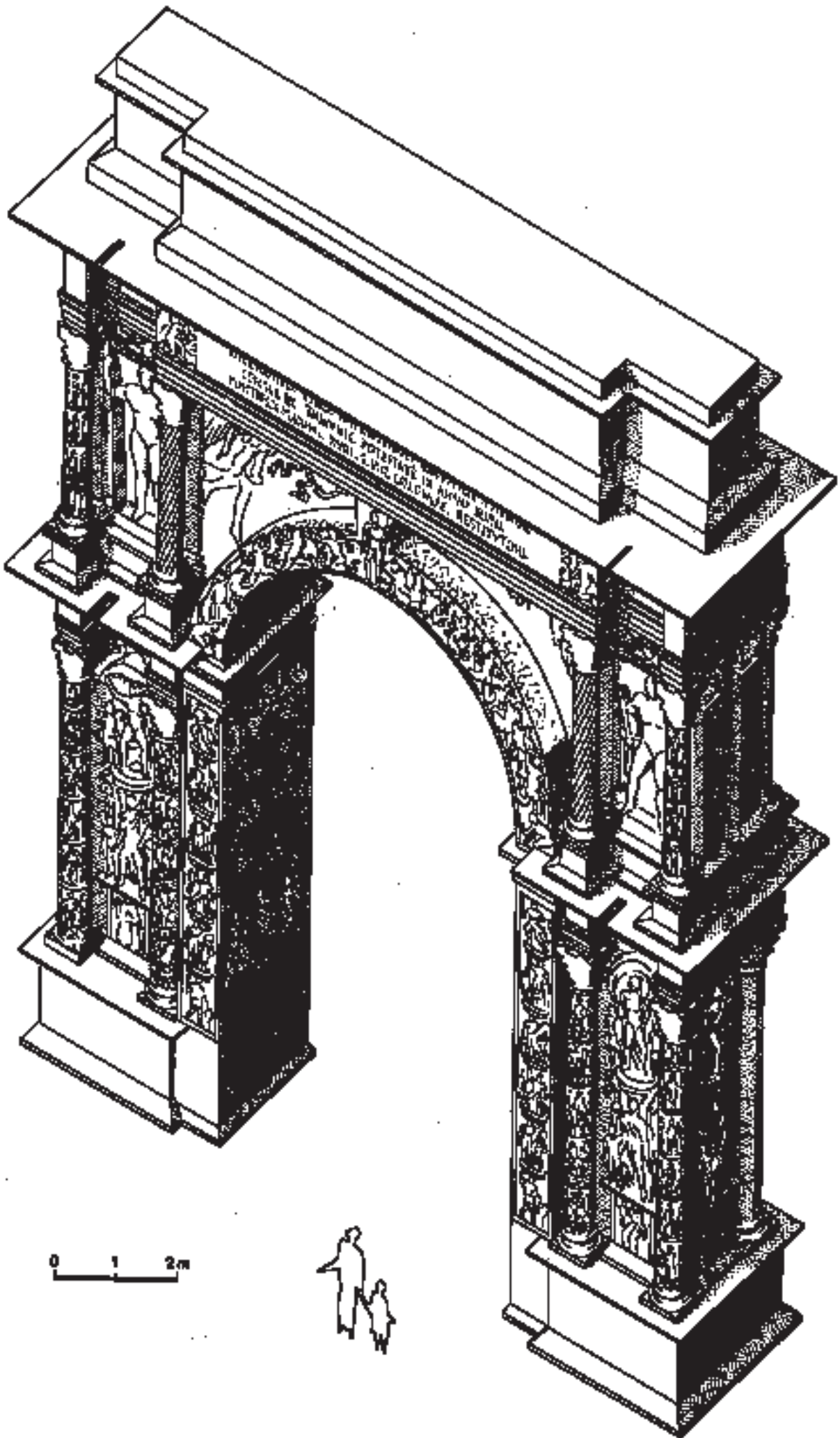
Le monument dans l'antiquité était peint. Aucune trace des couleurs vives qui rehaussaient les sculptures n'est visible de nos jours.

Le caractère exceptionnel que revêt l'arc de Besançon ne résulte pas seulement de ses particularités architecturales. Il réside essentiellement dans l'ampleur, la richesse et l'excellente qualité artistique d'une plastique omniprésente et dans la curieuse profusion d'images de divinités et de héros mythologiques sur un monument de type triomphal, honorifique, à fonction politique. L'état de mutilation des sculptures ne facilite pas la lecture de l'image.



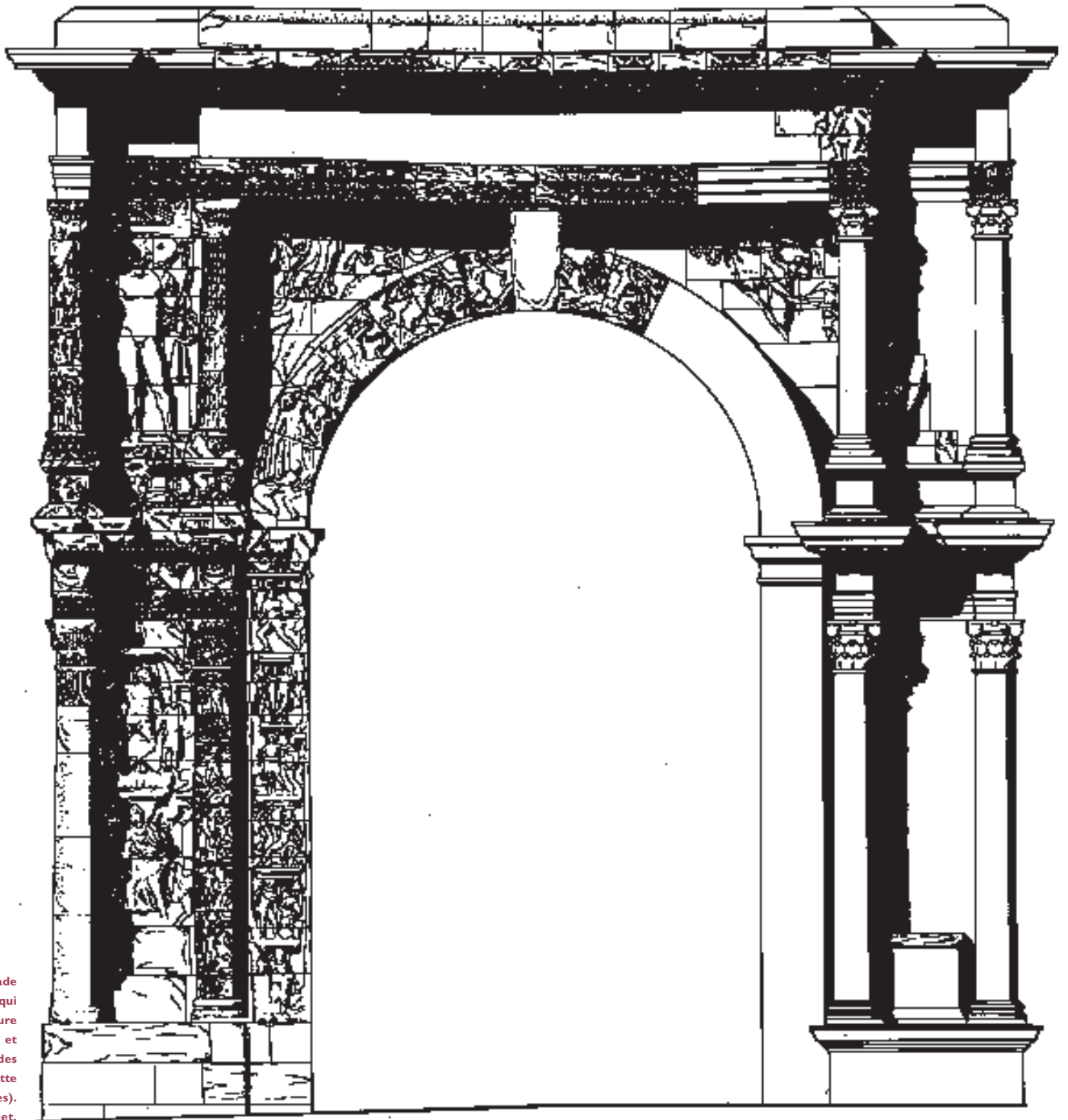
Situation de l'arc dans son environnement. Seuls les éléments en noir sont visibles, la Porte Noire étant encastrée à l'est dans l'archevêché, à l'ouest dans le rectorat. Plan P. Marnotte.

Aspect de l'arc dans l'Antiquité. Reconstitution et axonométrie J. Bruchet.



La façade nord

(Il s'agit de la façade qui regarde la ville. C'est celle que l'on aperçoit lorsqu'on se dirige vers la cathédrale et la citadelle). Elle était entièrement couverte de sculptures.



État actuel de la façade nord montrant ce qui subsiste de la parure sculpturale de l'arc et l'importance des restaurations de Marnotte (éléments lisses). Dessin J. Bruchet.

Piédroit est (à gauche)

(de gauche à droite et de bas en haut)

Étage inférieur

Du décor de la colonne gauche ne subsistent, à la partie supérieure du fût, que des masques et des armes attachés à des rubans, puisque le décor des tambours fut ravalé au Moyen Âge, comme on l'a signalé dans l'histoire du monument.



Dans l'entrecolonnement, au-dessus d'un piédestal aujourd'hui mutilé et jadis orné sur sa face antérieure, Vénus, sculptée en haut-relief accompagnée de deux Amours, s'avance en une grande enjambée vers la gauche. Une console flanquée de deux arabesques d'acanthé stylisée, au second plan, sert de sol au dieu Mars, en haut relief, qui se dirige en une grande enjambée vers la droite. Le dieu est nu. Son manteau recouvre seulement l'épaule gauche. Un casque à panache est posé sur la console. Deux soldats armés escortent le dieu. Une large coquille nervurée couronne ces représentations. Ses extrémités latérales reposent sur la partie supérieure de deux pilastres. Symétriques de part et d'autre d'une valve de coquillage, plus petite que la précédente, dressée verticalement au-dessus de la charnière de la grande coquille, apparaissent deux dauphins, vus de profil, la tête dirigée vers le bas.



Colonnes et entrecolonnement inférieurs du piédroit est.

À gauche : fût de colonne au décor détruit presque intégralement au Moyen Âge. À droite, fût de colonne ornée d'une série de scènes mythologiques. Entre les deux fûts : sculptés en haut-relief, Vénus et deux acolytes, la console, Mars et deux soldats. Le couronnement est formé par les coquilles et les dauphins. Cliché D. Lame.

Décor omniprésent du fût de la colonne inférieure droite du piédroit est : des bandeaux sculptés séparent cinq scènes mythologiques. Dessin J. Bruchet.

Le fût de la colonne, à droite, est entièrement sculpté. Des bandeaux ornés de fleurons, de lions affrontés de part et d'autre de vases, de masques, de tritons, d'outils séparent cinq tableaux illustrant des épisodes de divers cycles mythologiques helléniques. On reconnaît Andromède ou Hésione (?), attachée au rocher d'un rivage, menacée par le monstre marin qui s'approche pour la dévorer, puis Hercule héroïsé dans un sanctuaire rustique, à la fin de ses travaux, puis Thésée assommant le Minotaure dans le labyrinthe, Ajax fou tuant les troupeaux des Achéens, Dédale attachant les ailes à son fils Icare.



Richesse de l'ornementation sur l'architrave, la frise, la corniche de l'entablement inférieur du piédroit est.
Dessin J. Bruchet.

0 0.5 1m

L'entablement inférieur qui limite cet étage est entièrement décoré. Sur la frise, de part et d'autre de deux canthares⁽⁶⁾ remplis de fruits, dans une composition symétrique par rapport à des enseignes, on reconnaît diverses armes et une barbare captive.

(6) Vase à boire muni d'un pied et de deux anses. Attribut de Bacchus.

Étage supérieur

Le socle porte un décor d'armes défensives, encadrées par deux soldats porte-enseignes. Il sert de support aux colonnes latérales, à une frise peuplée de dauphins et au haut-relief de l'entrecolonnement.

Le fût de la colonne à gauche montre une superposition de quatre rangées de personnages (atlantes, puis bacchantes et Amours) dans des poses animées juchés sur des consoles.

L'entrecolonnement est réservé à la représentation d'un Dioscure, nu, dans une pose hanchée, tenant la lance et le glaive. Le manteau recouvre l'épaule gauche et s'enroule autour du coude. Le dieu, à la longue chevelure bouclée, resserrée par le pilos⁽⁷⁾ apparaît sous la voûte céleste suggérée par une étoffe décrivant un arc de cercle dans lequel brillent deux étoiles de taille différente. La partie supérieure de l'entrecolonnement est limitée par un fronton triangulaire orné en son milieu d'un masque de gorgone et le long de ses rampants de deux monstres marins, la tête vers le bas, en pose symétrique.

Le fût de la colonne à droite, est tapissé de feuilles de laurier imbriquées.

(7) Coiffe des Dioscures en forme de bonnet conique, de demi-ceuf (compte tenu de leur naissance).



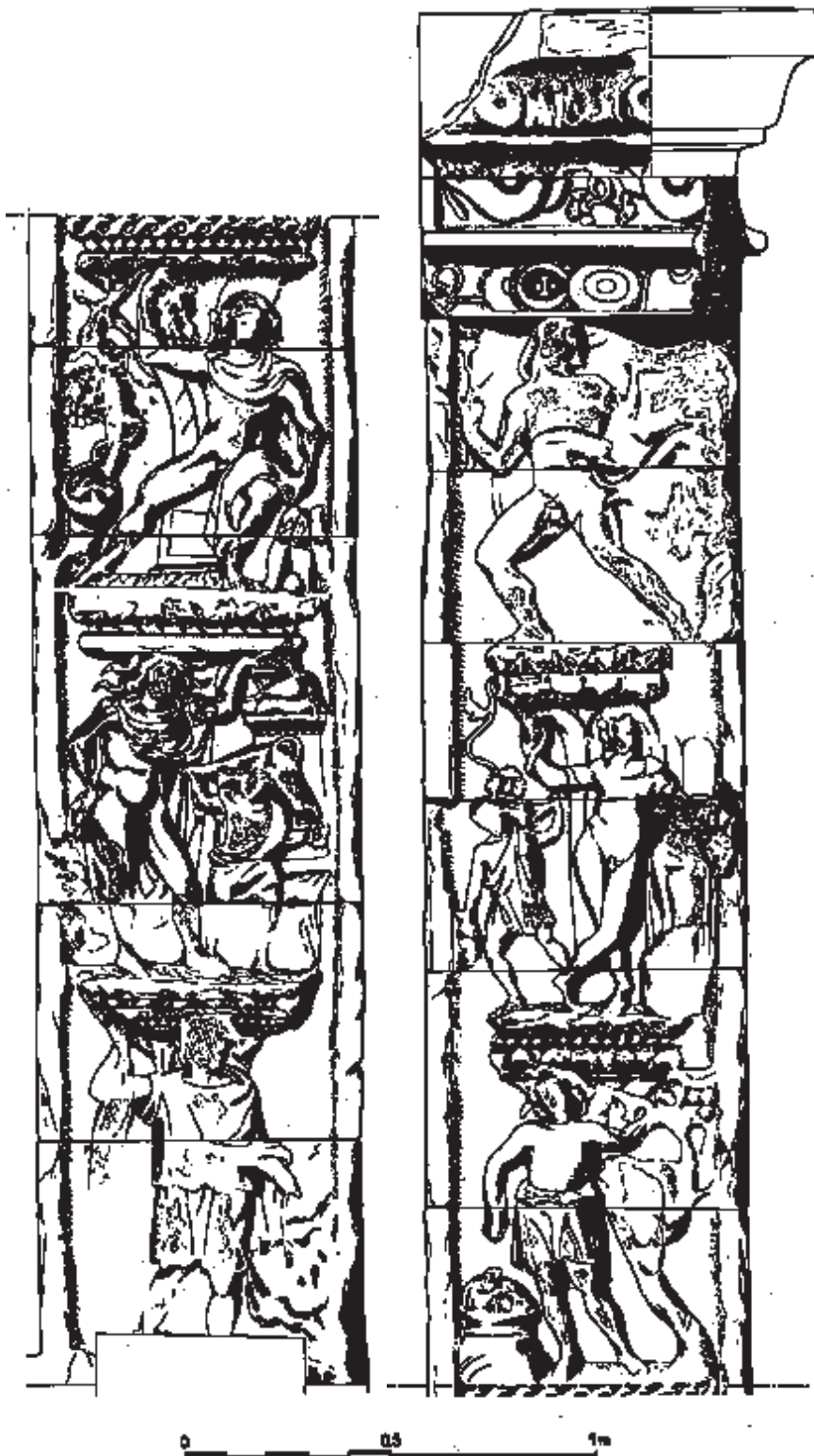
Vue d'ensemble du décor de l'étage supérieur du piédroit est : deux colonnes ciselées encadrent l'image d'un Dioscure sculpté en haut-relief.
Dessin J. Bruchet.

Partie médiane de l'arc

(c'est-à-dire les pilastres bordant le passage, l'archivolte, la clé de voûte, les écoinçons⁽⁸⁾).

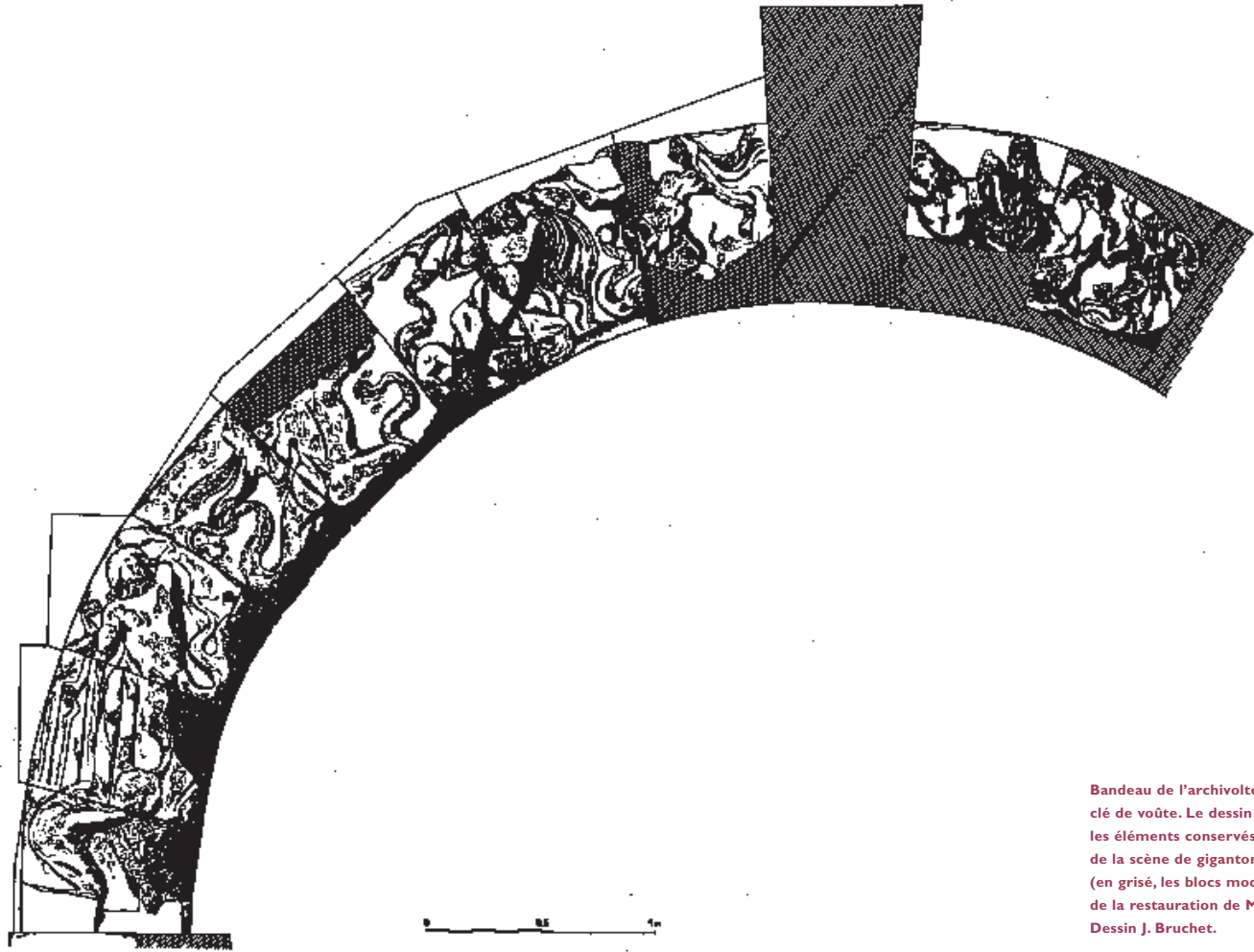
Décor de la moitié inférieure du pilastre nord-est de la baie. Vulcain, Mercure, Bacchus et présence des consoles-supports aux divinités.
Dessin J. Bruchet.

Décor de la moitié supérieure du pilastre nord-est de la baie : colonnes-supports, très ouvragées, cueilleur mythique, Apollon, Hercule tuant l'hydre de Lerne.
Dessin J. Bruchet.



(8) Espaces compris entre l'entablement supérieur, l'archivolte (l'arcature de la baie) et les colonnes de l'étage supérieur. Ils prennent la forme d'un triangle à un côté curviligne.

À l'étage inférieur, le pilastre qui supporte à gauche la retombée de l'archivolte présente une succession de divinités et de héros, seuls ou accompagnés, répartis en six tableaux, placés, à partir du second tableau inférieur, sur des consoles richement décorées. On reconnaît (de bas en haut) : Vulcain, Mercure accompagné d'un acolyte, Bacchus assis près d'une treille, un cueilleur mythique qui n'est pas Hercule et dont l'identification est incertaine à ce jour, Apollon à la lyre accompagné d'un acolyte, Hercule tuant l'hydre de Lerne. Le couronnement du pilastre présente sur trois frises, des boucliers, des dauphins antithétiques aux queues entrelacées, des monstres marins antithétiques.



Bandeau de l'archivolte et clé de voûte. Le dessin montre les éléments conservés de la scène de gigantomachie (en grisé, les blocs modernes de la restauration de Marnotte) Dessin J. Bruchet.

Le bandeau de l'archivolte et la clé de voûte illustrent une scène mythique fondamentale : la gigantomachie⁽⁹⁾.

À la clé de voûte, Jupiter foudroyait les Géants. Ceux-ci, admirablement sculptés, sont conservés sur toute la moitié gauche du bandeau et sur les deux claveaux les plus proches de la clé, à droite.

Dans les écoinçons, deux Victoires antithétiques consacrent le triomphe de Jupiter. En vol, tenant la palme, elles accrochent des guirlandes de prospérité et de fête à partir de la clé de voûte.

Piédroit ouest (à droite)

Le piédroit ouest est entièrement moderne. Il date de la restauration de Marnotte. Il n'a gardé de son décor antique à l'étage inférieur qu'un petit fragment de draperie décrivant des arcs de cercle et à l'étage supérieur, seulement l'extrémité inférieure d'une jambe du second Dioscure.

L'entablement supérieur

L'architrave et la corniche étaient entièrement ornées de grecques, de canthares, de feuilles, de rinceaux d'armes, de perles et de pirouettes... La frise portait la dédicace en lettres de bronze, contenue dans un cartouche maintenu, présenté par deux génies ailés, en pose héraldique, un genou à terre. À droite subsiste encore l'extrémité des volutes du cartouche et le génie ailé.

(9) Combat des Dieux contre les Géants, êtres monstrueux, de taille gigantesque et dont l'extrémité des corps se termine en têtes de serpents. Ils s'étaient rebellés contre Zeus et les Olympiens. Les Géants furent vaincus. La gigantomachie symbolisa la lutte de la civilisation contre la barbarie, menaçant le monde.

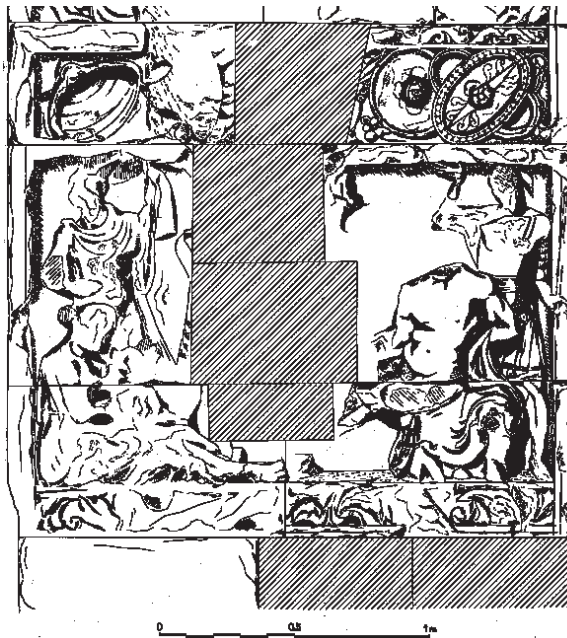
Le passage

La surabondance du décor est un trait frappant de cette partie de l'arc. Elle concerne les parois latérales et la voûte.

Chaque côté du passage présente des bas-reliefs « historiques », superposés en trois registres rectangulaires, séparés les uns des autres par une frise d'armes et bordés latéralement par deux bandeaux verticaux animés de rainures longitudinales. Les scènes de guerre illustrent les campagnes que l'empereur dut mener en Occident et en Orient.



Passage, registre inférieur du piédroit est. Clémence impériale à l'égard des Germains.
Cliché D. Lame.



Dessin de la scène de clémence
J. Bruchet.



Face interne du piédroit est (À gauche, en se dirigeant vers la cathédrale)

On assiste avec trois tableaux aux séquences les plus significatives du déroulement de la guerre conduite par l'armée romaine contre les Germains.

Le tableau supérieur, très mutilé de nos jours, montre un combat d'infanterie contre les Barbares occidentaux qui (à droite), défaits, s'enfuient. Avec le tableau médian, on assiste à la charge de la cavalerie romaine et à la défaite des Barbares (à gauche). Le tableau inférieur illustre ce qui résulte des étapes antérieures, c'est-à-dire la soumission des Barbares vaincus devant l'empereur qui est assis à droite et dont la tête manque. Il est entouré de son état-major. Le milieu du tableau montrait le Barbare. Dans l'angle inférieur gauche, on distingue encore une femme barbare, assise à terre, tête penchée en avant, présentant sa petite fille à l'empereur qui, de son bras et de sa main droite, faisait un geste d'accueil et de clémence.

Sous le registre, le bandeau inférieur ne montre plus d'armes mais une succession de rinceaux végétaux charnus.

Face interne du piédroit ouest

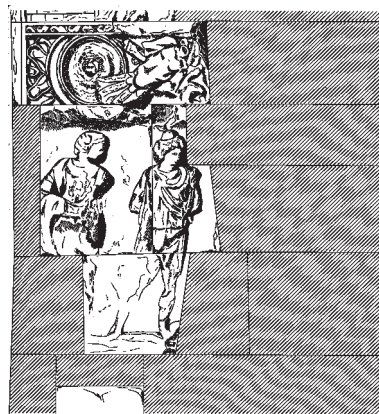
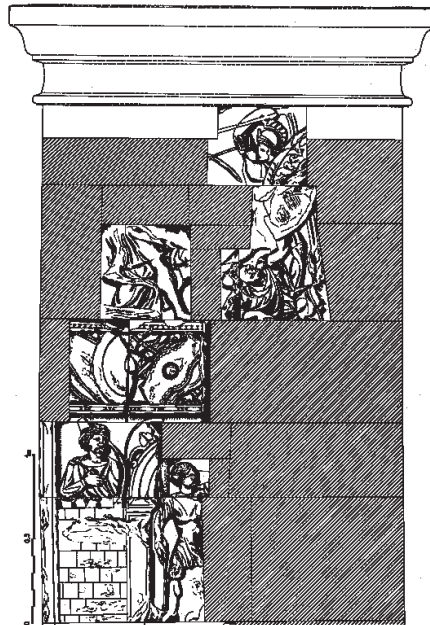
(À droite, en se dirigeant vers la cathédrale)

Comme on a eu l'occasion de le dire, la pile ouest de l'arc a beaucoup souffert. Elle est presque intégralement moderne. Le décor de la face interne est très incomplet. La moitié droite des sculptures manque sur toute la hauteur du côté. Les « bossages » qui apparaissent là ont été élaborés par P. Marnotte afin de suggérer la présence primitive de décor. Trois tableaux évoquent la guerre de Rome en Orient, l'engagement et la victoire de l'armée romaine contre les Parthes. Comme c'était le cas à gauche du passage, trois registres suivent l'ordre chronologique des opérations en suggérant les phases essentielles de la guerre, ici, non plus une guerre de mouvement mais de siège.

Le tableau supérieur illustre le combat de fantassins romains contre les Barbares. On remarque la détermination, l'énergie des Romains, la défaite, la mort des Orientaux, vêtus de tuniques et de pantalons. Le tableau médian représente le siège par les Romains du palais du roi parthe. Derrière le mur d'enceinte crénelé apparaît le buste du roi parthe. Barbu, coiffé de la tiare, il s'apprête à lancer la flèche. L'arc est visible à sa gauche. Le regard est tourné vers la droite. En avant de la porte monumentale à arcature sur laquelle on a campé, de façon symbolique, la pelta⁽¹⁰⁾, un soldat - sentinelle - tenant une lance, regarde inquiet ce qui se passe à droite, c'est-à-dire assurément l'arrivée de l'armée romaine. Le tableau inférieur, montrera gauche, les deux Orientaux captifs, les mains liées derrière le dos. Les parois latérales des piédroits dans le passage, à gauche comme à droite, étalent ainsi la défaite des ennemis de Rome et justifient dès lors le décor de la voûte.

Le roi parthe assiégé dans son palais.
Cliché De Grivel.

Passage. Registre inférieur du piédroit ouest : les Parthes vaincus sont enchaînés.
Dessin J. Bruchet.



Passage. Registres supérieur et médian illustrant une bataille entre Romains et Parthes, puis le siège du palais du roi parthe.
Dessin J. Bruchet.

La voûte a dû être entièrement refaite par Marnotte, qui n'a pu sauver que quelques fragments de l'ornementation (conservés actuellement au musée des Beaux-Arts et d'Archéologie) et qui a reproduit sur des blocs modernes le schéma de composition antique constitué par un réseau de demi-octogones de bordures puis d'octogones et de carrés résiduels sur angles. La voûte était entièrement décorée de rinceaux en bordures, de fleurs, de perles et pirouettes sur les cadres des octogones. À l'intérieur de ceux-ci, de petits Amours jouaient avec les armes du dieu Mars. Après les victoires montrées sur les côtés du passage, un ciel de paix et de bonheur s'étendait sur l'Empire romain (!).

(10) Bouclier oriental typique en forme de croissant.



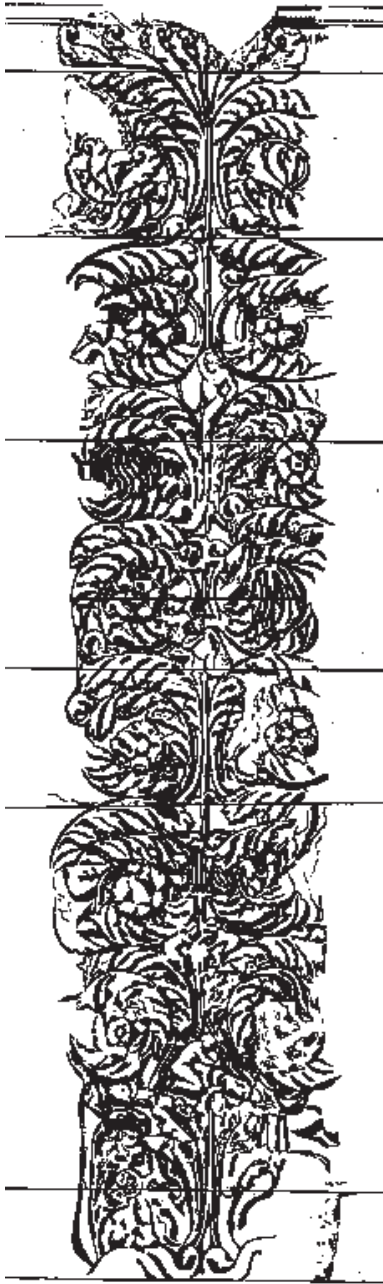
La façade sud

(Elle correspond à la paroi qui regarde la cathédrale. C'est celle que l'on regarde en descendant de la citadelle vers la ville). Incomplètement dégagée des murs adjacents de l'archevêché et du rectorat, elle n'offre aux regards qu'une partie de son décor.



Piédroit ouest (à gauche)

Le pilastre de la baie était primitivement entièrement sculpté mais tout le décor a été rebuché lors de la transformation du passage antique afin d'établir une chambre. Seuls subsistent sur quelques assises de la moitié supérieure du pilastre quelques pauvres fragments d'une scène mythologique.



Façade sud. Les opulents rinceaux peuplés du fût de la colonne inférieure droite du piédroit ouest. Dessin J. Bruchet.

Le fût de la colonne à droite, limitant l'entrecolonnement à l'étage inférieur de l'arc, se couvre de rinceaux charnus d'acanthé peuplés de petits personnages et d'animaux. La composition de ce décor interrompu, luxueux, respirant la prospérité et le bien-être, a été savamment calculée. D'une touffe d'acanthé croissant à la partie inférieure s'élève une tige qui, au sommet du fût, développe un bouton de part et d'autre duquel s'étalent symétriquement huit larges feuilles recourbées sur elles-mêmes. La tige forme l'axe de symétrie d'une succession de sept rangées de médaillons. Chaque rangée porte deux rinceaux s'enroulant l'un vers la gauche, l'autre vers la droite. D'une rangée à l'autre une alternance change le sens d'enroulement de ces rinceaux. Ainsi se crée un mouvement très gracieux, sinusoidal, dynamique et non répétitif et lassant. Dans le foisonnement végétal (bruissant de vie et de plaisir), l'œil exercé découvre çà et là, des serpents, un lapin, un animal trapu à tête ronde, un vase, un Amour dégageant une bête prisonnière de tiges végétales, deux Amours affairés auprès d'un oiseau au long cou, un oiseau en vol, un autre posé sur le feuillage, un nid abritant quatre oisillons près d'un oiseau protecteur qui chante, un petit personnage s'enfuyant avec son sac, un Amour dansant.

Du décor de l'entrecolonnement, à la partie inférieure, ne subsiste que la représentation d'un Amour se dirigeant en une grande enjambée vers la gauche tout en retournant la tête vers la droite. Il tient son carquois et les flèches. À la limite du mur du rectorat on perçoit encore le socle qui est l'élément constant dans l'organisation des sculptures à la partie inférieure des entrecolonnements. Ici, comme ailleurs, il sert de support de sol, au groupe inférieur (qui manque aujourd'hui). À la hauteur du chapiteau de la colonne végétale, un bloc orné présente une série d'arcs de cercle décrits par une draperie gonflée par le vent. Ce fragment appartient au décor du groupe supérieur de l'entrecolonnement de l'étage inférieur de l'arc.



Façade sud. Seuls éléments visibles du décor de l'entrecolonnement inférieur du piédroit ouest : le socle et à droite : un Amour au carquois et aux flèches. Dessin J. Bruchet.

Piédroit est (à droite)

Manifestement la surabondance ornementale atteignait également la paroi de cette portion de la Porte Noire.

Le pilastre de la baie était entièrement décoré, non pas d'une succession de divinités comme on le voit sur la façade nord, mais de scènes mythologiques. De la plastique ne subsistent que les traces évanides d'un tableau illustrant la mort d'un personnage mythologique.

Façade sud. Décor omniprésent du fût de la colonne inférieure gauche du piédroit est : des bandeaux sculptés séparent six scènes mythologiques.
Dessin J. Bruchet.



La colonne avoisinante (gauche) de même que celle qui lui correspond en façade nord, possède un fût agrémenté d'une superposition de saynètes de la mythologie greco-romaine, interrompue par des bandeaux eux-mêmes ornés. De bas en haut, on reconnaît le duel : Minerve-Encelade de la gigantomachie. Encelade menace la déesse d'un rocher. Succède une scène d'intérieur évoquant la félicité : Bacchus environné de bacchantes danseuses et musiciennes, puis une scène d'intérieur violente : Lyssa, la Folie personnifiée qui a égaré Ajax impie, au-dessus d'un rocher, excite le héros devenu fou à tuer les troupeaux des Achéens. Ensuite se déroule une scène d'intérieur évoquant la félicité bacchique : deux satyres accourent et tentent de relever Silène ivre, écroulé au sol. Puis à nouveau une scène bacchique : Bacchus, debout, nu, dans une pose hanchée, tient le thyrses⁽¹¹⁾ et le canthare vers lequel la panthère favorite lève la tête. Le dieu est entouré d'un satyre dansant et d'une bacchante tenant la corne à boire (rhyton) et le tympanum⁽¹²⁾. La scène supérieure illustre le moment où Hercule tue par une flèche le centaure Nessus qui porte sur ses épaules Déjanire, l'épouse outragée du héros qui appelle son mari.

(11) Attribut de Bacchus : bâton entouré de lierre ou de feuilles de vigne à l'extrémité duquel se dresse une pomme de pin.

(12) Instrument de musique. Tambourin utilisé par le thiasse bacchique comme par les prêtres de Cybèle.

L'entrecolonnement apparaît, à l'heure actuelle, partiellement dégagé du mur de l'archevêché. Cela correspond à l'état dans lequel Marnotte put révéler la paroi, mais grâce aux sondages de 2004 nous connaissons la totalité du décor de l'entrecolonnement de l'étage inférieur du piédroit est de la Porte Noire, sur la façade sud. L'ensemble des données permet de reconstituer le décor dans sa globalité.



Entrecolonnement inférieur sud-est.
Éléments visibles du groupe inférieur.
Moulage A. Monterosso.

Entrecolonnement inférieur sud-est.
Sculptures découvertes en 2004 permettant de connaître la totalité de la scène du groupe inférieur d'Hébé à l'aigle et révélant une partie du décor du groupe supérieur : la draperie et les jambes de Léda ainsi que le départ d'une aile du cygne.
Moulage C. R. R. C. O. A.

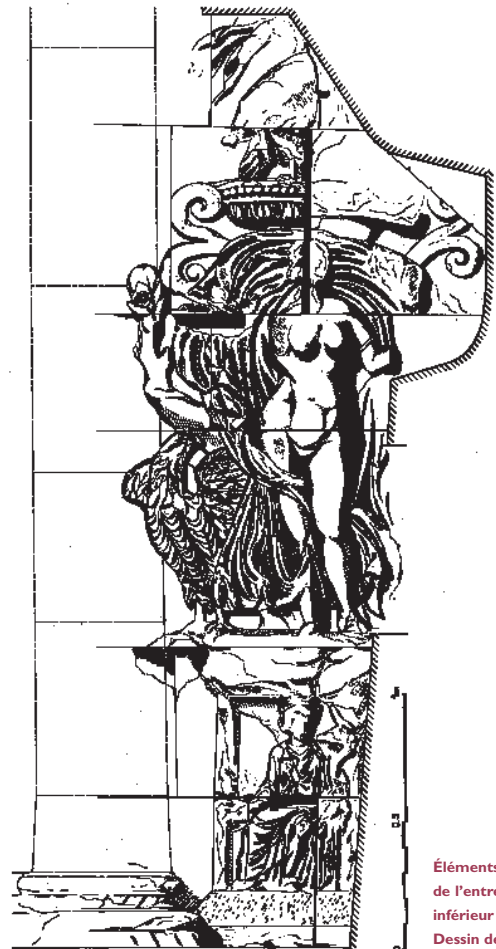
Entrecolonnement inférieur sud-est.
Sculptures découvertes en 2004 permettant de connaître la totalité du décor du socle et du groupe inférieur d'Hébé à l'aigle.
Moulage C. R. R. C. O. A.

À la partie inférieure, la face antérieure du socle de base porte l'image de Tutéla, déesse tourelée protégeant *Vesontio*. Elle tient la patère, la corne d'abondance remplie. Elle tourne la tête vers sa gauche où Victoria (invisible actuellement puisque le mur mitoyen fut reconstruit), à demi-dénudée, tient la palme de la main gauche et couronne la déesse de sa main droite levée. Au-dessus du socle servant de piédestal, en avant d'arabesques d'acanthé stylisée de part et d'autre d'une large console, on assiste à l'épiphanie radieuse d'Hébé, dans l'Olympe. La déesse de la jeunesse, échanton à la table des dieux, apparaît debout, nue, entourée de l'extraordinaire mouvement de la draperie. À sa droite, légèrement en retrait, l'aigle de Jupiter voisine avec une branche à l'extrémité de laquelle mûrit un gros bouton floral. À la gauche d'Hébé le décor révélé en 2004 et invisible actuellement, montre Hercule, héroïsé, assis au pied d'un arbre qui s'élève jusqu'à la hauteur de la console et à l'extrémité duquel s'épanouissent feuilles et fruits. La console monumentale, symétrique à celle qui règne en façade nord entre Vénus et Mars, sert de piédestal au groupe de Léda et le cygne. Le volatile, dont il reste peu d'éléments de l'aile et de la queue, est placé le long de la jambe droite de Léda (invisible aujourd'hui, de même que la jambe gauche et les draperies flottantes sculptées à droite).

De l'entablement inférieur nous ne voyons qu'un élément de la frise : un canthare rempli de fruits.

Lorsque Marnotte procéda à la restauration de l'arc, il dut abriter les Victoires des écoinçons derrière le mur que nous voyons aujourd'hui.

De l'entablement supérieur n'apparaissent que les jambes vues de profil du génie ailé qui, à droite, brandissait le cartouche qui, comme sur la façade nord, portait la dédicace du monument.



Éléments visibles du décor de l'entrecolonnement inférieur du piédroit est.
Dessin de J. Bruchet.

Le petit côté est

Il est actuellement entièrement caché par le mur mitoyen de l'archevêché, mais grâce aux sondages pratiqués en 2004 et grâce à deux dessins du XVIII^e siècle (l'un perdu, l'autre conservé aux Archives départementales du Doubs), on peut se faire une idée approximative de l'organisation du décor et des thèmes illustrés. Il conviendrait toutefois de pouvoir examiner, étudier scientifiquement les sculptures qui, du moins à l'étage inférieur de la Porte Noire, sont encore présentes, afin d'interpréter avec sécurité les images qu'on nous donne à lire.

Petit côté est de l'arc. « Dessin d'Agay », Archives Départementales du Doubs.
 Dans l'angle supérieur gauche de la feuille, on peut lire : « Ouvrages latéraux de Porte Noire cachés par mon Bâtiment, dessinés après la démolition de l'ancienne maison ».
 Au verso de la feuille est écrit : « Porte Noire, du côté de M. l'abbé d'Agay ».



Dans ces conditions actuelles, il semble que dans l'entrecolonnement inférieur, la face antérieure d'un socle ait porté la représentation du Doubs, dieu-fleuve assis près de roseaux. Au-dessus du socle, Ganymède nourrissait l'aigle de Jupiter dans un environnement de draperies, de tentures accrochées à une paroi. Curieusement le groupe supérieur habituel de cet étage n'existait pas, divers objets apparaissaient : canthare, pelta, épée. L'entablement inférieur était décoré des mêmes motifs que ceux qui prévalaient sur la façade nord à cet endroit-là.

L'étage supérieur du monument, contre toute attente, ne reproduisait pas les schémas de composition que l'on connaît sur les façades. Un bandeau médian vertical serait orné d'une superposition de consoles végétales formant un axe de symétrie à quatre tableaux de chaque côté, utilisant des épisodes de la mythologie hellénique. Les personnages seraient campés sur des consoles, à nouveau. D'après le seul dessin du XVIII^e siècle qui évoque le décor, on peut reconnaître Hercule à la fin de ses travaux, Hercule vainqueur de l'Amazone, Prométhée enchaîné, Diane surprise au bain, Atlas soutenant la voûte céleste.

Petit côté est de l'arc.
 « Dessin Dunod », perdu.
 Il était inséré dans
 l'exemplaire personnel
 de l'ouvrage de Dunod
 de Charnage, *Histoire
 de l'Église, Ville et diocèse
 de Besançon*, 1750,
 conservé à la Bibliothèque
 Municipale de Salins.

Datation

La perte de la dédicace gravée sur la frise de l'entablement supérieur et de la tête de l'empereur représenté sur la paroi est du passage, dans la scène de la clémence impériale et de soumission des Germains, nous prive des critères décisifs et incontestables permettant une datation sûre du monument.

Les reliefs « historiques » du passage ne montrent pas un visage de roi parthe conforme au portrait de l'un des souverains orientaux. La représentation des Barbares est conventionnelle et stéréotypée. Aucune valeur topographique, géographique ne peut être conférée à ces tableaux qui illustrent de façon simplifiée, didactique, la guerre contre les deux ennemis héréditaires des Romains. L'interférence de la symbolique triomphale dans l'art historique romain confère à ces scènes une signification épique qui dépasse largement la mission d'illustrer un instantané historique. Dès lors, la datation ne peut être proposée qu'au terme de l'étude stylistique des sculptures, confrontée à celle de l'histoire de l'Empire romain, de la personnalité des empereurs, de l'histoire et de l'archéologie régionales.

Si l'on écarte évidemment les datations nombreuses, arbitraires et fantaisistes proposées à partir du XVII^e siècle, visant à rattacher l'arc chronologiquement aux époques de César ou de Julien ou d'Aurélien par exemple, on peut, a priori, se demander si la Porte Noire est un monument encore antonin, plus précisément contemporain du règne de Marc Aurèle, comme le pensait Don Berthod en 1764, ou s'il est un témoignage de l'art des Sévères, comme des archéologues italiens l'ont cru.

La mesure de la surabondance du décor en Gaule, le choix des thèmes helléniques, la technique sculpturale encore pondérée, l'importance de l'héritage classique (poses et proportions des personnages, indications paysagistes, traitement des arbres, composition claire des scènes, goût pour les diagonales, la symétrie, l'antithèse), les canons courts, le style où prédomine encore le classicisme mais où l'on décèle les prémices d'un nouveau baroque (profusion des motifs, clair-obscur, jeu de courbes et d'arabesques, pathétique, contrastes et tension dans le choix des thèmes, dans les attitudes des personnages, envahissement des cadres, des bordures par le décor), tout cela nous conduit à reconnaître dans la plastique de la Porte Noire un témoignage patent de l'art de la période transitoire que constitue la fin du règne de Marc Aurèle. On s'achemine vers le célèbre « tournant » qui, en histoire de l'art, correspond au règne de Commode et qui préfigure l'art sévérien.

L'analyse des sources littéraires, l'étude des règnes des empereurs, de leur personnalité, l'histoire et l'archéologie régionales permettent d'écarter la proposition de datation sévérienne et de corroborer la datation qu'autorise l'étude stylistique des sculptures. Dans la compilation tardive (du IV^e siècle après Jésus-Christ), appelée *Histoire Auguste*, l'auteur (Capitolinus) retraçant le règne de Marc Aurèle dit que l'empereur mit fin à des troubles (*res turbatae*) qui sévissaient en Séquanie, par son pouvoir de censure et son autorité. L'étude du texte dans lequel s'insère cette phrase hélas, trop brève, montre que cette intervention eut lieu après la mort de Vêrus (en 168)⁽¹³⁾ après la défaite des Germains en 172 à l'issue d'une guerre où Marc Aurèle était au front, et avant la prise de la toge virile par Commode (le fils de Marc Aurèle), le 7 juillet 175.

Dès lors, la Porte Noire, érigée vers 175, paraît bien être le témoignage monumental de l'hommage rendu à Marc Aurèle, de la gratitude éprouvée en raison du rôle pacificateur et stabilisateur, de l'arbitrage faste pour la région, rendu par l'empereur philosophe.

(13) Vêrus était co-régent. Il avait vaincu le roi des Parthes Vologèse III et détruit le palais de ce souverain à Ctésiphon, la capitale du royaume.

Le message

Si certains éléments du décor de l'arc (frises d'armes, reliefs « historiques », Victoires) appartiennent au vocabulaire courant, de règle dans la plastique triomphale et donc sont adaptés à la fonction d'un monument du type de celui de la Porte Noire, force est de constater que la quasi-totalité de l'ornementation des parois ne relève pas du registre militaire mais de celui de la religion et de la mythologie gréco-romaines. À cet égard, il convient de souligner qu'aucun monument de l'Empire romain ne présente un répertoire de ce type utilisé avec une telle richesse. Plus qu'insolite et déroutant au premier regard, celui-ci est au service d'un message adressé aux Séquanes.

La présence de Vénus, Mars, des Dioscures, des Victoires célébrant le triomphe de Jupiter, sur la façade nord tournée vers *Vesontio*, exalte en fait Rome, les deux empereurs (Dioscures), qui pour la première fois dans l'Empire ont régné ensemble, le rôle majeur qui revient à Marc Aurèle dans le maintien de la paix, à l'instar de Jupiter vainqueur des Géants menaçants, fauteurs de troubles dans le monde des dieux. Un parallélisme est établi entre le monde des dieux et des hommes.

Pour mieux comprendre le message délivré par la sculpture de l'arc, il est important de fixer son attention à l'emplacement des divinités traitées en haut-relief. Les dieux protecteurs, fondamentaux, regardent *Vesontio*. Ils sont campés sur la façade nord, vers l'intérieur de la ville, capitale de la Séquanie. L'évocation de la félicité et de l'Olympe est réservée aux autres faces extérieures du monument, prioritairement à la façade sud qui regarde Rome. L'étude de chacune des saynètes, traitées en bas-relief, montre que la mythologie hellénique a offert son répertoire infini pour faire passer auprès des Séquanes un message fort, de morale politique, de soumission, de respect de l'ordre établi par Rome, cela, au lendemain des troubles dans lesquels s'étaient égarés les Séquanes. L'étude, là-encore, de la répartition des scènes sur les différentes parois de l'arc en fonction de leur signification est instructive. On constate que les tableaux qui illustrent les châtiments d'impies mythiques et les dangers que certains êtres monstrueux ou humains font courir au monde sont nombreux sur la façade nord et dans le passage. Inversement ceux qui évoquent la félicité personnelle ou universelle sous de multiples facettes (paix, prospérité, apothéose, monde bacchique, Olympe...) se trouvent majoritairement sur les parois autres que la façade nord.

Dessin J. Bruchet



Puisant des scènes déterminantes dans des cycles légendaires différents, les responsables du programme iconographique de la Porte Noire ont voulu montrer, par la diversité des cas envisagés, la constante qui se dégage de ces innombrables tableaux. Ceux-ci constituent autant d'exemples, qui dans leur désordre apparemment incohérent, ne relèvent pas d'une fantaisie ou d'un besoin maladif de surcharge décorative mais de la volonté politique de lancer à notre région un solennel avertissement. Dans leur variété, ils présentent une unité, ils illustrent tous, en effet, une loi universelle et éternelle qui régit le monde des dieux et celui des hommes, de la création, l'organisation de l'univers à la période la plus contemporaine de l'histoire locale. Celle-ci peut être formulée de la manière suivante : la *Pietas* et la *Virtus* procurent la *Felicitas*. Le concept de *Pietas* est plus vaste que celui de piété. La *Pietas* est la qualité de celui qui s'acquitte de tous ses devoirs envers les dieux et les hommes. Elle est fondée sur la connaissance de limites humaines, sur le respect de la suprématie des dieux, l'ordre, instauré par Jupiter. Envers les hommes, *pietas* est teintée de philanthropie, d'amour, d'indulgence et de clémence. À cela correspond l'attitude de certains héros représentés, la philosophie de Marc Aurèle, sa haine de la guerre, sa faculté d'accorder sa clémence. (D'où la très belle scène du passage !). *Virtus* (au service de *pietas*) relève, là-encore, d'un concept antique plus vaste que celui de vertu, car il englobe la notion de courage, de force, de ténacité, de valeur, d'engagement indéfectible au service de la noble cause. *Virtus* est illustrée par les combats de certains héros, par la vaillance des soldats romains. Ces deux qualités procurent la *Felicitas* : félicité pour l'individu et pour le monde. La félicité résulte d'abord et toujours de la défaite des forces du mal (d'où l'évocation de la victoire soit par l'allégorie de Victoria (trois fois), soit par l'issue des combats mythologiques et humains, par les feuilles de laurier. Elle conduit à la divinisation de l'individu, l'apothéose (des héros, de Verus en Dioscure). Elle assure au monde la joie, le bonheur, le plaisir, la culture, la civilisation, la paix, la sécurité, la prospérité, l'abondance, la fertilité... À la traduction de cette idée correspond la présence de Bacchus et de tout le monde bacchique, Tutéla, les rinceaux opulents, les Amours, le ciel de bonheur de la voûte.

L'inflexibilité de la loi se vérifie par la démonstration des effets contraires : l'impiété engendre toujours le malheur.

L'impiété est un vice qui s'extériorise par un comportement fait d'arrogance, d'audace, d'orgueil, de démesure, de brutalité et d'irréflexion. Elle s'exerce à l'égard des dieux et des hommes. Elle est un fléau pour le monde. Elle entraîne l'erreur, la faute, le malheur de l'impie : châtement, défaite, folie, torture éternelle, mort (par exemple des Barbares, des Géants, de Prométhée, d'Atlas, Ajax, Actéon...) mais aussi celui d'être innocents, victimes de l'impiété, par exemple de leurs parents (Andromède, Hésione, femme et fille du Germain...).

Incontestablement la félicité est dans la direction de Rome et donc illustrée particulièrement sur la façade sud. On voit combien cette démonstration évidente par l'image, très antonine encore par son contenu, au service de la propagande impériale, grâce à l'analogie des mondes divin et humain, adresse une terrible mise en garde aux fauteurs de troubles qui viennent de sévir dans la région.

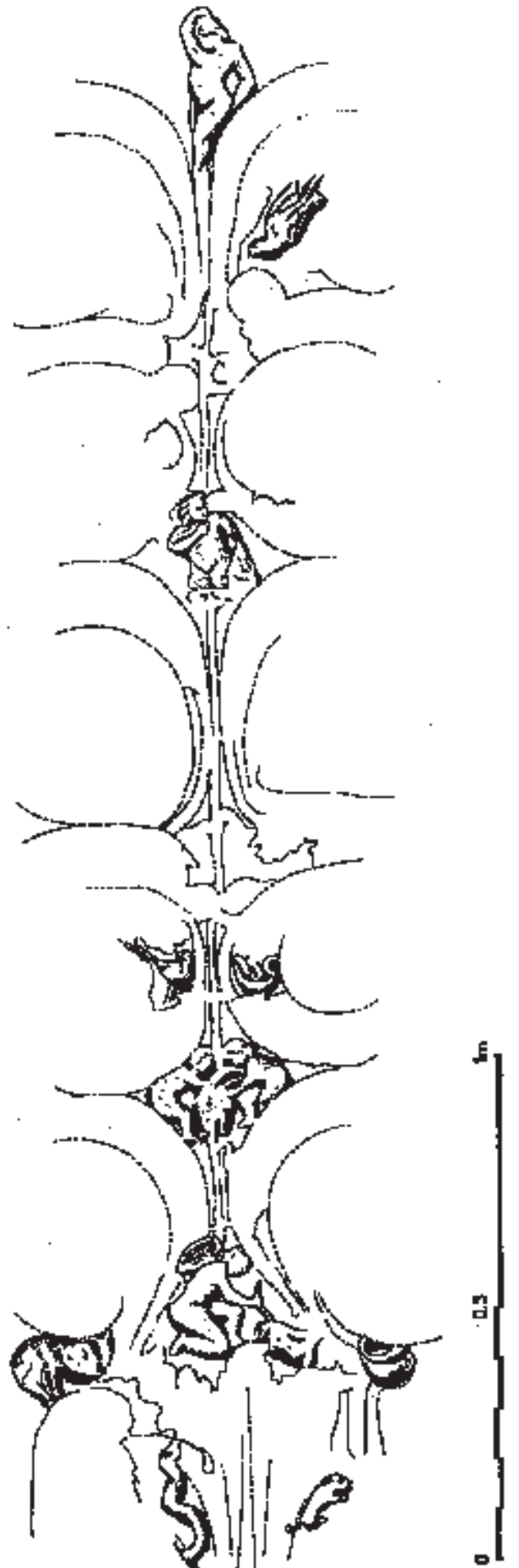
Le décor de la Porte Noire, unique dans le monde romain, ne relève pas d'un discours traditionnel, il est spécifique et parfaitement adapté à l'histoire de la Séquanie, qui, à un moment donné -entre 172 et 175 après Jésus-Christ- nécessita le recours à l'empereur philosophe dont l'intervention personnelle permit de rétablir la paix locale.



Génie ailé tenant le cartouche dans lequel était gravée la dédicace de l'arc. Frise de l'entablement supérieur, façade nord. Dessin J. Bruchet.

Qui sont les artistes ?

Les noms des sculpteurs de la Porte Noire nous sont inconnus, mais l'étude stylistique détaillée permet de constater les comparaisons possibles avec certaines réalisations, notamment dans l'art funéraire, des ateliers de Strasbourg et de la région trévire. Le travail a été confié à une équipe qui a réparti la tâche du décor de l'arc entre plusieurs « mains » (au moins quatre), comme le prouve le traitement différent des mêmes motifs répétitifs sur la façade nord et la différence de canons, de proportions, d'esquisse, des personnages sur les façades principales nord et sud.



Façade sud. Colonne inférieure
droite du piédroit ouest :
l'animation des rinceaux.
Dessin J. Bruchet.

Document édité par
la Ville de Besançon
– mission Patrimoine
dans le cadre de l'exposition
du musée des Beaux-Arts
et d'Archéologie :
« De Vesontio à Besançon »

Textes

Hélène Walter

Photos

© G. Vieille,

Ville de Besançon –
communication ;

D. Lame ;

De Grivel.

Dessins

J. Bruchet

Maquette

studio carabine

Photogravure

M. Joly

Impression

Camponovo-Bouchard

