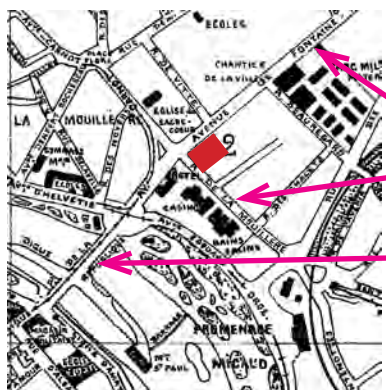


Champs Élysées *un immeuble de la première expansion bisontine* *hors les murs (1880)*

*François LASSUS et Frédérique BAEHR*¹

L'immeuble sis à l'angle de la rue de la Mouillère et de l'Avenue Fontaine-Argent a pour adresse le numéro 7 de la première rue; la seconde a donné son nom au café-restaurant qui occupe le rez-de-chaussée avec entrée dans le pan coupé du bâtiment.



avenue
Fontaine-Argent

rue de la
Mouillère

pont de la
République

immeuble « Le
Champs-Élysées »

Cet immeuble est l'un des premiers qui est érigé dans ce secteur auquel donne accès depuis 1838 le pont des Chaprais (dit aussi « pont fil de fer » : pont Saint-Pierre, aujourd'hui de la République).



1. Ancien responsable de l'Institut d'Études comtoises et jurassiennes, et technicienne à la section d'Histoire de l'Art de la Faculté des Lettres de Besançon. La présente étude est le résultat d'une visite de l'appartement faite en 1997 à la demande de M. le professeur Humbert, alors propriétaire, avec la participation d'un photographe de l'Inventaire général du Patrimoine (voir <<http://www.culture.gouv.fr/documentation/memoire/HTML/IVR43/IM25001398/INDEX.HTM>>.)

L'existence de ce pont a permis une extension de la ville dans ce secteur relativement plane à proximité immédiate de Besançon, après la disparition du « périmètre militaire ». Cette servitude imposée par l'armée a interdit jusqu'au lendemain de la guerre de 1870-71 toute construction en dur à moins de 500 mètres des fortifications.

Au début du siècle, d'après les cartes postales anciennes ², les enseignes fixées sur l'immeuble sont au rez-de-chaussée celle d'un *Café*, et, au-dessus, d'un *Dentiste* (les annuaires de la veille de 1914 citent Goupil des Pallières) ; au troisième étage, on peut lire *Fabrique d'horlogerie L. Leroy et C^{ie}* : l'*Annuaire du Doubs* pour 1907 indique à cette adresse « Maillard-Salin, représentant de la maison Leroy, de Paris » ³. Côté ville, à l'angle de la rue de la Mouillère et de l'avenue Fontaine-Argent, un immeuble d'un seul étage ne fait pas obstacle à la vue. Un des immeubles qui lui font face avenue Fontaine-Argent contient une *buvette* (*A la jeune France*) et un marchand de journaux-papeterie.



L'immeuble

L'immeuble est nommé et daté dans la pierre mais ne comprend pas de façon apparente le nom de l'architecte : il est peut-être caché par le système de devanture du café-restaurant, mais se trouverait plus

2. Bibliothèque municipale de Besançon, collection Tupin (voir *Cartes postales : Besançon, 1900-1936*. Catalogue de l'exposition, Musée du Temps et Bibl. municipale, 1912.

3. La prestigieuse maison Leroy, existant à Paris dès le milieu du 18^e siècle, installe un atelier à Besançon en 1892 pour avoir accès aux poinçons de qualité délivrés par l'Observatoire. L'adresse de la société est dès l'origine au 7 square Saint-Amour, où la montre « la plus compliquée du monde » (Musée du Temps) a été montée. Leroy a disposé apparemment d'un autre atelier, dans l'immeuble qui nous occupe. (Renseignements fournis par Charly Maillard-Salin, 1925-2006, petit-fils du directeur de la maison Leroy à Besançon, qui nous avait fait remarquer jadis l'inscription « Champs élysées ».)

logiquement vers le porche d'entrée.

— Un cartouche situé entre les fenêtres du premier et du second étage, dans le pan coupé, porte une inscription donnant le nom de l'immeuble : « Champs Elysées ».



— Un autre cartouche, au même niveau, dans la travée de la porte cochère, porte la date de construction, 1880 : « MCCXXXLXXX ».

Les neuf rangées d'ouvertures sont réparties en six travées séparées par des pilastres en pierres de taille, marquées par des soubassements et des chapiteaux simples à faible saillie :

— Trois sur la rue de la Mouillère : l'une, centrale, comportant une baie à l'aplomb de la porte cochère, formant l'axe de symétrie. De part et d'autre se développent deux travées percées de deux baies.

— Une travée occupe le pan coupé.

— La façade sur l'avenue Fontaine-Argent comprend deux travées, la première comportant une fenêtre, la seconde deux.

L'élévation comporte cinq niveaux au-dessus du rez-de-chaussée, tous occupés par des logements.

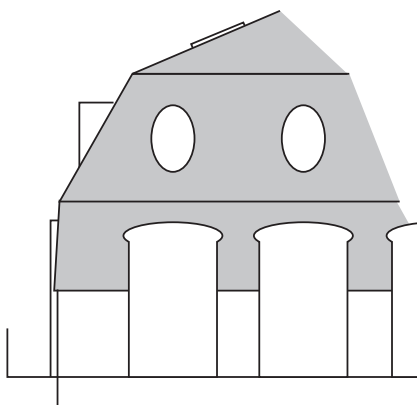
— Le rez-de-chaussée est séparé en deux par l'entrée cochère de l'immeuble qui permet d'accéder dans la cour. La partie droite (y

compris le retour sur l'avenue Fontaine-Argent) est aujourd'hui occupée par un café-restaurant, Le Fontaine-Argent, dont l'adresse est celle de l'immeuble, en dépit d'une entrée particulière dans l'angle des deux rues. La partie gauche abrite un magasin, également à la même adresse.

— Les deux premiers niveaux sont séparés du rez-de-chaussée et du niveau supérieur par des corniches entre lesquelles se développent les pilastres. Ils sont rythmés par des bandeaux et les allèges des fenêtres sont décorés de ronds enchâssés par des rectangles. Plus hautes au premier qu'au second, les fenêtres sont marquées par des gardes-corps moins développés au second qu'au premier étage.

— Le troisième niveau, d'une hauteur moindre, s'intercale entre la corniche des niveaux inférieur et le balcon du niveau supérieur.

— Le quatrième niveau présente une situation tout à fait particulière liée à la spécificité de l'appartement qu'il occupe : son élévation est dissimulée par une fausse retombée de toit.



— Le niveau suivant s'ouvre dans la partie médiane du toit brisé par une série d'œil-de-bœufs, à raison d'un par travée.

— Une carte postale ancienne montre l'immeuble couronné par une verrière, dépassant de peu le niveau supérieur des combles, protégeant un puits de lumière situé dans l'angle intérieur de l'immeuble, de la même manière qu'est éclairée la cage d'escalier de l'immeuble construit pour lui-même en 1838 par Alphonse Delacroix à l'angle de la rue Moncey et de la rue des Granges.

L'appartement du quatrième étage

L'appartement qui occupe la totalité du quatrième étage est marqué extérieurement par un balcon à la grille en fonte et un système de baies pendantes de lucarne auxquelles le chambranle en bois donne une taille

apparente nettement plus grande — plus large en tout cas — que les fenêtres des étages inférieurs.

On accède aujourd'hui à cet appartement par l'escalier commun, aux marches de bois, aux vastes paliers, situé dans une cage qui occupe une part importante de l'immeuble. Au premier étage comme au quatrième, les paliers ouvrent sur un appartement unique par des portes vitrées occupant toute leur largeur. Le vitrage est protégé par un grillage de fonte moulée.

La grille du quatrième étage, la seule à comporter un signe caractéristique, intègre le chiffre « F. G. », sans doute formé sur les initiales du propriétaire mais qui n'est pas identifié.

L'appartement est desservi par un couloir central, dallé de céramique grise et noire. A gauche de la porte d'entrée, ce corridor mène à un cagibi ayant pu servir de garde-robe : il comporte deux niveaux reliés



par un petit escalier. Face à la porte, une niche permet de placer un poêle en faïence ou en fonte assurant le chauffage des parties communes de l'appartement.

Sur la droite en entrant dans l'appartement, le couloir dessert plusieurs pièces, dont une grande salle à manger et le salon d'angle. Ce dernier présente des boiseries de belle qualité — avec serrures en acier et bronze doré — et une cheminée de marbre blanc évoquant le style Louis XV.

Le salon d'angle est éclairé par trois portes-fenêtres ou fenêtres permettant l'accès au balcon d'où la vue est aujourd'hui en partie cachée par des immeubles plus ou moins récents : elle devait jadis couvrir la ville entière et non plus seulement — par-dessus l'ancien établissement de Bains, son casino et sa salle de spectacle — la Citadelle de Vauban. Vers le nord, la vue se porte par-dessus l'avenue Carnot en direction de la gare Viotte, sur un fouillis de constructions de toute sorte



postérieures à l'érection de l'immeuble : on ne trouvait guère ailleurs que des chantiers d'entrepreneurs ou des dépôts de matériaux comme celui du marchand de bois en gros Dampenon.

L'ascenseur privatif

L'accès au salon est éclairée par les vitres teintées du puits de lumière — blanc opaque, bleu et rouge — serties dans un châssis métallique reproduisant l'angle de l'immeuble. Sur deux côtés, le châssis permet l'ouverture de fenêtres donnant sur le puits, le troisième côté étant occupé par une porte ouvrant aujourd'hui sur le vide.

Cette ouverture comporte sur sa face côté puits les taquets de fermeture automatique liée au passage d'un ascenseur ⁴.

L'ascenseur lui-même, qui n'occupait qu'une partie de l'espace

4. On ne trouve pas de description d'un tel parti dans l'ouvrage qui fait référence sur l'architecture parisienne de cette époque : François LOYER, *Paris XIX^e siècle : l'immeuble et la rue*, Paris, Hazan, 1987, 473 p. Aucun autre exemple repéré à Besançon : François LASSUS, "Le quartier Saint-Amour : une architecture pour le Besançon horloger du Second Empire", *Bulletin du CRAC*, n° 9, Besançon, 1997, p. 5-21.



libre à l'intérieur du puits, a été supprimé, en même temps qu'on a fait disparaître la verrière abritant le puits : le poids de l'ensemble aurait compromis, dit-on, la solidité de l'immeuble.

Les trois rails verticaux qui permettaient le passage de l'ascenseur sont encore en place et occupent une partie du puits de lumière, éclairant la cage d'escalier. L'inspection de ce puits et les traces de l'ascenseur,



depuis une fenêtre des combles, confirment la double fonction de l'espace vide vertical s'élevant depuis le rez-de-chaussée.

Seul l'appartement du quatrième étage est lié à l'ascenseur, par des verrières s'ouvrant par une porte dans le puits, alors que pour les autres niveaux il s'agit simplement de fenêtres situées à l'opposé des rails. Ainsi, l'ascenseur a une vocation privative évidente, qui justifie d'ailleurs son débouché à l'intérieur de l'appartement.

Son accès par un local au rez-de-chaussée a été intégré à la cuisine du restaurant : il n'est plus identifiable, du moins directement, et les principes de son organisation nous échappent. La situation de l'ascenseur dans l'immeuble, en effet, ne rend pas évidente la position de cette entrée parmi les pièces du rez-de-chaussée ni les conditions de son accès depuis le porche cocher. On peut imaginer cependant un lien structurel entre l'espace commerçant du rez-de-chaussée (le débit de boisson) et l'appartement du quatrième.

Le système hydraulique assurant le fonctionnement de l'ascenseur était situé dans une cave : il n'en reste rien.

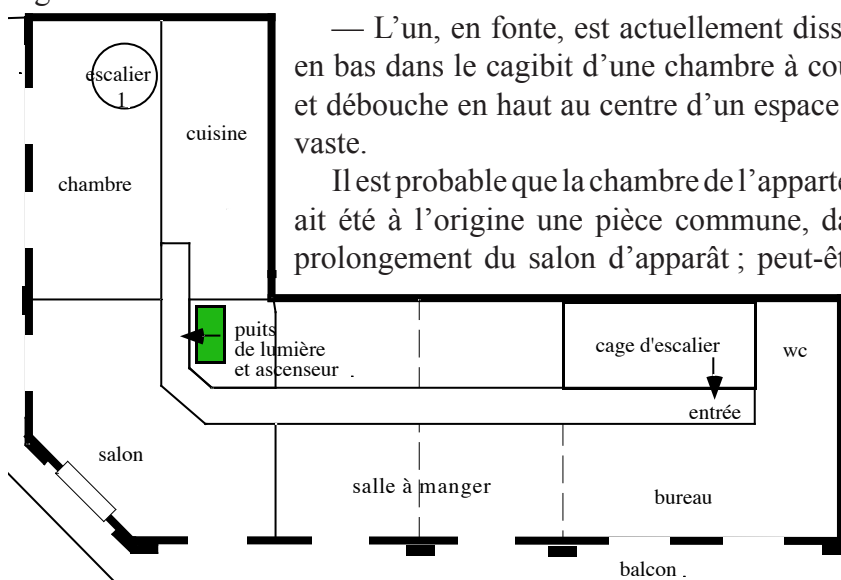
Le duplex

A chaque fenêtre de l'appartement correspond sous les combles un œil de bœuf dans la pente du toit, éclairant une série de pièces dont plusieurs forment un ensemble relié à l'appartement du niveau inférieur.

Deux escaliers, situés très près l'un de l'autre, permettent cette organisation sur deux niveaux.

— L'un, en fonte, est actuellement dissimulé en bas dans le cagibit d'une chambre à coucher, et débouche en haut au centre d'un espace assez vaste.

Il est probable que la chambre de l'appartement ait été à l'origine une pièce commune, dans le prolongement du salon d'apparat ; peut-être —





en face de la cuisine — l'office, ce que confirmerait la présence d'un important rangement.

— L'autre, en bois, relie la cuisine de l'appartement à un palier s'ouvrant sur un couloir et donnant accès aux combles.

L'emplacement et la qualité de ces deux escaliers indique qu'ils étaient destinés le premier aux maîtres de maison, le second pour le service et pour l'usage de la domesticité.

L'étage sous les combles est en effet partagé en deux, la partie la plus lointaine étant réservée à un personnel relativement nombreux puisque quatre chambres leur sont réservées. Chacune comporte une cheminée



en pseudo-marbre noir et un ensemble de placards pris dans l'huissierie qui s'inscrit autour de l'ouverture de l'œil de bœuf.

A l'opposée de la rangée des chambres, une porte s'ouvre sur un escalier donnant accès à la partie de l'immeuble située immédiatement sous la charpente, d'une part, et se prolongeant vraisemblablement vers le bas par un escalier de service extérieur aux appartements. Une autre porte dissimule un lieu d'aisance « à la turque » qui est peut-être une pièce archéologique ⁵.

Les peintures de Timothée Hacquard

La partie des combles habitables réservée à l'usage du maître de maison comporte notamment une pièce pouvant correspondre à un fumoir où à un bar, située au-dessus du salon d'angle de l'appartement.

Les murs de cette pièce sont couverts de scènes peintes à fresque, dont les sujets sont puisés dans un répertoire populaire : scène de café et d'auberge, cartomancienne, scène de rue... Datées de 1895, les œuvres de Théodore Hacquard réalisées dans une gamme de couleurs assez sombres (brun, noir, vert foncé...), suscitent plus d'intérêt de par le choix des sujets que de par leur style quelque peu fruste et naïf.

Le peintre est peu connu : les listes d'adresses bisontines publiées dans l'*Annuaire... du Doubs* confirment sa présence à Besançon où il exerce la profession d'artiste peintre, 3 rue Bersot, entre 1891-1895 et 1900-1903, mais il ne figure dans aucune des expositions bisontines étudiées par Annie Agache ⁶.

Certains tableaux sont accompagnés d'une légende rédigée avec un certain humour. Ainsi, la vieille cartomancienne certifiant à la jeune fille qu'elle deviendra marquise...

Ou bien encore le vieil homme devant l'assiette légendé : « Types dégarnis... et... choucroute garnie » ! Ces illustrations laissent donc deviner une propension de l'artiste — ou du commanditaire ! — à tourner en dérision certains travers humains.

Peut-être s'agit-il tout simplement de l'illustration des sept péchés capitaux...

Deux autres scènes nous entraînent à Paris. L'une représente des pauvres bougres portant hotte et lanterne, légendée : « Paris la nuit ».

5. Le modèle n'est pas décrit par Roger-Henri GUERRAND, *Les lieux : histoire des commodités*, La Découverte, 1986.

6. Annie Agache, *Les expositions d'art en Franche-Comté*

L'homme au premier plan est entrain de regarder dans ce qui semble être un porte-monnaie, pour comptabiliser son maigre pécule ou inventorier une découverte.

Deux grandes scènes, sur les grands côtés de la pièce, ne portent pas de titre. La première rappelle, dans son traitement, les scènes de cafés parisiens d'un Manet (par exemple *Un bar aux Folies-Bergère*, 1882) ou d'un Renoir (comme *Le Moulin de la Galette*, 1876).

Au premier plan quelques personnages jouent au billard, boivent ou lisent le journal, et en arrière plan la foule à perte de vue contribue à donner une certaine profondeur à la scène. Nous pourrions nous trouver au sein d'une grande brasserie parisienne, mais la bouteille de vin de la vallée de la Loue posée sur la table au premier plan nous replace dans un contexte plus régional.



L'autre grande scène représente une auberge rurale, dans laquelle des joueurs de cartes rappellent ceux de Cézanne.

Base Palissy
Photos Inventaire, Mongreville, 1997.



Nous ne connaissons des toiles que les photographies en noir et blanc présentées sur le site de l'Inventaire général du Patrimoine ; le type de couleurs se retrouve dans deux toiles reproduites sur un site Internet ⁷ :

7. <<http://danieltraube.skynetblogs.be/tag/peintures>> : Cannes de collection, les cannes anciennes dans l'art.

l'auteur ne dit pas où sont conservées ces œuvres et affirme tout ignorer de l'artiste.

C'est un ouvrage sur Mamirolle, paru en 2016 ⁸, qui apporte le plus d'informations sur Timothée Hacquard, auquel est même consacré une notice dans le chapitre sur les notoriétés locales. Né à Fontaine-lès-Luxeuil le 11 août 1862 (fils d'un négociant), il est mort en 1918 ; élève de Gérôme à Vesoul, il a longtemps fréquenté le café de son beau-frère Narcisse Mercier. « Quand ses finances étaient au plus bas, il venait



s'installer chez sa sœur Aurélie. Pour entretenir son talent et occuper son temps, il prenait plaisir à couvrir les murs des endroits où il était hébergé : c'était un façon de monnayer les frais de son séjour. » On connaît de lui des « petits tableaux sur bois ne mesurant que 50 cm sur 30 et représentant des pauvres gens de divers métiers » : c'est à cette série qu'appartiennent les deux peintures ci-dessus et quelques autres que l'on peut voir sur des sites de vente en ligne : œuvres bien en phase avec celles de l'immeuble bisontin.

8. Jean DUQUET, *Mamirolle et son histoire*. Editions de Folklore comtois, 2016, p. 305-306.

D'autres peintures seraient conservées chez des petits-neveux.

Outre la place de ces peintures murales dans l'œuvre de Hacquard, certaines questions se posent évidemment au vue de cet ensemble : les sujets des scènes ont-ils un lien avec la fonction du propriétaire de l'époque ? Les tableaux ont-ils des liens entre eux, et si oui lesquels ? Il s'agit très vraisemblablement d'une commande du propriétaire du café au rez-de-chaussée, qui communique par ascenseur avec l'appartement.

Une étude plus élaborée pourrait peut-être apporter des réponses à ces interrogations.

Conclusions et perspectives

La disposition de l'« étage » noble de l'immeuble — plus simplement celui que le propriétaire s'est réservé — entraîne une organisation particulière de l'immeuble du fait de la présence de l'ascenseur privatif.

L'installation de cet ascenseur dans le puits de lumière paraît, d'après les premières constatations faites depuis

Base Palissy

Photos Inventaire, Mongreville, 1997.



l'appartement, contemporain de la construction de l'ensemble.

La position de l'appartement sous les combles a permis une organisation sur deux niveaux, un escalier reliant directement les chambres des domestiques à l'appartement.

Dès la construction de l'immeuble, en tout cas dans les quinze années qui ont suivi, une partie des combles a été intégrée à l'appartement lui-même et son occupant y a aménagé un espace en salon intime — fumoir, boudoir ou bar...

C'est cette pièce qui reçoit en 1895 les fresques du peintre Hacquard. L'ensemble ainsi constitué présente un double intérêt :

— La structure de l'appartement est représentative d'un genre de vie



La marchande de cannes - T. Hacquard 1915



site collectionneur de cannes



œuvres de
Timothée Hacquard
présentées à la vente
sur différents sites Internet



marqué par le modernisme, et implique une re-définition de l'espace par rapport aux hôtels du siècle précédent, les seuls à avoir fait l'objet d'études.

— Les peintures, dont les thèmes sont certainement inspirées par le commanditaire, sont à mettre en relation avec la profession de celui-ci : peut-être est-elle liée à la présence de l'activité qui marque le rez-de-chaussée.

Ces deux aspects seraient à développer dans une étude qui comprendrait l'identification du constructeur de l'immeuble et des occupants successifs de l'appartement du quatrième.

Une analyse sociale de l'immeuble et de ses occupants permettrait de mieux comprendre la participation de l'artiste et d'analyser les relations entre architecture, art décoratif et bourgeoisie à la fin du XIX^e siècle.