

53377  
1926  
1

Vol Ref

377  
126  
1

# L'ARCHITECTURE CIVILE A LILLE AU XVII<sup>E</sup> SIÈCLE

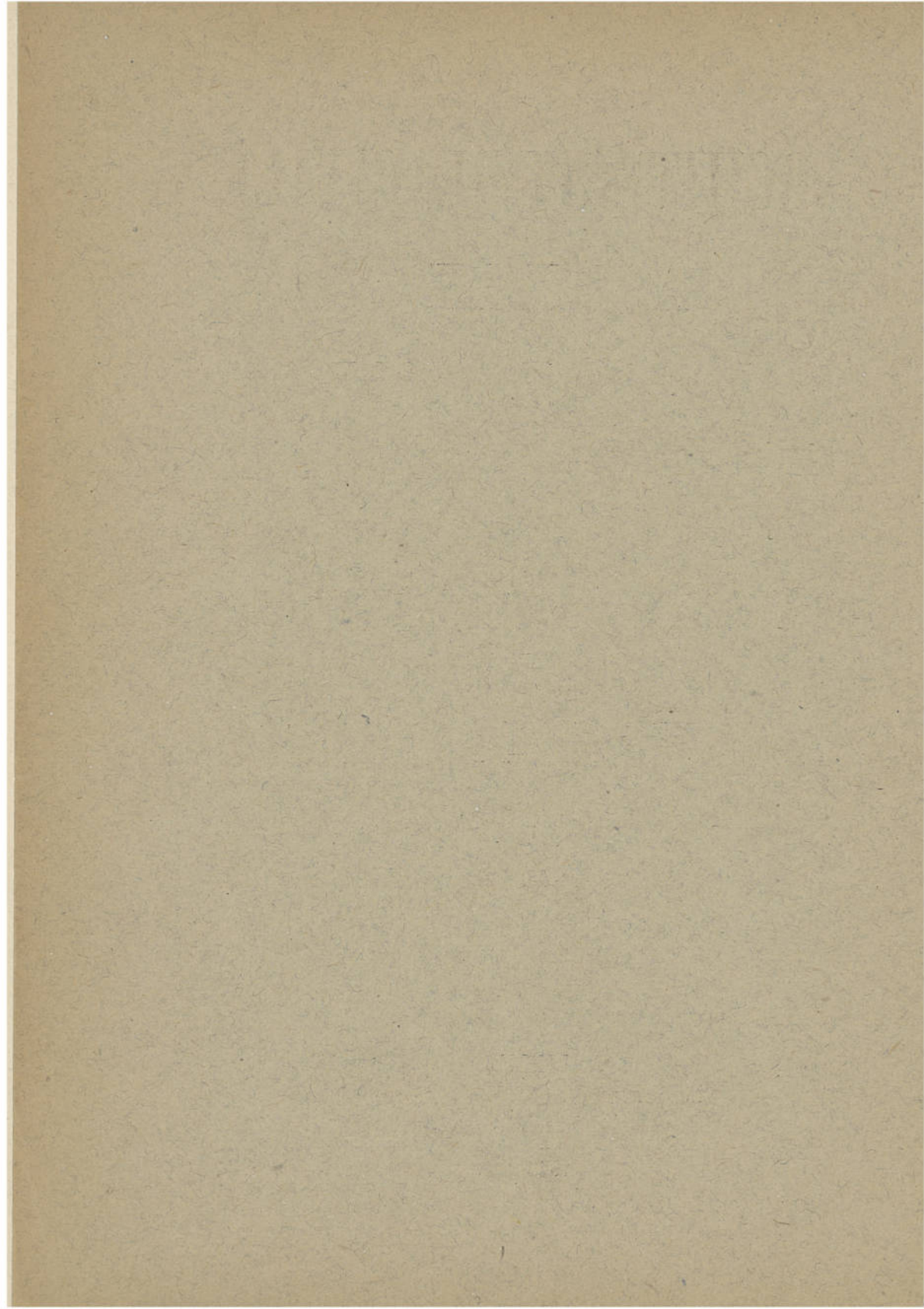
THÈSE POUR LE DOCTORAT  
PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES  
DE L'UNIVERSITÉ DE LILLE

PAR

**PAUL PARENT**  
AGRÉGÉ DE L'UNIVERSITÉ



A LILLE  
Chez ÉMILE RAOUST, Libraire  
11, Rue Neuve  
—  
1925



L'ARCHITECTURE CIVILE

A LILLE

AU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE



55377

1926

I

L'ARCHITECTURE CIVILE  
A LILLE  
AU XVII<sup>E</sup> SIÈCLE

THÈSE POUR LE DOCTORAT  
PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES  
DE L'UNIVERSITÉ DE LILLE

PAR

PAUL PARENT

AGRÉGÉ DE L'UNIVERSITÉ



A LILLE  
Chez ÉMILE RAOUST, Libraire  
11, Rue Neuve

1925

1837

1837

1

L'ARCHITECTURE CIVILE

A LILLE

DE XVII<sup>e</sup> SIÈCLE

TRAITÉ DE L'ARCHITECTURE

PAR M. DE LAUNAY, ARCHITECTE DES BÂTIMENS ROYAUX

DE LA VILLE DE LILLE

PAUL PARENT

ÉDITEUR



A LILLE

chez M. LAUNAY, Libraire

11, rue de la

1837

MATRI  
VXORIQVE  
MEÆ

P. P.

WYATT  
LONDON  
1888





## AVANT-PROPOS

---

*Une fois de plus dans l'histoire de Lille, un nouvel agrandissement va transformer la vieille cité.*

*Certes, on ne songe plus aujourd'hui à comprendre dans un système de fortifications plus perfectionné, avec le cœur de la ville, ses faubourgs et quelques villages suburbains ; il s'agit, au contraire, de faire disparaître l'enceinte que les ingénieurs militaires, à des dates diverses, depuis le XV<sup>e</sup> siècle, ont dressée autour de la Place, pour sa défense. Ainsi l'on rendra à la circulation, — et aux corporations du bâtiment, — les terrains occupés jusqu'à présent par les remparts ; on soudera plus intimement à l'agglomération lilloise Saint-Maurice et Fives ; on rapprochera d'elle des communes encore indépendantes, Lomme, Lambersart, La Madeleine, Saint-André, etc.*

*En prévision d'événements si importants, l'édilité lilloise a étudié et conçu successivement, depuis quelques années,*

*divers « plans d'aménagement » de la ville. A ses projets, les destructions de 1914 sont venues donner une ampleur inattendue. La nécessité de reconstruire les quartiers ruinés a fait naître l'idée d'« embellir » la vieille cité. On rêve d'y créer de nouveaux « centres d'attraction », de rectifier des rues trop sinueuses, d'en élargir de trop étroites, bref d'appliquer à un organisme ancien déjà, mais toujours vivace, les méthodes de « l'urbanisme moderne ».*

*Sous cette formule se cache, pour satisfaire à des besoins incontestablement nouveaux, la volonté de modifier, de transformer, jusqu'à la bouleverser, s'il est besoin, la physionomie qu'ont faite à Lille les siècles révolus.*

*Ces grands travaux réalisés, que restera-t-il du passé? Fort peu de choses : des morceaux dispersés, des traces de plus en plus fugitives, des vestiges chaque jour plus ensevelis dans l'oubli.*

*Sans doute, la piété quasi filiale des « vieux lillois », le goût de certains de leurs architectes pour les formes archaïques et les curiosités locales, le désir d'imprimer à quelques édifices publics ou privés le caractère d'un particularisme traditionnel, le souci de garder à la ville quelques-uns de ses aspects pittoresques, ont fait surgir, à côté des monuments du passé, des œuvres neuves, élevées à l'échelle de la Société présente, mais composées, comme ces « meubles de style » qu'aime tant notre époque, de morceaux empruntés à l'architecture d'autrefois.*

*L'ère des maisons de « style lillois », inaugurée par l'initiative privée (1), victorieusement instaurée par la construction de la*

---

(1) Maison d'angle rue de Tenremonde, N° 3 et rue de l'Arc, inspirée par les Maisons des Célestines, rue de Gand (voir infra, p. 142 et 148).

*Nouvelle Bourse, et le talent de son architecte, M. Cordonnier, perpétuera le souvenir des immeubles de la Vieille Bourse, des Célestines, du Beau-Regard, de la Place du Palais, de la rue des Arts, de la rue de Paris, de la rue de la Monnaie, etc.*

*Mais avant que les prototypes originaux de ce « style lillois » aient complètement disparu, il appartient à l'histoire d'en fixer les traits essentiels, d'en marquer les caractères constants ou éphémères, de préciser l'époque de leur création, de rechercher les transformations qu'ils ont subies au cours de leur existence.*

*Dans l'état présent des édifices, la tâche n'est pas aisée ; ils ont été défigurés comme à plaisir. Pour en préserver les briques, on les a recouverts d'un enduit de plâtre blanchi. Pour prévenir les chutes de moellons « calcinés », on a abattu des pignons, remplacé aux fenêtres les « croisures » (1) de pierre par des châssis de bois. La tempête arrachait les tuiles des toits ou des lucarnes dites flamandes : on a supprimé les « annélures » ou avant-toits ; on a substitué aux lucarnes flamandes des lucarnes de bois sur le modèle de celles de la Bourse. Les « pas de moineaux » tombaient en ruine ; on les a démolis pour faire des « wimbergues », chappes de zinc protégeant le haut des murs mitoyens entre deux maisons. Pour donner un lustre nouveau aux frontispices décrépés, on a gratté les « blancs », effacé les moulures, repeint les bas-reliefs, rendu frustes les cartouches et les clefs sculptés.*

*Enfin les commerçants ont voulu, dans leurs magasins, une lumière plus abondante, et, pour leurs étalages, de plus larges baies et de plus grands vitrages ; on a éventré les rez-de-chaussée, tendu, sous les cordons du premier étage, des poutres supportées*

---

(1) On trouvera dans un glossaire, en appendice, l'explication des mots techniques utilisés par les maçons lillois.

par des piliers de fer, mué les belles « gresseries » qui faisaient la joie et l'orgueil des propriétaires des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, en de vastes glaces, limpides et frêles, favorables aux effets changeants de l'éclairage moderne.

Chose plus grave pour l'historien : les dates qui, dans un cartouche, sur une clef, signalaient l'âge des constructions, ont presque toutes disparu ; elles sont parties avec les gresseries des rez-de-chaussée, se sont cachées sous les enseignes, dans les caisses saillantes où s'enroulent les volets mobiles ; elles ont été grattées avec les cartouches sculptés, ou recouvertes par les enduits des restaurations successives.

Aujourd'hui, pour les retrouver, il faut recourir aux Archives de la Ville. Nous y avons surtout utilisé ce qu'elles ont conservé de « Registres aux Visitations », recueils de requêtes adressées au Magistrat pour obtenir l'autorisation de bâtir, de pourvoir une cave d'un « burguet », de modifier la hauteur d'un « fléguard », de construire un puisard sur un bras de rivière, ou de changer de place un « espondis » ou mur endiguant les eaux.

Très riches en renseignements pour tout le XVIII<sup>e</sup> siècle, ces registres sont pour le XVII<sup>e</sup> fort incomplets. D'abord, il n'en subsiste aucun de ceux qui furent tenus avant 1618, et, depuis cette date, ils ne sont guère prolixes que dans les affaires de flégards, espondis et burguets qui intéressaient les propriétés de la ville, rues ou rivières ; on regrette leur sobriété sur le fait des bâtiments autorisés.

Au demeurant, leurs données ne cadrent plus avec l'état présent des rues, l'aspect actuel des maisons. On a beaucoup rebâti au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, non seulement des rues entières (de la Clef, de Tournai, des Trois-Mollettes), mais encore des immeubles à peine vieux d'un siècle et déjà caducs. On a aussi et souventes fois changé les noms de certaines rues (par ex. rue du

*Poupelier, puis des Bonnes-Filles, aujourd'hui les premiers N<sup>os</sup> de la rue Royale); les ouvrages les plus réputés sur les vieilles rues de Lille, encore que très précieux, sont parfois en défaut, quand on les consulte. Or on ne peut tirer parti des archives, avant d'avoir débrouillé, autant qu'on peut le faire, l'écheveau des rues et ruelles du Vieux Lille.*

*Enfin les requêtes adressées au Magistrat mentionnent rarement l'endroit précis de la rue où doit s'élever la bâtisse projetée. Il suffisait de quelques indications pour renseigner les commis aux ouvrages; le nom du requérant suppléait aux lacunes de la requête. Ces noms sont pour nous lettres mortes; nous en sommes réduits à de simples conjectures, en nous référant aux maisons encore existantes.*

*Quant aux édifices du XVI<sup>e</sup> siècle, il faut renoncer à rien découvrir dans les archives pour les habitations privées. Sauf quelques exceptions, dues à des copies de contrats d'arrentement, nous ne pouvons avoir que des aperçus généraux, recourir qu'à des hypothèses.*

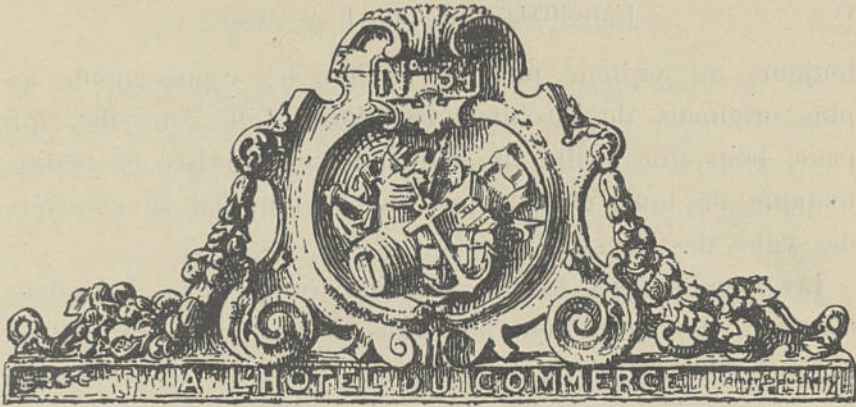
*Insuffisants l'un et l'autre, si on les poursuit séparément, le dépouillement des archives, et l'examen des immeubles anciens sont beaucoup plus instructifs, si on les complète l'un par l'autre. Ces deux sortes de documents ne prennent leur valeur que par une confrontation constante.*

*Ce travail minutieux et patient nous a permis de voir sous un jour curieux et, croyons-nous, assez nouveau, l'histoire de l'Architecture Lilloise. Sans prétendre la connaître dans tous ses détails, nous pensons qu'on ne la jugera pas sans intérêt; notre dessein a été d'en fixer les aspects caractéristiques. Nous demandons l'indulgence de notre lecteur pour ce que nous avouerons ne pas savoir.*

*C'est pour nous un devoir, qu'il nous plait infiniment d'accomplir, que d'adresser à tous ceux qui nous ont aidé dans ce travail nos plus sincères remerciements.*

*Ils vont à nos excellents maîtres, MM. François Benoit et A. de Saint-Léger, dont les conseils et l'expérience n'ont cessé de nous encourager et de nous soutenir; — à M. Bruchet qui guida nos recherches aux Archives du Département et de la Ville, — à M. Mahieu, bibliothécaire de la Ville qui, avec une complaisance extrême, nous fit bénéficier de sa science bibliographique; — à M. E. Lemaire, des Archives municipales, qui si souvent nous prêta le secours de ses connaissances paléographiques; — à MM. Edmond Leclair, Denis du Péage, Pierre Turpin, Fernand Beaucamp, qui nous ont, avec une constante amabilité, fourni d'utiles renseignements, — à MM. Edmond Leleu, Lucien Lemaire, Vanrycke et Rigaux, qui se sont intéressés à notre étude et qui ne sont plus là pour recevoir nos hommages. Ils vont aussi aux « Amis de Lille », qui nous ont ouvert les collections de leurs Archives, à M. Emile Raoust, pour le concours qu'il nous a apporté dans l'illustration documentaire de cet ouvrage, à M. Dubuisson, pour les clichés photographiques qu'il nous a confiés, et à M. O. Bouchery, pour ses dessins vigoureux où se reconnaissent la vision pénétrante d'un maître graveur, le souci constant d'une interprétation véridique, et toute l'affection d'un artiste pour les richesses archéologiques de sa ville natale.*

*Nous apportons ici à tous le témoignage de notre profonde gratitude.*



## CHAPITRE PREMIER

---

### Les Conditions de l'Architecture Lilloise

---

Les « Vieux Lillois » s'enorgueillissent, non sans raison, des maisons de leur « ancienne Bourse » <sup>(1)</sup>, des façades de leur « Beau-Regard » <sup>(2)</sup>, celles-là de 1652, celles-ci de 1687 ; à leurs yeux, rien n'évoque l'antique prospérité de leur ville, la richesse de son passé, mieux que ces deux types d'édifices.

C'est une vue bien courte et superficielle ; mais, au moins, s'attache-t-elle à des monuments qui apparaîtront

---

(1) Rue des Manneliers et des Sept-Agaches, Grand'Place et place du Théâtre.

(2) Place du Théâtre, 13 à 37.

toujours au visiteur informé comme les représentants les plus originaux de l'architecture lilloise. Lille, en effet, qui passe pour une vieille cité flamande, et qui l'est en réalité, manque de tout, ou presque tout ce qui fait le caractère des villes des Pays-Bas.

Les pignons aux formes animées, tourmentées, qui, dans d'autres villes, confèrent aux rues et aux places un attrait si particulier, n'existent point ici. Rien ne s'y rencontre de comparable aux élégantes décorations du « Saumon » de Malines, de l'« Hôtel des Remy » (1) de Douai ; rien n'y rappelle même les lignes sèches et nettes, les plans largement évidés, la silhouette élancée des Maisons des Corporations d'Anvers (2) ; rien non plus, les architectures triomphales qui font de la Grand'Place de Bruxelles le cadre le plus cosu que des bourgeois aient créé pour les solennités de leur vie communale. Même les pignons à gradins, dont le dessin si logique, si constructif, décore de leur apparente fantaisie les quais de Gand, les rues de Bruges, d'Ypres, de Furnes, de Bergues, de Douai même, sont introuvables à Lille.

Les vieilles façades brugeoises, avec leurs briques finement moulurées, leurs arcs de décharge abritant des tympanes en forme de fenestragés aveugles, semblent n'avoir éveillé ici aucun écho, — non plus que ces pignons à tabernacles qui faisaient, avant la guerre récente, une des curiosités d'Ypres, et dont Furnes conserve encore des exemples, — non plus que les gables à courbes, contrecourbes et frontons qui distinguent les maisons des places d'Arras, ou celles de « Grachten » de Harlem ou d'Amsterdam.

---

(1) Hôtel rue du Clocher-St-Pierre, construit en 1615, détruit par les Allemands en 1918.

(2) Grand'Place.



Et si l'on s'enquiert de l'architecture médiévale, on est étonné de ne découvrir à Lille presque aucune trace de ces antiques constructions de bois, dont Douai (1), Valenciennes (2), Cambrai (3), Ypres, Péronne gardaient, avant 1914, et gardent même encore de précieux souvenirs.

Du passé, Lille possède des vestiges, mais tellement rares et si maltraités par le temps et par les hommes que la vue des Lillois attachés à leur cité s'arrête avec complaisance sur les seuls édifices, — Bourse et Beau-Regard, — qui témoignent par leur caractère esthétique quelles furent autrefois l'importance, la puissance, l'originalité de leur ville.

L'histoire de l'habitation lilloise a donc pour traits saillants la disparition quasi totale des constructions du Moyen Age, et des édifices de la Renaissance du XVI<sup>e</sup> siècle, et, en leurs lieu et place, l'instauration graduelle d'une architecture apparentée d'abord aux édifices antérieurs, — puis à ceux de la seconde Renaissance des Pays-Bas, — celle qui naquit à l'époque et autour de Rubens, et qu'illustrent la plupart des maisons de la Grand'Place de Bruxelles, — enfin, après 1670, à ceux de la Renaissance française des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles.

Cependant, après 1730-40, il ne faut plus parler de parenté : le particularisme régional s'est évanoui devant la prépondérance de l'art parisien, l'effort centralisateur de l'administration royale, — et le consentement unanime des provinces à la constitution définitive de l'unité française.

Cette évolution sera plus nettement perçue et plus aisément comprise, si l'on considère les faits qui l'ont étroitement déterminée.

---

(1) Rue du Clocher-Saint-Pierre, 17.

(2) Grand'Place, et rue de Mons, 63.

(3) Rue de Noyon, 48-48 bis.

## I. — CONDITIONS PHYSIQUES

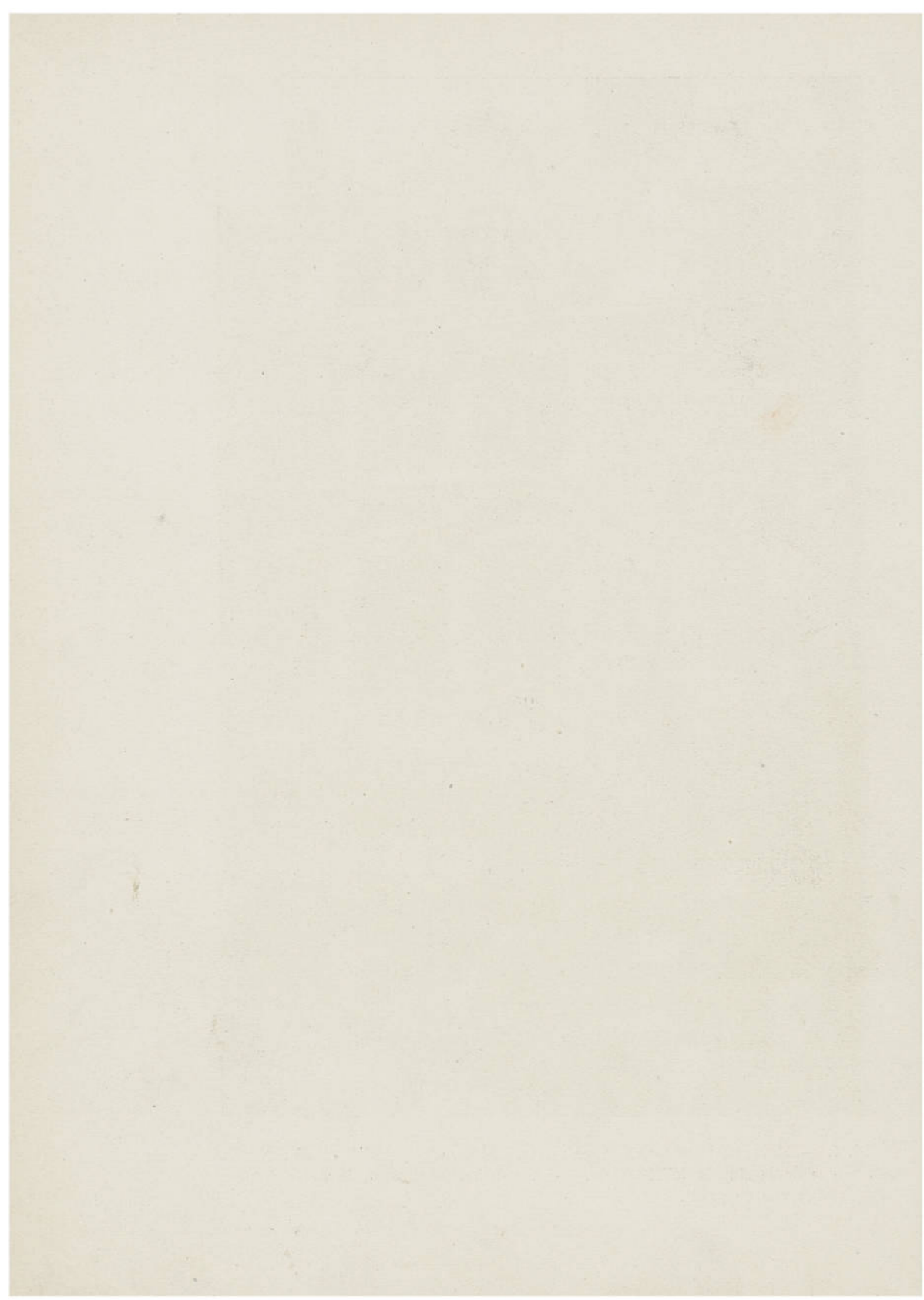
Les premières conditions imposées à l'existence et au développement de l'architecture lilloise sont d'ordre physique ; elle les doit à la nature du sol où elle s'éleva, et des matériaux qu'elle mit en œuvre. Ces conditions ont rendu précaires les maisons du Moyen Age ; elles ont obligé les propriétaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à prendre des mesures de conservation qui modifiaient le caractère de leurs immeubles ; elles les ont obligés à des démolitions urgentes et à des reconstructions d'où est sorti l'aspect moderne du « Vieux Lille ».

*Le sol.* — La ville est bâtie sur des îlots d'alluvions émergés d'un marécage assez étendu où devaient se perdre dans la préhistoire la « rivière commune » de Lille, la Deûle, et ses affluents, le Buquet venant de l'Ouest, et le Becquerel venant de l'Est. Sans doute sur les bords de ce marais, ou dans le lit de la Deûle existait-il quelques ressauts de terrain, comme cette partie du « castrum » qui fut occupée par la collégiale St-Pierre et l'ancien Palais de la Salle. Mais la proximité des eaux en rendait le sous-sol humide, et par là, malpropre à la construction d'édifices durables.

La majeure partie du Vieux Lille s'élève sur des terrains mous et mouvants, conquis sur les eaux, fixés par la volonté et la patience des hommes. La fréquence des requêtes adressées au Magistrat par les bourgeois désireux de faire — encore au XVIII<sup>e</sup> siècle —, sur les eaux ou le lit des rivières, de nouvelles emprises, la surveillance constante que le Magistrat exerçait sur la construction et l'entretien des « espondis » ou digues protégeant les emprises déjà faites, pour que l'on



Pl. I. — Maisons de la Grand'Place : N° 18 (démolie), du XVI<sup>e</sup> siècle ; N° 20, type de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. — A gauche, une cariatide de la Bourse (1652) vue de profil.



respectât le cours des eaux, nous apparaissent comme les survivances, à l'époque moderne, des préoccupations d'autrefois.

Un sol si peu ferme ne pouvait porter que de légères bâtisses. Tant que les maisons furent de bois et de torchis, et couvertes de chaume, on n'eut à craindre que l'incendie ; on n'éprouva aucun mécompte du côté de la stabilité. Quand on substitua la tuile au chaume, on constata au bout de cent, deux cents ans, d'effrayants « surplombs », surtout aux coins des rues, où la maison d'angle tirait à elle les trois ou quatre voisines (1).

Lorsque l'on condamna les maisons de bois, on eut la prudence de les remplacer par des constructions de faible hauteur, et dont les murs étaient largement évidés. Mais la mode exigeait impérieusement des pignons énormes, et, pour dissimuler les combles, de lourdes lucarnes flamandes aux murs sommés de gradins ; on la suivit du moins au centre de la ville, près des « marchés ».

On s'aperçut ensuite que lucarnes et pignons pesaient trop sur les murs inférieurs, s'inclinaient, bouclaient, étaient dangereux pour les passants ou les édifices eux-mêmes. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, ils furent supprimés : Lille perdit toute parenté d'aspect avec les autres villes des Pays-Bas qui les gardèrent soigneusement.

Pour construire de lourdes bâtisses, aux murs épais, d'une architecture massive, il fallait en asseoir les fondations sur un îlot de formation ancienne, recourir à des travaux dispendieux. Ce mode de construction n'était pas à la portée des bourgeois de Lille ; les plus riches d'entre eux ne disposaient pas de fortunes assez grosses pour se risquer à de telles entreprises. Seul, le Prince pouvait se permettre d'élever un « Palais Rihour » ; ce qui en subsiste est le témoignage le plus précieux

---

(1) Par exemple, le Bras d'or (*Arch. com.*, Aff. gén., Cart. 45, Doss. 1<sup>er</sup>).

qui nous soit resté du degré de perfection qu'avait atteint, à Lille, au XV<sup>e</sup> siècle, l'art de bâtir. Mais cette œuvre exceptionnelle ne fut réalisée que par un concours de circonstances unique dans l'histoire de Lille. Les autres demeures construites ou achetées par les Comtes de Flandre au Moyen Age, Palais de la Salle, Hôtel de la Poterne, Château de Courtrai, durent être plusieurs fois restaurées, et finalement démolies au cours des XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles.

Au reste, quel que fût l'édifice, il n'était pas à l'abri de l'humidité du sol. Celle-ci salpêtrait les murs de calcaires, rongait les briques, pourrissait les poteaux et radiers de bois. A la longue, on s'aperçut que le grès seul résistait à une telle force de désagrégation. Mais son emploi dans les soubassements ne devint général qu'au XVII<sup>e</sup> siècle et obligatoire qu'au siècle suivant.

*Matériaux.* — Sauf le grès, les Lillois n'avaient pas à leur disposition d'excellents matériaux de construction.

Nous ne parlerons pas *du bois* (1). Certes, il était de très bonne qualité : certaines maisons de la rue Grande-Chaussée, comme le « Bras d'or », qui, en 1627, comptaient plus d'un siècle d'existence durèrent, sans autre restauration qu'un redressement en 1631, jusqu'au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle (le « Bras d'or » jusqu'en 1763). La maison de la « Barque d'or », rue des Manneliers, ne fut rebâtie qu'en 1766 (2). Mais c'est par crainte du « feu de meschef » que fut interdite, dès 1566, la construction de bois. Pour exiger ensuite la disparition des maisons de charpente, le Magistrat prit prétexte d'alignements à donner, de murs « moicturiers » à redresser, de « surplombs »

(1) Il était fourni par la forêt de Nieppes.

(2) *Arch. com.*, Aff. gén., Cart. 51, Doss. 15<sup>e</sup>

à supprimer, d'éroulements survenus en telle ou telle rue, — toutes choses qui intéressaient la circulation ou la sécurité publiques.

C'est également par crainte du feu, que le Magistrat condamna, dès le XIV<sup>e</sup> siècle, la couverture de *chaume*, « estrain ou glu », exigeant d'abord qu'on la plaquât de terre glaise (1382-1469) (1) et plus tard qu'on y substituât la tuile — dans les bâtiments neufs en 1400, — partout en 1527, — et dans les quartiers du centre, « l'écaille » d'ardoise. Le bois fut remplacé, en 1566, par la brique et la pierre, auxquelles s'ajouta le grès, d'abord comme « corbeaux » en 1569, — puis, en 1606, d'une manière plus générale, comme un des éléments essentiels des murailles des rez-de-chaussée.

*La brique* était d'un usage courant à Lille au XV<sup>e</sup> siècle. Dès 1402 (2), elle était de la part du Magistrat l'objet d'une surveillance attentive ; il la voulait de bonne qualité, bien cuite, d'une jauge exacte. Celle qu'on fabriquait dans la banlieue de Lille était d'un limon insuffisamment argileux, partant d'une médiocre valeur. On préférait employer des briques d'Armentières, plus compactes et faites de meilleure argile. Mais cette pratique ne semble avoir été courante que dans la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, s'il faut en croire les rapports de l'Intendant Le Pelletier (1670) (3).

C'était la *Pierre de Lezennes* qui servait, dès le Moyen Age, à la construction lilloise. On l'amenait à Lille en parpaings, dont une ordonnance de 1623 nous fait connaître les dimensions :

---

(1) *Arch. com.*, Reg. aux ordon. 373 (8 mai 1382). — Reg. ord. A., f<sup>o</sup> 48 verso.

(2) *Arch. com.*, Reg. aux ordon. 374, f<sup>os</sup> 92-93.

(3) Albert Croquez : L'Intendance de la Flandre wallonne sous Louis XIV ; Pièce justificative n<sup>o</sup> 6 ; Le prix de la maçonnerie (pièce 2) était de 26 florins quand elle était de briques seules, et de 19 florins 10 patars quand elle contenait  $\frac{2}{3}$  de parpaings ou moellons et  $\frac{1}{3}$  de briques.

ils étaient longs de 18 pouces, larges de 9, épais de 7 (soit environ  $0,45 \times 0,225 \times 0,175$ ). Cette épaisseur de 7 pouces, lorsque le parpaing était mis en œuvre après taille, correspondait à celle de 3 lits de briques maçonnées de bon mortier. Les tailleurs de pierre de Lille les débitaient et les sculptaient dans leurs propres ateliers.

La pierre de Lezennes, calcaire tendre, fin, excellent pour la statuaire, se prêtait au plus minutieux travail. Mais elle était « d'une solidité très relative ». Pour en tirer parti dans la bâtisse, « on l'extrayait lentement, et on ne la mettait en œuvre qu'après dessiccation complète » (1). Encore n'offrait-elle, à la longue, aux agents atmosphériques qu'une résistance très affaiblie. Au contact d'un sol humide, elle se salpêtrait ; posée à plat sur les escaliers des pignons elle se « calcinait » par l'effet du soleil, de la neige, des gelées, des averses ; employée aux châssis et encadrements des baies, elle se délitait sous la pluie. C'est à cause de sa médiocre qualité que les vieilles maisons lilloises quittèrent, au XVIII<sup>e</sup> siècle, leur physionomie pittoresque et revêtirent des aspects d'une désolante banalité (*Pl. I*).

En l'absence de pierres assez résistantes, on assura la solidité des soubassements par l'emploi du grès, qu'il vint de Lewarde ou de Béthune. Sur des fondations de parpaings de Lezennes disposés en trois lits, puis de briques montant jusqu'à 3 pieds au-dessous du seuil, on dressait, en 1710, une gresserie de toute la hauteur du rez-de-chaussée. Parfois même la façade

(1) Avis de M. Cordonnier, reproduit par A. Croquez (Louis XIV en Flandres p. 105, note).

En 1462, le maître maçon Jean Pinçon, à propos de la construction du Rihour, faisait observer que la pierre blanche n'était utilisable que si elle était « ouvrée de yver en carrière et tirée en mars, et ainsi jusque a la Saint-Jehan ».

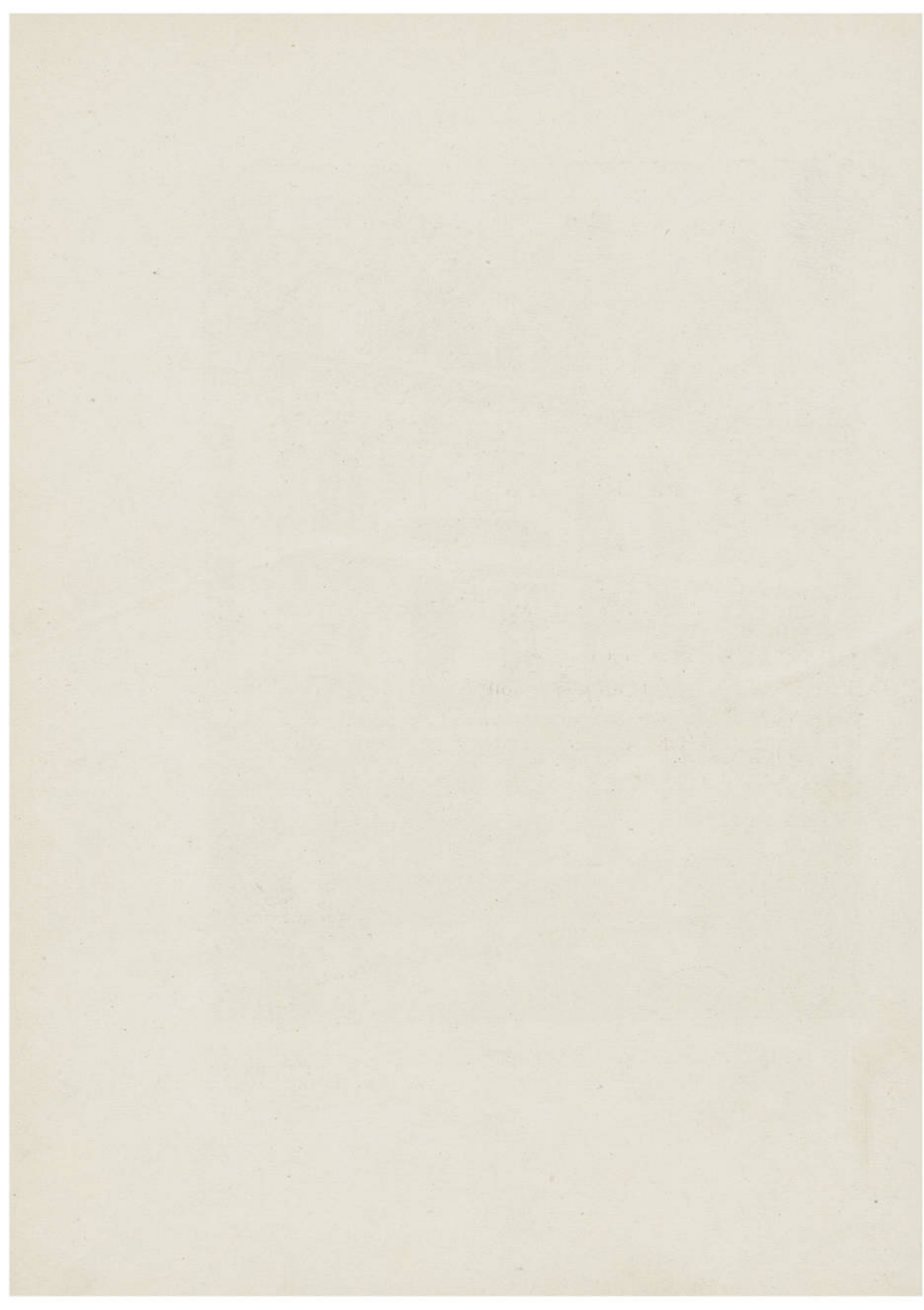
(Max Bruchet, op. cit. p. 227, note).





BU  
LILLE

Pl. II. — Le Café Lalubie, démoli lors du percement de la rue Faidherbe (1869), anciennement Halle Echevinale, bâtie par J. Fayet (1593).



était tout entière de grès (1). Ce fut, au XVIII<sup>e</sup> siècle, la mode d'avoir une maison pourvue d'une belle gresserie : (2) de tels matériaux assuraient à la bâtisse une durée quasi éternelle.

Au grès se substituait parfois la *Pierre d'Ecaussines*, mais son emploi paraît s'être limité aux édifices publics : nous la verrons à la Halle de Jean Fayet (*Pl. II*) et aux portes de la Bourse de Destrez (*Pl. XX*). Cette pierre parfaite, mais dure, n'était travaillée que par des spécialistes, le plus souvent par les marchands mêmes d'Ecaussines, près des carrières.

Une pratique curieuse, issue sans doute de la construction en bois, est l'emploi du *fer*, non seulement aux ancrs, mais comme support.

La nécessité de l'ancrage était reconnue partout dans les Pays-Bas, à la Renaissance ; elle venait de l'évidement des façades, de la minceur des trumeaux, qu'il fallait lier solidement aux planchers des étages, du poids des pignons très élevés et des charpentes que chargeaient lourdement des tuiles épaisses. A Lille, l'insuffisante consistance du sol rendait cette nécessité plus impérieuse que nulle part ailleurs.

D'autre part, la survivance du poteau de bois, dit « à bosses », comme soutien des arcures des baies, dans la construction de briques, et la substitution naturelle du fer au bois pour accroître la durée du soutien, conduisirent l'architecture lilloise à utiliser le poteau de fer, pour restreindre encore la largeur des trumeaux, ou l'épaisseur des piliers d'angle, au coin des rues. Dès le XVII<sup>e</sup> siècle, le Magistrat autorisait cet usage, dans

---

(1) *Arch. com.*, Aff. gén. 49, Doss. 11.

(2) Requête de 1702 (Reg. visit. 732, f<sup>o</sup> 167), puis le magistrat l'impose dès 1722 (Reg. visit. 758, f<sup>o</sup> 25), il devient particulièrement exigeant vers 1740-50. Par exemple : Rue d'Angleterre, cabaret de *la Cave St-Paul*, autorisé le 21 février 174. (Reg. visit. 735), le rez-de-chaussée de 15 pieds en gresserie, le second, 13 pieds, en pierres blanches.

la construction des maisons neuves. Plus tard, il admit la suppression des trumeaux de grès aux rez-de-chaussée déjà construits, et leur remplacement par des piliers de fer, afin d'accroître les jours des boutiques. L'usage en devint général au XIX<sup>e</sup> siècle, et modifia l'aspect des plus intéressantes maisons lilloises. La Vieille Bourse en est aujourd'hui un triste exemple. Malgré la variété des étalages qu'on y exhibe, l'histoire regrettera toujours les larges fenêtres sous auvents, les portes sommées de baies étroites dont Destrez avait animé l'étage inférieur de son édifice.

## II. — CONDITIONS MORALES

Le développement de l'architecture lilloise subit d'autres conditions non moins tyranniques, qui tiraient leur force du caractère moral des habitants.

Si l'amour du travail, l'énergie faite de patience et d'obstination sont les traits distinctifs du tempérament flamand, les Lillois, qui les possèdent au plus haut degré, y ajoutèrent toujours des qualités personnelles d'aménité, de docilité, de soumission qui leur valurent les faveurs de leur Prince. Il suffisait que celui-ci sût, par des qualités équivalentes, le respect de la parole donnée, une bienveillance sincère, le souci éclairé de leurs intérêts, se faire considérer et aimer d'eux.

De plus, leur existence, au cours de l'histoire, fut, en général, et sauf pendant de brèves périodes, comme le XIII<sup>e</sup> siècle, si dure, si précaire qu'ils se montrèrent toujours ménagers de leurs deniers, hostiles aux dépenses exagérées. Ils ne s'y résignèrent parfois que pour des raisons de vanité ou d'amour-propre, afin de se montrer les dignes émules des autres bourgeois des Flandres.

De ces habitudes d'esprit, de ces sentiments souvent contradictoires, nous retrouvons les conséquences dans l'évolution de l'habitation lilloise.

Son aspect resta, jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle, humble et modeste ; sa construction, primitive ; son architecture, rudimentaire. Les petits artisans, tisserands de drap fin, bourgeteurs et sayetteurs, vivant péniblement de leur métier, n'ayant aucun goût pour le luxe, ni aucune possibilité de confort, étaient faits au dispositif simpliste de logis étroits, se contentaient de maisons de bois et de torchis. Les demeures des marchands, dans le centre de la ville, étaient plus élevées, mais guère plus solides ni plus confortables. Les richesses acquises par le commerce se muaient en rentes héritières, rarement en maisons prétentieuses qui auraient pu exciter l'envie et faire scandale. Le XV<sup>e</sup> siècle nous a laissé les noms de quelques bourgeois, comme Bocquet de Lattre, Barthelemy à la Truye, qui, frayant avec Philippe le Bon, possédèrent sans doute des hôtels considérables ; encore ignorons-nous quelles en furent la disposition, la structure, l'ornementation (*Pl. I*).

L'habitation d'apparat resta exceptionnelle jusqu'à la conquête française ; à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, elle ne se multiplia que dans les quartiers neufs, les rues Royale, Marais, Française (Négrier) et Dauphine (de Jemmapes). Mais, à la même époque, nous constatons la persistance des aménagements primitifs des maisons médiévales ; on consent bien à les reconstruire, non pas à en modifier la distribution intérieure. C'est toujours le comptoir ou l'ouvroir qui prend jour sur la rue, et la sallette sur la cour de derrière ; l'escalier d'accès à l'étage, qui, auparavant, montait de l'une des chambres du bas, est rejeté dans un coin de la cour, souvent au fond du couloir latéral

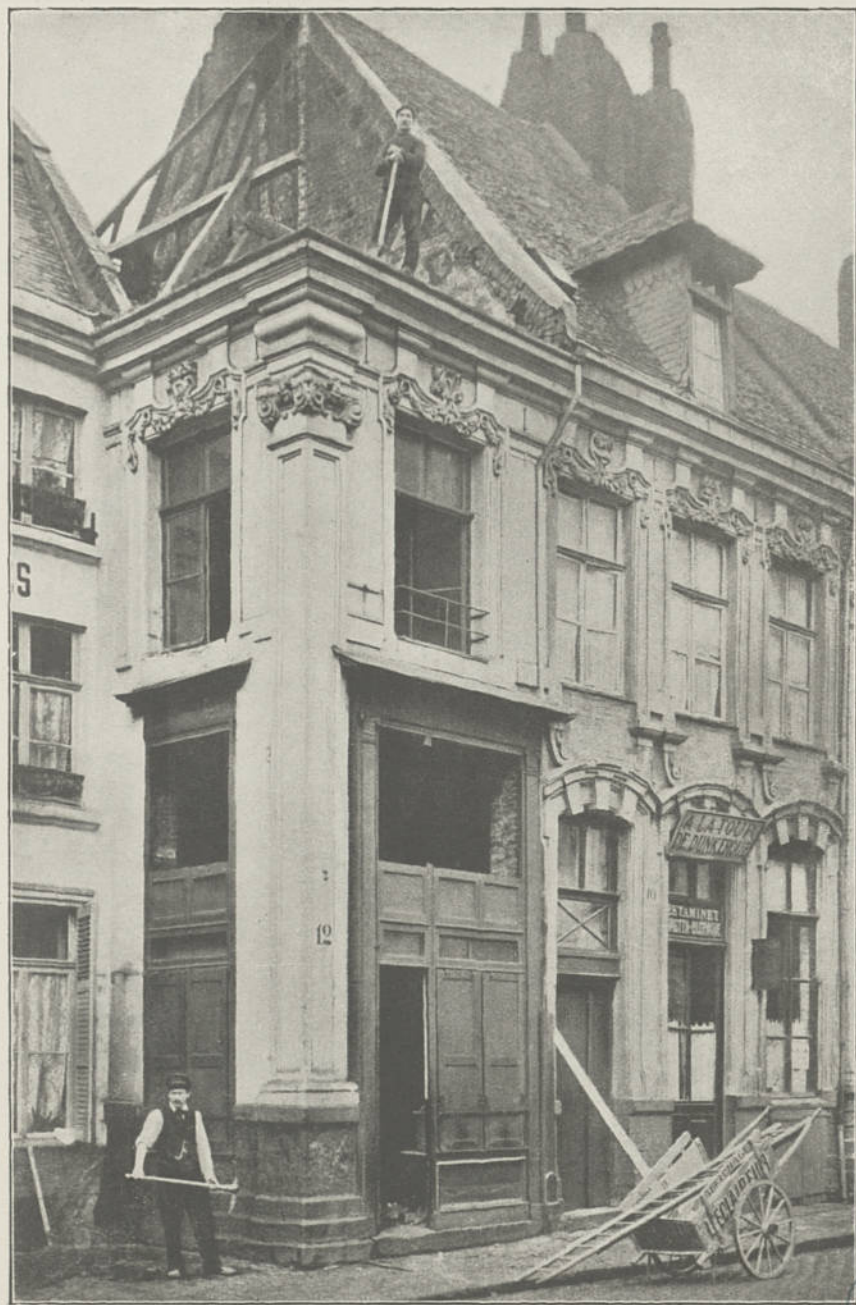
desservant sallette et ouvroir. La simplicité de ce dispositif accusait un progrès par l'élargissement de la façade, auquel correspondait une plus grande élévation des étages. Mais c'est au Magistrat qu'il faut faire honneur de ce changement, conforme aux exigences d'une meilleure hygiène; c'est lui qui sut l'imposer aux propriétaires, et ceux-ci n'eurent souvent que le mérite de se montrer dociles dans l'exécution de ses ordonnances (1).

Le dépouillement des archives est à cet égard très instructif. Le Magistrat de Lille fut toujours, en matière de bâtiments, très écouté; c'est à lui, à son autorité éclairée, à la continuité de ses vues, à sa volonté obstinée et têtue, que le « Vieux Lille » doit l'originalité de son architecture. Notons seulement que la souplesse de caractère, l'obéissance complaisante des bourgeois et manants de Lille facilitèrent son action.

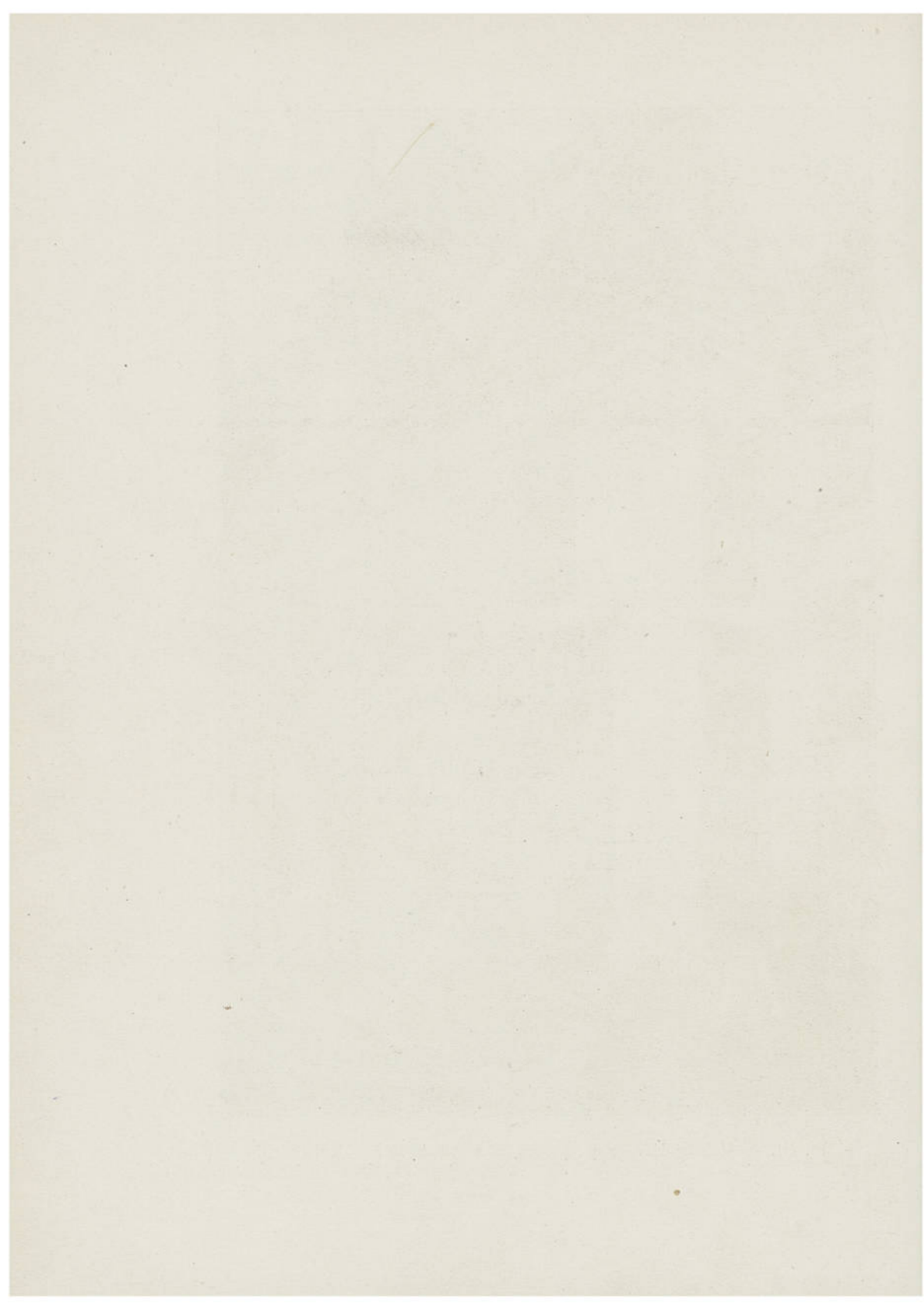
Comment parvint-il à exercer son influence sur un terrain où logiquement ne s'étendaient point ses pouvoirs? C'est que le souci du bien public le conduisit naturellement à faire la police des bâtiments, même privés. La surveillance des échevins ou de leurs délégués à la Chambre des ouvrages portait sur les matériaux employés, la solidité des constructions, et certains modes de bâtir qui pouvaient intéresser la sécurité commune. Ils commencèrent par proscrire les couvertures de chaume, puis les bâtiments en charpente, puis les murs mitoyens de torchis; puis ils exigèrent que les murs eussent au moins une épaisseur d'une brique et demie, que le bois fût éloigné des cheminées, et totalement absent de la maçonnerie de brique et de pierre. Cependant ils admirent des tempéraments; ils autorisèrent, après examen et dans des cas d'espèce, certaines

---

(1) Par exemple les maisons autorisées en 1731, rue des Sœurs-Noires (B<sup>d</sup> Carnot) sur le terrain des Récollets (*Arch. com.*, Aff. gén., Cart. 50, Doss. 3).



Pl. III. — Maison démolie qui portait le N° 12 de la rue du Palais.





pratiques. Du coup ils donnèrent au « maître des œuvres » de la ville le droit de pénétrer dans les chantiers, d'interrompre les travaux, de traduire les propriétaires devant le Magistrat. Pour faciliter la surveillance de leur « maître des œuvres », ils obligèrent les bâtisseurs à leur soumettre un « relief » ou plan de l'édifice, un dessin de la façade. Leur « maître des œuvres » devint le conseiller naturel des bourgeois, le « deviseur » dont les plans et projets ne pouvaient être qu'approuvés, puisqu'il avait l'oreille des échevins.

C'est ainsi que le goût de Julien Destrez a répandu à travers Lille le style de la Bourse (*Pl. III*) ; les maisons qu'il n'a pas « devisées » ont subi son influence, parce qu'on savait qu'en l'imitant, on aurait les faveurs du Magistrat, un alignement avantageux, le relèvement d'un flegard, etc.

Après l'influence de Destrez, l'architecture lilloise subit celle de Simon Vollant, ou plutôt des clercs aux ouvrages qui le secondèrent. Simon Vollant étant architecte et ingénieur du Roi et architecte de la Ville, comme le fut après lui son fils Jean Vollant, c'est Hugues Mau, Georges de la Motte, Joachim Millau, François-Michel Caby qui furent chargés de la surveillance effective des bâtiments. Leur action, moins grande que celle de Destrez, fut cependant réelle ; mais elle ne s'exerça pas dans le même sens. Le Magistrat et ses architectes subissaient d'autres influences ; l'habitation lilloise les subit avec eux ; elle manifesta durant tout le XVIII<sup>e</sup> siècle le succès croissant de la politique française dans la Flandre Wallonne ; elle suivit toutes les phases sentimentales de l'âme lilloise dans ses rapports avec l'âme française, depuis le respect craintif, puis affectueux, jusqu'à l'adhésion complaisante, et enfin l'assimilation complète.

Nous reconnaissons, chez le Magistrat lillois, le même trait

de caractère que nous avons noté chez le bourgeois de Lille. Le désir de garder son indépendance était aussi grand ici qu'en aucune ville des Flandres ; mais on n'y avait pas le goût anarchique de la liberté, la volonté d'opposition systématique à l'autorité du Prince ou du Roi. Les franchises et libertés de la ville une fois sauvegardées, l'échevinage se montra toujours respectueux des décisions du Souverain.

Flattés dans leur vanité par l'estime où les tenait Philippe le Bon, certains bourgeois de Lille prirent le goût des fêtes, et furent gagnés par le luxe fastueux de la Cour ducale. Les Lillois se souvinrent toujours avec complaisance que leur ville était alors un des séjours préférés du Prince. Aux siècles suivants, ils persistèrent à vouloir garder, en face de Gand, Bruges, Bruxelles, leur brillant renom de l'époque bourguignonne ; l'exemple de ces cités rivales les entraîna dans la voie des innovations architecturales. Et ce fut l'architecture de la Halle échevinale, puis de la « Vieille Bourse ».

La conquête française attira les regards des artistes et artisans lillois vers les élégances parisiennes ; discrètement on se permit d'emprunter aux recueils d'Abr. Bosse et de Lepautre des motifs ornementaux ; on tenta d'adapter aux habitudes locales des modes de construction apportés par les ingénieurs du Roi. Lille étant devenue la capitale des Pays-Bas reconquis, ce fut, surtout après la paix de 1715, la soumission docile aux influences françaises. Dès 1750, les maisons neuves arborèrent les motifs « rocaille » ; et trente ans après, Lequeux édifiait des hôtels pourvus de toutes les grâces légères du style Louis XVI.

### III. — CONDITIONS POLITIQUES

Placée entre deux pôles d'attraction, deux centres d'influence, l'architecture lilloise se tourna successivement vers l'un et vers

l'autre, et, successivement aussi, porta les traces de leur action.

Deux évènements importants commandèrent cette attitude : l'agrandissement de 1603-1605, complété en 1617-20, et celui de 1670.

Chacun de ces deux agrandissements était, quand il se fit, désiré, attendu par la population. Le premier avait été étudié dès 1541 par Jean Pasquier ; on avait dressé de nouveaux plans en 1556. En 1578, on avait agrandi le territoire « intra muros » par le démantèlement partiel du Château de Courtrai. Dès la fin des troubles en 1597, Mathieu Baullin établit, en vue d'étendre la ville vers le Sud-Ouest, un nouveau projet que les Archiducs approuvèrent en 1603. Le succès de l'opération donna au Magistrat l'idée de l'achever en reculant l'enceinte, au nord-est (1617-20), jusqu'aux portes actuelles de Gand et Courtrai (1).

Le second avait été étudié par Julien Destrez en 1661 ; le devis s'en montait à 300.000 florins, rien que pour les fortifications à construire (2). Il fut décidé après la construction de la citadelle, et sur les conseils de Vauban, en 1670 (3).

Il n'est pas de meilleur moyen de se rendre populaire à Lille, — aujourd'hui encore, — que d'agrandir la ville. Le fait peut sembler étrange ; il n'est pas contestable. De nos jours un agrandissement intéresse peut-être quelques particuliers, les corporations du bâtiment, un certain nombre de propriétaires plus que la prospérité générale de la ville entière. Il n'en allait pas de même autrefois. Non seulement la construction des nouveaux quartiers offrait des possibilités

---

(1) A. de Saint-Léger : Lille sous les dominations autrichienne et espagnole, 2<sup>e</sup> partie, chap. IV, p. 21-24.

(2) *Arch. com.*, Aff. gén., Cart. 11, Doss. 1<sup>er</sup>.

(3) Voir, pour l'histoire de la construction de la citadelle et de l'agrandissement de la ville, Albert Croquez : La Flandre et les pays de l'Intendance de Lille sous Louis XIV et Louis XIV en Flandre.

cf. *Arch. com.*, Reg. Res. Bourg. 284, passim ; Aff. gén., Cart. 13, 15, 21.

de travail pour un demi-siècle, sinon davantage ; permettait l'emploi des richesses acquises par le commerce et l'industrie et leur transformation en immeubles, dont l'imposition augmentait la source des revenus publics ; mais elle permettait aux industries de la ville de s'étendre et de se développer. Lille était aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles « un centre manufacturier considérable qu'il fallait protéger contre la concurrence du plat-pays ; la ville faisait, à elle seule, le quart des dépenses de la chatellenie ; l'agrandir et lui accorder certains octrois, c'était augmenter ses ressources et, partant, son activité commerciale ; c'était infuser dans un corps un peu anémié une vie nouvelle » (1).

L'habileté du souverain, — qu'il fût espagnol ou français, — était de satisfaire aux légitimes aspirations des Lillois, pour les attacher plus fortement à son obéissance, pour faire d'eux ses auxiliaires. Or la situation géographique de Lille exigeait cette politique.

C'était une place forte de premier ordre, que le gouvernement des Pays-Bas pouvait considérer comme le boulevard qui couvrait Gand et Bruxelles, — et le Roi de France comme un bastion avancé commandant la route de Paris. De la rivalité séculaire qui dressa, face à face, durant des siècles, les maisons de France et de Bourgogne, de France et d'Espagne, de France et d'Autriche, Lille connut les dangers multiples ; mais elle en tira aussi des profits, car on s'ingénia de part et d'autre à se concilier les sympathies de sa population. C'est la bienveillance des Archiducs qui valut à Lille son agrandissement de 1603-1617 ; la sagesse politique de Louis XIV ou de ses conseillers, — Vauban, Louvois, Le Pelletier, — qui réalisa celui de 1670.

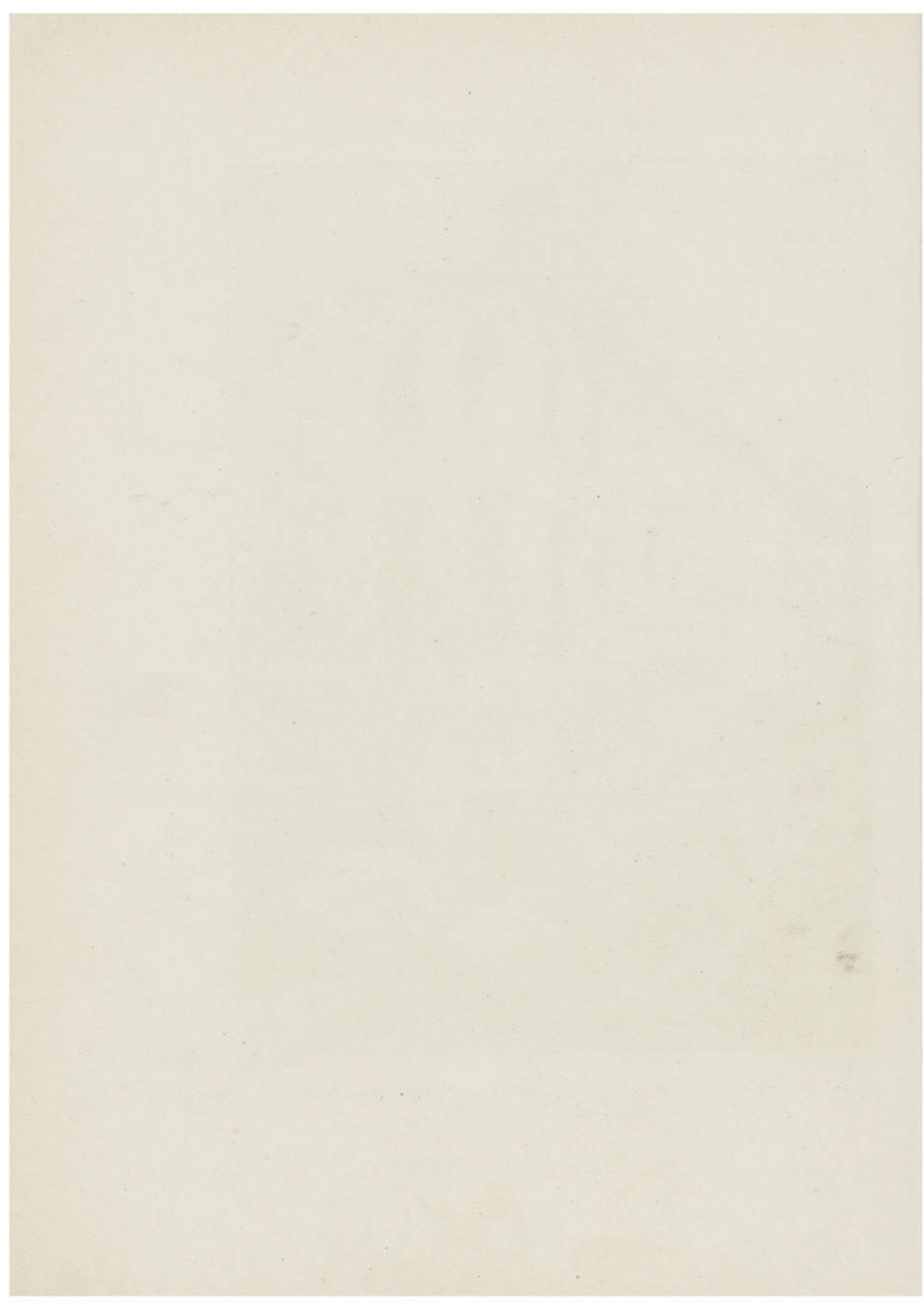
---

(1) Alfred Croquez : Louis XIV en Flandres, p. 62.



Pl. IV. — Maison démolie, à l'angle des rues des Arts et de Roubaix,  
bâtie par Michel Rougé en 1684.





Chacun de ces deux agrandissements eut sur l'architecture lilloise une influence déterminante. Le lotissement des quartiers neufs permit au Magistrat de s'immiscer dans la construction des édifices, d'imposer des modes officiels de bâtir, puis de surveiller, en même temps que les alignements, le style et la décoration des façades. Les maisons de ces parties excentriques servirent d'exemples aux propriétaires du « Vieux Lille ». Ceux-ci ne se mirent pas aussitôt à l'œuvre ; mais quand ils se décidèrent, ils voulurent faire mieux que leurs devanciers. Après les maisons de la rue des Jésuites (de l'Hôpital-Militaire) apparut la Bourse, et, avec elle, une floraison de façades richement parées. Après les maisons des rues Royale et Neuve-Saint-Pierre (Saint-André) s'élèvent celles du Beau-Regard, de la Place du Palais, du Marché-aux-Poulets, etc. (Pl. IV).

Lors de l'agrandissement de 1670, la construction de la Citadelle par des ingénieurs militaires français et des maçons lillois imprime à l'architecture privée de la ville une direction nouvelle. Des conceptions françaises, plus tard, animent quelques hôtels de la rue Royale.

Cependant, par indifférence, routine ou parcimonie, de nombreux propriétaires se contentaient encore de leurs maisons de bois, démodées, vieilles, caduques. Les misères des premières années du XVIII<sup>e</sup> siècle, le siège de 1708, l'occupation des Alliés les retardèrent encore. Mais, dès 1720, les commis aux ouvrages déploient une activité que rien ne ralentit, pour rajeunir la physionomie de la ville ; de toutes les époques qui ont participé à la reconstruction de Lille, c'est le XVIII<sup>e</sup> siècle qui a laissé le plus grand nombre d'édifices : en 1735-40, on bâtissait par an cent maisons ou environ<sup>(1)</sup>. Mais elles ne comptent guère parmi les plus originales, et elles passent souvent inaperçues.

---

(1) *Arch. com.*, Registre aux Lettres de stils 6006, n<sup>o</sup> 229.

C'est au XVII<sup>e</sup> siècle, à la suite de deux agrandissements de 1603-17 et 1670, que l'architecture lilloise créa ses types les plus intéressants, où s'affirme un goût vraiment particulier.

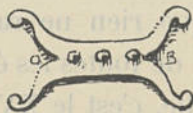
#### IV. — OBJET DE CETTE ÉTUDE

Nous en chercherons l'origine dans les constructions des siècles antérieurs, en étudiant brièvement les vestiges que Lille conserve de l'époque médiévale et de la Renaissance ou dont les Archives ont gardé la trace (Chap. II).

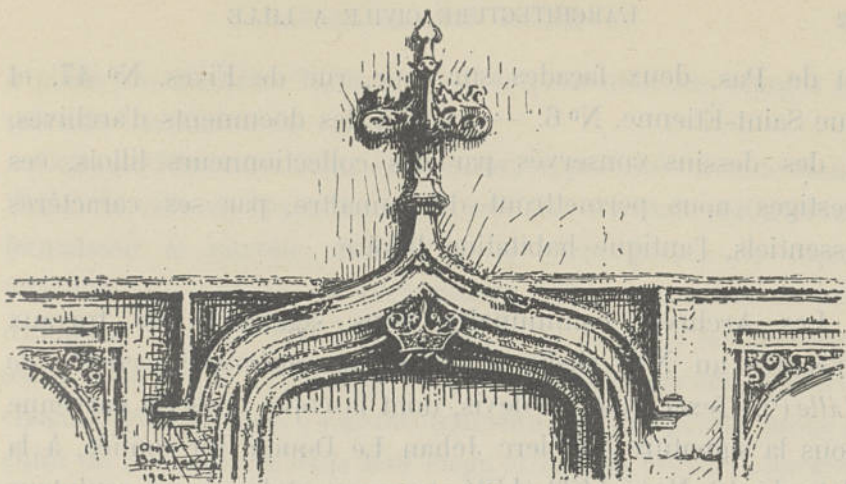
Puis nous suivrons l'évolution de l'habitation lilloise jusqu'à l'édification de la Bourse (Ch. III). Nous chercherons quelle influence exerça autour d'elle l'œuvre de Julien Destrez (Ch. IV).

Nous constaterons, dès 1670-75, l'apparition d'un style nouveau où se font jour des principes habituels à la construction française sous Louis XIII et Louis XIV, et où s'affichent des formes ornementales inspirées de l'art parisien (Chap. V).

Ayant dépassé de quelque vingt à trente ans le seuil du XVIII<sup>e</sup> siècle, nous verrons comment l'architecture lilloise se résolut à n'être plus qu'une province, fort peu différenciée, de l'art français (Chap. VI).







## CHAPITRE II

### **L'Architecture Lilloise avant le XVII<sup>e</sup> Siècle**

Sauf un fragment bien conservé du « Palais Rihour », aucun monument considérable ne rappelle, à Lille, l'architecture civile du Moyen Âge ou de la Renaissance. Des hôtels seigneuriaux, refuges abbatiaux, habitations bourgeoises d'autrefois, les restes sont rares et informes. Il faut des regards attentifs pour les découvrir. Nous signalerons une maison de la place du Concert (7-9), dont les ancrs écrivent le millésime 1538 — une autre, dite des Templiers, à l'angle des rues Saint-Étienne

et de Pas, deux façades sur cour, rue de Fives, N° 47, et rue Saint-Étienne, N° 6. — Jointis à des documents d'archives, à des dessins conservés par des collectionneurs lillois, ces vestiges nous permettront de connaître, par ses caractères essentiels, l'antique habitation lilloise.

Les Archives communales nous signalent des travaux exécutés au XV<sup>e</sup> siècle à l'ancienne *maison échevinale de Lille* (1). L'exécution du devis, dont la copie nous est parvenue sous la signature du clerc Jehan Le Douch, fut confiée, à la date du 16 Mars 1423 (1424, nouveau style), à un sculpteur bruxellois, Gilles Pauls. Ce n'était qu'un « pan » de l'édifice que l'on restaurait, — le premier étage, sans doute, — mesurant 68 pieds 1/2 de long et 20 de haut

Ce frontispice, de dimensions fort modestes, comportait cinq travées, chacune d'elles étant évidée par une fenêtre de six pieds de creux qu'accompagnait une niche logée dans le trumeau voisin. Ces cinq fenêtres et cinq niches faisaient presque tout l'intérêt architectural de la façade; et aussi toute sa décoration: celles-là par leur forme, la disposition de leurs croisées et de leur remplage, celles-ci par leurs culs-de-lampe saillants et leurs dais à pinacles pyramidaux, désignés dans le texte par le mot expressif de tabernacles. Ces dais montaient jusqu'à un cordon décoré de feuillages, motif saillant qui couvrait d'un bout de la façade à l'autre, sur lequel s'appuyaient six gargouilles sculptées. On arrivait ainsi à deux pieds de la base du comble, elle même cachée par un chéneau d'un pied de haut. Enfin l'édifice était couronné d'une claire-voie qui contournait deux tourelles, — d'angle sans doute, — de

---

(1) *Arch. com.*, Registre aux Mémoires N° 15916, de 1423. Pièce détachée, scel de Jehan Le Douch. — J. Houdoy: La Halle échevinale de Lille, p. 96.

4 pieds [de diamètre ?]; la claire-voie présentait les « targes et refends » accoutumés.

Cette architecture était, en somme, apparentée à celle dont l'hôtel de ville de Bruxelles, dans son aile orientale (1402-1410) fournissait le modèle. Certes on ne peut parler de copie formelle; les besoins de l'échevinage lillois exigeaient moins d'ampleur dans le développement de la façade; les travées, (cinq comme à Bruxelles) ne comportaient qu'une fenêtre chacune et non deux; chaque trumeau n'avait qu'une niche; enfin on se contenta d'un seul étage et l'on en borna la parure à l'ornementation des baies, des niches et du couronnement.

C'était un édifice simple, ni trop lourd, ni trop fastueux, dont la formule se retrouve encore aux hôtels de ville de Mons (1458), Douai (1471), Saint-Quentin et Arras. La décoration en était distribuée avec discrétion et ne chargeait pas l'édifice; les lignes demeuraient précises et vigoureuses; l'effet était surtout cherché dans les alternances de pleins et de vides, de valeur à peu près égale, et que variaient, d'une part, les croisées et remplages, de l'autre, les niches et leurs tabernacles. L'ensemble était austère sans être froid, et le mouvement qui l'animait, contribuait à l'équilibre de la façade.

Le devis du clerc Le Douch accordait une grande importance à la taille et à l'appareillage des pierres<sup>(1)</sup>, en fonction des baies elles-mêmes, qui devaient être liées avec le plein du mur, assise par assise.

La même probité dans la construction, — comme aussi les

---

(1) « voet on avoir tout le dit pan estoffé de rebas et bougons, de tas à autres... et tous les tas en poursuivant les aparaux des freniestres et autres sans rien nulle part renclauer... et tout le dit œuvre si nettement appareiller que s'aucune faute y avoit che serroit au despens de l'ouvrier... ». Devis de Jehan Le Douch.

mêmes qualités de mesure et de pondération, mais unies à plus d'ampleur dans le développement des masses, à plus de grandeur dans le jeu des lignes et dans les contrastes de pleins et de vides, caractérisaient le Palais que les Lillois de la Chambre des Comptes et de l'Échevinage bâtirent, de 1453 à 1473, pour le Duc Philippe le Bon, dans ses propriétés du « Rihout » (1) (Pl. V).

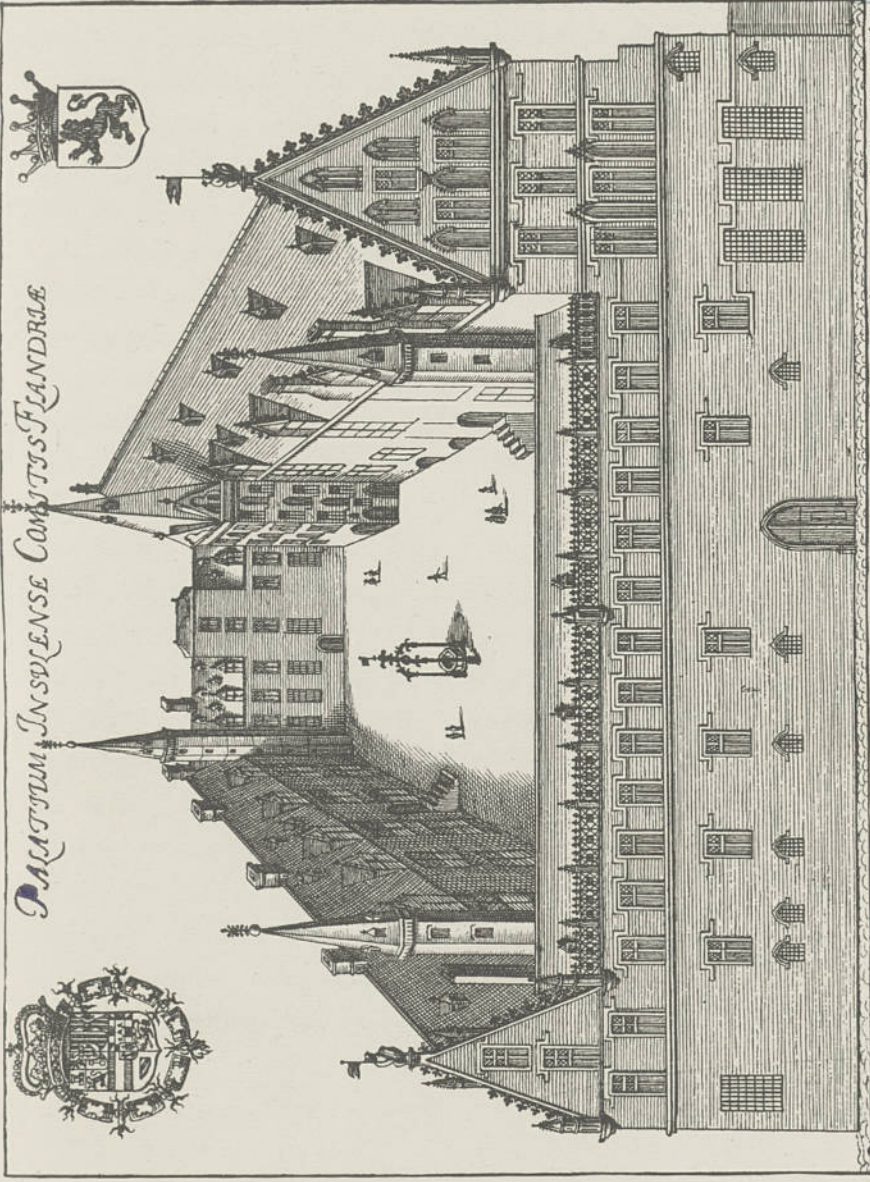
Bien que ce prince fastueux l'eût voulu de pierres, il fut fait de briques. C'était singulièrement rabaisser l'idée d'un « Palais » ; mais l'hôtel ducal se trouva, par là, étroitement rattaché aux demeures lilloises de l'époque, — comme à cet hôtel du « défunt évêque de Tournai », Jean Chevrot, — lesquelles « il faisait très bon veoir » (2). Il était de la même lignée qu'elles, et ne s'en distinguait que par la vaste surface qu'il couvrait, — l'effet imposant de sa masse architecturale disposée autour d'une cour carrée, — l'élégante sobriété de sa parure de niches et de son couronnement ajouré, — les raffinements de son aménagement intérieur.

A condition qu'on le dépouille de ces caractères princiers, le *Palais Rihour* représente bien l'idée qu'on se faisait, à Lille, vers le milieu du XV<sup>e</sup> siècle, d'une riche habitation bourgeoise. On ne la concevait pas autrement qu'en briques ; la construction lilloise s'apparentait donc, par ses matériaux et ses procédés, aux architectures des régions proprement flamandes, de Furnes à Ypres et Bruges (3). Le grès y apparaît toutefois

(1) M. Max Bruchet. *Comm. Hist. du Nord*, Tome XXXI, p. 209-298. « Notice sur la construction du Palais Rihour à Lille », avec vue d'après Butkens, plan des fondations et Documents.

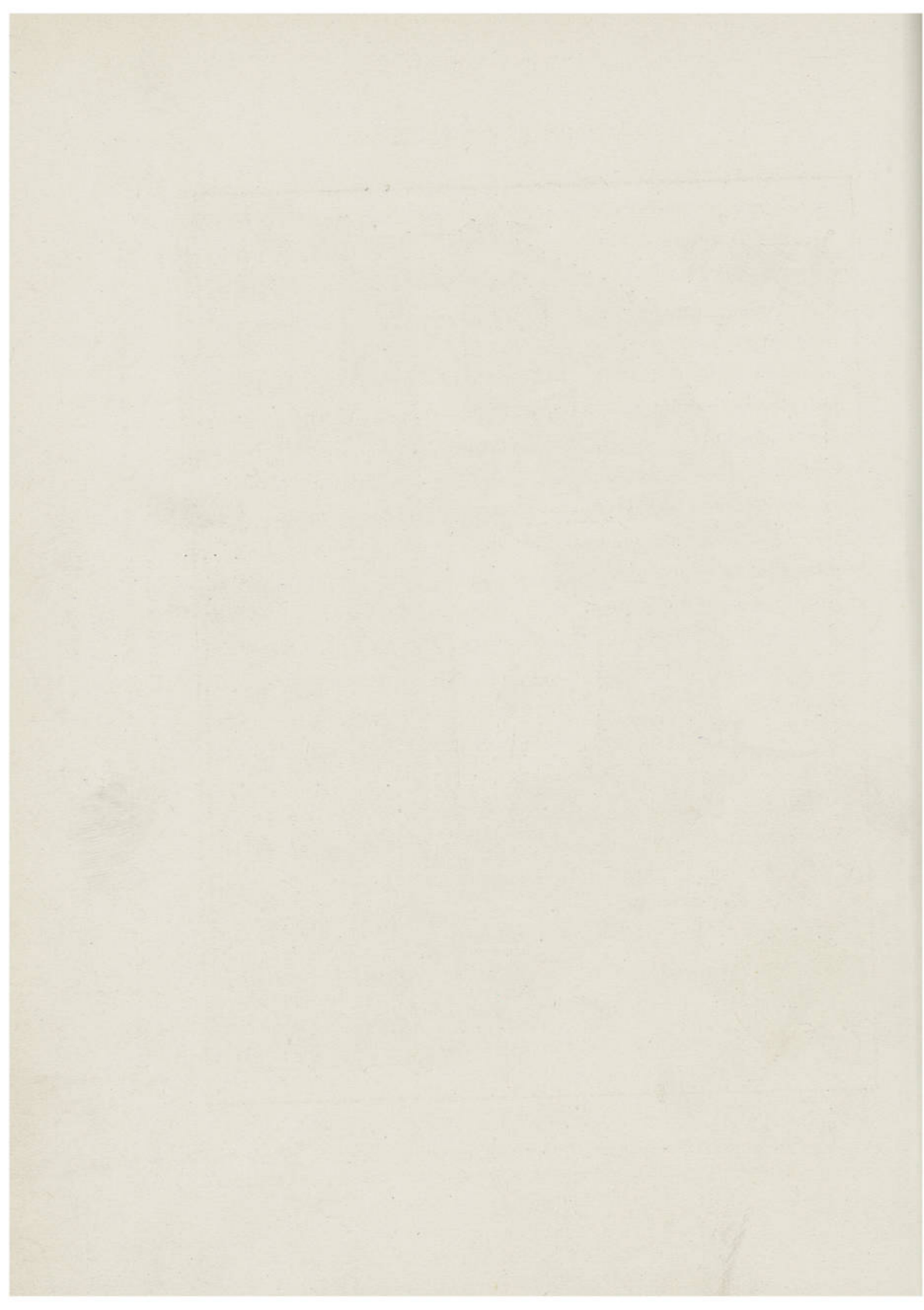
(2) *Ibid.* p. 227. Réponse de la Chambre des Comptes au duc de 1462 (10 octobre).

(3) A noter, les arcs de décharge de briques qui protègent les linteaux des baies, procédé habituel de la belle construction de briques de l'époque.



Pl. V. — Le Palais-Rihour, vers 1633

(d'après Butkens, Supplément aux Trophées tant sacrés que profanes du duché de Brabant. I, p. 24).



aux soubassements des murailles, aux linteaux, meneaux et croisillons des fenêtres, à tous les pieds-droits des baies, où, disposé en chaînes, il jette des harpes dans la maçonnerie de brique. La pierre ne se rencontre qu'aux larmiers protégeant les linteaux et les arcs, et aux cordons limitant extérieurement chaque étage.

La façade du Rihour nous est connue par de nombreux dessins (1) ; c'était une bâtisse lourde, puissamment assise sur un fond solide, mais qui ne rappelait en rien le château féodal. Les deux ailes ouvraient leurs larges fenêtres à quelques pieds au-dessus du sol ; la porte principale donnait de plain-pied sur la place du Palais ; la claire-voie qui couronnait le bâtiment central, posait ses ajours devant la pente du comble, comme une parure de fête.

L'ensemble avait grand air cependant ; de chaque côté du corps principal s'élevait un pignon imposant : celui du nord de trois travées, celui du sud de deux seulement. L'unité de ces trois parties était assurée par la continuité du cordon qui régnait à la base du premier étage de chaque aile, et soulignait au centre les fenêtres de l'étage du haut. Sans aucune saillie, chaque partie se distinguait de sa voisine, et, malgré leurs caractères différents, toutes trois, concouraient au même effet total.

Le principe de la travée, observé aux ailes, avait été abandonné au centre. La distribution des baies n'y était régie que par les nécessités de l'éclairage intérieur, par la disposition et les dimensions des pièces d'appartement. La porte d'entrée

---

(1) Selon M. Max Bruchet (loc. cit. p. 228), le meilleur est la vue cavalière du « Palatium Insulensis comitis Flandriae », gravée par Harrewyn, publiée par Butkens, dans le « Supplément aux Trophées tant sacrés que profanes du duché de Brabant ». Elle daterait de 1638 environ.

marquait nettement l'axe ; mais, plus proche de l'aile Nord, elle ne permettait aucune symétrie. Cependant les masses architecturales s'équilibraient, l'excès de hauteur de l'une compensant l'excès de longueur de l'autre.

De plus, dans le corps principal, chacun des trois étages gardait son indépendance. Le rez-de-chaussée, avec ses baies rares et petites, ses grandes surfaces nues et froides, avait un peu de l'aspect fermé des constructions médiévales. Au-dessus s'ouvraient de vastes fenêtres croisées, occupant toute la hauteur de l'étage ; ici, pleins et vides s'équilibraient, signalant au dehors les grandes salles d'apparat intérieures, la galerie (1). Enfin, le troisième étage alignait des fenêtres à croisillons plus petites, séparées par des trumeaux inégaux, souvent moins larges qu'elles ; ces ouvertures abondantes éclairaient sans doute des appartements privés.

Le pignon nord avait été l'objet de soins attentifs, qui en avaient accru le développement en hauteur, accentué l'effet architectural, fait valoir la décoration. Placé bien en vue de la Grand'Place, il était le « morceau de bravoure » qui annonçait le caractère exceptionnel de l'édifice (2). Le pignon sud, au contraire, traité sans faste, était d'une austérité toute bourgeoise ; il nous représente ceux des beaux hôtels lillois du temps où s'affichait sans doute le goût de la simplicité, de la régularité, de la symétrie.

La diversité des systèmes qui concouraient à l'effet de cette œuvre monumentale, devait aussi se retrouver dans l'architecture privée de Lille. Tantôt, pleins et vides se distribuaient

---

(1) D'où son nom d' « Aile de la Galerie » (Bruchet, loc. cit. p. 230).

(2) Pour dégager ce pignon, on avait acheté, puis démoli la maison de Philippe Fermault (Bruchet, loc. cit. p. 212, note 1).



par travées égales, répétées autant de fois que le comportait l'étendue du bâtiment ; tantôt, rejetant toute règle formelle, on ne se pliait qu'aux exigences des besoins intérieurs, et l'importance des salles et des pièces d'appartement dictait seule l'emplacement des ouvertures.

Mais, partout, on dut viser à cette fermeté de contours qui satisfait si pleinement l'œil et l'esprit, lorsqu'on regarde les fenêtres du Palais Rihour, avec leur chaînage de grès et leurs larmiers rectilignes ; partout aussi on dut rechercher la même assurance dans le jeu des lignes horizontales que répétait le triple rang de cordons vigoureusement profilés.

Nous n'en citerons comme preuve que les deux travées à peu près intactes qui nous restent d'une maison datée de 1538, place du Concert, N<sup>o</sup> 7. Il y a là deux fenêtres qui, par les fines colonnettes bien embasées de leur chambranle, par le profil incisif de leurs pieds-droits et de leurs linteaux, évoquent à l'imagination un ensemble d'une haute valeur esthétique (1).

L'architecture des « *Nouvelles Boucheries* », élevées en 1550 (2), par Jacques Caron, et produit tardif de l'ère médiévale, trahissait des aspirations nouvelles (3) (Pl. VI).

Ses trois baies centrales, fermées d'ogives, s'abritaient sous des larmiers à crochets et fleurons se référant sans doute à celles de la Maison échevinale de 1424. Au contraire, les fenêtres des ailes, avec leurs doubles croisillons, les chaînages de leurs pieds-droits et les cordons qui en marquaient base et

---

(1) La façade du N<sup>o</sup> 18 de la Grand'Place, — aujourd'hui disparue — montrait les mêmes caractères (Pl. II).

(2) Reg. aux Titres, S. f<sup>o</sup> 29. Les vieilles Halles et Boucheries de la ville furent démolies pour faire place à une rue avec deux rangs de maisons, en 1548 (Ruelle aux fromages ou, actuellement, de la Bourse).

(3) Cette brève étude est faite d'après le dessin publié par E. Boldoduc : « La Grand'Garde au XVI<sup>e</sup> siècle ».

sommet, rappelaient celles du Rihour et des hôtels privés de l'époque. Comme au Rihour, une claire voie couronnait la façade, d'un pignon à l'autre, affirmant l'unité de l'ensemble (1).

Chacun des pignons portait ces « pas de moineaux » à gradins de pierre qui, dès le XV<sup>e</sup> siècle, caractérisaient, à Gand et Bruges, les constructions de brique et de pierre.

Mais l'édifice avait dû se plier aux lois de la symétrie ; l'axe en était fortement accentué par le développement du pignon médian, sa niche à « tabernacle » et la distribution de ses ouvertures, baies ou fenêtres. Les deux ailes s'étaient rigoureusement modelées l'une sur l'autre ; la même régularité d'ordonnance apparaissait au rez-de-chaussée, dans le jeu des pleins et des vides, qui se répétaient exactement de chaque côté de la porte axiale.

Surtout, c'est dans le détail de sa décoration que la façade des « Nouvelles Boucheries » semblait se soucier des élégances italiennes. A côté des formes gothiques, arcs en accolade, crochets et fleurons, nous relevons un motif emprunté au chapiteau ionique, tel qu'il fut déformé par la renaissance primitive ; sous le cordon du couronnement, il s'appliquait par intervalles comme pour en soutenir le larmier saillant. Cet emploi singulier se retrouvera dans l'architecture lilloise.

Il s'y ajouta deux motifs où entraît le même élément, la volute. Issu du rinceau feuillu de la période primaire, cet ornement dessine un S soit droit, soit renversé (S2) (2S). Joint l'un à l'autre, ces motifs ont l'air de s'affronter ou de s'adosser au-dessus du linteau des baies. Nous verrons quelle fut leur fortune à Lille, durant tout le XVII<sup>e</sup> siècle.

---

(1) Nous supposons, à voir les harpes jetées par les pieds-droits, que la façade en était, comme au Rihour, de briques, la pierre étant réservée aux cadres des baies, à la claire-voie, aux escaliers des pignons et aux motifs ornementaux.

La Renaissance flamande qui avait déjà donné à Bruges (1), Gand (2), Bruxelles (3), sa première formule monumentale fit son apparition à Lille en 1560, dans l'architecture officielle (4). A cette date, la reconstruction partielle de l'hôtel de la Poterne, occupé par la *Chambre des Comptes*, s'exécute dans le style nouveau ; à preuve, une porte monumentale conçue à l'antique, et deux pignons, d'un dessin caractéristique (5).

La porte, de forme cintrée, et décorée de bossages rustiques, était flanquée de colonnes qui, dressées sur piédestal, supportaient un entablement saillant ; l'ordonnance en était dorique. Ce portique était amorti par un tableau rectangulaire surmonté d'un fronton de forme élancée, et auquel s'appuyait, de part et d'autre un adoucissement en console renversée. Deux statues, aux angles du portique, complétaient l'ensemble. On le rapprochera sans peine d'autres entrées monumentales d'hôtels contemporains, comme l'hôtel Pithem à Bruges (6), par exemple.

Les deux pignons appartenaient au même style, non pas à la même formule. Le plus petit (*Fig. 1*) sommait un frontispice

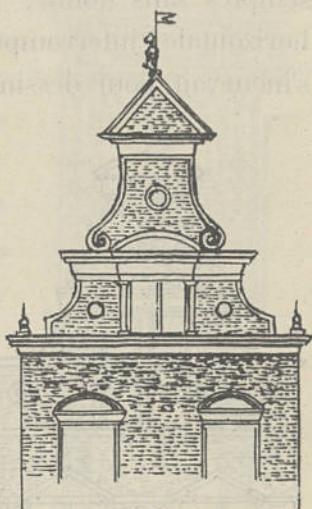


Fig. 1. — Un pignon de l'Hôtel de la Chambre des Comptes (1560) (d'après Cartons Gentil 103, Doss. 3887, aux Arch. municipales).

(1) En 1544, une maison, rue St-Georges : Everbeck II, n° 10.

(2) Rue Longue de la Monnaie, n° 28 : Everbeck IV, n° 6 des cahiers XXIX et XXX.

(3) D'après une gravure de Callot, représentant la maison du Roi : 1553 le Pigeon (Des Marez, Guide de Bruxelles, p. 17).

(4) De Saint-Léger : Lille sous les Dominations Autrichienne et Espagnole, 2<sup>e</sup> partie, p. 104.

(5) Plan à vue d'oiseau aux Arch. com. de Lille, Cartons Gentil, 103. Doss. 3887.

(6) Sanderus : Flandria Illustrata. Tome II, p. 38.

qui s'achevait par un entablement massif et saillant ; au-dessous de cet entablement, de lourds frontons en segment de cercle abritaient deux baies élancées. Dans le pignon lui-même, un premier étage exhibait une fenêtre flanquée de médaillons, sculptés sans doute ; il portait un entablement dont la ligne horizontale, interrompue par le linteau massif de la fenêtre, s'incurvait pour dessiner un fronton en segment de cercle ;

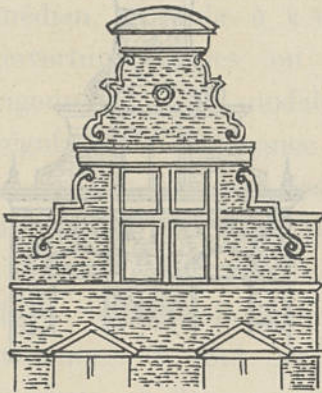


Fig. 2. — Un pignon de la Chambre des Comptes (1560) (ibid.).

un deuxième étage appuyait ses ailerons sur l'entablement du premier, enfermait une baie circulaire et s'achevait lui-même par un entablement accru d'un fronton triangulaire. Les vides, aux extrémités de chaque corniche, étaient occupés par les amortissements coutumiers, boules, pyramides, épis.

L'autre pignon (*Fig. 2*), plus monumental, moins hérissé, mais de lignes plus complexes, terminait une façade à trois étages, celui du rez-de-chaussée avec quatre baies, le deuxième avec deux fenêtres à croisillons, le troisième avec une fenêtre qui portait sur son linteau l'entablement du sommet. Les murs de côté montant moins haut que cette dernière fenêtre, la différence était rachetée par des adoucissements dont les consoles à doubles volutes s'interrompaient pour dessiner un angle saillant. Le pignon proprement dit, au-dessus, offrait dans son axe une lucarne circulaire, deux ailerons à consoles et un entablement plus léger que le précédent. Un fronton en segment de cercle amortissait le gable.

Cette façade gardait les cordons régnaient à l'appui et au sommet des fenêtres, et les fenêtres à croisées de pierre, qui caractérisent les édifices de la fin du Moyen Age.

La nouveauté de ces pignons et frontispices résidait dans l'emploi des membres de l'architecture classique : entablements, frontons, ailerons à volutes, — et dans la transformation des anciens gradins de pierre ou escaliers, en consoles de formes diverses, dont les saillants hérissaient les rampants des gables comme les crochets de l'ère gothique.

Nous ne connaissons pas assez, dans le détail de leur décoration sculptée, les façades de la Chambre des Comptes, pour dire à quel degré en était alors l'art des sculpteurs ornementalistes lillois. Les vestiges de l'hôtel *Beaurepaire* peuvent heureusement satisfaire notre curiosité ; ils portent la date de 1572, qui passe pour être celle d'une restauration partielle de l'ancienne maison des Templiers (*Fig. 3*).

Une façade sur cour nous présente un édifice à portique encore intact<sup>(1)</sup> ; l'unique étage qu'il portait autrefois exhibait des fenêtres à croisées de pierre, séparées par de minces trumeaux. La finesse de l'ornementation et le style des motifs

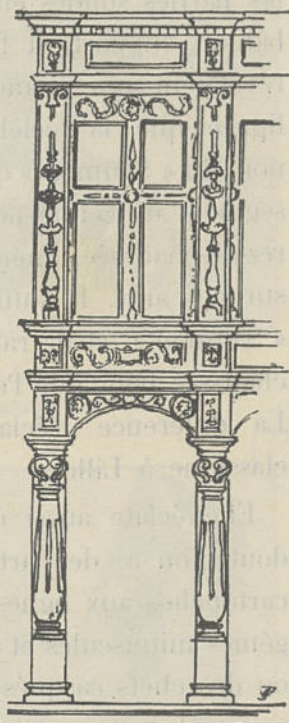


Fig. 3. — Une travée de l'Hôtel Beaurepaire.

(1) Ce portique avec son entablement historié est la seule partie qui reste de cette façade dont Derode a publié le dessin. t. I, p. 108. Voir dans la cour du N° 6 de la rue St-Étienne.

sculptés donnaient un prix considérable à ce délicat ouvrage.

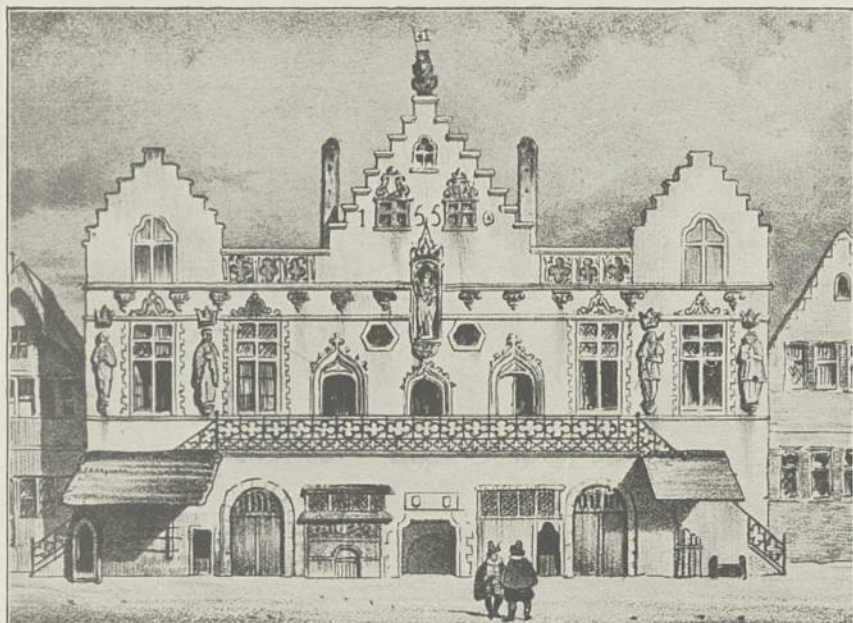
L'architecture en était déterminée par le principe de la travée, qui laissait aux ajours une place prépondérante ; les parties solides étaient réduites au minimum exigé par la bâtisse, supports et traverses. Par les formes générales que revêtaient ces éléments essentiels, elle était de la même lignée que la célèbre façade malinoise, connue sous le nom du « Saumon » que l'on date de 1530-34<sup>(1)</sup> : mêmes arcs en segment de cercle portés par les abaqes des colonnettes du rez-de-chaussée, même valeur attribuée à l'entablement posé sur ces arcs. Il suffirait de supprimer le premier étage du « Saumon », et de rapprocher son second étage de son rez-de-chaussée pour que l'ensemble prit l'aspect de la façade lilloise. La différence n'éclate qu'au couronnement, plus sage et classique à Lille.

Elle éclate aussi dans le détail de l'ornementation. Sans doute, on a, de part et d'autre, utilisé le même répertoire : cartouches aux lignes gracieuses, peu ou point déchiquetées, génies minuscules et affrontés, médaillons sertissant des rosacés ou des chefs casqués et présentés de profil, rinceaux feuillus aux arabesques contournées, fleurs en bouquets, etc., à quoi il faut joindre, pour Lille, des phylactères enroulés en volutes. Mais on est surpris de la forme que l'artiste lillois a donnée aux supports inférieurs, et aussi des sortes de candélabres qu'il a sculptés sur les trumeaux du premier étage.

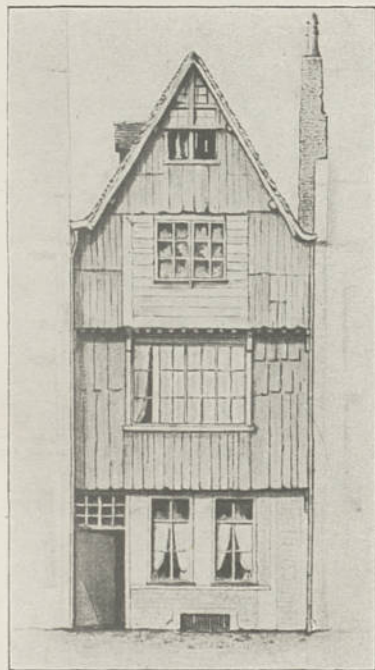
Ceux-ci se réfèrent à la grammaire décorative de la renaissance primaire, issue de l'imitation de la Chartreuse de Pavie et qui inspira les romanistes, les sculpteurs d'encadrements,

---

(1) Everbeck I, n° 102 (Cah. V, pl. 6).



Pl. VI. — 1. Les «Nouvelles Boucheries» (d'après une lithographie de Boldoduc)  
démolies pour la construction de la Grand'garde, en 1717.

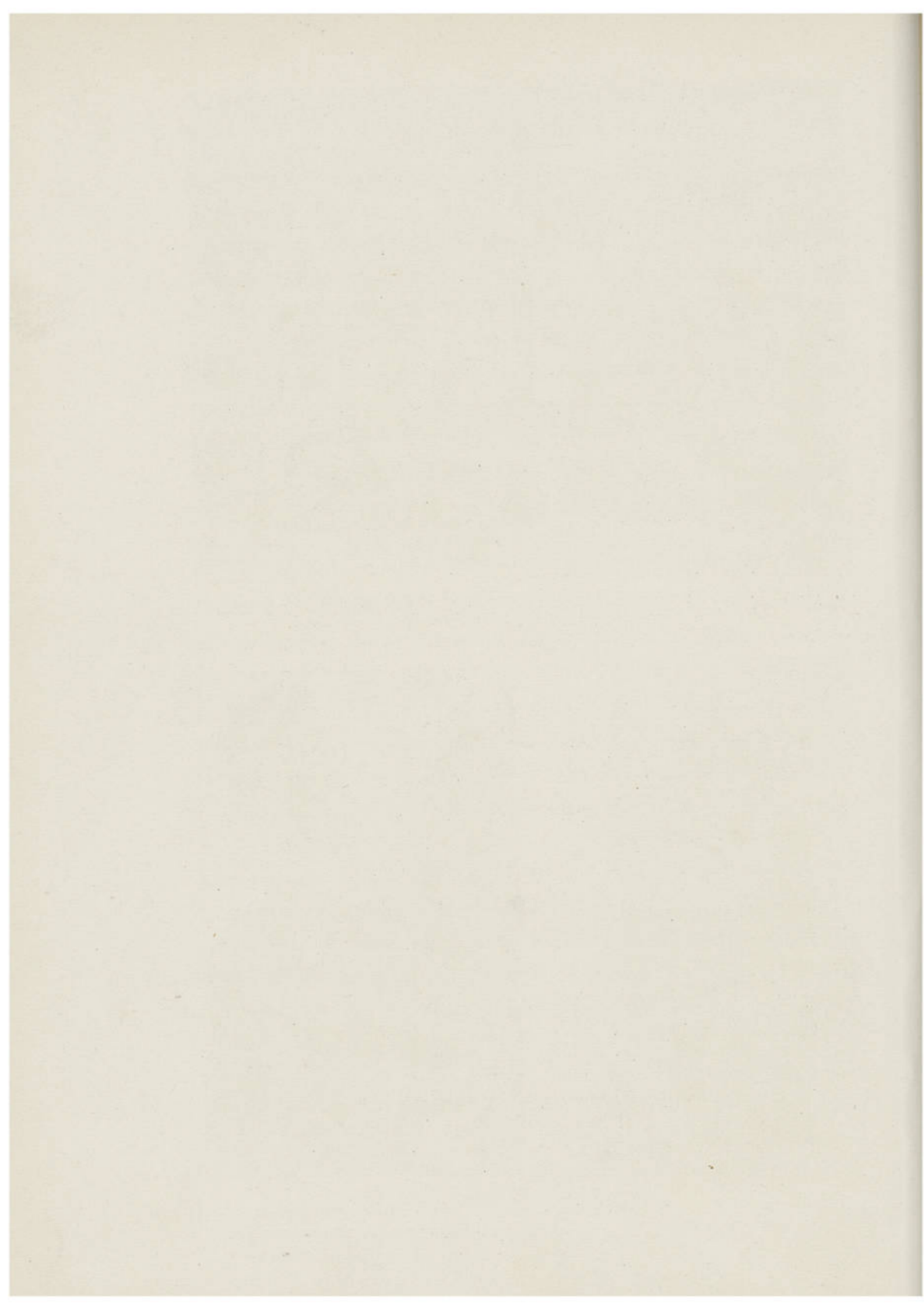


Pl. VI. — 2. Façade sur cour,  
47, rue de Fives



Pl. VI. — 3. Deux façades,  
19-21, rue de la Baignérie.

BU  
LILLE





les peintres verriers de 1540-50, tous les ornemanistes qui historièrent des faces de pilastres vers le milieu du XVI<sup>e</sup> siècle. Mais stylisés, dégagés des volutes, rinceaux, oiseaux et sphynxes qui, chez les romanistes, en variaient à l'infini les aspects, réduits à leurs lignes essentielles, ces candélabres se sont alourdis, et, conçus à l'échelle de l'édifice, ont pris une valeur architecturale. Ce motif est devenu presque un « ordre nouveau » en voie de création ; il eut suffi d'en prolonger la tige pour la transformer en un membre d'architecture. C'est un processus qu'illustrent certaines ordonnances du « style lillois ».

Quant aux piliers du rez-de-chaussée, ils exhibent un ionique de fantaisie, utilisé par les « escrigniers » du XVI<sup>e</sup> siècle (1) : le chapiteau en est fait de volutes affrontées, et le fût cannelé, arrondi par le bas, revêt une apparence de balustre.

Les artistes lillois ont développé leur répertoire de formes en dehors du grand courant « Renaissance », parti d'Anvers, Bruxelles, Malines, dans un sens assez particulier, et sans lui emprunter ses plus récentes innovations.

Ce mouvement, toutefois, vingt ans plus tard, était devenu assez puissant à Lille, pour obliger le Magistrat à reconstruire sa *Halle échevinale* dans le goût du jour (2). Ce fut pour deux architectes lillois, le maître des œuvres de la ville, Jehan Fayet, et l'ingénieur des Archiducs, Mathieu Baullin,

(1) Cf. Everbeck I (I) N° 8. Chapiteau à Breda.

d° I (V) N° 19. Cheminée de Malines au Musée de Hal.

d° II (IX et X) N° 8. Audenarde. Porte-Tambour de 1531 : en particulier, l'attique.

(2) J. Houdoy : La Halle Echevinale de la ville de Lille. Lille 1870.

l'occasion d'affirmer avec éclat la science qu'ils avaient de « l'antique ».

Nous connaissons mal le « relief » de Baullin, auquel le Magistrat, après examen du prix de l'un et l'autre projet, préféra celui de Fayet (1) ; mais nous savons que les deux plans étaient « conformes et semblables des trois premiers étages », qui étaient « tuscan, dorique et yonique » et ne différaient que par leur couronnement (2). Fayet avait conçu le sien sous la forme traditionnelle d'un pignon triomphal, tout comme Floris au Stadhuis d'Anvers. Les experts lillois consultés par le Magistrat trouvèrent « le relief de Me Mathieu plus fondé en l'art, à cause que l'art y était suivi en tant qu'il touchait le corinthe et le composite et couvrait entièrement la couverture de tout l'édifice ». Ce jugement nous renseigne sur l'idée qu'on se faisait, à Lille, en 1593, de la beauté architecturale ; l'emploi des ordres était le meilleur moyen d'y atteindre.

Pour l'exécution du projet, les pratiques anciennes furent rigoureusement observées. Les dessins acceptés pour la « devanture » furent, par un écrivain, Nicolas Le Douch, transformés en un « modèle » que l'on expédia à Ecaussinnes « pour les tailleurs de pierre illecq eulx régler suivant icelle » (3). La façade de derrière fut bâtie de grès revêtus de brique, c'est-à-dire de brique pour le gros œuvre, et de grès pour le parement extérieur ; elle fut exécutée et livrée par des marchands de grès de Béthune, conformément à un devis qu'on leur soumit (4).

(1) *Arch. com.* Reg. Rés. Bourg. 278, f° 181 (13 Mars 1592).

(2) *Ibid.* f° 195 verso. Rapports des experts (1<sup>er</sup> Juin 1593).

(3) J. Houdoy, loc. cit. p. 69-70. Extraits des Comptes de la ville de 1596.

(4) *Ibid.*, p. 72.

Le dessin publié par Houdoy, restauration vraisemblable d'après ce qui restait de l'œuvre de Fayet, au café Lalubie (1), avant le percement de la rue Faidherbe, nous présente l'ordonnance générale de la façade et son ornementation (Pl. VII).

Fayet avait gardé de l'ancienne maison échevinale sa division par travées ; mais, en les faisant moins larges, il en avait élevé le nombre à sept, avec des trumeaux un peu plus étroits que les baies ; les fenêtres, à croisées de pierre, étaient de forme rectangulaire. Il en était de même dans la cour, sauf à la chapelle où la tradition requérait des baies ogivales.

De la façade de derrière, nous connaissons les dimensions et le dessin général par un devis conservé aux Archives de la ville (2). Ce qui en ressort, c'est l'importance accordée aux « feuillets » ou cordons qui formaient la base des fenêtres, aux « liteaux » ou cordons qui en formaient le sommet, et aux corniches qui accusaient extérieurement la hauteur de chaque étage. Ces corniches étaient au nombre de deux au-dessus de chaque liteau, et, entre elles deux, se développait une frise. Ainsi chaque étage était limité vers le haut par un entablement complet qui en constituait le couronnement, et qui, intérieurement, servait d'allège aux fenêtres de l'étage supérieur. La Renaissance avait imaginé ce biais pour appliquer les ordonnances classiques aux édifices qu'elle construisait selon le mode traditionnel.

L'ornementation de cette partie était des plus maigres ; le grès n'était pas une matière facile à sculpter ; aussi ne prévoyait-on que la mouluration habituelle des pieds-droits et

---

(1) La rue de la Gare, dite Faidherbe, fut déclarée d'utilité publique, le 15 Mai 1869, et ouverte en 1870. Le café Lalubie fut démoli en 1869-70.

(2) Cité par J. Houdoy, p. 106.

meneaux des baies, et, sur la première frise, un cartouche avec la date de l'année ; les autres frises étaient nues. Le couronnement était assuré par une corniche de dix pouces de hauteur et de saillie, et par un pignon de trois fenêtres que définissait par le haut une nouvelle corniche de dix pouces.

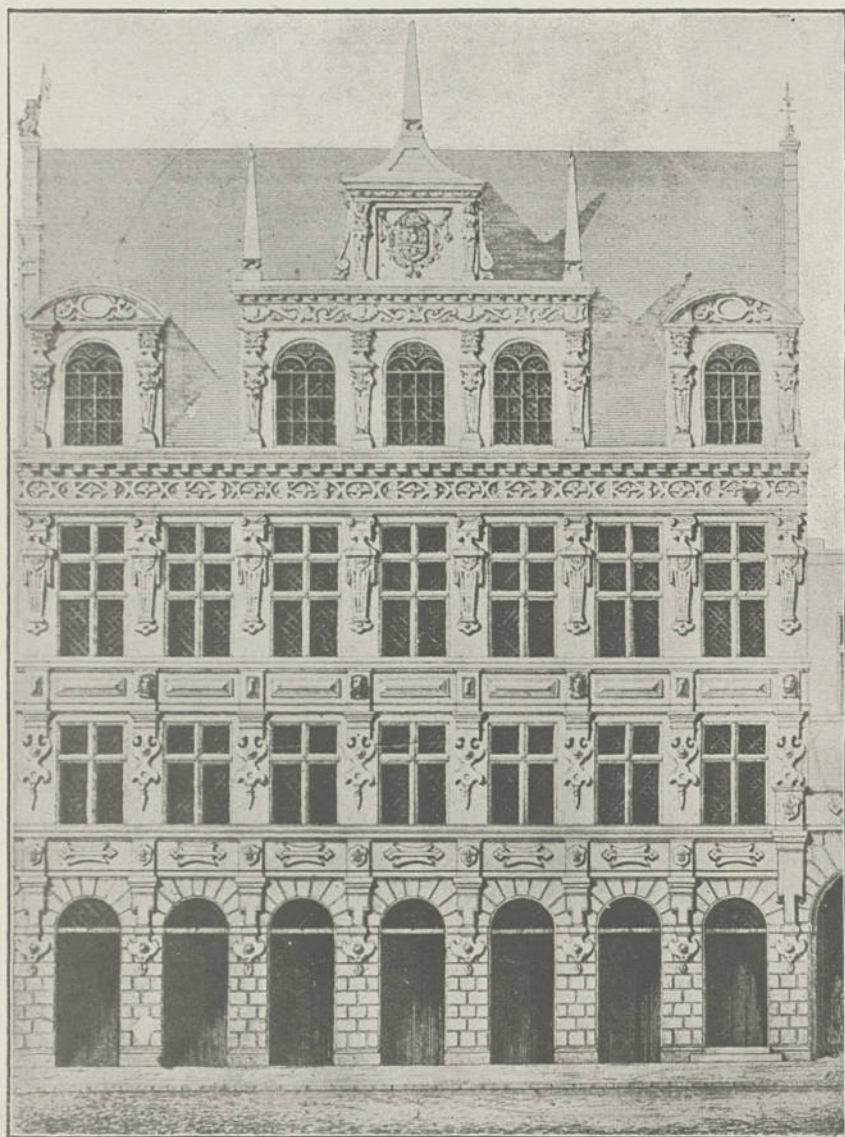
Toute cette page d'architecture de 40 pieds de hauteur, avec ses horizontales multiples d'une netteté incisive, avec ses baies quadrangulaires, était d'une sobriété extrême, presque sèche : rien que des lignes, des pleins, des vides.

La décoration de la façade antérieure était, au contraire, plus riche, et s'appliquait à dissimuler la sécheresse d'un organisme absolument identique à celui que nous venons d'analyser. L'emploi des ordres en était l'élément essentiel. Mais, par une singularité qui ne surprit point les experts lillois du temps, il ne s'y trouvait ni ces colonnes libres ou engagées, ni ces pilastres que pouvaient conseiller les auteurs de recueils d'architecture, depuis le « Serlio » de P. Coecke (1), jusqu'aux planches gravées de Vredeman (2). Les entablements reposaient à chaque trumeau sur des appliques sculptées et comme fixées au mur après coup. Les supports étaient réduits à leurs

---

(1) Pierre Coecke, né à Alost en 1502, venu à Anvers en 1527, mort à Bruxelles en 1550. Envoyé à Constantinople pour y établir une manufacture de tapisserie, il en rapporte des dessins groupés sous le titre « Mœurs et façon de faire des Turcs avecq les régions y appartenant... », publiés en 1553. Il traduit et édite le 4<sup>e</sup> livre des Règles générales de l'Architrave de Vitruve en 1539, et le 3<sup>e</sup> livre en 1546 ; il dessine, en 1549, les arcs et les théâtres destinés à célébrer l'entrée triomphale du prince Philippe d'Espagne ; ce « Triomphe d'Anvers » donne la formule du cartouche anversoïse, simulant le bois découpé.

(2) Cette formule fut exploitée par Hans Vredeman de Vriese, né à Leeuwarde, en 1527 et venu à Anvers en 1548, où il travailla dans l'atelier de P. Coecke. Ses œuvres se multiplièrent dès 1555. (Recueils de cartouches ou compartiments). Suivit une abondante production de Recueils : Perspective (1560), Jardins, Puits, Fontaines, Tombeaux, Termes (1565). Panoplies, Grottesques (1572), Meubles (1580). Son livre d'architecture (1565) a été maintes fois réédité de son vivant et au XVII<sup>e</sup> siècle. Vredeman mourut en 1609.



Pl. VII. — Reconstitution de la Halle échevinale, de J. Fayet (1593)  
(d'après la planche de « La Halle échevinale » de J. Houdoy).



THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
LIBRARY

chapiteaux et les ordres traités comme des corbeaux devenus fragments de pilastres.

Seuls les quatre termes du pignon suprême appuyaient leur base sur la corniche du troisième étage.

Nous reconnaitrons dans cette déformation des ordres antiques une manière de Renaissance particulière aux huchiers et écrivains de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle. Déjà visible en 1572, à l'hôtel Beaurepaire, dans le fût en balustre du portique, elle se manifeste ici plus clairement encore. On dirait que Fayet, ayant conçu son édifice en maçon, comme le prouve la façade qu'il lui donna sur la cour, emprunta, pour en habiller la devanture, les ornements que les menuisiers de son temps appliquaient à leurs coffres, tables et armoires.

La source de ce style doit être cherchée dans les œuvres de Vredeman de Vriese, en particulier, ses dessins gravés pour huchiers et écrivains. Pour en trouver l'équivalent aux Pays-Bas, il ne faut pas s'adresser aux édifices de Bruxelles ou d'Anvers, mais d'abord aux pièces de mobilier que conservent les musées belges, bahuts, tables ou portes, — et surtout à un certain nombre de constructions néerlandaises du début du XVII<sup>e</sup> siècle, comme l'hôtel de ville de Leyde ou des maisons d'Enkhuisen, dont les architectes ont suivi l'inspiration du même auteur.

Si le caractère fort peu architectural de cette décoration pseudo-classique ne suscita, parmi les experts lillois de 1593, aucune critique, même bénigne, c'est qu'ils ne doutaient pas, non plus que Fayet, de la pureté de ses formes, et qu'ils étaient eux-mêmes les adeptes du même style. Il nous suffira, pour confirmer cette opinion, de rappeler comment les successeurs de Fayet, en 1620-22, ont conçu la niche qui sert d'amortissement aux portes de Courtrai et de Gand, et tout particulièrement

les consoles qui les appuient de chaque côté ; ce ne sont là que pierres sculptées à la façon du bois, dans la plus pure manière de Vredeman.

Le projet de Fayet comportait comme couronnement un étage de termes et un pignon. Le Magistrat ayant voulu le supprimer pour raison d'économie, les protestations de Fayet lui firent porter l'affaire devant les experts qui jugèrent nécessaire la présence d'un quatrième étage, mais non pas sous cette forme, car « le pignon de M<sup>e</sup> Jehan ne donnait grand ornement à tout l'édifice, ainsi au contraire donnait apparence d'une maison séparée ».

Le goût lillois répugnait donc au type d'amortissement que C. Floris avait créé à Anvers (1), et qui donnait au pignon axial un développement démesuré ; cet étagement pyramidal, au centre d'une façade au couronnement rectiligne, lui semblait enlever à l'ensemble toute apparence d'unité. Remarquons qu'en 1612, les Valenciennes ne dotèrent leur nouvelle maison échevinale d'aucun pignon (2).

Les experts auraient voulu que Fayet fit appel au corinthien et au composite qui étaient « plus fondés en l'art » que ses « termes ». Le Magistrat suivit l'avis de ses experts, et Fayet eut son étage de termes, qu'il fit composites, et un attique qu'il décora de pilastres composites. Sa composition axiale fut amortie par trois pyramides terminées en poires et distribuées en triangle. Mais il dut prolonger chacune de ses deux travées de rive par une lucarne ornée de

(1) L'Hôtel de ville d'Anvers (1561-1565) fut l'œuvre de Corneille de Vriendt, dit Floris (1518-1575), sculpteur des tabernacles de Léau (1550) et Zuerbempte et du Jubé de Tournai (1573).

(2) Délices des Pays-Bas. II, p. 295 : La Maison de ville à Valenciennes. (Brusselle, 1743).



termes corinthiens et sommée d'un fronton courbe. C'était un compromis entre son projet primitif et l'opinion des experts.

Son édifice était de proportions imposantes et d'une composition très régulière. Il dominait la vieille Halle et la maison du Procureur, les deux bâtiments voisins, de toute la hauteur de ses pignons latéraux qui se découpaient en gradins sur le ciel, comme les trois frontispices des Nouvelles Boucheries et nombre de maisons lilloises de la même époque (1).

Les *pignons à gradins*, même les *pignons à ailerons*, comme ceux de la Chambre des Comptes, se multiplièrent dans Lille au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècle. Ils sont exceptionnels aujourd'hui, sinon introuvables ; mais nous sommes à peu près renseignés sur l'époque de leur destruction.

Une gravure publiée par E. Boldoduc, d'après un tableau de la Collection Legougeux (2) représente un rang de maisons bordant au N.-E. la petite place et portant alors le nom de Rang aux Poteries. Presque toutes ces habitations enlèvent sur le fond leurs pignons à pas de moineaux. Une d'entre elles seulement dissimule les rampants de son comble aigu derrière des ailerons à volutes surmontés chacun d'un profil en S et Z qui s'incline vers le faite. Ce type, très caractérisé dans ses lignes générales, se réfère à certaines façades célèbres d'Anvers, de la Gilden-Kamerstrat, près de l'Hôtel de Ville, et que l'on date communément de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle ou du début du XVII<sup>e</sup> siècle (entre autres, la maison des Arbalétriers (3)).

(1) Les bâtiments du Château de Courtrai avaient ces pignons en gradins, et même des lucarnes flamandes. (*Arch. com. Reg. Res. Bourg.* 278, f<sup>o</sup> 118)

(2) De la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle ; le costume des personnages appartient à la mode, dite de Louis XIII ; c'est un aspect de la Place, après la construction des Halles de Fayet, visibles à droite, et avant la démolition de la Chapelle des Ardents (1652).

(3) Cf. Everbeck, Volume I, Cah. 5, f<sup>os</sup> 4 et 5, pl. 100-101.

Les Registres aux Visitations du XVIII<sup>e</sup> siècle mentionnent la démolition d'un grand nombre de ces pignons, dans les endroits les plus divers de la ville ; ce genre de frontispice ne se cantonna donc pas aux abords des marchés.

D'abord, vers 1722-26, ce furent les propriétaires qui prirent l'initiative de les supprimer « parce qu'ils chargeaient considérablement le bâtiment » (1). En 1733, le Magistrat intervint pour en ordonner lui-même la suppression, rue des Manneliers, puis Grand'Place (2), des pierres blanches toutes calcinées s'étant détachées du mur. Vers 1748-50, les commis aux ouvrages commencent une guerre sans merci contre les pignons dégradés. Chaque fois qu'on demande aux échevins de réparer une maison dont le frontispice est en mauvais état, ils n'accordent satisfaction aux requérants qu'à charge de faire un culas ou de remplacer les escaliers par une wimbergue (3). En 1760 (4), ils font dresser par rue un état des maisons où il convenait, soit de substituer un comble en pavillon à un pignon, soit de remplacer les escaliers d'un pignon par une wimbergue. Il y avait environ 45 pignons et 88 escaliers caducs à démolir ; et cela dans une quarantaine de rues. On peut juger par là quelle avait été la vogue des pignons à gradins et des frontispices historiés ; encore les commis de 1760 ne signalèrent-ils que les maisons où les réparations étaient urgentes. De 1760 à 1789, les Registres aux Visitations abondent en requêtes ou apostilles condamnant pour leur délabrement

---

(1) *Arch. com.*, Reg. Visit. 758, f<sup>o</sup> 43, f<sup>o</sup> 102, f<sup>o</sup> 155, f<sup>o</sup> 159 v.

(2) *Arch. com.*, Aff. gén., Cart. 50, Doss. 3<sup>e</sup>.

(3) *Arch. com.*, Aff. gén., Cart. 51, Doss. 7<sup>e</sup>, Ref. Visit. 736 passim. (Culas : mot local pour désigner un comble en pavillon).

(4) *Arch. com.*, Aff. gén., Cart. 51, Doss. 15<sup>e</sup>.

des pignons dont la mention ne figure pas sur la liste des commis <sup>(1)</sup>.

Les *fenêtres à croisées de pierre* furent l'objet de la même réprobation. Sur ce point encore, l'initiative privée devança les désirs du Magistrat. C'est le 11 Mai 1736, qu'un nommé Josse Leuridan, rue Notre-Dame (= de Béthune) demanda la permission de « quitter les croisées de blanc des fenêtres pour y mettre des plates-bandes <sup>(2)</sup> ». Mais c'est après 1760 <sup>(3)</sup> que les requêtes de ce genre se multiplient, pour mettre « des châssis à petit bois », ou des « châssis à grands carreaux » qu'on appelle « carreaux de France », ou des « châssis de menuiseries ». Et ce mouvement continua jusqu'à ce que toutes les croisées de pierre fussent disparues, jusqu'à ce qu'il n'en restât même plus le souvenir.

On peut, aujourd'hui, regretter la fureur de démolition qui réussit à effacer de Lille deux caractères importants par lesquels se reconnaissent de prime abord les vieilles demeures des XV<sup>e</sup>, XVI<sup>e</sup> et même XVII<sup>e</sup> siècles. L'aspect de la vieille ville en fut transformé au point qu'on doute, en parcourant ses rues, si elle fut jamais semblable aux autres cités flamandes plus respectueuses de leur passé.

Il serait injuste d'en rendre responsable le goût du XVIII<sup>e</sup> siècle ; ni propriétaires, ni Magistrats ne furent guidés dans leurs destructions par l'horreur de ce qu'ils détruisaient ; mais il fallait songer à la sécurité publique, empêcher qu'une chute de pierres, la ruine d'un croisillon ou d'un meneau, le

---

(1) Quelques exemples : Reg. Visit. 736 : 1767, rue de Courtrai ; 1770, rues de la Clef et du Bourdeau ; 1771, rue de Paris. — Reg. Visit. : 737 : 1772, rue de Paris ; 1774, rue des Célestines ; Aff. gén. 53, Doss. 1. 1785, rue des Ponts-de-Comines

(2) Reg. Visit. 736.

(3) Reg. Visit. 736 (f<sup>os</sup> 178-105, 167) et 737 passim (f<sup>o</sup> 112-173) ; Reg. Visit. 738 (f<sup>o</sup> 80)

surplomb d'un mur ne devint une cause d'accident ou de mort pour les passants. Une expertise de 1780 décrit ainsi l'état d'une maison condamnée par un alignement : « La plate-bande de la porte et les croisées au-dessus d'icelles menacent ruine, ainsi que leurs croisillons de pierre blanche » ; on craint « la chute des saillants de pierres blanches, clefs de plates-bandes, corniches et ornements » ; « la façade n'est plus liée au mur mitoyen » (1). Que faut-il incriminer ? L'insuffisance des fondations et la mauvaise qualité de la pierre.

Si Lille a perdu un de ses principaux éléments de pittoresque, la faute en est au sol mouvant sur lequel on a voulu bâtir des édifices trop lourds, des pignons trop élevés et surchargés de matériaux. Elle en est aussi à l'emploi de cette pierre de Lezennes, incapable de résister à l'humidité du sol et de l'air, à l'action successive des pluies, des brouillards, du soleil.

L'inexpérience des constructeurs de la Renaissance a fait le reste ; obligés à construire en matériaux durs, ils ont suivi la mode de leur temps, sans se douter que pour remplacer leurs antiques maisons de bois, ils devaient se créer une architecture nouvelle, et non pas transplanter des procédés et un style que des conditions meilleures permettaient à Bruges, Gand, Anvers ou Bruxelles.

Presque toutes les *habitations lilloises étaient, au moyen âge, faites de bois et de « pailleux »* (ou torchis), et, jusqu'au XV<sup>e</sup> siècle, couvertes de *chaume*. Les premiers bans que l'on connaisse ordonnant de couvrir en tuile ou de meilleure couverture pour « esquieuver le péril de feu » sont des 30 Mai

---

(1) *Arch. com.*, Aff. gén., Cart. 53, Doss. 3<sup>o</sup> (façade de la maison des enfants du serrurier Beudar, place du Lion-d'Or).

et 5 Juin 1400 <sup>(1)</sup>. Le chaume interdit, le mode de construction demeure toujours le « carpentage », c'est-à-dire le « pan de bois » garni de matériaux divers, surtout de torchis.

C'étaient des logis fort modestes, dont le dispositif intérieur très simple répondait aux besoins d'une vie laborieuse, mais manquait, en somme, de confort. Le plan d'une maison comme celle du « Bras d'or » <sup>(2)</sup>, qui, en 1627, était plus que séculaire, comportait trois pièces, situées l'une derrière l'autre : une boutique, une cuisine et une sallette. Le « Cheval d'or » n'en comptait que deux, longées par un couloir étroit : sur la rue, un comptoir (appelé ouvroir chez les artisans) et une sallette. L'escalier d'accès au premier prenait naissance dans l'une des pièces du rez-de-chaussée. Le même dispositif se répétait à chaque étage.

Le nombre des étages était variable ; le plus souvent, il n'y en avait qu'un, au-dessus du rez-de-chaussée ; le grenier avait assez de cuve pour permettre l'établissement de soupentes sous les combles. En 1627-30, les maisons de la Grande-Chaussée, depuis le « Bras d'or » jusqu'au « Dauphin », avaient toutes, au-dessus du rez-de-chaussée, trois étages. Quelques-unes faisaient de leur 3<sup>e</sup> étage un grenier. Le « Bras d'or » avait un grenier au-dessus du 3<sup>e</sup> étage. Les façades montaient jusqu'à 45 ou 50 pieds (environ 14 à 15 mètres). Cette dimension était exceptionnelle, parce que la « Grande-Chaussée » était alors une des premières rues commerçantes de Lille.

Les maisons de la rue des Prêtres (rue Lepelletier), le long de l'âtre Saint-Étienne, ne comportaient qu'un rez-de-chaussée et un étage. Un arrentement consenti en 1529 <sup>(3)</sup> à Philippe Six,

---

(1) Roisin : Franchises, lois et coutumes de la ville de Lille. Brun-Lavainne, p. 435.

(2) *Arch. com.*, Aff. gén., Cart. 45, Doss. 1, avec dessins, plans, coupes (de 1627-31)

(3) *Arch. com.*, Aff. gén., Cart. 43, Doss. 9<sup>o</sup>.

en imposait la construction en ces termes : « Une maison à triangle à deux étages de haut, le premier de X pieds de haut, le second des dites étages à IX pieds de haut et III pieds pour la cuve », soit, avec 8 ou 9 pieds pour le comble, 30 pieds de hauteur de façade ou à peu près (9 mètres).

Chacun des étages s'avancéait en porte-à-faux au-dessus de la rue; la première saillie était de 16 pouces (0<sup>m</sup>,40); la deuxième de 13 à 14 pouces. Quand il en était d'autres, comme aux maisons de la Grande-Chaussée, elles pouvaient être de 10 à 12 pouces.

Le même contrat d'arrentement règle minutieusement certains détails importants de la construction.

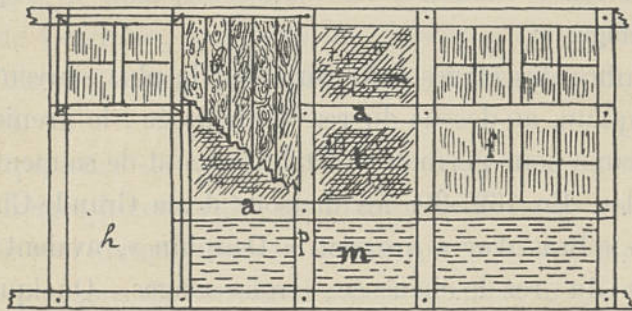


Fig. 4. — Éléments d'une maison de bois.

*h* : huis. — *a* : bracons. — *p* : postel. — *t* : torchis. — *b* : parement de planches.  
*f* : fenêtre. — *m* : maçonnerie.

Pour le gros œuvre on s'en rapportait aux pratiques locales de la charpenterie. « Le métier de charpentier s'entendait et devait entendre de faire les gros édifices des maisons et autres édifices en gros membres », ainsi que « tous ouvrages qui se pouvait assembler par quevilles, oeches et cloux sans coller ni tailler » (1).

(1) *Arch. com.*, Reg. Lettres de Stil 6002, n° 114 : Différend entre les huchiers et un charpentier, 29 Octobre 1491.

Parmi les chefs-d'œuvre exigés des candidats à la maîtrise de charpentier figurait « un double huys à coulombe et pilleriel au milieu, ou lachier une entretoise de deux bracons et un postel seul » (1). Cette double porte dont les baies étaient séparées d'un fragment de pan de bois constituait l'élément essentiel de la construction de charpente, l'huys étant le vide, et l'entretoise le plein du mur (Fig. 4).

Cette carcasse était dissimulée derrière un revêtement de planches juxtaposées en feuilletts verticaux. Un appareil de ce genre est encore visible à la façade sur cour du 47 de la rue de Fives (Pl. VI). Il caractérise toutes les maisons de bois du Nord de la France, et de la plupart des villes flamandes (2) (Fig. 5).

Le contrat d'arrentement consenti à Philippe Six accorde une mention spéciale à la façon des parties saillantes, et au dispositif apparent du comble. Il y aura « onze pouches de saillie pour les fourains, lesquels seront chintrez, mollés et estoffés de mollequins, de gros boucques, et une broque ou

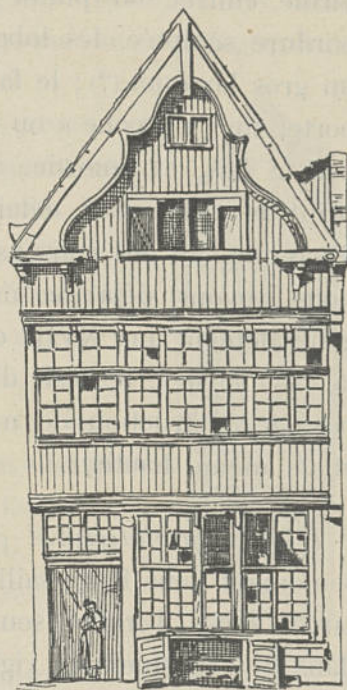


Fig. 5. — Maison disparue de la rue de Paris. (Dessin de la coll. du D<sup>r</sup> Francomme). Exemple de pignon "cintre" avec broche au sommet.

(1) Lettre de Stil. du 4 Juin 1500. *Arch. com.*, Reg. Lettres de Stil. 6002, f<sup>o</sup> 20.

(2) A Cambrai (coin des rues de Noyon et Grand Séminaire). — A Ypres et Malines (Everbeck I, p. 63).

Le contrat Six dit du revêtement: « Toutes les devantures de bois de quesne applaniez et clozes de banques, sauf alencontre du chimentière (St-Etienne) ou sera fait un mur plein jusqu'au premier étage ».

sera saillie une teste de serpent et par dessus une heuse de plomb peinte et dorée ». Autrement dit, le toit devait projeter au-dessus de la rue une avancée de 11 pouces (0<sup>m</sup>,27), d'une forme cintrée ou plutôt trilobée, moulurée, décorée d'une bordure sculptée, les lobes étant séparés l'un de l'autre par un gros bouquet (?); le faite de cette manière d'auvent devait porter une « broche » ou cheville sculptée en tête de serpent par le bas, et amortie, au sommet, par un épi de plomb peint et doré. Ces détails sont répétés dans les contrats d'arrentement des maisons voisines, accordés à Jacques Vallé; nous voyons déjà se manifester ici, bien qu'on l'attribue généralement aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles et à leur goût de la « symétrie », le désir d'unifier l'aspect des rues de la ville par la construction de maisons semblables de même forme et de même hauteur.

*L'intérêt architectural de ces maisons de bois* réside non seulement dans leurs saillies en porte-à-faux, qui tendaient de larges zones d'ombre sous les plans éclairés des étages, ou dans le couronnement vigoureux de leurs combles projetés en avant des pignons triangulaires, mais surtout dans l'importance accordée dans la bâtisse aux vides, c'est-à-dire aux verrières qui les étoffaient de leurs reflets changeants.

Les cloisons de bois, figurant les pleins, n'occupaient, dans chaque étage, que le quart de sa hauteur et quasi rien de sa largeur. Les montants et les traverses de charpente, qui constituaient tout le solide de l'édifice, ne faisaient que sertir de leurs lignes rigides les baies alignées d'un bout à l'autre de la façade (1). La maison à l'enseigne du « Bras d'or »,

---

(1) Les restaurations sont visibles au 47 de la rue de Fives, en particulier au rez-de-chaussée, dont quelques trumeaux sont maçonnés de briques.



en 1627-30, n'a de surface pleine, à chaque étage, que l'espace compris entre le sol — ou le bandeau, — et l'appui des fenêtres (*Fig. 6*). Le rez-de-chaussée comptait une porte et trois baies, les 1<sup>er</sup> et 2<sup>me</sup> étages, quatre baies, le 3<sup>me</sup>, cinq baies. Enfin le grenier avait encore une lucarne logée dans l'angle supérieur du pignon.

Aux formes caractérisées que nous venons d'indiquer, les maisons de bois en ajoutaient d'autres, d'une plus grande diversité. La fantaisie et les besoins des propriétaires développaient sur elles des parties adventices qui en variaient singulièrement les aspects : c'étaient des toits en auvents, dont on couvrait tantôt la porte, tantôt la porte et la baie voisine (c'est-à-dire le banc de pierre allongé contre le mur, près de la porte), tantôt la baie seule dont l'appui servait d'égal, tantôt quelques fenêtres d'un étage, tantôt même un étage entier <sup>(2)</sup>.

C'étaient aussi des « burgs » ou « burguets » droits ou demi couchants, emprises sur le fléguard, et qui permettaient de descendre dans la cave, sans passer par la maison (*Fig. 7*).

C'étaient des « hobettes » construites devant les rez-de-chaussées, sur les flégards, pour les boulangers, cordonniers, détaillants de « petite bière », gagne-petit de toutes sortes, ou, le plus souvent, érigées en porte-à-faux devant le premier

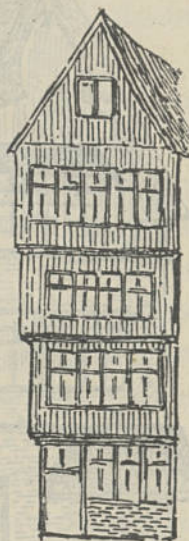


Fig. 6. — La maison du Bras d'Or en 1627, d'après un dessin des Arch. (Aff. Gén., Carton 45, Doss. 1<sup>er</sup>).

(2) Les avant-toits du 1<sup>er</sup> étage (rez-de-chaussée) furent abattus en 1675, après une ordonnance du 6<sup>e</sup> Avril (*Arch. com., Reg. ord., N., f<sup>o</sup> 114*). Ceux des étages supérieurs ne tomberont qu'avec les « annilures » des toits, au cours et à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.

étage, lorsque celui-ci, à l'origine, avait été élevé à l'aplomb du rez-de-chaussée.

Ces « hobettes » suspendues, balcons primitifs qui devançaient de plusieurs siècles les « bow-windows » modernes, ces auvents de toutes dimensions, rompaient la perspective continuellement changeante des rues tortueuses, qu'ils rendaient à la fois plus étroites et plus pittoresques.

Deux gravures de E. Boldoduc : « La Halle Echevinale » et « La Fontaine au Change », évoquent à souhait l'aspect moyenâgeux du « Vieux Lille ».

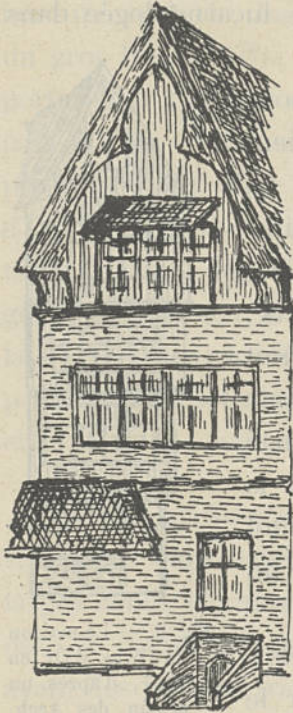


Fig. 7. — Un pignon de l'Hôtel de la Poterne (d'après un dessin des Arch. municip., Cartons Gentil 103, Doss. 3887). A noter le comble en auvent, les auvents du pignon et du rez-de-chaussée et le burguet en bas.

*La construction en pan de bois fut condamnée par le Magistrat de Lille au cours du XVI<sup>e</sup> siècle. En 1529, elle était encore florissante, et même en 1535. Quand fut créée la rue Neuve, on n'y édifia que des maisons « à triangles » qui disparurent seulement à partir de 1699 (1).*

Or, le 14 Février 1566, les échevins et le Conseil de ville de Lille ordonnèrent (2) que « doresenavant

(1) *Arch. com.*, Reg. aux Titres S., f<sup>o</sup> 11, création de la rue Neuve, « parmi la maison et héritage de l'Épinette ». En 1699, on construit sept maisons, à l'entrée de la rue Neuve, du coin de la Grand'Place (V<sup>o</sup> Maurois), jusqu'au N<sup>o</sup> 11, où habitait le marchand tailleur Isengrin. (Reg. Visit. 732, f<sup>os</sup> 107, 108, 110, 116).

(2) *Ibid.* Reg. Ord. E, f<sup>o</sup> 54.

tous ceulx ou celles qui voudront faire faire et édifier aulcunes maisons en ceste dicte ville seront tenus faire faire tant les devantures que les costés et le derrière de leurs dites maisons, de pierres ou briques, de faire les murs aux costés d'icelles maisons moicturiers, et les eslever plus hault que les dits édifices de 3 à 4 piedz et le noquier (nochère) chacun à part sur son héritage et non aultrement ».

En 1569 <sup>(1)</sup>, ils envisagent, pour la soumettre à leur bon plaisir, la possibilité de continuer les pratiques de la construction de charpente, en substituant au garnis de torchis un hourdis de briques, et en supprimant les revêtements de planches. Qu'il s'agisse de bâtiments neufs ou de réfections ou réparations d'immeubles anciens <sup>(2)</sup>, ils veulent qu'on ne puisse « mettre aulcuns cassis de bois sans le congé et licence des échevins obtenu en pleine halle ». Le même ban fut repris et publié sans changement le 4 Juin 1575.

Sans doute la décision impérative de 1566 avait dû contrarier les habitudes locales, peut-être aussi gêner dans ses intérêts la corporation des charpentiers, que l'on privait de leur principale ressource, sûrement déplaire aux propriétaires obligés, pour reconstruire, à des dépenses imprévues. Le ban de 1569, apporta à l'ordonnance antérieure un correctif, qui fortifiait, dans la police des bâtiments, l'autorité de l'échevinage. Dans des cas d'espèce dont celui-ci devenait seul juge, le bois conserva une place importante dans l'érection des édifices. Le châssis de bois qui servait de cadre aux fenêtres, prolongea dans les murailles ses poteaux et ses traverses, et dessina un

(1) *Arch. com.*, Reg. Ord. E., f° 101 (Ordonnance du 20 Juin 1569).

(2) Cependant ils autorisent de faire en bois « les faches des galeries, montées, comptoirs, despenses, et tels menus et petits édifices que l'on voldra faire pour la commodité des aultres principaux édifices ».

quadrillage dont les vides se remplirent de briques ou d'assises alternées de briques et de pierres (*Fig. 8*).

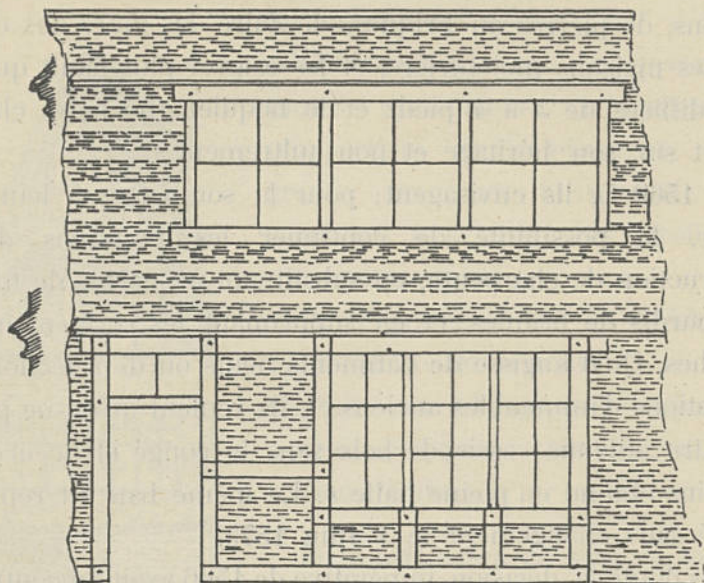


Fig. 8. — Maison de la rue St-François (1658).  
(Type à châssis non revêtus, avec murs de briques mêlées d'assises de pierre).

Ainsi l'ordonnance de 1566 visait à unifier l'aspect de la maison lilloise, selon un type dont les frontispices de la Chambre des Comptes donnaient l'exemple : construction à travées égales, avec fenêtres à meneaux et croisillons sommées de frontons ou fermées d'arcs en plein cintre, pignons à redents ou à ailerons arrondis en consoles, ornementation « Renaissance ».

Dès 1569, reparut le pan de bois transformé, et dans les endroits que le Magistrat voulut bien autoriser. Ce fut naturellement dans les rues dites « foraines » (c'est-à-dire excentriques), peu passantes, et éloignées des marchés, comme le faisaient ressortir les bourgeois qui sollicitaient l'agrément du Magistrat.

C'est dans ces rues-là que nous rencontrons encore quelques exemplaires de cette construction en pans de bois, avec hourdis de brique : rue de la Baignerie, 19 et 21 (*Pl. VI*), et rue des Bouchers, 30, jadis toutes voisines des remparts de la ville.

Celles de la rue de la Baignerie, nous paraissent les plus anciennes ; elles sont dans un état de délabrement qui ne les avantage pas. La maison de la rue des Bouchers, N<sup>o</sup> 30, mieux entretenue, est un peu plus avenante ; mais elle doit être bien antérieure à 1621, date où le Magistrat n'autorise plus dans cette rue que des maisons d'un autre type <sup>(1)</sup>.

Ces habitations ont les mêmes caractères que les logis de charpente ; mais elles n'ont point d'étages en saillie. Les « lites » de bois qui servent de linteaux aux baies, traversent de bout en bout toute la façade ; elles sont protégées, rue de la Baignerie, par une assise de briques posées de champ et légèrement saillantes, — rue des Bouchers, par un cordon de pierre faisant larmier. En ce sourcil survit le souvenir des saillies qui jetaient les étages en porte-à-faux au-dessus de la chaussée.

Un dessin, pris et publié par E. Boldoduc, représente une façade disparue, dont le caractère composite mêle aux pratiques de la construction de charpente des souvenirs de la maçonnerie de brique, telle qu'elle apparaît dans les restes du Palais Rihour. Dans sa partie centrale, un arc en accolade, abritant l'entrée d'un passage, porte la date de 1599. Les cordons larmiers qui règnent au-dessus du linteau de la porte-fenêtre, et les arcs de décharge qui protègent linteaux ou larmiers, semblent

---

(1) Voir aux *Arch. com.*, Reg. Visit. M. 1618 à 1623, f<sup>o</sup> 132 verso, et f<sup>o</sup> 136.

avoir pris pour modèles ceux de l'hôtel ducal. Mais au lieu de chaînes de grès, de feuillettes ou liteaux de grès, on a, pour définir les baies, préféré le châssis « non revêtu », cadre de bois de

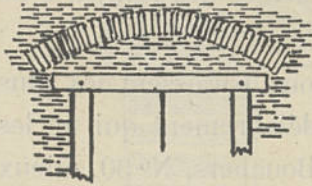


Fig. 9. — Châssis de bois avec arc de décharge en briques.

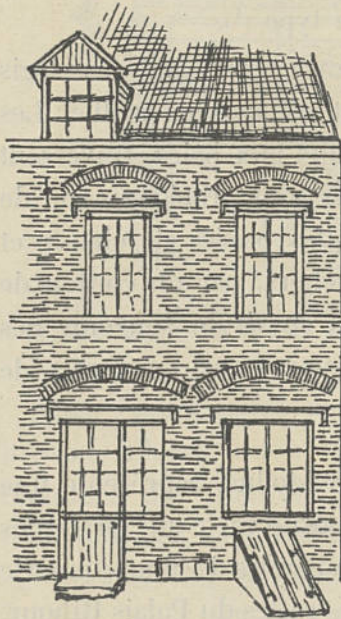


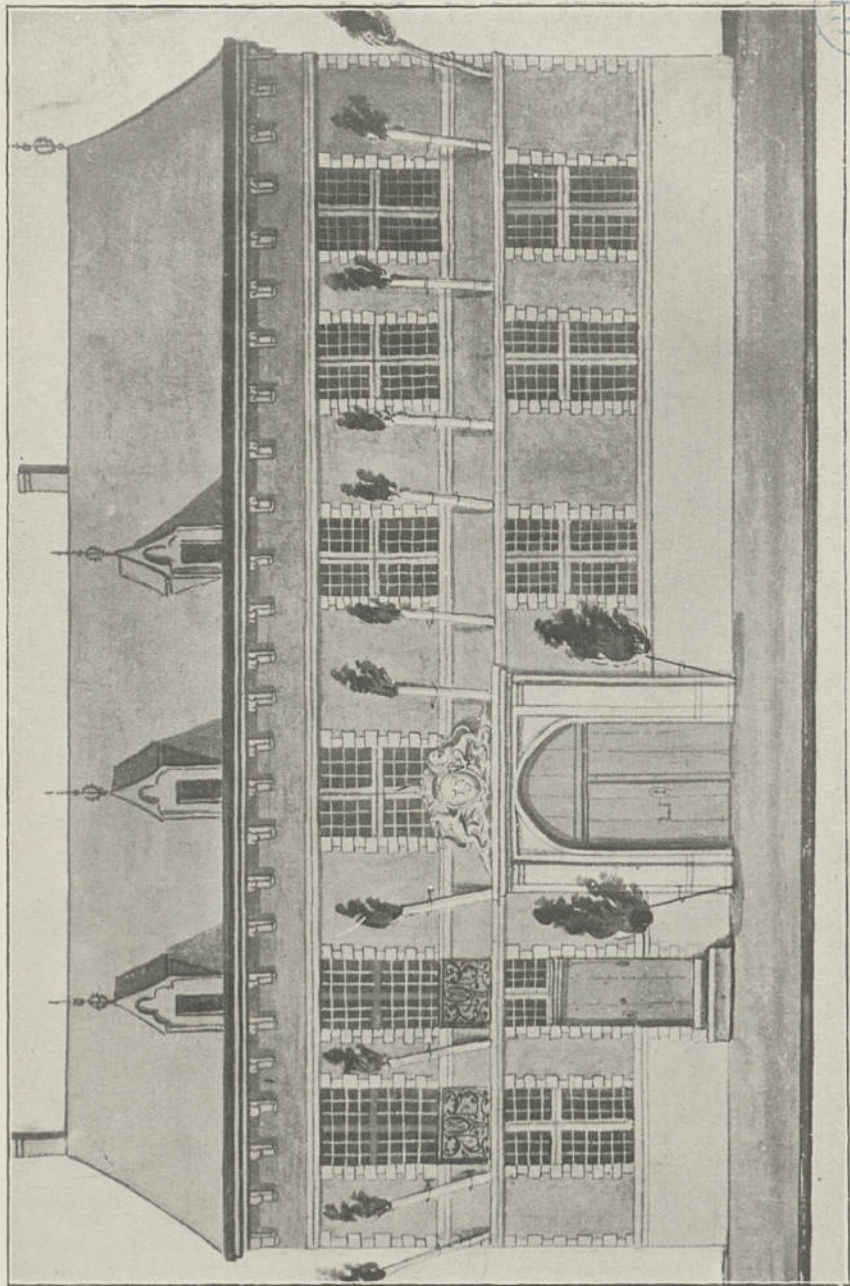
Fig. 10. — Maison, Cour du Vert-Bois, à châssis de bois sous linteau de pierre et arc de décharge en briques (d'après un dessin de Boldoduc). Noter le burguet semi-couchant.

forme oblongue, auquel se lient les poteaux de la porte et les chambranles des fenêtres (Fig. 9).

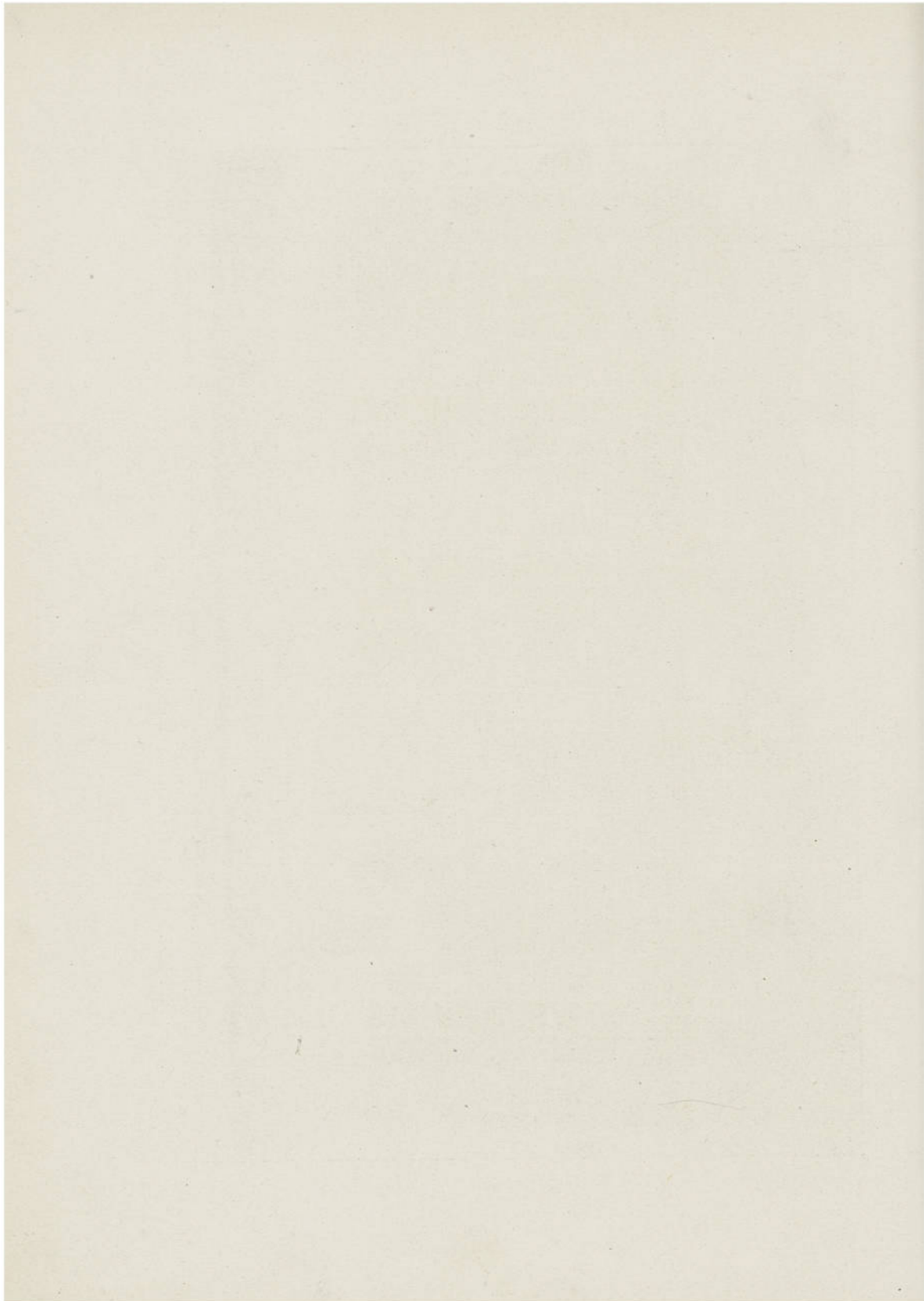
Posés sur leur plus long côté, ces cadres donnent aux ajours, mais sous des dimensions réduites, la forme allongée qu'avaient les ouvertures des maisons en pan de bois. Le dessin de Boldoduc nous révèle donc l'existence d'un *type mixte de construction légère en brique* où l'on a, pour sertir les baies, fait appel au bois, comme, dans les bâtisses lourdes et luxueuses, on usait de la pierre ou du grès.

Près de ce logis fort simple s'en élevait, — toujours d'après E. Boldoduc, — un autre plus récent sans doute, dont la façade plus régulière présentait deux travées plus étroites, marquées par des ancrés visibles. Les baies s'encadraient aussi de bois et abritaient leurs linteaux sous un arc de décharge de moindre envergure ;

mais, plus dégagée des influences de la construction en pan de bois, cette maison en paraissait plus conforme au type du Rihour.



Pl. VIII. — Hôtel des Demoiselles de Mailly, d'après le manuscrit Pourchez (n° 139).





C'était aussi le cas d'un autre logis, sis en la cour du Vert-Bois, dont les quatre baies interposaient, entre l'arc de décharge et le linteau de bois, un larmier de pierre aux extrémités repliées à angle droit ; ce dessin nous apprend aussi ce qu'il faut entendre par les burguets « semi-couchants » qui ne disparurent qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle (*Fig. 10*).

S'étant chargé de la surveillance des bâtiments, le Magistrat fut aux prises avec des difficultés qu'il n'avait pas prévues. Les traces de ses embarras sont visibles dans ses Registres aux résolutions.

Pour faciliter le contrôle qu'il prétendait exercer et qu'il exerçait par l'intermédiaire du maître des œuvres de la ville, il prit le parti d'exiger de ceux qui voulaient obtenir la faveur d'une dérogation à ses ordonnances le dépôt d'un plan explicite. « Le 8 Mars 1594, fut résolu de doresnavant n'accorder à personne de bastir maisons ou édifices en ceste ville contre les ordonnances de Nos Seurs que préalablement ceux veuillans bastir délivreront ung relief de la forme du bastiment qu'ils prétenderont faire et de la largeur d'icelle.... ».

De plus, pour qu'on ne les accusât point d'injustice ou d'arbitraire, les échevins se fixèrent une règle dans les dérogations accordées. Le 23 Juillet 1599, il fut résolu « d'obresnavant n'accorder de povoir bastir nul cassis de bois, fors en la forme que les maisons de Nicaise Hennion sont basties et de semblable estöfe » (1).

La disparition des pratiques séculaires qui avaient valu à Lille tant de bâtiments de charpente, est définitive en 1603. Nous la voyons consacrée par les conditions nouvelles mises, le 12 Juin de cette année, à l'obtention de la maîtrise dans le

(1) *Arch. com.*, Reg. Rés. Bourg. 278, f<sup>o</sup> 206, et 279, f<sup>o</sup> 38 verso.

stil des charpentiers. Parmi la liste des chefs-d'œuvre possibles, ne figure plus « l'entretoise à deux bracons et un postel au milieu », élément primordial de la construction de bois. Ce travail est remplacé par le suivant : « ung double cassis croisié de quatre fenêtres assemblées par dedans et dehors à onghelet, et le molez par dessus les colombes du dit cassis, les tailler à cul-de-lampe, — auquel cassy se fera une fenestre seul servante et jointante aux quatre vuides du dit cassy, le tout bien deuement faict et assemblé » (1).

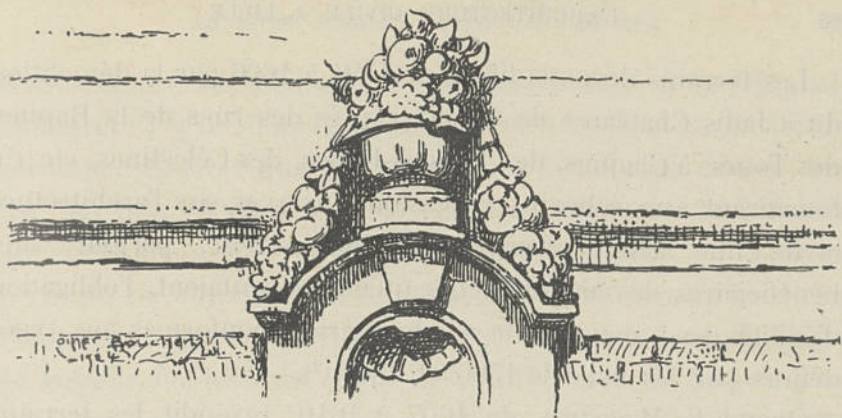
Parallèlement, dès le 14 Juillet 1601, les maîtres maçons devaient être capables de faire, entre autres travaux, « une devanture de maison avec le premier étage de gréz ou de blancq ou de briques avec bois » (2).

Ainsi, dès le commencement du XVII<sup>e</sup> siècle, l'architecture domestique lilloise est prête à entrer dans une phase nouvelle de son développement, dont l'agrandissement de 1603-05 va lui donner l'occasion.

(1) *Arch. com.*, Reg. aux Lettres de stil 6003, f<sup>o</sup> 213 verso.

(2) *Arch. com.*, Reg. aux Lettres de stil 6003, f<sup>o</sup> 196.





### CHAPITRE III

---

## L'Architecture Lilloise au XVII<sup>e</sup> siècle avant la Bourse (1600-1652)

---

Les contrats d'arrentement consentis par le Magistrat imposaient aux bénéficiaires des manières et procédés de construction déterminés ; nous l'avons vu, en 1529, pour ceux de Philippe Six et Jacques Vallé ; en 1514 (23 Mars 1513, avant Pâques), on accordait pour 60 ans à Jehen de Lessene et son fils « une plache widde derrière la grand boucherie de la ville », où ils étaient tenus de faire édifier une maison « selon la devise et pauchison de bois déclaré en ung billet en pappier à eulx baillé » (1).

---

(1) *Arch. com.* Reg. Titres PQ., f<sup>o</sup> 226, pièce 94.

Les terrains devenus libres de 1594 à 1606 par la démolition du « Jadis Château » de Courtrai, près des rues de la Rapine, des Tours, à Claques, des Bonnes-Rapes, des Célestines, etc. (1), fournirent aux échevins l'occasion d'exercer sur l'architecture civile une action décisive. Ils imposèrent, partout, aux bénéficiaires des arrentements qu'ils consentaient, l'obligation d'édifier des « maisons de machonnerie » conformes aux types définis par les bans de 1566 et 1569 (2).

Quand le Magistrat, de 1607 à 1610, revendit les terrains de l'agrandissement de 1603-05, il se réserva, de même, formellement, le droit de surveiller la construction des édifices sur les portions qu'il aliénait. Sur chaque lot vendu, de 22 à 24 pieds de façade (3), les acheteurs ne pouvaient bâtir qu'une maison — à moins de réunir deux ou plusieurs lots ; — ils devaient « faire tous murs de clôtures contre les voisins à communs dépens et sur l'héritage commun » (4) ; ils ne pouvaient élever leurs murailles plus haut que terre sans la présence du Maître des œuvres.

D'autre part, le 18 Juillet 1606, une nouvelle ordonnance était venue accorder aux propriétaires des facilités nouvelles, et par là augmenter d'autant l'autorité de l'échevinage (5).

Cette ordonnance prenait prétexte de la rareté et de la cherté du grès pour permettre à ceux qui feraient bâtir dans la rue

(1) *Arch. com.* Aff. gén., Cart. 44, 1<sup>er</sup> Dossier. Arrentement de 1600.

(2) *Ibid.* Aff. gén., Cart. 40, 2<sup>e</sup> Dossier. Arrentement à Denis Blanquart (cf. Reg. Titres TV., f<sup>o</sup> 107). — 3<sup>e</sup> Doss. Arrentement à Ricquebourg, de 1599. — 3<sup>e</sup> Doss. Arrentement à Claude Leboucq, au Jadis Chateau (— pour faire bâtir 2 maisons à cassis de bois revestus de briques —).

(3) *Arch. com.*, Reg. Rés. 279, f<sup>o</sup> 121, 26 Janvier 1608. — 24 pieds à front de la rue Notre-Dame (= de Béthune), 22 pieds, rues des Fossés et des Jésuites (= de l'Hôpital-Militaire).

(4) *Ibid.* Aff. gén., Cart. 40, Doss. 4<sup>e</sup>.

(5) *Ibid.* Reg. ord. II, f<sup>o</sup>s 104-106.

Notre-Dame (= de Béthune) et celle des Jésuites (= de l'Hôpital-Militaire) (1) « de faire et édifier icelles maisons en la forme suivante : assavoir que l'on polra faire l'édifice de devant tant par bas que es chambres à cassis de bois pourveu que les pilliers entre iceulx cassis et les huichs soient de bricques permises ou entremeslées de blanches pierres avecq les dictes bricques, et que iceulx pilliers aient deux bricques et demye en largeur sur les rues et par dedens l'ouvroir ou la salle deux bricques parpignant en l'espesseur du mur, qui debvra estre de brique et demye, faisant aussi les pilliers des cassis de bois du dict édifice sur la court ou le jardin en mesme forme, et que par dessus tous les dicts cassis y aura arcures soustenues sur les dicts pilliers ou sy mieux samble... ils polront, en faisant semblables piliers et arcures avecq cassis de bois pour les chambres par hault..., faire aussi cassis de bois par bas, moyennant que iceux cassis et huichs soient revestus de gré et ayent en largeur sur les dictes rues court ou jardin douze pouches parpignant en l'espesseur du mur quy sera comme dict est de brique et demye ».

Le Magistrat n'abrogeait pas les ordonnances de 1566 et 1569. Les propriétaires avaient désormais le choix entre les types antérieurement définis, et un type nouveau, dont on prévoyait deux variantes. Selon la nature des matériaux mis en œuvre, l'architecture domestique pouvait être :

1<sup>o</sup> ou une construction massive en pierres et briques, conçue selon les traditions que représentent aujourd'hui les restes du Palais Rihour ;

---

(1) Ces rues sont ainsi désignées : « allant si comme l'une du Croissant à la porte Notre-Dame que l'on nommera rue Notre-Dame, et l'autre de la dicte porte vers la paroisse Ste-Catherine ». Le Croissant est le carrefour des rues Neuve, du Sec-Arembaut et des Tanneurs. Le cabaret du Croissant existe encore, reconnaissable au croissant de ses cartouches : il date de 1673, mais avec des modifications récentes.

2<sup>o</sup> ou une construction en pans de bois maçonnés de briques, où poteaux et traverses restent visibles : on l'appela plus tard « à châssis non revêtus », les échevins ne l'autorisaient que dans des cas d'espèce dont ils étaient seuls juges ;

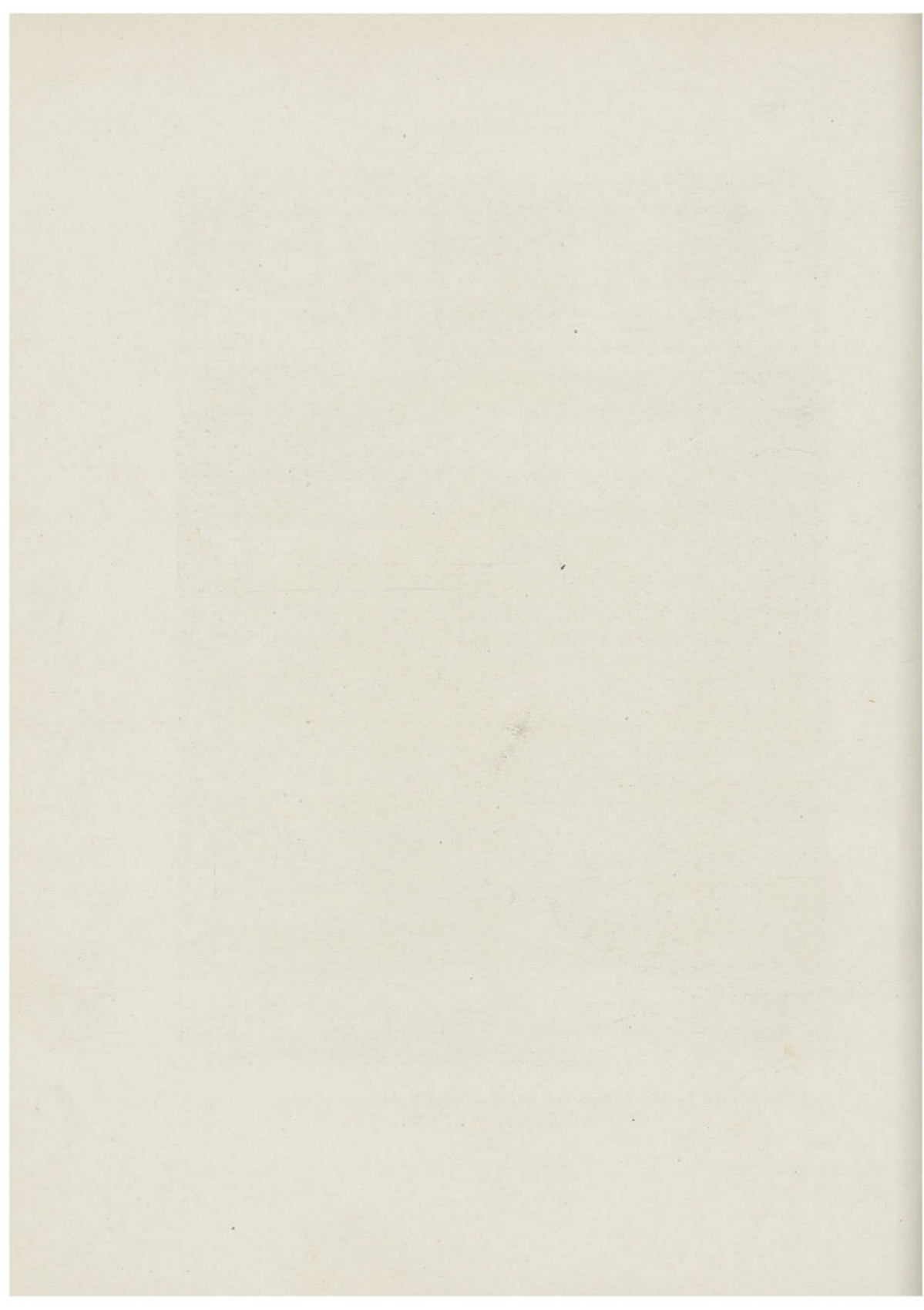
3<sup>o</sup> ou bien une construction dite « à châssis revêtus » qui combinait certaines pratiques du pan de bois avec celles de la bâtisse de briques, ou de briques et pierres entremêlées : le bois qui faisait l'armature des baies, disparaissait derrière la maçonnerie des trumeaux dont la largeur et l'épaisseur étaient rigoureusement fixées par l'ordonnance de 1606.

Ce type de maison se distinguait de la maison médiévale par une plus grande largeur des ouvertures, une moindre surface des murailles, et l'absence de toutes croisées en pierre ou grès aux fenêtres de la façade ; c'était un édifice plus léger dont les murs, plus évidés, étaient d'un prix moins élevé. Mais parce qu'il paraissait plus solide, et moins exposé aux dangers d'incendie, il offrait au Magistrat plus de garantie que la maison de charpente, et même que les maisons en pans de bois maçonnés de brique. Considéré dans son architecture, il s'opposait à celles-ci par ses vides moins étendus, par ses piliers de maçonnerie, porteurs d'arcs qui en fermaient les baies, d'un trumeau à l'autre.

Pour la structure de ces trumeaux, on pouvait recourir à divers procédés, soit qu'on n'y employât que la brique, soit qu'on superposât une assise de pierre à deux, trois ou quatre tas de briques, soit qu'on ne se servit de pierre qu'aux chambranles des baies, en l'y entremêlant de briques, soit qu'on utilisât le grès seul. Les trumeaux de grès étaient impérieusement exigés au rez-de-chaussée, si le premier étage avait recours au jeu « d'arcures » et de « piliers » qui était permis en bas ; en revanche, on pouvait leur donner moins



Pl. IX. — Porte extérieure de l'Hospice Comtesse (1649),  
rue de la Monnaie, N° 32.





de largeur (0,30 au lieu de 0,45) ce qui diminuait les frais de construction et augmentait les jours de l'ouvrier ou de la salle. Cette condition très importante vulgarisa dans la ville le goût de la gresserie.

Si les trumeaux maçonnés soulageaient les poteaux de bois des châssis, les « arcures » n'étaient pas moins utiles aux traverses, qui, au-dessus des baies, jouaient le rôle de linteaux. Pour ne pas faire porter à ce linteau les parties pleines du dessus, on revenait au procédé médiéval de l'arc de décharge ; et les traverses n'eurent plus à soutenir que le poids minime d'un tympan épais d'une demi-brique (*Fig. 11*).

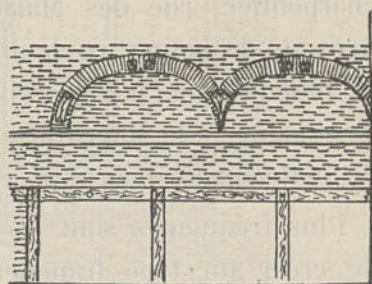


Fig. 11. — Détails d'une façade à châssis non revêtus, sous un bandeau de pierre, et arcs de décharge à pointes de diamant. (rue Doudin).

Ainsi naquit, sous deux formes, un genre de maison à « arcures » dont Lille possède encore aujourd'hui des échantillons remarquables.

Ces trois types d'édifices se partagèrent l'activité des maçons lillois jusqu'au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, époque de la construction de la Vieille Bourse (1652-1653).

Dans la pratique, du reste, les propriétaires ne se bornèrent pas à choisir un de ces trois types ; pour des raisons diverses, ils imaginèrent des combinaisons que les ordonnances ne prévoyaient pas ; et, dans la crainte de s'attirer quelque contravention, ils demandèrent, avant de passer à l'exécution, l'autorisation des échevins. Leurs requêtes nous sont connues par les Registres aux Visitations.

Ainsi nous voyons apparaître, comme variante du premier

type, une maison avec une « porte et trois arcs au rez-de-chaussée », mais à châssis croisés de bois et non de pierres <sup>(1)</sup>. Ailleurs un sayetteur demande au Magistrat de le dispenser d'abriter ses châssis revêtus sous des arcures, et de lui concéder « de faire faire son bâtiment sur liteaux pour ne pas perdre les vues nécessaires à son styl » <sup>(2)</sup>. Un certain Nicolas Pillot, charpentier, rue des Malades (= de Paris) voudrait « deux maisons de bonne machonnerie à cassis revestus d'un poteau de huit pouches pour recevoir les arcures au lieu d'un pilier de briques » le Magistrat exige « un pilier de briques au lieu de poteaux de bois » <sup>(3)</sup>.

Plus fréquentes sont les requêtes où l'on exprime le désir de créer un type franchement mixte, « à châssis revestus devant, et non revestus derrière » : ainsi rue de la Clef en 1620 <sup>(4)</sup>, — Marché au Filet de Lin, 1622 <sup>(5)</sup>, — rue Basse <sup>(6)</sup> et rue des Tanneurs <sup>(7)</sup> en 1624.

Enfin les pratiques de la charpenterie continuent d'être en faveur ; après avoir refusé, en 1619, la requête de Nicolas Pillot, le Magistrat se montre, vingt ans plus tard, plus libéral. En 1639, une veuve Cardon déclare qu'en reconstruisant sa maison, rue de la Hamerie (= de Tournai) « elle ferait volontiers poser un poteau à boche, au lieu d'un pilier de machonnerie » <sup>(8)</sup>. En 1640, ce même « poteau à bosse » — poteau sommé d'une console qui servait de sommier à deux arcs

(1) *Arch. com.*, Reg. Visit. M., f° 54 verso. Place St-Martin. Brasserie St-Martin 1619.

(2) *Arch. com.*, Reg. Visit. M. 1618, f° 7.

(3) *Ibid.*, 1619, f° 38.

(4) *Arch. com.*, M. f° 141. Nicolas Pillot.

(5) — M. f° 186. Jean Bettendorf.

(6) — N. f° 78. Nicolas Lefrancq.

(7) — N. f° 104.

(8) — Reg. Visit. 729, f° 33.

contigus, — était encore demandé rue Saint-Hubert, « pour que la vue fût meilleure et plus clère » (1) — au coin de la rue

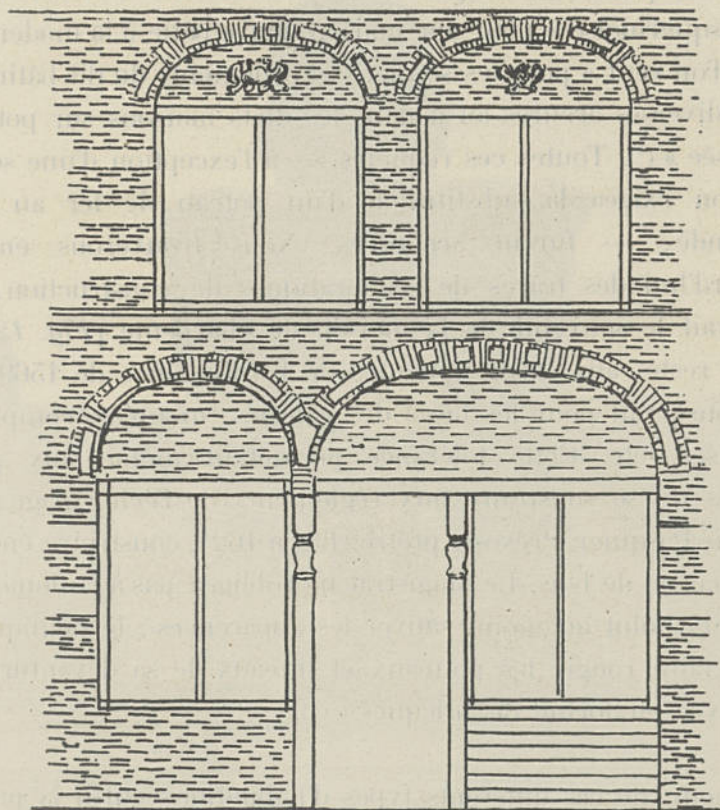


Fig. 12. — Façade à châssis non revêtus par le bas et revêtus par le haut (Parvis St-Maurice, 18, avec essai de reconstitution du rez-de-chaussée). — A noter les poteaux de bois, dits « à boche » ou « à bossée », qui portent l'arc ou le linteau du rez-de-chaussée.

Malpart et de celle des Malades (= de Paris) (2), rue de la Madeleine (= de Gand) (3) : en 1644, rue de la Cordonnerie

(1) *Arch. com.*, Reg. Visit. 729, f° 61.

(2) — — — f° 66 verso.

(3) — — — f° 67.

(= des Malades) « pour l'étroitesse de la place » et « conformément à plusieurs autres » (1); rue Saint-Jacques (2); — en 1662, place des Reignaux, au Cardon d'Or (3); en 1665, rue Esquermoise « pour une maison neuve bâtie à la moderne » et où l'on veut « pour les soutiens et ornements du dit bâtiment faire diverses arcures au dedans les dictes maisons sur poteau à bossée » (4). Toutes ces requêtes, — à l'exception d'une seule, où l'on exigea la substitution d'un poteau de fer au bois demandé, — furent accordées. Nous trouverons encore aujourd'hui des traces de ces pratiques de construction, où survivait le souvenir de la maison de charpente (*Fig. 12*).

Du reste, aux termes mêmes de l'ordonnance de 1569, on les conservait pour les faces des galeries, montées, comptoirs dépenses, etc. Cette tolérance permettait même aux gens habiles de se soustraire aux règlements de l'échevinage. Un certain Pasquier Prevost, prêtre, fit en 1624, construire encore une maison de bois. Le Magistrat ne l'obligea pas à la démolir; mais il voulut au moins sauver les apparences; le délinquant dut « faire rougir les poteaux et litteaux de sa devanture et les rayer en forme de briques » (2).

Chacun de ces différents types d'habitations eut-il la préférence de tel ou tel quartier déterminé? A lire les Registres aux Visitations, on constate que le Magistrat s'efforça d'encourager la construction riche et massive en grès, briques et pierres, ou tout au moins celle en briques et pierres, à

(1) *Arch. com.*, Reg. Visit. 729, f<sup>os</sup> 82-83.

(2) — — — — — f<sup>o</sup> 98.

(3) — — — — — 730 f<sup>o</sup> 7.

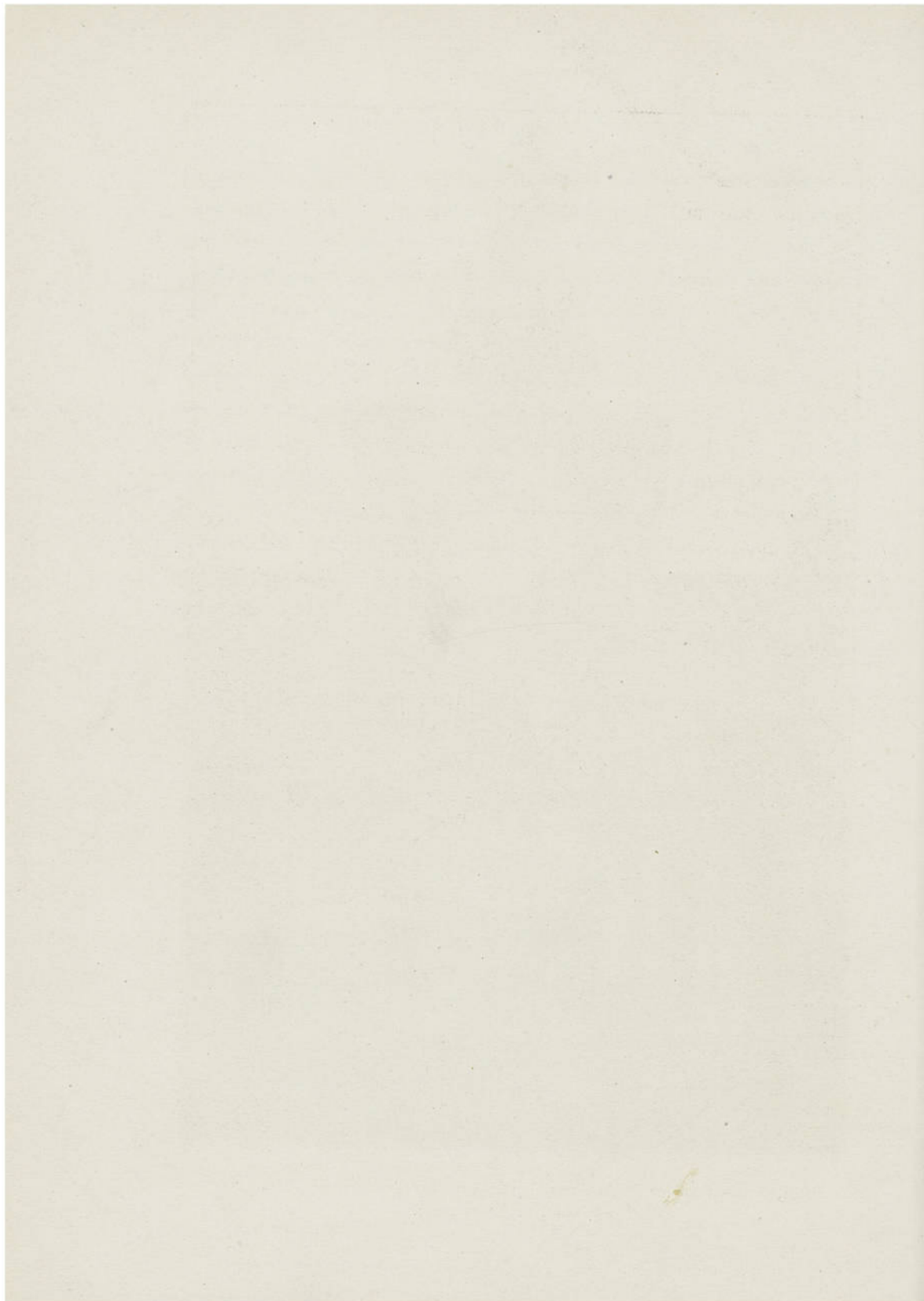
(5) — — — — — f<sup>o</sup> 44.

(4) *Arch. com.*, Reg. Visit. N. f<sup>o</sup> 79.



Pl. X. — Premier étage de la façade sur cour de l'Hospice Comtesse  
(fronton, niche et tour).

BIBLIOTHÈQUE  
LILLE



« châssis revêtus ». La maison « à châssis non revêtus » n'est permise que dans les rues « non éminentes ni situées au plus bel endroit de la ville » (1), dans les cours ou culs-de-sac, nombreux autrefois, ou dans les quartiers bâtis sur l'emplacement des anciennes fortifications ou au voisinage des remparts (*Pl. VI*). Encore en 1658, vendant des fonds rue du Gard, les échevins imposent aux acheteurs « la charge de ne fonder ni eslever des murailles sans la présence du maistre des œuvres », « de s'enclorre allencontre de leur voisin de mur de brique et demie d'espaisseur » mais permettent « de bastir le frontispice des dites maisons à cassy non revestus » (2).

On peut fixer à 1658 la date extrême des habitations de ce type. La plus récente que nous ayons trouvée, rue Saint-François, 10, 12, 14, porte encore cette date dans un cartouche presque fruste (*Fig. 8*).

Ayant défini les principes généraux qui devaient présider à la construction de la maison lilloise, le Magistrat laissa ses bourgeois et manants libres d'en fixer à leur guise l'architecture et la décoration. C'est dans les monuments encore existants que nous pourrons suivre l'évolution du « style lillois ».

Le bâtiment du « vrai Mont-de-Piété » fondé par Bartholomé Masurel, rue des Tours, en 1607, élevé de 1607 à 1610, est le premier témoin que le XVII<sup>e</sup> siècle nous ait laissé de son activité constructrice. Malgré l'incendie de 1708 et sa restauration en 1711-12 (2), il porte encore les caractères de la riche

(1) *Arch. com.*, Reg. Visit. M. f<sup>o</sup> 31 verso : requête de Jehan Libert pour une maison en la rue des Grouilliers... ; f<sup>o</sup> 199 : requête de Martin Leleu pour une maison en la rue St-Étienne. Reg. N. f<sup>o</sup> 69 verso : pour une maison en la rue au Pettrin. Reg. N<sup>o</sup> 727, requête du 16 Février 1632, pour une maison Place St-Vital « en lieu forain ».

(2) *Arch. com.*, Aff. gén., Cart. 360.

(2) *Arch. com.*, Reg. ord. W. f<sup>o</sup> 78.

demeure de l'époque. Les fenêtres hautes et larges s'encadraient de chaînages de grès, jetant des harpes dans la maçonnerie

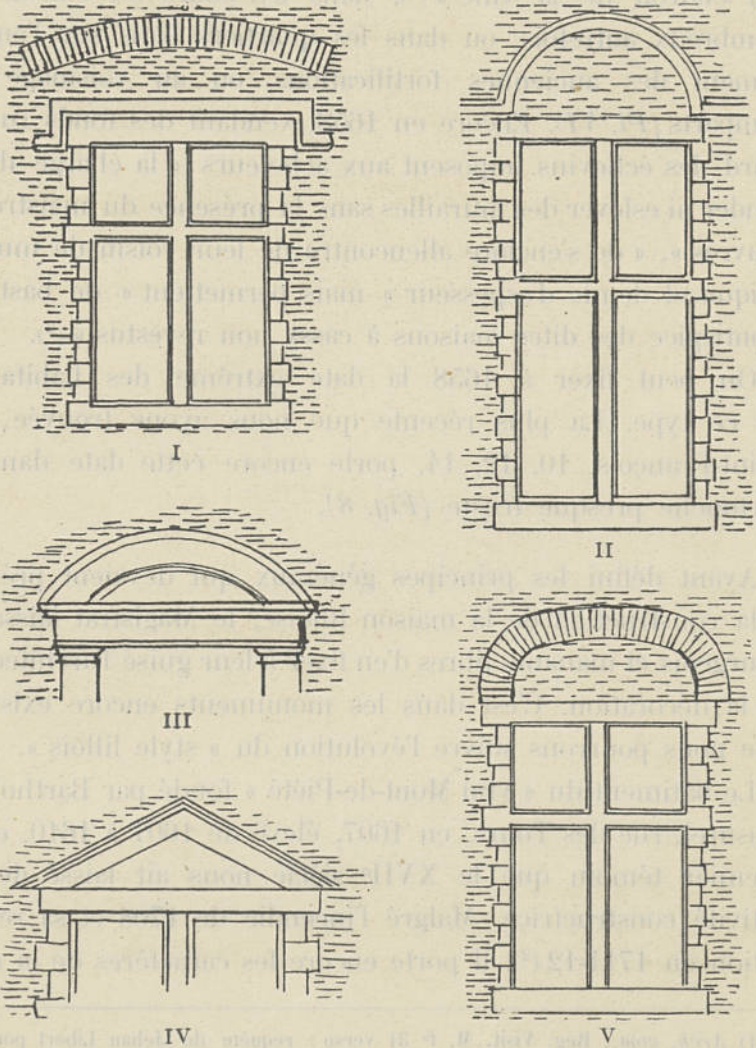


Fig. 13. — Les baies et leurs fermetures dans la maçonnerie de brique et pierre.  
I, au Rihour. — II, III, IV, aux pignons de la Chambre des Comptes.  
V, au Mont de Piété de Barth. Masurel.

de briques. En 1610, on payait, à Pierre Desrez, de Béthune,



« six fenestres de grez avec estanficques de 9 pieds de haut et croisillons de 6 pieds d'ouverture avec les litteaux et feuilletz, basses, bougeons et battées, le tout avec chanfrain, au prix de 122 livres pour chacune » (1). Sans doute avait-on passé des commandes analogues à d'autres marchands de Béthune, car la rue qui longe la rue du Mont-de-Piété, se compose de neuf travées, soit 18 fenêtres.

Ces travées, de largeur sensiblement égale, se dressent sur un haut soubassement de grès. Les trumeaux sont un peu plus étroits que les baies qu'ils séparent ; il en résulte un rythme très mesuré, les pleins et les vides se succédant régulièrement dans des proportions qui laissent à chacun des deux éléments sa valeur. Aucun cordon ne marque l'étage ; point de parure, sauf celle qui résulte de l'emploi de matériaux différents. Les arcs de décharge qui protègent les linteaux de grès, arrondissent au-dessus des baies leur courbe en anse de panier, sans nulle saillie. La seule décoration de l'édifice lui venait de ses croisées et chambranles de grès simplement chanfreinés, la base de chaque chanfrein aux pieds-droits et aux meneaux portant un minuscule adoucissement pyramidal, résidu de la base prismatique du XV<sup>e</sup> siècle.

L'ampleur des surfaces massives qui avait permis de supprimer tout ancrage (2) donne à ce fragment d'édifice un aspect puissant et austère. Il est de la même lignée que le Palais Rihour, mais avec moins de luxe et de pompe, surtout moins de variété d'effets dans le traitement des formes et des vides (*Fig. 13*).

Dans son état actuel et malgré les dégradations qu'il a subies,

---

(1) *Arch. com.*, Comptes de 1610, f<sup>o</sup> 339.

(2) Les ancras ont été, par endroits, ajoutées, vraisemblablement à la restauration de 1711 ; elles jurent, avec d'autres détails de l'édifice, par leur lideur

le Mont-de-Piété de 1610 représente le type des « hôtels » élevés dans les quartiers neufs durant la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle.

Les Registres aux Visitations nous en indiquent quelques-uns : ainsi la « belle maison », que Guillaume Castelain fit bâtir en 1618 dans la rue des Jésuites (= de l'Hôpital-Militaire) « avecq matériaux de grez et de pierres blanches » (1). Tel était aussi celui dont le manuscrit Pourchez donne le dessin, comme appartenant, au XVIII<sup>e</sup> siècle, aux Demoiselles de Mailly, marquises du Quesnoy (2) (Pl. VIII).

C'était une façade comportant rez-de-chaussée et étage, remarquable par la hauteur de son soubassement de grès, les saillies horizontales des cordons qui servaient d'appuis et de linteaux aux fenêtres, la rangée de ses corbeaux projetant un avant-toit au-dessus du flégard. En bas quatre fenêtres et deux portes, dont une charretière, distribuaient leurs vides sans régularité ni symétrie entre des trumeaux inégaux. Au premier étage, six fenêtres correspondant aux baies inférieures. Les chambranles disposés en chaînes, les meneaux et les croisillons des fenêtres étaient de grès. C'était, en somme, le type de la façade sur cour de la Halle de Fayet, avec cette différence qu'il y régnait quelque fantaisie dans la répartition des vides, et que l'ensemble, comme au Rihour, avait été désaxé.

Les caractères architecturaux en étaient ceux du Mont-de-Piété, avec moins d'ampleur dans le développement des étages, d'où un air plus modeste et moins sévère ; de plus, les trois lucarnes du toit avec les arcs trilobés de leur comble saillant

---

(1) *Arch. com.*, Reg. Visit. M. n<sup>o</sup> 90. Indication exceptionnelle, car il n'y avait pour ce genre de construction aucune autorisation à demander.

(2) Bibl. de la ville de Lille. Manuscrit Pourchez, n<sup>o</sup> 139.

ajoutaient leur grâce au jeu agréable des lignes et des masses.

L'emploi de pierres blanches à la maison de Guillaume Castelain dut y permettre une plus granche richesse d'ordonnance et des effets plus plaisants. Elle se rapprochait sans doute davantage d'un genre d'habitation dont un bâtiment

très défiguré, *rue de la Barre, 63*, près de la porte d'entrée des Minimes, offre un échantillon intéressant (*Fig. 14*).

Un examen attentif y révèle des traces certaines de motifs d'architecture

« Renaissance ». Nous le daterions volontiers de l'époque où fut bâti le couvent même des Minimes (1622) quoique, par certains côtés, il ressemblât à des hôtels de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle.

C'était, à l'origine, une façade à trois travées, celle de gauche étant plus large de moitié que chacune des deux autres. Au rez-de-chaussée, deux baies élancées montent du soubassement jusqu'au cordon où commence l'étage ; elles étaient sans doute à doubles croisillons de pierre. La plus large des travées exhibe d'abord une porte basse sous cintre surbaissé à larmier, flanquée d'un guichet, et au-dessus de ce groupe d'ouvertures, deux petites baies rectangulaires. A l'étage, d'autres cordons régnaient au niveau des feuillots et linteaux des baies. Un

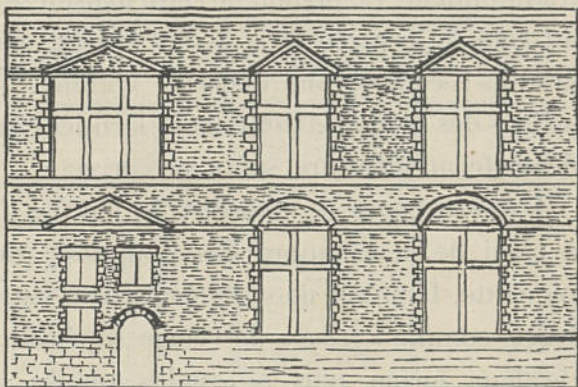


Fig. 14. — Essai de reconstitution de la façade, 63, rue de la Barre (premier quart du XVII<sup>e</sup> siècle).

fronton surmontait chaque baie ; courbes au-dessus du rez-de-chaussée, ils ornaient l'allège des fenêtres du haut ; ils prenaient la forme triangulaire devant la cuve du grenier.

La maçonnerie était de briques, mais les ouvertures s'encadraient de chaînes de grès ou de pierre ; le cintre de la porte basse s'abritait sous une archivolte en larmier, de forme traditionnelle. Le pignon de cette maison se dressait latéralement du côté de l'entrée du couvent voisin, sommé sans doute de gradins ; ceux-ci ont disparu, comme, du reste, toutes les saillies des cordons, frontons et larmiers qui faisaient la parure de cette architecture sobre et correcte.

Dans ce genre de maisons, le jeu des frontons, comparable à celui de la Chambre des Comptes, mettait seul une note piquante. L'intérêt ne s'attachait pas à leur place au-dessus des baies, comme « frise » de l'étage supérieur, mais à la diversité de leur forme plus ou moins obtuse selon la largeur de l'ouverture à couvrir, diversité qui désaxait sans désagrément la composition.

C'est au même mode de construction qu'appartient l'architecture des bâtiments de l'*Hospice Comtesse* (Pl. IX). La façade qui longe la rue de la Monnaie est dans un état lamentable de délabrement. Mais la façade sur cour, de 1650 environ, est l'édifice le mieux conservé de Lille, et qui évoque à ravir l'Hôtel lillois de la Renaissance. C'est toujours au Rihour qu'il emprunte le meilleur de son effet monumental, le jeu de ses lignes parallèles, le contraste mesuré de ses pleins et de ses ajours, l'agrément de ses couleurs tranchées, la forme rectangulaire de ses baies à croisillons (Fig. 15).

Le goût de l'époque y a ajouté le respect de la travée. Il a introduit dans les arcs de décharge au-dessus des baies quelques dés de pierres blanches ; du coup, ces arcs prennent une valeur

d'ornement sobre et délicat qui, dans cette architecture de briques, remplace le motif du fronton inauguré à la Chambre des Comptes. Il a enfin magnifié l'entrée principale par deux tours carrées, l'une, fort délabrée, au-dessus de la porte sur rue, l'autre, agréablement composée, coupée, comme les tours médiévales, de nombreux cordons larmiers, au-dessus de la même porte sur cour (*Pl. X*).

Le passage qui réunit les deux portes mérite par sa voûte une mention spéciale. Avec la mode des carrosses qui apparut au début du XVII<sup>e</sup>

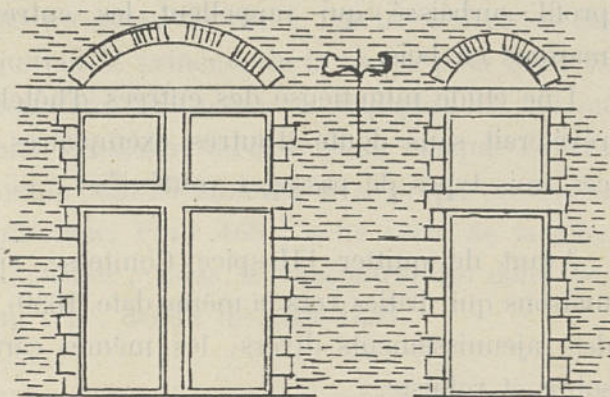


Fig. 15. — Baies de l'Hospice Comtesse (1650).

siècle, et qui s'étendit, aux environs de 1620-1630 <sup>(1)</sup>, les riches hôtels s'ouvrirent sur la rue par une large porte qui donnait aux voitures l'accès de la cour intérieure (*Pl. XI*). On confia aux maçons le soin de voûter le passage pratiqué sous l'appartement du premier étage. Ils y employèrent toute leur science de la construction des voûtes.

L'Hôpital Comtesse nous montre un type « de voussure de chapelle à croix d'ogives avec plusieurs clefs » comme les chefs d'ouvriers apprenaient à en faire <sup>(2)</sup>.

(1) *Arch. com.*, Reg. Visit. N. n<sup>o</sup> 69 : requête pour une enseigne de sellier de chevaux : « à la carosse royale », de 1624. — *Ibid.* Reg. Visit. 728, n<sup>o</sup> 124, Marguerite Le Blan, rue de l'Abiette (= de Tournai) « désire qu'on poldroit entrer en sa maison avecq carosse et chevaux », 1631. Témoin une porte de 1613, rue de Roubaix.

(2) *Arch. com.*, Reg. aux Lettres de Stil. 6003, n<sup>o</sup> 197.

Le passage qui servait d'entrée à la cour des Brigittines est couvert, au contraire, d'une « voussure de cellier à bracq de point », c'est-à-dire d'une voûte d'arête dont les doubleaux et les arêtes retombaient sur des corbeaux saillants. Au n° 177 de la rue de Paris, l'entrée de la cour est voûtée sur poutres transversales ; la voûte se décompose en voûtins bombés d'un profil surbaissé qui rappellent les entrevous cintrés des maisons en bois.

Une étude minutieuse des entrées d'hôtels du XVII<sup>e</sup> siècle révélerait sans doute d'autres exemplaires remarquables de ces trois types de passages voûtés<sup>(2)</sup>.

Avant de quitter l'Hospice Comtesse, signalons quelques maisons qui, bâties vers la même date (1650), ont gardé, malgré des rajeunissements divers, les mêmes caractères d'élégance sobre et robuste.

*La façade du N° 77 de la rue de la Barre*, bien qu'elle ait perdu les croisillons de pierre de ses fenêtres, s'apparente de si près aux bâtiments intérieurs de « Comtesse » qu'on n'en peut nier la filiation. *Rue de Paris, entre la rue Malpart et la rue Gantois*, se dressent trois maisons dont les ancrs, liant les combles aux pignons, forment le millésime 1651. Les rez-de-chaussée éventrés pour la commodité des étalages, les meneaux et croisillons de pierre disparus, les frontons ravalés jusqu'au ras du mur, toutes ces dégradations n'ont pas enlevé à ces façades leur charme primitif. Il leur venait du mariage pittoresque des matériaux, de la distribution logique des baies, trois fois répétée dans une disposition analogue, de la délicatesse des modénatures aux chambranles et aux croisées, du caractère

---

(2) Quelques uns nous ont été signalés par M. Turpin ; mais cette étude dépasserait les bornes de notre sujet.

incisif des lignes horizontales qui régnaient aux fenêtres, en opposition avec les ondulations des larmiers courant au-dessus des linteaux.

La construction en était la même qu'à l'Hospice Comtesse : baies avec cadres de pierre, unies par des harpes avec la maçonnerie de briques. On y usait avec la même liberté de la fenêtre étroite sans meneaux, et de la fenêtre à croisées de pierre ; mais on quittait le principe de la travée pour loger la large baie du pignon dans l'axe même du triangle ; de plus on recourait au larmier dessinant au-dessus de chaque fenêtre une manière de fronton dont les dimensions se proportionnaient à celle du vide inférieur. Pour 1651, cette sorte de larmier n'était pas une nouveauté ; nous le rencontrerons dans des maisons d'un autre type, datant de 1620-1630.

Ce type est représenté dans sa simplicité primitive par *les façades de la rue des Brigittines*, autrefois cour intérieure du couvent de Sainte-Brigitte, qui porte la date de 1622. Il se caractérise par l'absence de toute croisée de pierre aux fenêtres, lesquelles sont étroites et tout uniement pourvues de châssis de bois. On ne peut le ranger dans la catégorie dite « à châssis revêtus », car il n'y entre point cette armature de charpente qui, dans les maisons de ce nom, constitue le solide des murs, en raidit les trumeaux étroits et maintient en place le châssis proprement dit. Ici les trumeaux sont larges, et les baies modestes ; les proportions sont donc inverses de celles qu'on trouve dans les maisons autorisées en 1606 ; de plus, entièrement bâti de brique, sans autre « blanc » qu'un cartouche daté, ce genre de logis répudie aussi les linteaux de pierre et les littres de bois qu'il remplace par des arcs de brique à peine incurvés. C'est le mode le plus simple de la construction de

brique, qui précéda sans doute à Lille l'époque du Palais Rihour, y dura toujours, même pendant la belle période du XVII<sup>e</sup> siècle, et y dure encore <sup>(1)</sup> (Fig. 16).

Ces façades des Brigittines n'offrent rien d'intéressant que leur division régulière en travées, laquelle s'affirme par l'emplacement des ancres dans l'axe de chaque trumeau ; les baies de l'étage sont rigoureusement placées au-dessus de celles du rez-de-chaussée, mais moins hautes qu'elles ; par endroit, une niche au sommet cintré tient la place d'une baie, à l'étage.

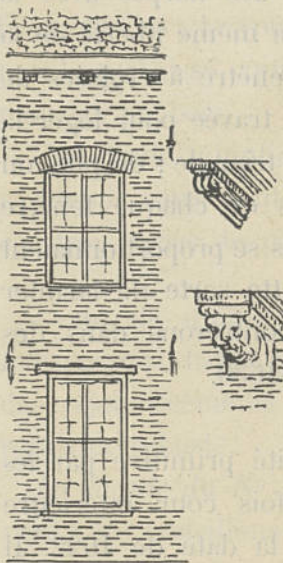


Fig. 16. — Travée d'une maison du Couvent des Brigittines (1632). (Rue des Brigittines). — Saillie de « l'annilure » avec corbeau sculpté.

Nul mouvement, nul ressaut le long de ces murs de brique nus et simples ; rien qu'un jeu de pleins et de vides, et ceux-ci si complètement subordonnés aux surfaces maçonnées que l'œil est surpris de l'effet paisible et calme produit par l'alternance de ce rythme élémentaire.

Le seul attrait que l'on puisse trouver à cette architecture, réside dans la saillie du chéneau que portent des corbeaux sculptés, et, çà et là, une console ornée d'un masque grimaçant. On verra là les dernières « annilures » <sup>(2)</sup> qui subsistent aujourd'hui à Lille.

(1) Voir encore le pignon du N° 13 de la Place Jacques-Louchart, maison intéressante par le jeu des larmiers de sa façade, et son comble à deux soubentes superposées, et le pignon du N° 51 de la rue Esquermoise, c'est-à-dire rue des Poissonceaux.

(2) *Arch. com.*, Reg. ord. 402, f° 227. « Les souveronnes ou annilures qui sont une espèce de toit saillant au-dessus des corniches... ».





Pl. XI. — Porte d'un hôtel de 1643, rue de Roulaix, N° 39.  
(A noter le bossage imité du Lombard et les motifs sculptés du maclair et de l'imposte).





Ces avant-toits, formant auvent, furent très aimés au XVII<sup>e</sup> siècle. Quand le pignon était dressé latéralement, et qu'on couvrait la maison par un comble à deux versants, c'est aux « annilures » qu'on faisait jouer le rôle de corniche. En même temps, cet avant-toit rendait inutile toute nochère, l'eau de pluie étant par lui projetée loin des murs et de leurs soubassements jusqu'au ruisseau limitant la chaussée. Il tirait vraisemblablement son origine de la pratique du toit de chaume, qui toujours débordait les murs de torchis, dans les habitudes locales. Le Magistrat ayant exigé, dès 1566, que les nouvelles maisons eussent chacune leur nochère, l'annilure fut gardée, non seulement par tradition, mais aussi parce qu'elle protégeait les frontispices et — le cas échéant — leur décoration sculptée contre les méfaits de la pluie. C'est au XVIII<sup>e</sup> siècle seulement qu'on désira leur suppression (1). En 1725, un propriétaire, rue Grande-Chaussée demande l'autorisation de retirer l'annilure de sa couverture (2). En 1737, dans la nuit du 8 au 9 août (3), pendant une tempête, quelques-uns de ces avant-toits étant tombés rue Sainte-Anne, le Magistrat ordonne la suppression de tous ceux qui sont caducs, et défend « à tous bâtisseurs d'en faire à l'avenir aux nouveaux bâtiments qu'ils feront faire... » Les commis aux ouvrages assurent l'exécution de cette ordonnance du 13 août 1737 (4). Dans l'état qu'ils dressent en 1760 ils en condamnent une vingtaine à disparaître. Après cette date ils continuent à exiger la suppression de tous ceux dont ils craignent la chute (5). En 1778, le Magistrat, en réitérant les

(1) *Arch. com.*, Aff. gén., Cart. 46, Doss. 3<sup>e</sup>, encore en 1692 on permet une annilure saillante de 8 pouces au delà de la corniche, rue des Tanneurs.

(2) *Ibid.* Reg. Visit. 758, f<sup>o</sup> 254.

(3) *Ibid.* Aff. gén., Cart. 50, Doss. 1<sup>er</sup>.

(4) *Arch. com.*, Reg. ord. 402, loc. cit.

(5) *Arch. com.*, Aff. gén., Cart. 51, Doss. 15<sup>e</sup>.

défenses déjà faites, ajouta à l'article 7 de son ordonnance sur la police des bâtiments : « on usera de contrainte pour faire retirer les toits à l'alignement des façades » (1). Situées dans la cour de leur couvent, les annilures des Brigittines, qui, du reste, étaient peu saillantes, échappèrent aux contraintes décrétées par l'échevinage. Elles rappellent un des côtés les plus pittoresques et les moins connus de la maison du XVII<sup>e</sup> siècle (2).

Érigée en 1624 (3), la façade du 49 de la rue de Roubaix faisait partie d'un groupe de bâtiments appelés « la Maison des Vieux Hommes ». Elle s'apparente aux façades des Brigittines par ses fenêtres à croisées de bois, mais s'en distingue par une recherche de l'effet que ces façades ignorèrent jusqu'à la reconstruction des maisons de ce couvent, sises rue Ban-de-Wedde (Pl. XII).

Axée par la place et la forme de sa porte, disposée symétriquement de part et d'autre de cet axe, vigoureusement membrée par une distribution de trumeaux plus larges au voisinage de la porte et plus étroits aux travées suivantes, animée par un jeu complexe de lignes tantôt rigides, tantôt courbes, cette façade dut présenter à l'époque de sa construction une originalité réelle ; elle est encore aujourd'hui d'une haute valeur esthétique.

Sans surcharge ornementale, sans prétention à la pompe, modeste dans ses proportions, mais habilement composée, elle semble avoir eu sur le développement de l'architecture lilloise

(1) *Arch. com.*, Reg. ord. GG, f° 261 verso.

(2) Il ne faut pas confondre ces annilures avec les auvents sous lesquels s'abritaient portes, bancs et bailles du XVII<sup>e</sup> siècle ; ils furent condamnés par l'ordonnance du 6 Avril 1675. (Reg. ord. N, f° 114).

(3) De Saint-Léger : La vie à Lille de 1667 à 1789. (A. Crapet), p. 21.



Pl. XII. — Maison des « Vieux Hommes » (1624), rue de Roubaix, 49.

BU  
LILLE

1870  
The following is a list of the  
names of the persons who  
were present at the  
meeting of the  
Board of Directors  
of the  
Company  
held on  
the  
10th day of  
January  
1870  
at  
the  
City of  
New York  
at  
the  
office of  
the  
Company  
at  
No. 10  
Wall Street  
New York  
City  
at  
the  
hour of  
ten  
o'clock  
in  
the  
forenoon  
of  
the  
10th  
day  
of  
January  
1870  
The  
names  
of  
the  
persons  
present  
were  
as  
follows  
to-wit  
The  
President  
The  
Vice  
President  
The  
Secretary  
The  
Treasurer  
The  
Members  
of  
the  
Board  
of  
Directors  
The  
names  
of  
the  
persons  
present  
were  
as  
follows  
to-wit  
The  
President  
The  
Vice  
President  
The  
Secretary  
The  
Treasurer  
The  
Members  
of  
the  
Board  
of  
Directors

une influence prépondérante. Elle emprunte même à la modénature de certains de ses membres — pieds-droits décorés de tores, cordons et corniches d'un effet contrasté — une distinction qui rend plus piquante la valeur de certains reliefs.

La construction en a été particulièrement soignée. C'est un soubassement de grès qui porte jusqu'au premier cordon la maçonnerie de brique avec encadrements de pierre. Là des ancrs vigoureuses marquent la place du plancher du premier étage. Ce cordon-larmier, alternativement horizontal et courbe dessine au sommet de chaque arc la saillie d'une clef qui se prolonge vers le bas jusqu'à la baie, vers le haut jusqu'à un disque en manière d'amortissement. Comme dans la Halle de Fayet, le rez-de-chaussée semble par ce procédé monter jusqu'au larmier qui sert d'appui aux fenêtres de l'étage. La frise en est décorée de « compartiments » en pierre sculptée aux bords chantournés et enroulés. Le premier étage répète jusqu'à la corniche suprême le dispositif inférieur : cadres des baies, clefs à disques, cordon-larmier et cartouches. Encore que localisés au haut des trumeaux et fort peu encombrants, ces cartouches sont cependant les signes annonciateurs d'un art nouveau, d'un style qui participera aux richesses et aux lourdeurs de la seconde Renaissance, et s'illustrera trente ans plus tard par l'ornementation de la Vieille Bourse. Le goût des saillies puissantes qui apparaissaient déjà aux larmiers des baies du Rihour, si naturel dans un pays de brume et de pâle lumière, va s'emparer du décor. Si délicat en 1572, à l'hôtel Beaurepaire, celui-ci va s'épaissir, modeler plus énergiquement ses contours, arrondir ses parties relevées qui prendront l'aspect charnu et cartilagineux de ce qu'on appelle le style « auriculaire ».

Francquart l'avait vulgarisé en 1622 par la publication de

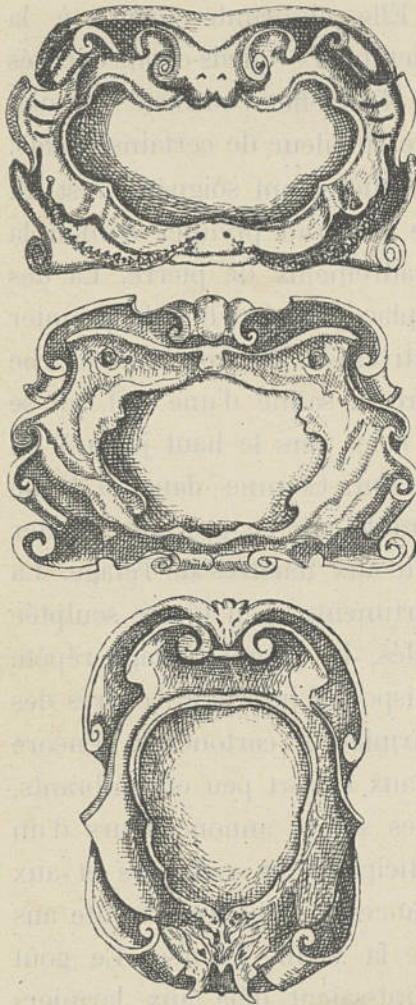


Fig. 17. — Exemples des cartouches publiés par J. Francquart en 1622.

son recueil de cartouches <sup>(1)</sup> (Fig. 17). L'apparition du style auriculaire à Lille, dans l'architecture domestique, en 1624, à peine deux ans après la publication de Francquart a quelque chose de surprenant. D'ordinaire les motifs d'une réelle originalité mettent plus de temps à s'implanter dans leur pureté native. Il faut attribuer le succès de ceux-ci aux relations artistiques qui unissaient Lille à Bruxelles, et qui se traduisirent par l'établissement à Lille de « tailleurs d'images » bruxellois. A preuve, la présence en notre ville d'un certain Antoine Maille qui, en 1632, exécutait le jubé de l'église des Jésuites d'Arras. Son fils Roland Maille, « maître trencheur d'images », figure dans une liste de propriétaires avoisinant, en 1639,

(1) Recueil de cent projets de cartouches, Bruxelles 1622.

Jacques Francquart, né vers 1577, mort en 1651 à Bruxelles. On sait peu de choses de sa vie ; qu'il était le principal architecte de la ville et de la Cour de Bruxelles en 1620, qu'il publia un « Premier livre d'Architecture » en 1616, qu'il acheva l'église des Jésuites de Bruxelles (1617-1621), qu'il construisit l'église des Augustins de Bruxelles, 1620, et celle de St-Alexis au Béguinage de Malines, 1629.



le pont des Cocquarts (1) et achète la bourgeoisie en 1653 (2). Et sans doute, ces deux artisans brabançons ne furent pas les seuls à se fixer à Lille.

De toutes façons, la façade du bâtiment des Vieux Hommes rattache, dès 1624, l'architecture lilloise à l'école bruxello-anversoise, qui, vers la même époque, transposait dans l'art de bâtir la richesse et l'exubérance de formes recherchées en peinture par Rubens et ses élèves (*Pl. XIII*).

Un autre événement considérable imposa à l'attention du public et des maçons lillois la manière d'un grand architecte bruxellois, Wenceslas Coebergher. Ce personnage singulier, peintre et architecte, qui avait résidé longtemps en Italie, qui, en revenant, était devenu l'ingénieur et l'architecte des Archiducs, et, à ce titre, avait entrepris l'assèchement des Moères, avait obtenu, en 1620, du gouvernement de Bruxelles, le privilège d'établir dans toutes les villes des Pays-Bas catholiques des « *Monts-de-Piété* ». Celui de Lille fut bâti en 1626, à l'angle de la rue des Jardins prolongée et de la rue Saint-Maurice (= de Roubaix), prit le nom de « *Lombard* » et donna son nom à la rue près de laquelle on l'érigea (3).

Non plus que les autres édifices lillois de proportions imposantes, l'œuvre de W. Coebergher n'a pas été respectée ; les pierres ont été ravalées par endroits jusqu'au ras du mur ; la façade qui longe la rue de Roubaix est devenue d'une platitude et d'une vulgarité désolantes ; il faut y regarder de près pour y reconnaître le même style qu'illustre encore

---

(1) *Arch. com.*, Reg. Visit. 729, f<sup>o</sup> 29 ; en 1652 il achète un terrain à la Bourse pour bâtir : *Arch. com.*, Aff. gén., Cart. 360.

(2) *Arch. com.*, Reg. Bourg. VII, 175.

(3) *Arch. com.*, Reg. Titres AA, f<sup>o</sup> 214.

aujourd'hui la Gendarmerie de *Berguès* <sup>(1)</sup>, ancien « Lombard » de Coebergher en cette ville (1629) <sup>(2)</sup>.

Tandis que le Lombard de Berguès s'étend en longueur, celui de Lille se développe en hauteur, comprenant un rez-de-chaussée, deux étages et un attique. La forme du plan, qui n'est

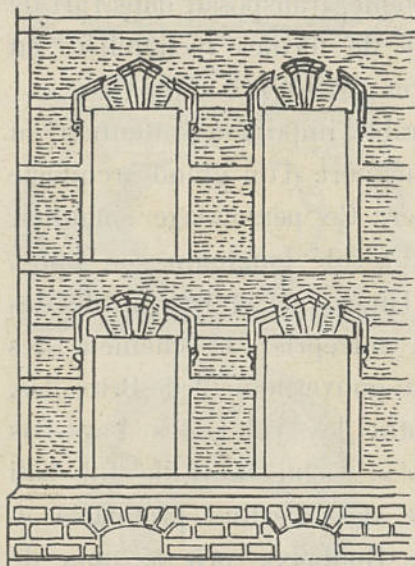


Fig. 18. — Essai de reconstitution des 2 étages inférieurs du Lombard, de W. Coebergher (1626).

pas dénuée d'intérêt, est celle d'un T dont la haste, parallèle aux rues du Lombard et à Fiens, laisse entre elle et ces rues deux cours oblongs.

Pour tout le reste, construction, ordonnances, proportions des pleins et des vides, ornementation architecturale, etc., le Lombard de Lille porte bien la marque de son origine (*Fig. 18*).

Sur un soubassement de grès, taillés en épais bossages, qui lui donnent une assiette massive et puissante, il dresse ses murs de briques et de pierres jusqu'à une corniche épaisse soulignée par une rangée de corbeaux sculptés en consoles. La pierre y apparaît en chaînes d'angle et en bandeaux ; ceux-ci règnent aux bases

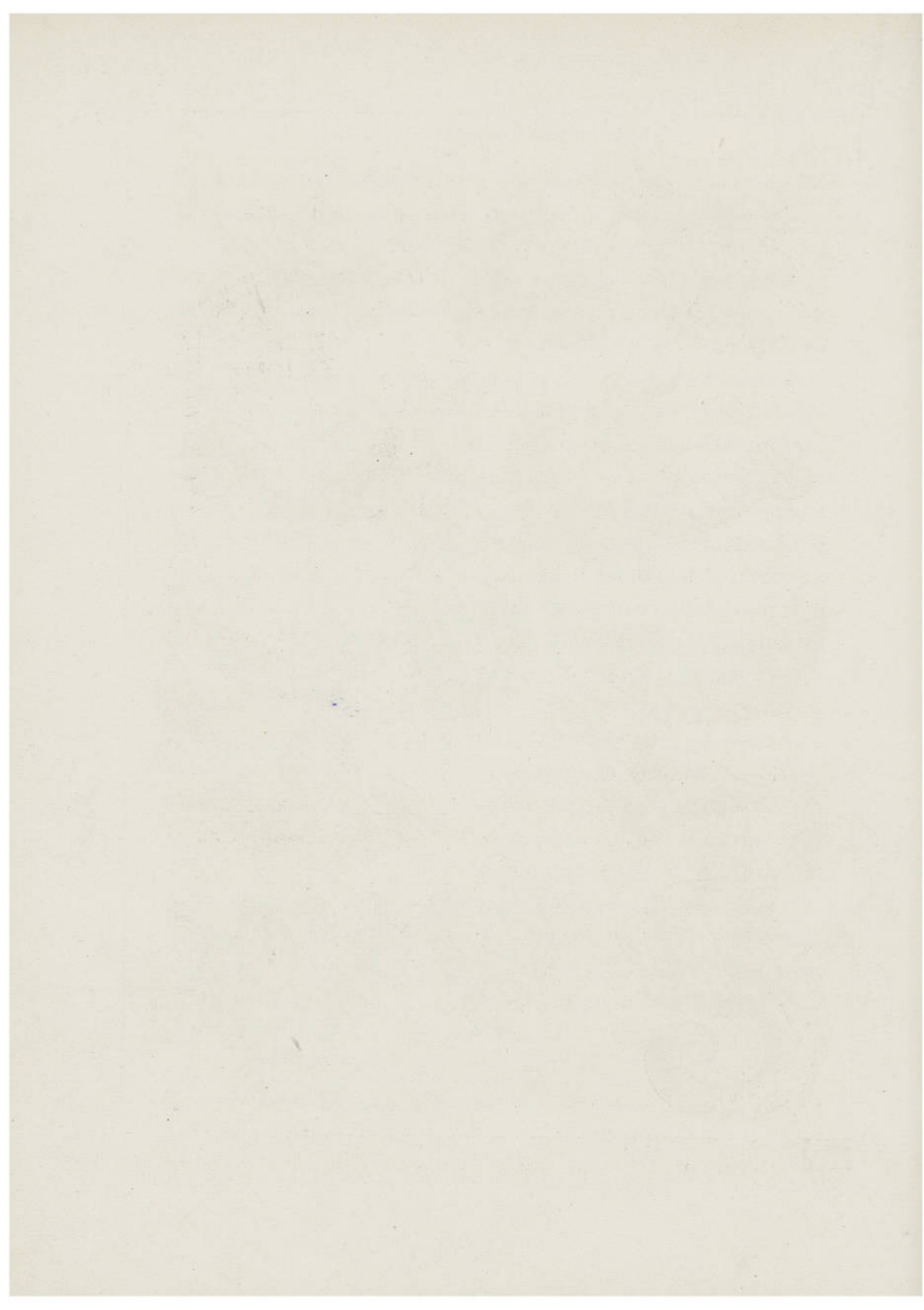
(1) Planche dans Dehaisnes : Le Nord Monumental.

(2) Wenceslas Coebergher, né à Anvers en 1561, mort en 1634. D'abord peintre et élève de Martin de Vos, en 1573, il s'en vient à Paris vers 1579, retourne à Anvers vers 1583, puis va en Italie jusqu'en 1605, revient à Bruxelles pour être architecte et ingénieur des Archiducs ; il bâtit l'église des Carmélites, 1607, et celle de Notre-Dame de Montagni, 1609. En 1618, il est nommé surintendant des Monts-de-Piété des Pays-Bas.



Pl. XIII. — Ornaments d'architecture de J. Francquart (Dernière planche de son Premier livre d'Architecture, 1616), dont la plupart furent empruntés par les sculpteurs lillois après 1620.

BU  
LILLE



et aux sommets des fenêtres et dessinent le cadre des baies ; en façade, un bandeau supplémentaire joint l'un à l'autre les chambranles à mi-hauteur de chaque étage.

Sauf celles de l'attique dont le cadre tout uni n'offre aucun mouvement, toutes les fenêtres servent de prétexte au déploiement d'une ordonnance architecturale. Leur cadre à crossettes, dont les chambranles prennent naissance sous le bandeau de base, porte une manière de fronton caractéristique où se combinent la plate-bande à claveaux saillants formant bossages, et le larmier médiéval protégeant les arcs des baies ou les arcs de décharge, le tout déguisé sous un aspect « Renaissance », d'une ligne tantôt continue — courbe ou brisée — tantôt interrompue pour en dégager la clef médiane. Ces différentes sortes de frontons obéissent aux lois de l'alternance pour varier la composition et éviter la froideur.

Le bâtiment secondaire, qui fait la haste du T, offre moins de recherches dans le couronnement de ses baies ; les plates-bandes qui les ferment exhibent simplement trois claveaux en bossages (*Fig. 19 et 20*).

Le frontispice latéral a été moins abîmé, sauf le pignon proprement dit qui devait présenter — au lieu de lignes rigides — les ailerons en volutes et le fronton suprême qui animent



Fig. 19. — Fenêtre du Lombard, sous la corniche du couronnement.

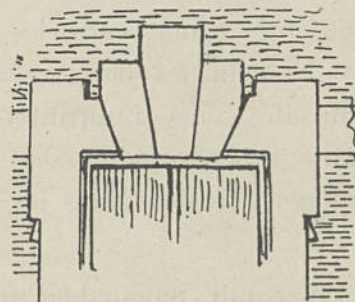


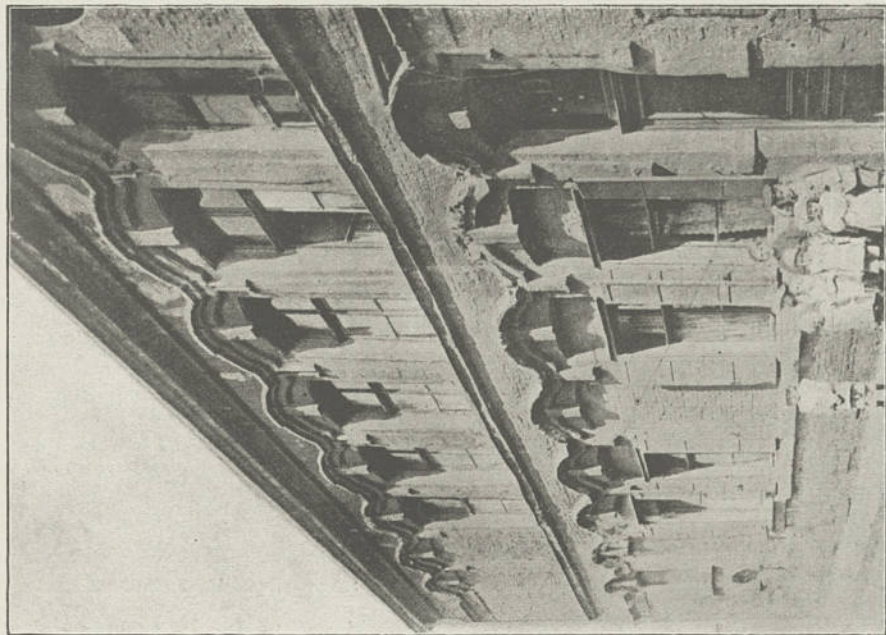
Fig. 20. — Fenêtre du Lombard, au 1<sup>er</sup> étage (côté de la rue du Lombard).

et alourdissent celui de Bergues. Il se distingue d'ailleurs du frontispice de Bergues par sa composition plus simple et mieux ordonnée. Il n'est divisé qu'en trois parties montant de la base au sommet et se prolongeant dans le pignon ; la médiane n'a que deux grandes baies, les autres en ont trois plus petites qui s'étagent sans répondre à celles de la médiane ni à celles de la façade. Cela sent l'écran rapporté qui signale les églises de cette époque.

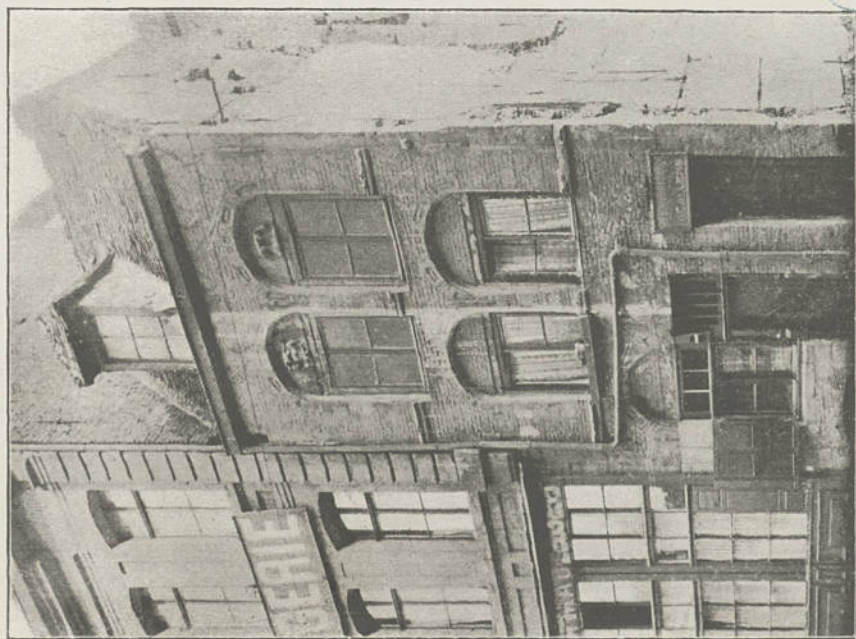
Autres points communs avec l'édifice religieux : une archivolte au sommet de la partie médiane semble être sur cet écran la projection d'une voûte intérieure qui couvrirait une nef, entre deux collatéraux. De plus, la fenêtre du deuxième étage a été l'objet de soins particuliers, comme ces grandes baies ogivales qui, dans le gothique des Pays-Bas, remplacent les rosaces chères à l'école française.

Le décor est médiocre, l'effet ornemental ayant sa source dans le contraste des matériaux, dans le jeu des lignes que produit le quadrillage des bandeaux, et les places occupées par les baies rectangulaires de grandeurs diverses. Cependant, il faut remarquer, outre les clefs en bossage et les frontons qui couronnent les baies, certains ornements en S couchés et affrontés, aux rampants des frontons, et d'autres S logés dans l'angle des crossettes ou entre deux bandeaux comme adoucissements. Nous les retrouverons ailleurs.

Il paraît indéniable que cette architecture d'importation brabançonne exerça sur la maison lilloise une influence vivifiante. L'œuvre de Coebergher avait trop d'importance pour ne pas forcer l'attention, trop de prétention pour ne pas en imposer au public. Élevé dans un quartier neuf de la ville où l'on travaillait beaucoup, en ce temps-là, comme dit un texte



Pl. XIV. — 2. Maison au coin de la rue des Urbanistes,  
et de la Place aux Bleuets.



Pl. XIV. — 1. Maison du Parvis Saint-Maurice, 18,  
à châssis revêtus.

BU  
LILLE

1870  
1871  
1872  
1873  
1874  
1875  
1876  
1877  
1878  
1879  
1880





de 1624, « au fait de bâtiments de maisons » (1), il dut exciter par sa hauteur, son air massif, la fraîcheur de sa brique opposée aux blancs de son armature apparente, la curiosité des maçons, des experts et de leurs clients.

*Des maisons du Jardin des Arbalétriers* bâties rue de Courtrai (= place aux Bleuets), en bordure de l'ancien fief Maillart, quelques-unes portent encore très visiblement l'empreinte du style magnifié par l'édifice de Coebergher, en même temps qu'elles continuent les pratiques proprement lilloises et antérieures au Lombard (Fig. 21 et 22).

Nous y retrouvons l'amortissement à disques de la maison des Vieux Hommes, les fenêtres à chambranles de pierre jetant des harpes dans la maçonnerie de briques et les étroits trumeaux des constructions médiévales. Mais, sous l'influence

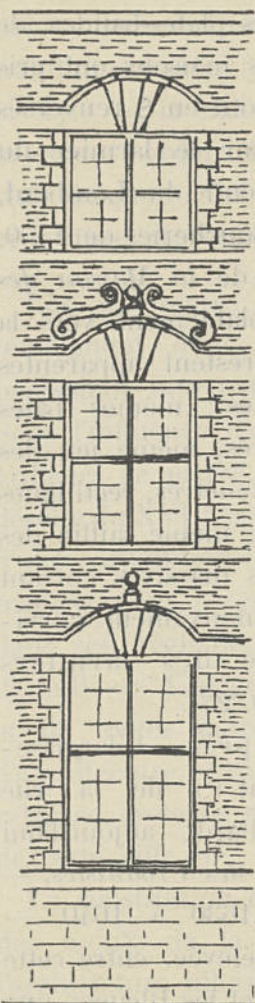


Fig. 21. — Une travée des maisons des Arbalétriers (1630-35). (Place aux Bleuets).

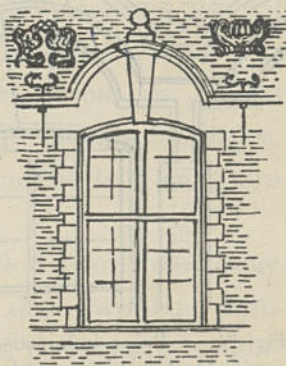


Fig. 22. — Une fenêtre de la Maison des Vieux Hommes (1624). (Rue de de Roubaix).

(1) *Arch. com.*, Reg. Visit. N. n<sup>o</sup> 67. — Les arrentements de la rue des Jardins et des Sœurs-Noires sont de 1624 (Aff. gén., Cart. 360, Doss. 1<sup>er</sup>), ceux des rues des Buisses, à Fiens, du Vieux-Faubourg, St-Maurice (= de Roubaix), du Lombard, sont de 1625. (Ibid.) Les rues des Jardins, Maillart, St-Jacques sont pavées en 1629. (Reg. Res. Bourg. 281, f<sup>os</sup> 16-18).

des « frontons » exhibés au haut des baies du Lombard, des trois claveaux qui saillent au-dessus de ses plates-bandes, de son attique à fenêtres presque carrées, ces maisons ont pris une physionomie composite originale. Le motif en S renversés



Fig. 23. — Fenêtre  
des bâtiments  
des Bleuets.

et affrontés qui se pose sur le larmier du premier étage peut aussi venir du Lombard, mais avec un souvenir des Boucheries de 1550.

Les bâtiments intérieurs de *la Maison des Bleuets*, construits vraisemblablement vers la même époque (1625-1630) restent apparentés à ceux des Vieux Hommes : mêmes baies fermées d'arcs à peine cintrés, même jeu des cordons larmiers, rectilignes au bas des fenêtres, rectilignes et incurvés alternativement à leur sommet, même saillie des

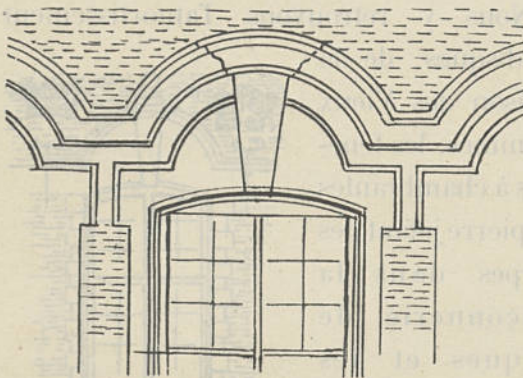


Fig. 24. — Baies de la maison sise à l'angle de la  
rue des Urbanistes et de la place aux Bleuets  
(vers 1635).

clefs massives corsant le mouvement curviligne des larmiers (Fig. 23).

Après l'élargissement <sup>(1)</sup> de la rue Maillard, aujourd'hui dite *des Urbanistes*, — de 1630 à 1640 — fut élevée, entre cette rue et les Bleuets, une maison aux formes caractéristiques (Fig. 24). Celle-ci n'a pas subi les dégradations des ravaleurs, ses pierres ont gardé leurs saillies primitives,

(1) Elle était primitivement de 11 pieds en cet endroit, mais lors de sa création on en prévoyait l'élargissement à 16 pieds, aussitôt que serait fini l'arrentement d'un certain Smerpont (*Arch. com.*, Aff. gén., Cart. 45. Pièce du 28 Avril 1629., cf. Reg. Titres AA, f° 206 verso, N° 127).

et ses frontons-larmiers, l'accent que Coebergher donnait habituellement aux reliefs de ses « Monts-de-Piété ». Les traditions locales y sont mêlées aux influences étrangères : le style de la maison des Vieux Hommes y est patent dans le jeu des cordons horizontaux et des larmiers traversés d'une clef unique, celui du Lombard dans les encadrements à crossettes, et l'outrance même des ressauts. (Pl. XIV).

Les différentes habitations que nous venons d'étudier témoignent d'un goût pour l'ornementation sculptée qui nécessitait une main-d'œuvre déjà abondante, voire experte. Sous l'influence d'une commande aussi active, *les ateliers de tailleurs de pierre* se multiplièrent à Lille dans la deuxième décennie du XVII<sup>e</sup> siècle. Leur prospérité s'affirma par la création d'une corporation nouvelle qui, en 1628, se sépara de celle des maçons pour revendiquer son indépendance. Elle se définit dans son règlement du 29 Décembre 1628 : « corps de stil de tailleurs d'images tant en bois, pierres blanches que de grez et de toutes autres sortes de matériaux selon les ordres d'architecture et basse taille, enrichissement tant de feuillages, rabaisse, crotesse, et autres ouvrages dépendant de la sculpture de cette ville <sup>(1)</sup> ».

La constitution de la nouvelle corporation consacre l'usage des motifs de la seconde Renaissance des Pays-Bas dans l'architecture lilloise ; on y sera désormais préoccupé d'ordonnances classiques, de guirlandes de feuilles et de fruits, d'arabesques et de grotesques, c'est-à-dire rinceaux, mascarons, cartouches, compartiments, chefs sculptés, etc., tous ornements propres à « enrichir » une façade, à y accrocher la lumière, à y mettre de la vie.

---

(1) Arch. com., Reg. Lettres de Stil. 6004, f<sup>o</sup> 71 verso.

Les maisons signalées jusqu'ici appartiennent au groupe des constructions massives — en briques et pierres — cossues et onéreuses, dont le nombre ne s'accrut qu'après 1640. A côté d'elles on continua à bâtir des habitations plus simples et plus légères.

D'abord des maisons en pans de bois maçonnés, dits « à *châssis non revêtus* » ; elles appartiennent au type représenté par quelques façades des rues de la Baignerie et des Bouchers. Ce genre d'édifice n'était guère susceptible de modifications importantes. La seule que nous lui connaissions apparaît rue Saint-François (1658) (1). Ce sont des maisons à « plat-toit », c'est-à-dire sans pignon, dont le rez-de-chaussée comme l'étage sont peu élevés, et qui se développent non plus en hauteur, comme rues de la Baignerie (2) et des Bouchers (3), mais en largeur.

Les fenêtres s'alignent, quasi carrées, et séparées l'une de l'autre par de simples poteaux de bois. Cette série de baies est flanquée à droite et à gauche, de murs de briques avec bandeaux de pierre blanche. Les traverses qui arrêtent les poteaux du rez-de-chaussée sont protégées par un larmier de pierre à profil traditionnel. Entre le rez-de-chaussée et l'étage règne une frise qui sert d'allège ; elle est en briques avec bandeaux de pierres blanches.

L'emploi de la pierre et l'absence de pignon font le seul intérêt de ces très humbles logis.

*Les maisons à châssis revêtus* sont d'une plus grande valeur esthétique. On les désigne généralement à Lille sous le nom

(1) Nos 10, 12, 14 (Fig. 8).

(2) Nos 19 et 21.

(3) N° 30.

de « maisons à pointes de diamant », détail d'ornement caractéristique, tout au moins, de leurs devantures sur rue.

Pour n'envisager que leur construction, nous dirons plutôt que ce sont des « maisons à châssis revêtus et abrités sous des arcs de décharge ». L'espace compris entre l'arc et le litteau du châssis est occupé par une maçonnerie de briques posées à plat, c'est-à-dire d'une épaisseur de 4 pouces (*Fig. 25*).

Ces maisons n'ont parfois qu'un rez-de-chaussée, par exemple : rue d'Amiens, N<sup>o</sup> 6 (la petitesse en est célèbre à Lille) ; cour Saint-Paul ou des Lattes, N<sup>o</sup> 29. Mais le plus souvent elles ont un rez-de-chaussée et un étage : rue de Gand, N<sup>o</sup> 84 ; rues à Claques et des Bonnes-Rappes ; rue des Canonniers (les Urbanistes de 1633) <sup>(1)</sup> ; rue Doudin, N<sup>o</sup> 48 ; rue des Célestines, N<sup>o</sup> 41, etc. Parfois s'y ajoute un pignon : rues du Vert-Bois, N<sup>o</sup> 6, du Vieux-Faubourg, N<sup>o</sup> 43 (disparue en 1921), — et, dans les quartiers du centre, un second étage : parvis Saint-Maurice, N<sup>o</sup> 18 (*Pl. XIV*), place des Patiniers, N<sup>os</sup> 20-22.

Les façades de ce genre continuent à être divisées horizontalement par des bandeaux profilés en larmiers, mais elles obéissent rarement au principe de la travée ; les baies du rez-de-chaussée, ou tout au moins l'une d'elles, sont de plus grande ouverture que celles des étages. Cette différence de

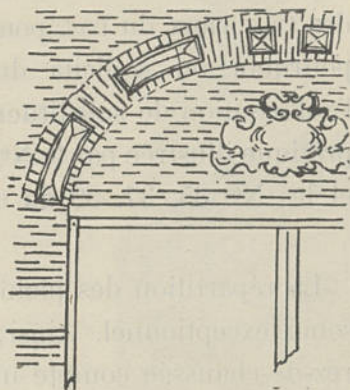


Fig. 25. — Détail d'une maison (Parvis St-Maurice) à châssis non revêtus sous arcures, avec bossage à facettes.

(1) *Arch. com.*, Reg. Titres AA, p. 216 verso. Installation des Urbanistes le long de la rue Maillart et du Rempart.

traitement tire son origine de l'ordonnance de 1606 qui autorisait les châssis revêtus de briques à l'étage à condition que ceux du bas le fussent de grès, et qui permettait de faire ces trumeaux de grès plus étroits que ceux de briques. L'habitude aidant, on en vint à désirer réduire encore la largeur des trumeaux du bas, pour augmenter celle des fenêtres ; c'est pourquoi on sollicita du Magistrat, qui céda vers 1640, l'autorisation de substituer au pilier de grès un poteau à bosse, pratique illustrée par le N° 18 du parvis Saint-Maurice (*Fig. 12*) et les N°s 35, 37, 39 du quai de la Basse-Deûle (1666).

La répartition des pleins et des vides est parfois l'objet d'un souci exceptionnel. Ainsi, au N° 84 de la rue de Gand, le rez-de-chaussée compte une porte étroite entre deux fenêtres, l'une plus large, l'autre moins, mais le premier étage exhibe une fenêtre plus large entre deux autres plus étroites.

Avant la disparition *des rues des Suaires et du Bois-Saint-Etienne* (1), on y voyait, portant le N° 13, une *maison datée de 1635*, où le type, prévu par l'ordonnance de 1606, avait revêtu, sous l'influence manifeste du Lombard voisin, une ampleur toute particulière. La division en trois travées s'affirmait dès que l'œil s'élevait au-dessus de la large porte du rez-de-chaussée. Des ancrs assuraient puissamment la liaison de cette imposante façade avec les trois planchers intérieurs et les pannes du comble aigu (*Fig. 26*).

La distribution des vues était d'un pittoresque inattendu ; la travée médiane comportait, au-dessus de la porte, deux baies énormes : la première montant du plancher du premier étage

---

(1) Photographies de E. Dubuisson : Vues du Quartier démolì, ou B. C. H. N., volume XXVII, 1908, p. 289 et suiv.

jusqu'à deux pieds environ du deuxième, la seconde occupant toute la hauteur du deuxième étage. A ces larges évidements s'opposaient les fenêtres latérales du premier étage qui

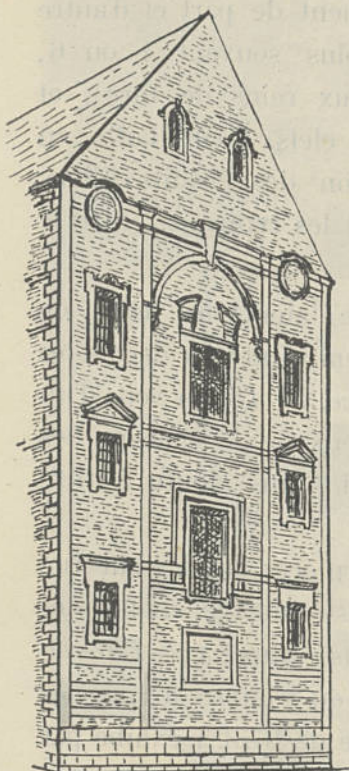


Fig. 27. — Pignon du Lombard de Coebergher (1626), montrant le jeu des baies, et leur influence sur le pignon traditionnel.

incurvaient leurs arcs jusqu'au-dessus du plancher du second, et celles du deuxième étage qui n'occupaient que la partie supérieure de ce même étage. Au rez-de-chaussée les baies latérales avaient chacune la forme d'une demi-fenêtre traversée par le plancher de l'étage. Tout ce quinconce de vides semble emprunté au frontispice latéral

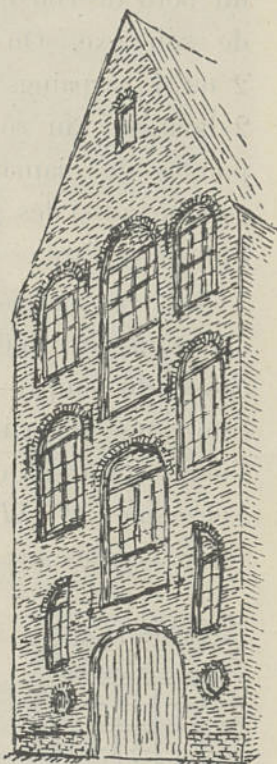


Fig. 26. — Maison de 1635, rue des Suaires, 13 (d'après une photographie de M. Dubuisson).

du Lombard de Coebergher; cet édifice, d'une construction toute locale, obéissait aux conceptions esthétiques de l'architecte bruxellois (Fig. 27).

Les maisons « à châssis revestus » ont toutes un point commun : leurs « arcures » ; mais elles leur donnent des formes diverses, soit de pleins cintres, soit d'anses de panier,

soit d'arcs à trois centres, selon la largeur des baies à fermer.

Ce sont des arcs maçonnés de briques, mais, parmi ces briques, s'encastrent des pierres disposées à 10 ou 15 centimètres du bord de l'ouverture et symétriquement de part et d'autre de son axe. On en rencontre le plus souvent 4 ou 6, 2 ou 4 parpaings (aux sommiers et aux reins de l'arc), et 2 boutisses au sommet, en guise de clefs. Leur taille en pointes de diamant a retenu l'attention des érudits lillois, comme aussi les motifs qui décoraient les tympan, entre le linteau et l'arc.

*Rue du Vieux-Faubourg, N° 43*, c'étaient des têtes de chérubins aux ailes éployées — détail emprunté au décor des églises du temps — *parvis Saint-Maurice, N° 18*, on voit, d'un côté, un compartiment semblable à ceux de la maison des Vieux Hommes, de l'autre un renard, sans doute à titre d'enseigne (*Pl. XIII*).

Les façades sur cour, comme les dernières façades sur rue

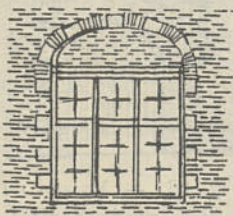
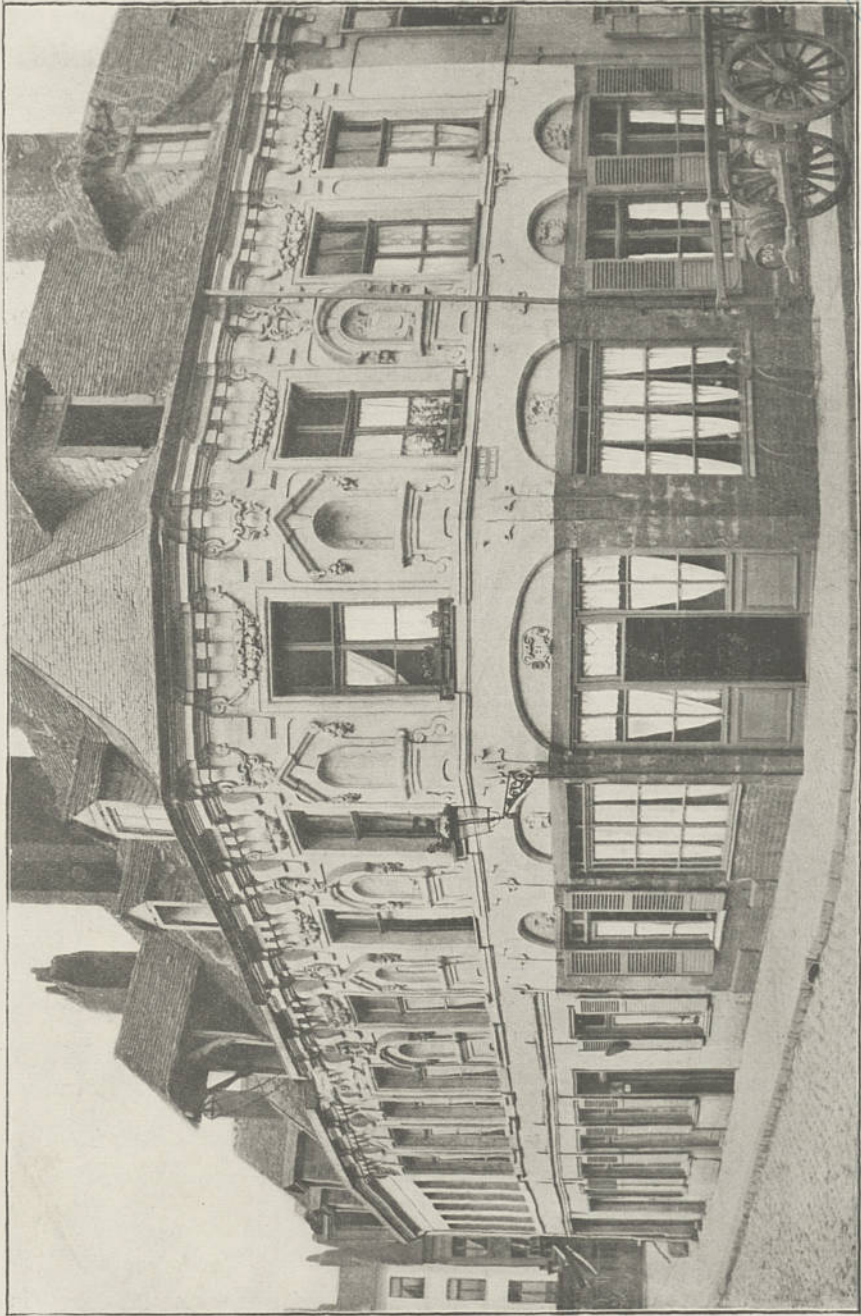


Fig. 28. — Baie des façades sur cour (côté des Brigittines), de maisons de la rue Ban-de-Wedde (1673).

de ce type, délaissèrent le motif des pointes de diamants; ainsi, *rue Ban-de-Wedde*, la maison où s'ouvre le *passage des Brigittines*, datée de 1673, n'exhibe par derrière que des baies à châssis revêtus que ferment des arcs en brique de forme surbaissée à trois centres, la même qui, en bas, ferme l'entrée de la voûte; les pierres n'ont reçu aucune façon spéciale. Et aussi *rue Princesse* le N° 22 bis qui porte la date

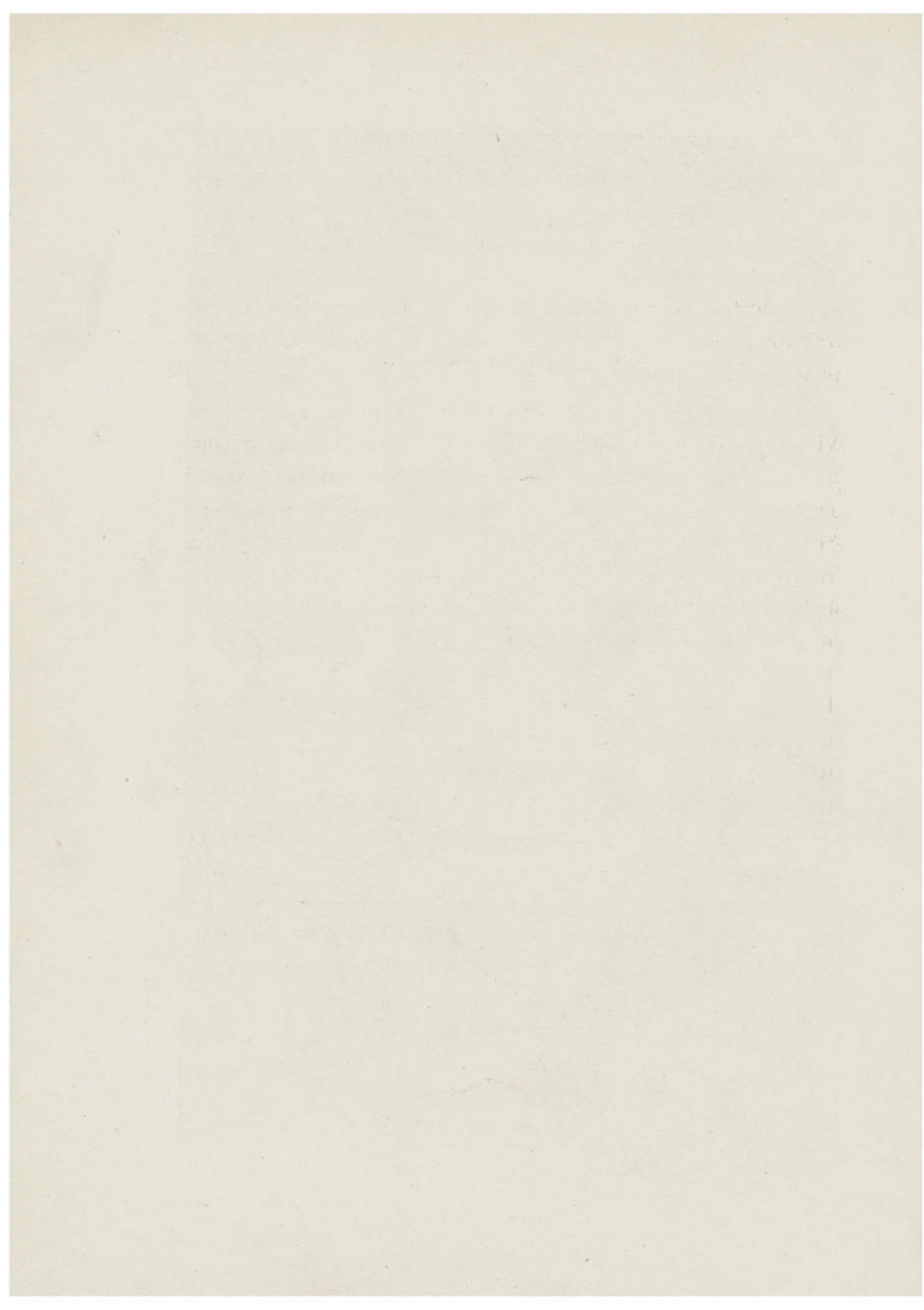
de 1674, les N°s 60, 62, 80 qui sont probablement de la même époque; *rue de Jemmapes*, les N°s 41 et 43; sauf l'absence de « pointes de diamant », on y reconnaît les caractères de 1633-35: même mépris des travées, mêmes formes d'arcs,





BU  
LILLE

Pl. XV. — Maison de Gilles de le Boe (1636), à l'angle de la Place St-Martin et du Quai de la Basse-Deûle.



mêmes châssis et mêmes tympan, même désaccord entre les baies du rez-de-chaussée et celles de l'étage (*Fig. 28*).

Un certain Gilles de le Boe, « marchand chirier et espicier », tenta, en 1636, de combiner la façade à châssis revêtus décorée d'arcures avec la construction massive à baies fermées de plates-bandes clavées (*Pl. XV*).

Le nom du personnage figure déjà dans le registre aux Visitations de 1619 (1) ; il sollicitait alors l'autorisation de bâtir une maison à châssis non revêtus rue des Grousilliers. Ayant acheté un vieil immeuble *au coin du Rivage et de la place Saint-Martin*, il entame, en 1635, devant le Magistrat, contre sa voisine, une veuve Merchier, une procédure tendant à lui faire démolir le mur de séparation des deux propriétés, pour le refaire de brique et demie d'épaisseur (2). Le 12 Mars 1636 (3), il déclare au Magistrat qu'il prétend « rebastir sa maison d'une belle devanture formée d'une gresserie et d'autres enrichissements de pierre blanche avec un pignon à rolleau, le tout pour l'embellissement de ceste dite ville » et que « pour la fortification d'icelle devanture serait requis et nécessaire d'y avoir un soubassement à deux costés saillant et desrasant le net de son héritage environ deux poulces... » On lui accorde le 1<sup>er</sup> Avril l'autorisation de faire cette modique emprise. En même temps il oblige son voisin Bauduin de Mazenghien, carlier, place Saint-Martin, à reconstruire à frais communs et sur héritage commun le mur de séparation (4).

Quelques jours après, Gilles de le Boe adresse au Magistrat

---

(1) *Arch. com.*, Reg. Visit. M., f<sup>o</sup> 51 verso.

(2) *Arch. com.*, Aff. gén., Cart. 45, Doss. 10<sup>e</sup>.

(3) *Ibid.* Reg. Visit. 728, f<sup>o</sup> 187 verso.

(4) *Ibid.* Aff. gén., Cart. 45, Doss. 10<sup>e</sup>, N<sup>o</sup> 164.

une nouvelle requête <sup>(1)</sup>: « les devantures sont dressées jusques au premier estaiage avec ung bon fort et solide piller de gret faisant le coing et angle de la dite maison, et aultres pillers de gret de costé du rivage, servant pour revestir ung costé de la dite devanture, de l'aultre costé y at ung potteau à boche portant sur un gros piller de fer, lequel servira pour prendre l'arrachement et revestir la dite devanture du costé de la plache Saint-Martin ; et pour de tant plus rendre l'ouvrage fort suffisante et sollide, le dict remonstrant y a fait poser ung litteau d'une plus [grande force] <sup>(2)</sup> que l'ordinaire quy causera la maintenement de la dite maison, en sorte que les voisins ny le publicq n'en pourra recepvoir aucune incommodité ny mesme donner[a] aulcunes difformités à la dite plache Saint-Martin, ains au contraire servir[a] d'embellissement, et ce qui aurait pousé le dit remonstrant d'ainsi posé le dit piller de fer seroit été qu'il auroit remarqué en plusieurs endroits et coings de ceste ville (lesquelles lui sembloient estre de fort bonne grâce) et mesmes es rues de grand passage et plache de remarques si comme en la rue des malades le coing de metre Caucheteux, aultre faisant le coing de la rue Saint-Maurice et celle des Jardins, de mesme le coing occupé par Henri Berquem et plusieurs aultres toutte nouvellement bastys, croiant par là qu'il n'y auroit aucune contravention aux ordonnances de vos S<sup>ies</sup> et que telle faict estoit en usance et coutume, que a raison mesmes que les ouvriers besongnans au dict bastiment ne luy en avoient donné aucune advertence tant que Mathias, M<sup>e</sup> des œuvres de cette ville, auroit chajourd'hui seretrouvé (sic) au d<sup>t</sup> bâtiment et luy donné à entendre que ce ne se pouvoit faire

(1) *Arch. com.*, Reg. Visit. 728, f<sup>o</sup> 190.

(2) Nous sommes forcés de conjecturer ces deux mots, omis dans la copie de la requête sur le Registre aux Visitations.

sans permission de vos S<sup>ies</sup>.... » Après une visite des commis aux ouvrages, au 12 Avril 1636, on permet « que le barreau de fer demeure ainsi qu'il est posé ».

Nous avons cité ce document tout entier parce qu'il nous renseigne sur *l'autorité et les fonctions du maître des œuvres de la ville*, l'influence qu'il pouvait exercer sur certains modes de bâtir, et parce qu'il nous explique certaines *particularités de la maison de Gilles de le Boe*, à l'angle de la place Saint-Martin et du Rivage.

Mathias Petyt était, depuis le 30 Mars 1634, maître des œuvres de la ville <sup>(1)</sup>. Son prédécesseur, Jacques Petyt, qui avait lui-même succédé à Jean Fayet en 1607, avait été remercié le 8 Février 1631 <sup>(2)</sup>. Sans doute M<sup>e</sup> Jacques n'avait-il pas montré assez de zèle ni d'énergie dans l'affaire du redressement des maisons de la rue Grande-Chaussée, du Bras d'Or au Dauphin. Cette affaire qui intéressait 25 propriétaires, et les avait mis aux prises avec l'échevinage, durait depuis 1627 <sup>(3)</sup>. Après une enquête laborieuse, le Magistrat, qui avait voulu d'abord faire reconstruire tous ces immeubles, ordonna à son charpentier, Allart Castel, d'étauçonner le Bras d'Or qui supportait « tout le faix des autres bastiments » (27 Avril 1630) <sup>(4)</sup>. Le 14 Mai 1630, il enjoignit aux habitants « de démolir les murs d'entredeux, de les réédifier et revestir à plomb, de l'épaisseur de deux briques jusqu'au premier étage et le surplus portant sommier, de brique et demie, à commencer par la maison du Dauphin » <sup>(5)</sup>. Les habitants firent la sourde oreille ; le 4 Juillet,

---

(1) *Arch. com.*, Reg. Res. Bourg. 281, f<sup>o</sup> 88.

(2) *Ibid.* f<sup>o</sup> 51 verso.

(3) *Arch. com.*, Aff. gén., Cart. 45, Doss. 1<sup>er</sup>.

(4) *Arch. com.*, Reg. Res. Bourg. 281, f<sup>o</sup> 40.

(5) *Arch. com.*, f<sup>o</sup> 41.

le Magistrat renouvela l'ordre avec menace d'une pénalité de 200 florins en cas de refus <sup>(1)</sup> ; il n'eut pas plus de succès, rien n'était fait en 1631. Là-dessus, Jacques Petyt fut congédié, et les propriétaires contraints « de faire besongner » <sup>(2)</sup> dans les huit jours (29 Mars 1631) ; faute de quoi le travail serait à leurs dépens.

C'est Mathias Petyt qui exécuta l'ouvrage le 26 Avril 1631 <sup>(3)</sup>. En récompense, il fut « commis aux visitations des chemins et maisons caducques », le 28 Août 1631 <sup>(4)</sup>. Il ne porta le titre de maître des œuvres que le 30 Mars 1634 <sup>(5)</sup>, quand on eut défini son rôle en termes exprès. Ses remontrances à Gilles de le Boe marquent comment il le comprenait ; la surveillance qu'il exerçait sur les bâtiments construits ou à construire était commandée par le souci de l'intérêt public, la sécurité des habitants et de leurs voisins ; son devoir était de rappeler chacun au respect des ordonnances en vigueur, celles de 1566, 1569 et 1606. Il n'avait aucun pouvoir pour imposer aux propriétaires un mode de bâtir déterminé, encore moins un style à sa fantaisie.

A Gilles de le Boe, il fit remarquer que son pilier de grès, de largeur réduite, devait recevoir l'agrément des échevins ; la place de ce support, à l'angle de la maison, le rendait fragile ; chacun des arcs qu'il portait, se trouvait pousser au vide ; même renforcé par un poteau de fer, il ne pouvait être autorisé qu'après examen et expertise. La visite eut lieu et les explications du bâtisseur furent tenues pour satisfaisantes ; les

---

(1) *Arch. com.*, f° 41 verso.

(2) *Ibid.* f° 54.

(3) *Arch. com.*, Reg. Res. Bourg. 281, f° 55.

(4) *Ibid.* f° 60.

(5) *Ibid.* f° 88 verso : on fixe les devoirs de sa charge.

travaux furent poursuivis, et sans doute achevés la même année 1636.

La maison nous est parvenue, sans le pignon à rouleaux, c'est-à-dire à volutes, qui s'y dressait sur le pan coupé, sans les statuettes qui en ornaient les niches. Pour le reste, elle représente dans son authenticité l'architecture domestique lilloise de 1635-1640. Nous tenons en elle, avec sa date exacte, un maillon de la chaîne qui réunit le Rihour à la Vieille Bourse.

La construction y superpose à un rez-de-chaussée de gresserie, un étage unique de pierre blanche dont les trumeaux laissent paraître le gros œuvre de briques ; dans ces trumeaux s'insèrent les niches avec leurs cartouches, encadrements et frontons de pierre blanche. Sur la corniche massive du couronnement devaient s'avancer des « annillures » que portaient les consoles d'une saillie aujourd'hui disproportionnée ; celles-ci surgissent au sommet de chaque trumeau, comme pour soutenir un avant-toit de tuiles.

Par un dispositif curieux qui visait à l'utile en augmentant les jours du comptoir et la surface des étalages, les baies du rez-de-chaussée, dans les trois travées médianes, s'élargissent, sous des arcs en anse de panier, réduisant d'autant le volume des piliers. Le solidité de l'ensemble, sa liaison avec les planches de l'étage et du grenier sont assurées par un ancrage soigné. Pour obéir au principe toujours impérieux de la division par travées, les fenêtres de l'étage correspondent aux baies inférieures ; leur largeur étant moindre, elles laissent une plus grande importance aux trumeaux ; ce sont des niches qui rachètent cette dissonance, en créant des vides factices qui atténuent la massivité des pleins.

Par les caractères qui différencient ses deux étages, la maison de Gilles de le Boe inaugure un type mixte, non prévu par

les ordonnances. Par le bas, elle appartient au type autorisé en 1606, c'est une devanture à châssis revêtus de grès avec arcures. L'étage, juxtaposant fenêtres et niches, se réfère aux façades médiévales, à celle de l'ancien échevinage lillois

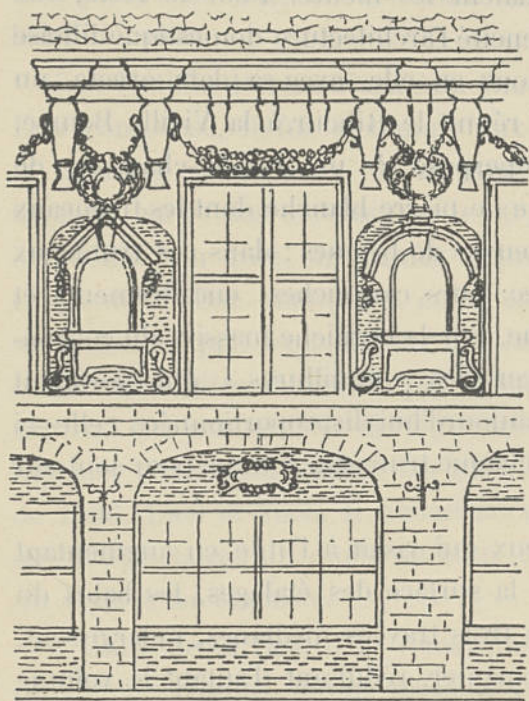


Fig. 29. — Une travée de la maison Gilles de le Boe, place St-Martin; le pilier de gauche, plus étroit, est renforcé par un pilier de fer à l'intérieur (1636).

de 1424. Mais tout dans les formes architecturales et le décor porte le sceau de la Renaissance (Fig. 29).

Les fenêtres du haut, avec leurs plates-bandes clavées, leurs cadres à moulures arrondies, et privées de meneaux, les niches avec leurs larmiers anguleux ou courbes, les consoles et corbeaux soutenant la corniche, tout est significatif. Ajoutons-y les compartiments qui ornent les tympans inférieurs, — sem-

blables à ceux de la maison des Vieux Hommes, — les compartiments qui semblent suspendus aux oreilles des consoles supérieures, — et ceux encore qui, avec leurs lignes plus raides, soulignent la base des niches, — les bouquets de fruits accrochés aux larmiers, les guirlandes qui dissimulent les linteaux des baies supérieures. Et enfin, notons un motif de la



Renaissance lilloise : les consoles à volutes dressées le long des corbeaux du couronnement ou des cartouches anguleux des niches.

Plus que les formes mêmes, leur lourdeur et la vigueur de leur relief donnent un accent particulier à cette page d'architecture laborieuse, volontairement cossue, d'une inspiration qui rappelle celle de certaines façades bruxelloises, mais vraiment dénuée — surtout dans son étage — de simplicité et d'élégance.

Le même caractère signale à notre attention une autre *façade de la rue de Paris, le N<sup>o</sup> 170*. Sans doute est-elle postérieure à la précédente, mais d'une dizaine d'années au plus ; comme en la façade de Gilles de le Boe, nous y reconnaissons, dans toute la vigueur exubérante de sa jeunesse, l'art des tailleurs de pierre lillois, qui sera porté à son plus haut période par le goût esthétique de Julien Destrez (*Pl. XVI*).

Il est impossible, dans l'état actuel de l'édifice, de dire ce qu'était le rez-de-chaussée (1). Le premier étage, qui seul nous occupe, n'a sans doute subi que de légères modifications, qui ont coupé le bandeau de base des fenêtres pour faire descendre celles-ci plus bas qu'il n'était d'abord prévu. Cet étage est un intéressant spécimen d'architecture domestique.

Les travées en sont fortement marquées par les cartouches qui s'accrochent entre les linteaux des baies, par les ornements qui descendent de ces cartouches suivant l'axe des trumeaux, par les masques grimaçants sommés de volutes qui soutiennent le bandeau de base à l'aplomb des trumeaux. L'insistance du décor sur ces parties pleines suffit à organiser toute la composition. De ces trois travées la médiane a eu la faveur

---

(1) Le 2<sup>m</sup>e étage est une honteuse addition du XIX<sup>e</sup> siècle.

d'un traitement spécial par le développement du cartouche qui la couronne; la composition ainsi axée devient claire, malgré l'exubérance des formes décoratives.

Celles-ci cependant, par la multiplicité de leurs saillies, ne vont pas sans surcharge; le nombre excessif de leurs courbes

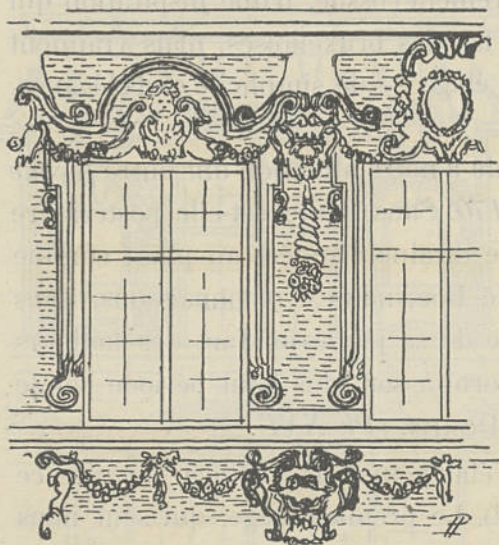


Fig. 30. — Une travée du N° 170 de la rue de de Paris (vers 1640).

et de leurs volutes font regretter la belle simplicité du Rihour et de Comtesse. Si l'on analyse les motifs qui animent de leurs reliefs les surfaces massives, on est surpris d'y trouver fort peu d'inventions nouvelles. Sauf des cornes d'abondance suspendues à des cartouches, et des encadrements à crossettes dont les bases enroulent leurs volutes, tout est

tiré de la grammaire ornementale antérieurement utilisée: les cartouches de toutes formes et dimensions, le larmier cintré sur les baies latérales, les motifs en S affrontés au haut des trumeaux qui leur donnent un air de meuble Louis XV, les motifs en consoles logés dans l'angle des crossettes, les guirlandes de fleurs et de fruits réunissant les cartouches aux linteaux des baies et tombant en feston sur la frise inférieure, les têtes de chérubins ailés au haut des fenêtres latérales (*Fig. 30*).

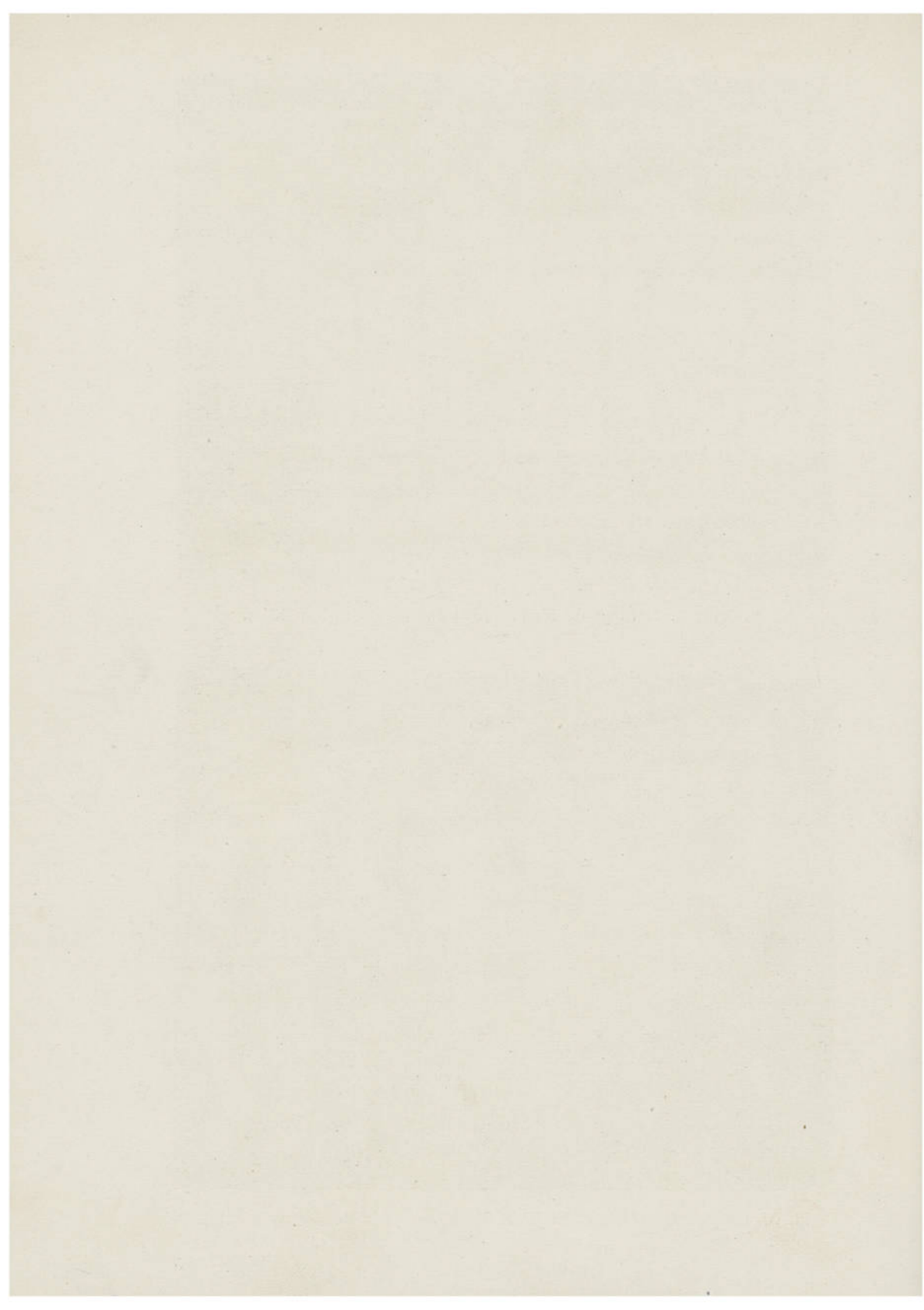
Cependant, comparée aux façades antérieures, celle-ci a un aspect original. Et son originalité lui vient de ce que ces



Pl. XVI. — 1. Étage du N° 170 de la rue de Paris (vers 1640).



Pl. XVI. — 2. Grand'Place, 48, 50 et 52, et rue de la Bourse (vers 1645).



motifs amoncelés visent moins à couronner les vides, qu'à amortir, en la soutenant, toute la composition décorative des trumeaux. Cette distribution singulière de l'ornementation fera une des curiosités du « style lillois ».

Au N<sup>o</sup> 10 de la rue des Coquelets (Vieux-Marché-aux-Chevaux), une porte fermée par un arc en plein cintre, que cerne l'épais sourcil d'un larmier aux extrémités redressées horizontalement, porte la date de 1638, qui s'applique au moins à la construction du rez-de-chaussée. Malgré les dégradations qu'elle a subies, cette façade laisse deviner les arcs en plein cintre qui, au-dessus du cordon horizontal, servaient de larmier ou de décharge aux linteaux des baies (Fig. 30).

Quant aux fenêtres de l'étage, qui ont été allongées par le bas et dont les cadres ont été amincis par des grattages successifs, elles portent encore le cordon larmier de ligne onduleuse, que nous avons vu rue des Urbanistes.

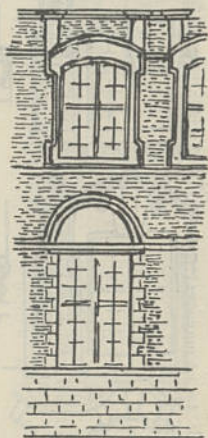


Fig. 30. — Travée du N<sup>o</sup> 10 de la rue des Coquelets.

Le même mouvement fait encore le charme d'une maison de la rue des Chats-Bossus, N<sup>o</sup> 25 (1), dont la partie inférieure éventrée au début du XX<sup>e</sup> siècle, portait le millésime 1644. Cette façade, de trois travées égales, raisonnablement évidées, dressait d'abord, en bordure de la rue, une gresserie aux bossages saillants, que couronnait un bandeau aux inflexions toutes nouvelles. Le mouvement en était emprunté à la formule

(1) Article de M. E. Gavelle dans l'*Écho du Nord* du 17 Avril 1908, avec un dessin représentant la maison, avant la disparition de la « belle gresserie » qui en constituait le rez-de-chaussée.

classique du fronton, mais d'un fronton dont on incurverait vers le bas les rampants et dont l'on émousserait l'angle (Fig. 32).

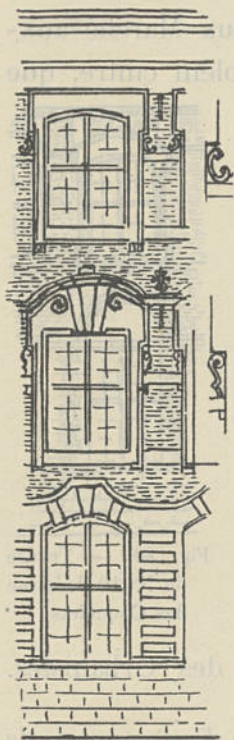


Fig. 32. — Travée du N° 25 de la rue des Chats-Bossus (1644). (Le rez-de-chaussée d'après le dessin de M. E. Gavelle).

suprême (Pl. XVII).

Évidemment, le Lombard a fourni ici quelques motifs : ceux à doubles volutes qui adoucissent les angles des cadres, les bandeaux plats divisant les trumeaux, les trois claveaux

saillants mis à la mode par le Lombard subsistaient ici pour animer la plate-bande qui fermait la baie. Les bossages des trumeaux accentuaient le caractère de puissance que possède naturellement tout appareil de grès.

Le premier étage ajoutait quelque grâce à la rigidité des encadrements à crosettes et des bandeaux qui passaient d'une fenêtre à l'autre ; elle s'est conservée dans les fines consoles insérées dans l'angle des crosettes, surtout dans les volutes des tympans, dans le mouvement du cordon-larmier qui surmonte les plates-bandes, dans le profil menu de ce cordon, dans la forme ouvragée des ancrés.

Le deuxième étage renforce encore l'effet du premier par la simplicité qu'il lui oppose, par une recherche plus délicate dans le jeu des lignes : arcs à peine cintrés des baies, cadres à crosettes d'où pendent quelques gouttes, sous les chambranles, et dont le haut annonce par sa rigidité les horizontales répétées de l'entablement

conjugués des baies du 1<sup>er</sup> étage ; mais on sent que l'architecture lilloise abandonne les saillies outrancières de Coebergher et s'amenuise peu à peu en recherchant plus d'élégance.

Des maisons construites près du Pont de Fins <sup>(1)</sup>, rue des Malades, en 1645, par Guillaume Andrieu, Andrieu Cousin et Francqhomme, ou sur le pont de Fins même, en 1647, par Michel Pilot et Andrieu Cousin, il nous en reste une, au N<sup>o</sup> 48 de la rue de Paris, en face de la rue des Ponts-de-Comines, où apparaît une recherche pareille dans le jeu des cadres et des frontons. Les trois travées — le nombre n'en varie pas — ont ici réduit leurs trumeaux. C'est autour des fenêtres que s'est concentrée toute l'attention de l'ornemaniste. Malgré l'état vétuste des pierres, on distingue quel fut l'aspect initial de l'édifice, le rez-de-chaussée excepté, naturellement (*Fig. 33*).

Les chambranles des baies, comme au N<sup>o</sup> 170 de la rue de Paris, s'arrondissent en volutes à leur base ; les claveaux, saillant en bossages aux plates-bandes, interrompent les lignes supérieures des cadres comme au Lombard. Au 1<sup>er</sup> étage, les tympans, qui antérieurement s'abritaient sous un larmier incurvé, ont pris ici la forme plus nette de frontons brisés, dont la partie médiane dresse son sommet sous un fragment de corniche, tandis que les deux côtés

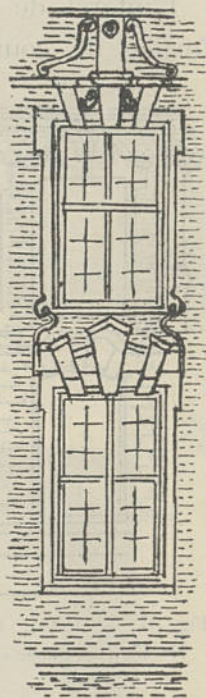


Fig. 33. — Travée (1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> étages) du N<sup>o</sup> 48 de la rue de Paris (sur le Pont de Fins).

(1) *Arch. com.*, Reg. Visit. 729, f<sup>o</sup> 178, 182 et 217, et Aff. gén., Cart. 360 : plan du Pont de Fins entre la Brasserie de l'Étoile et celle des Campions.

s'arrondissent en volutes. Au 2<sup>me</sup> étage, des volutes à double enroulement s'insèrent entre les claveaux en bossages, et, au-dessus du larmier horizontal qu'elle fait saillir, la clef axiale se prolonge jusqu'à la corniche. Là, se dessinent les rampants d'un fronton aux lignes incurvées.

L'intérêt de cette façade se limite du reste à ces deux formes de couronnement de baies, qui nous amènent par une évolution graduelle au style de la Bourse.

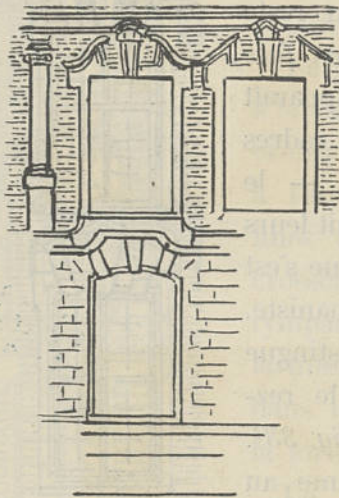


Fig. 34. — Détail de la façade N° 45, rue Basse (1651).

Une façade, datée de 1651, rue Basse, N° 45, nous permet de franchir le dernière étape ; elle combine le rez-de-chaussée de 1644 (rue des Chats-Bossus) avec les frontons du Pont de Fins (1645-47). Mais elle y joint un essai d'ordonnance ionique par les deux pilastres haut juchés sur piédestal qui flanquent la fenêtre de l'étage, à la travée médiane. En bas, cette travée médiane s'ouvre par un

portail dont l'arc en plein cintre est interrompu par de lourds bossages. Ainsi axée, elle distribue ses quatre travées latérales en alternant les modes de couronnement des baies ; les travées impaires sont coiffées d'un larmier qui s'inspire des frontons brisés aux rampants rectilignes ; les frontons pairs sont à rampants cintrés au-dessus de la clef et incurvés en S au-dessus des pieds-droits (Fig. 34).

Cette variété prouve combien restait vivace, encore vingt-cinq ans après la construction du Lombard, l'influence



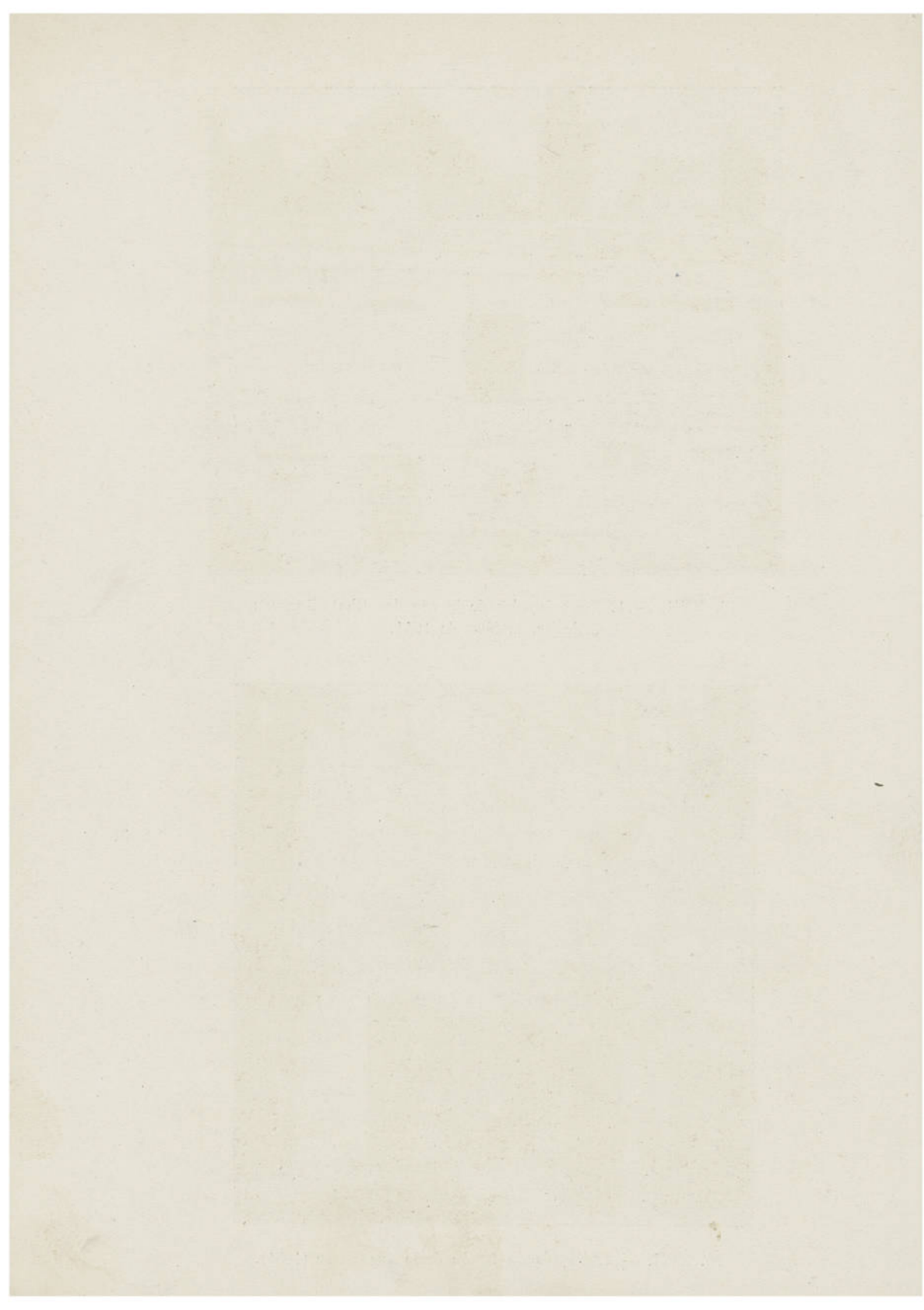


Pl. XVII. — 1. Deux façades de la rue des Chats-Bossus :  
à droite, maison de 1644.



Pl. XVII. — 2. Façade du N° 45 de la rue Basse (1651).





de Coebergher. L'architecte bruxellois était toujours le maître des bâtisseurs lillois (*Pl. XVII*).

Il faut classer parmi les bâtiments antérieurs à la Bourse, les *maisons de la Grande Place, entre l'ancienne rue aux Fromages et la rue des Trois-Couronnes*, N<sup>os</sup> 48, 50, 52 (*Pl. XVI*).

Ce pâté d'immeubles avait pris, au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, la place des Vieilles Halles et Boucheries de la ville, transportées en 1550 « à l'autre lez du marché » (1), et cet endroit restait désigné sous le nom de « marché au Copenaige » (2). Un contrat d'arrentement y avait été consenti, en 1544, à Michel Bende, « frommegier », pour 100 ans, pour une maison attenant à ce marché (3). Quelques-unes de ces maisons, qui étaient de bois, furent rebâties, quand l'arrentement prit fin, en particulier, celle d'un nommé Simon Pouart, qui, en 1644 (4), demanda qu'on lui permit de « maintenir la devanture aussi avant que la vieille ».

L'examen de ces façades nous révèle leur parenté avec le N<sup>o</sup> 170 de la rue de Paris. Elles s'en distinguent par le nombre et la faible hauteur de leurs étages. Ces deux faits s'expliquent par le désir de garder aux maisons de briques et pierres les mêmes commodités que présentaient les édifices de charpente qu'elles remplaçaient. Dans ce quartier de la ville, on ne pouvait se dépouiller des avantages que fournissaient des logis à trois étages, au-dessus du rez-de-chaussée.

Mais plus que la façade de la rue de Paris, elles nous

---

(1) *Arch. com.*, Reg. aux Titres S, f<sup>o</sup> 29.

(2) Copenaige : mot désignant tous les aliments se mangeant avec le pain : ce nom était resté des halles et boucheries de la ville qui occupaient primitivement l'endroit.

(3) Reg. aux Titres S, f<sup>o</sup> 29 et suiv.

(4) Reg. Visit. 729, f<sup>o</sup> 455 verso.

apparaissent comme le premier stade de synthèse esthétique résumant l'évolution de la maison lilloise depuis le début du XVII<sup>e</sup> siècle. Tous les efforts faits par l'architecture locale depuis la maison des Vieux Hommes ont laissé ici leurs traces.

On y sent la volonté d'inventer une formule originale qui, malgré des emprunts de détail, se dégage de l'influence du Rihour, des Halles échevinales, du Lombard.

Voici le larmier alternativement incurvé et rigide de la rue de Roubaix, les frontons rompus, chers à Coebergher, les cadres à crossettes et à volutes de la rue de Paris, les compartiments, chutes et guirlandes de fruits et de fleurs qui décoraient déjà tant de trumeaux, frises et tympan (Fig. 35).

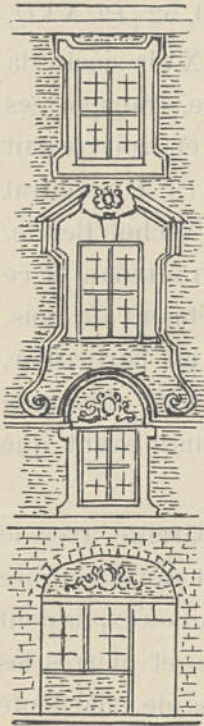


Fig. 35. — Travée aux Nos 50, 52, de la Grand'Place (vers 1650).

La surcharge est évidente, l'amoncellement des motifs gêne le regard, plus qu'il ne l'amuse. Surtout l'importance exagérée des encadrements à multiples ressauts et saillies, auprès de baies de dimensions restreintes, rend l'ensemble gauche et amorphe. Il eût fallu des lignes verticales accentuées, des lignes horizontales incisives et nettes pour mettre de la clarté dans la composition. Aucune impression d'élan, ni de stabilité ; voilà où le souci d'une décoration variée

et complexe a conduit un architecte qui faisait visiblement fi de la logique constructive.

Mais, malgré leurs défauts, — peut-être à cause d'eux, — ces façades restent précieuses pour l'historien. Leur auteur est inconnu, et il se pourrait bien que ce fût Destrez, maître des

œuvres de la ville depuis 1642, et, par ce fait, conseiller naturel des propriétaires, maçons et bâtisseurs. Même s'il y est resté étranger, l'exemple qu'il avait sous les yeux ne pouvait manquer de lui servir.

Quand le Magistrat, en 1651, lui demanda les plans, dessins devis de la Bourse, tout était préparé pour qu'il se créât un style à lui, utilisant l'abondance d'une main-d'œuvre habile à la taille et à la sculpture de la pierre.



depuis de la ville depuis 1812. Et par ce fait, conseiller parité  
des propriétaires, il nous est permis de faire un  
échange, l'acte de l'achat sous les yeux ne pouvant manquer  
de lui servir, et nous sommes très en mesure de le faire.

Quand le Maître en 1851, les habitants les plus des  
devis de la Bourse, tout fait par le fait, par le fait, par le fait,  
et les habitants les plus des devis de la Bourse, tout fait par le fait,  
par le fait, par le fait, par le fait, par le fait, par le fait, par le fait,

la table de la Bourse, tout fait par le fait, par le fait, par le fait,  
par le fait, par le fait, par le fait, par le fait, par le fait, par le fait,

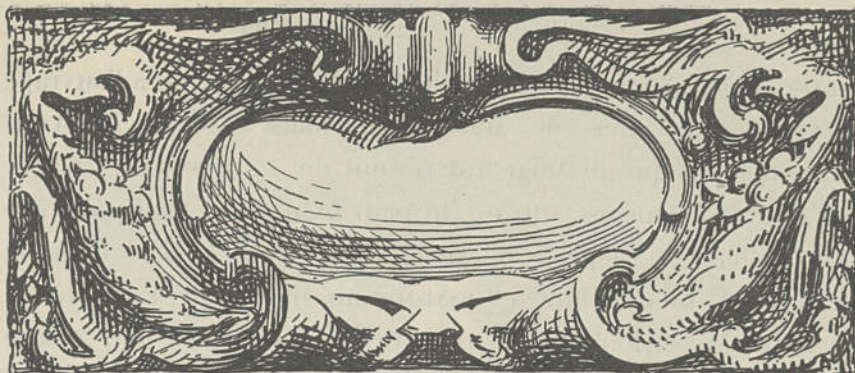
et par le fait, par le fait, par le fait, par le fait, par le fait, par le fait,  
par le fait, par le fait, par le fait, par le fait, par le fait, par le fait,  
par le fait, par le fait, par le fait, par le fait, par le fait, par le fait,  
par le fait, par le fait, par le fait, par le fait, par le fait, par le fait,

et par le fait, par le fait, par le fait, par le fait, par le fait, par le fait,  
par le fait, par le fait, par le fait, par le fait, par le fait, par le fait,  
par le fait, par le fait, par le fait, par le fait, par le fait, par le fait,  
par le fait, par le fait, par le fait, par le fait, par le fait, par le fait,

et par le fait, par le fait, par le fait, par le fait, par le fait, par le fait,  
par le fait, par le fait, par le fait, par le fait, par le fait, par le fait,  
par le fait, par le fait, par le fait, par le fait, par le fait, par le fait,  
par le fait, par le fait, par le fait, par le fait, par le fait, par le fait,

et par le fait, par le fait, par le fait, par le fait, par le fait, par le fait,  
par le fait, par le fait, par le fait, par le fait, par le fait, par le fait,  
par le fait, par le fait, par le fait, par le fait, par le fait, par le fait,  
par le fait, par le fait, par le fait, par le fait, par le fait, par le fait,

et par le fait, par le fait, par le fait, par le fait, par le fait, par le fait,  
par le fait, par le fait, par le fait, par le fait, par le fait, par le fait,  
par le fait, par le fait, par le fait, par le fait, par le fait, par le fait,  
par le fait, par le fait, par le fait, par le fait, par le fait, par le fait,



## CHAPITRE IV

---

### La Bourse et l'Architecture de Destrez

---

La construction de la Bourse fut décidée en 1651: c'est le 7 Juin que le Magistrat demanda, à cet effet, l'autorisation du Roi. Le 19 Août, on faisait démolir la chapelle de Notre-Dame des Ardents. Le 12 Septembre, on recevait les lettres d'octroi touchant la Bourse <sup>(1)</sup>. Vers le commencement de 1652, on vendit les 24 portions « entourant la Bourse », c'est-à-dire la place vide, de forme carrée, réservée aux marchands, et remplaçant l'espace qu'ils occupaient auparavant près de la Fontaine au Change. Le contrat de vente <sup>(2)</sup>, en son article 10,

---

(1) *Arch. com.*, Reg. Res. Bourg. 281, f<sup>o</sup> 262.

(2) *Arch. com.*, Reg. aux Titres A A, f<sup>o</sup> 271.

imposait aux acheteurs l'obligation de mettre la main à l'ouvrage à l'entrée du mois de Mars 1652. Mais c'est le 19 Avril seulement <sup>(1)</sup> que le Magistrat résolut de « s'arrester et ériger les grandes maisons suivant le plan exhibée et marquée (sic) aux milieux de la porte de la lettre A, et les petites selon le plan aussy bien exhibé et marqué au milieu de la porte de la lettre G, ordonnants à maistre Jullien Destré <sup>(2)</sup>, nostre ingénieur et architecte, de dresser suivant ce un plan figuratif avec tous les enrichissements requis ». Le 24 Mai 1652, il invitait les propriétaires nonchalants, A. Denis, J. Baillot, R. Maille, Etienne De le Boe « à mettre la main à leurs bâtiments respectifs avant le lundi suivant » <sup>(3)</sup>. Le travail ne devint général sur les chantiers que vers le 1<sup>er</sup> Juin 1652.

Le 23 Octobre 1653, on décida de « bastir et entretenir aux frais de la ville les deux tourillons de la Bourse » <sup>(4)</sup>. Il n'en reste plus qu'un aujourd'hui, celui qui faisait face à la Petite Place ayant été démoli en 1752 <sup>(5)</sup>. Devant chacune de ces tourelles, s'ouvraient à l'origine, pour éclairer les greniers, deux grandes fenêtres qui disparurent en 1739, après une visite des commis aux ouvrages du 16 Novembre, et une résolution des échevins du 19 Novembre <sup>(6)</sup>. Les propriétaires des greniers qui portaient ces lucarnes, avaient demandé à la Ville de les réparer, prétendant qu'elles étaient nécessaires pour soutenir les tourelles, et faire avec elles un beau morceau d'architecture.

(1) *Arch. com.*, Reg. Res. Bourg. 281, f<sup>o</sup> 263 verso.

(2) *Arch. com.*, Reg. aux Bourg. VII, f<sup>o</sup> 97. Son nom est écrit : « Julien Destrez, fils de Juan et de Francheise Burette, natif de cette ville, de stil escrignier, ayant espousé Marie Morel, par achat du VII de novembre 1634 ».

(3) *Arch. com.*, Reg. Res. Bourg. 281, f<sup>o</sup> 264 verso.

(4) *Arch. com.* Reg. aux Titres BB, f<sup>o</sup> 2.

(5) *Arch. com.*, Reg. Res. Bourg. 310, f<sup>o</sup> 141 verso.

(6) *Arch. com.*, Reg. Res. Bourg. 304, f<sup>o</sup> 43.





Pl. XVIII. — 1. Bourse de J. Destrez (1652). Angle de la rue des Manneliers.



Pl. XVIII. — 2. Bourse. Rue des Sept-Agaches (étage supérieur).



Mais les experts avaient estimé que ces deux fenêtres ne visaient qu'à donner « une plus grande symétrie et ornement » et que, « construites en pierre avec corniche, elles chargeaient le poids de l'entablement ». Les propriétaires furent autorisés à les démolir et à les remplacer par des lucarnes de bois, un peu plus grandes que leurs voisines pour servir d'ornement et conserver plus de rapport avec les fenêtres des étages.

Quant aux dégradations qu'a subies cet édifice, en son rez-de-chaussée, nombreux sont les Lillois qui, avec nous, les déplorent. L'intérêt des commerçants qui y sont logés, la nécessité d'éclairer largement leurs boutiques et de développer leurs étalages, ont créé cette difformité grotesque de faire peser sur le vide, grâce à l'emploi d'invisibles piliers de fer, des trumeaux à pilastres bossés, des corniches épaisses, des encadrements à frontons saillants.

Même ainsi défigurée par la privation d'un campanile, la démolition de lucarnes aux formes très architecturales, éventrée par le bas, et pourvue d'enseignes de tous genres et de toutes tailles, l'œuvre de Destrez demeure encore un spécimen caractérisé de l'architecture du XVII<sup>e</sup> siècle (*Pl. XVIII et XIX*).

Malgré le nom de « Bourse » qui lui fut donné dès son érection, l'édifice appartient foncièrement à l'architecture domestique.

Sans doute, dans l'intention de ses fondateurs, y eut-il le désir d'imiter celle d'Anvers, qui avait déjà servi de prototype aux Bourses de Londres et d'Amsterdam ; il s'agissait d'entourer l'espace réservé aux discussions des marchands d'une galerie couverte, d'en faire une manière de « cloître ». Mais dans la réalisation de ce dessein parut l'esprit d'économie, qui toujours anima le Magistrat de Lille : son but fut d'avoir son cloître sans

frais. Il trouva dans la pratique de l'arrentement, tel que le XVI<sup>e</sup> siècle l'avait connu, un exemple qu'il appliqua à l'aliénation d'un bien public.

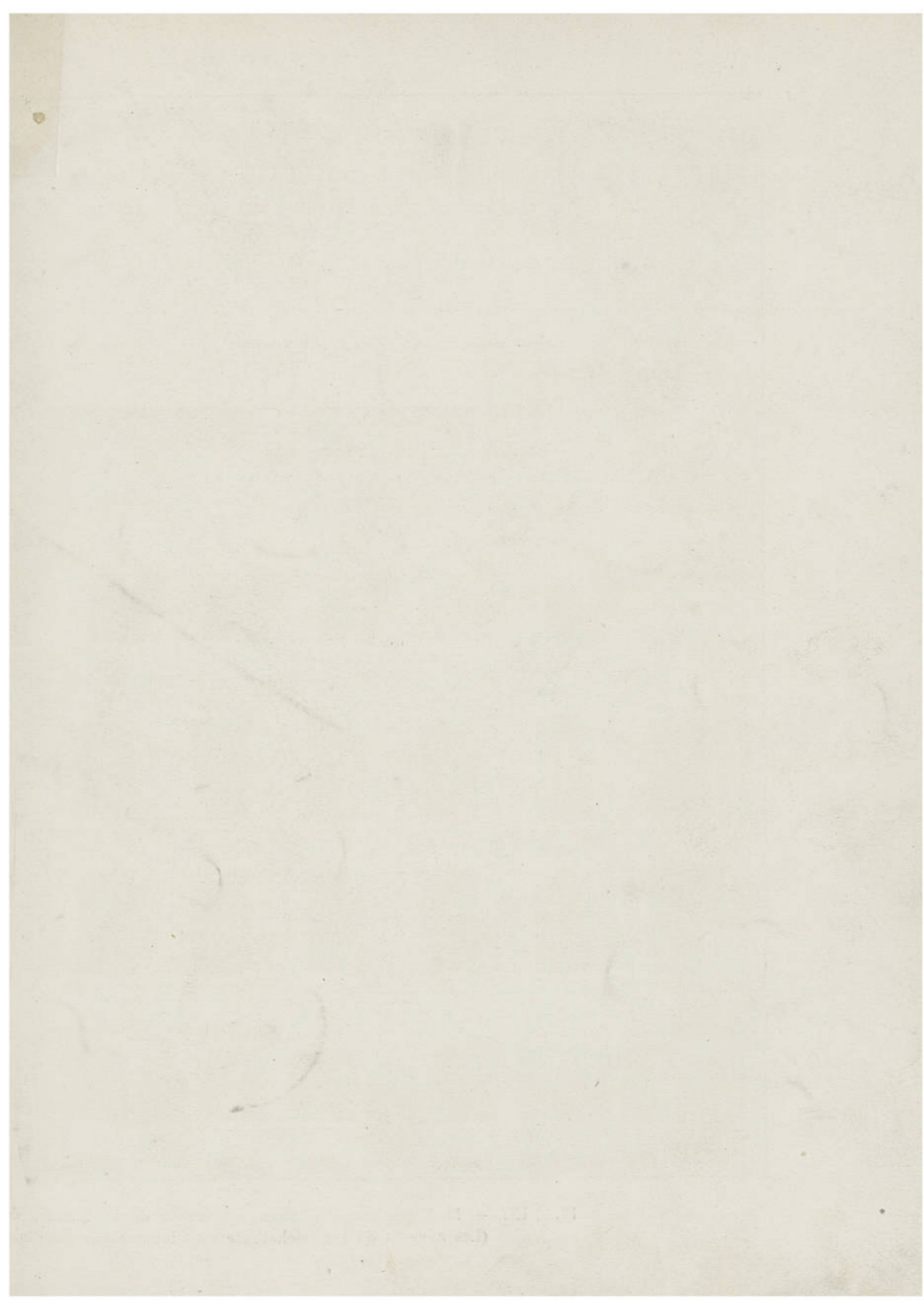
Le fonds étant débarrassé de toute construction inutile et bien aplani, on garda « la Fontaine au Change » sous la forme d'un « bac de plomb » recouvert d'une pierre; on en fit le centre d'une place rectangulaire qui devait rester la propriété de la ville. Cette place devint elle-même le centre d'un rectangle plus grand. L'espace compris entre la place de la Bourse et la limite extérieure du grand rectangle fut divisé en 24 portions, pour des maisons à ériger selon un plan commun. Les 4 maisons placées aux angles comptaient chacune deux façades; de plus les maisons voisines de l'axe de chaque côté durent comprendre un passage, pour entrer dans la Bourse. Ces 24 portions furent vendues, grevées de charges qui faisaient de l'ilot entier un tout parfaitement cohérent, « un seul édifice », subordonné à sa cour intérieure, à ce cloître dont il était juridiquement indépendant.

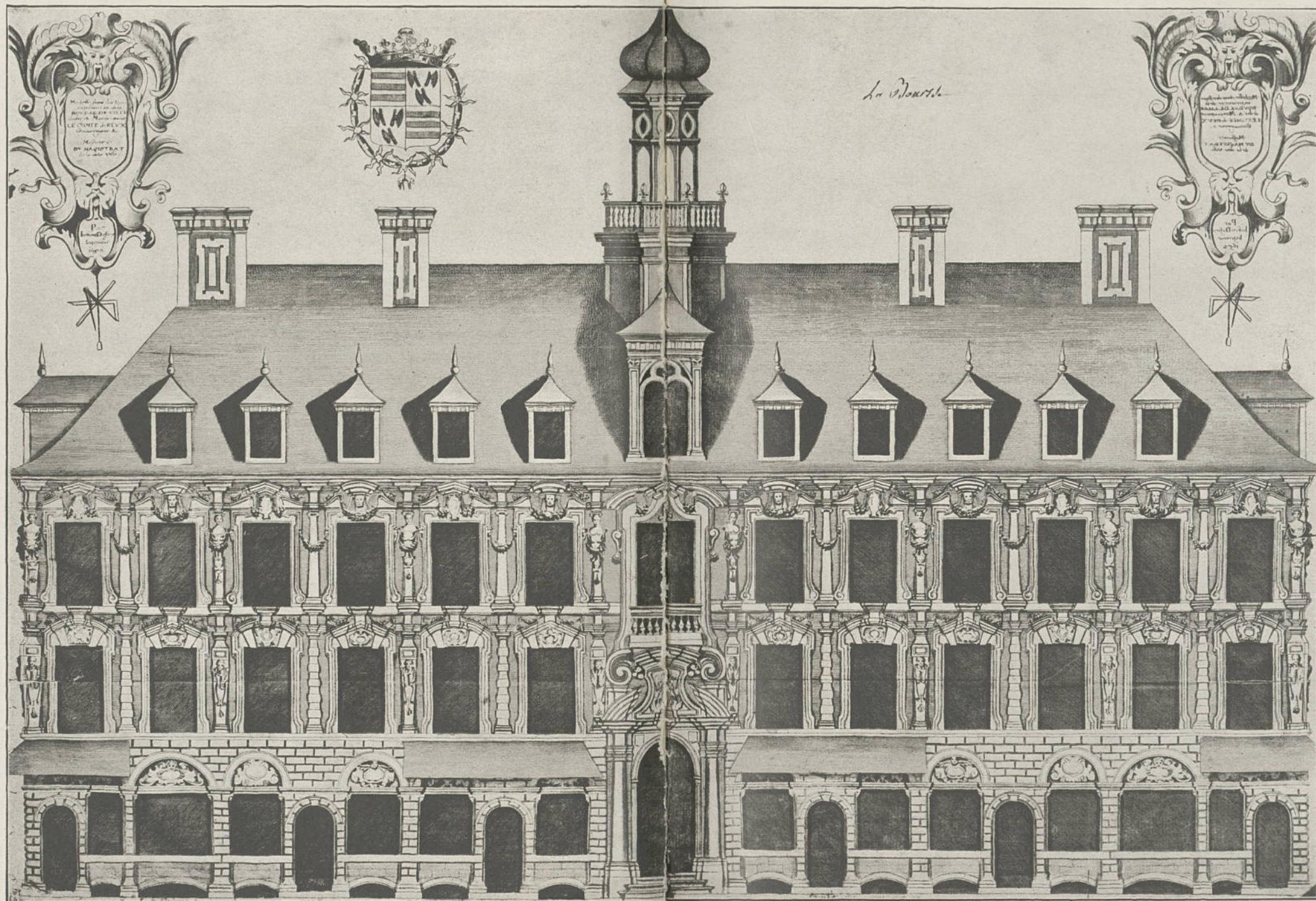
Les charges imposées furent précisées dans un contrat <sup>(1)</sup> qui jette sur la construction de la Bourse une lumière curieuse.

Vraisemblablement le public ne fit aucune objection de principe à l'idée d'insérer dans un contrat de vente de terrain, l'obligation d'y bâtir une maison d'un type donné. Depuis longtemps ne voyait-il par les locataires d'un fonds arrenté pour cent ans, contraints non seulement de payer une redevance annuelle, mais encore de faire eux-mêmes les frais d'une construction strictement définie. Il ne fut pas plus étonné de voir, dans l'érection de cette Bourse, se constituer comme une

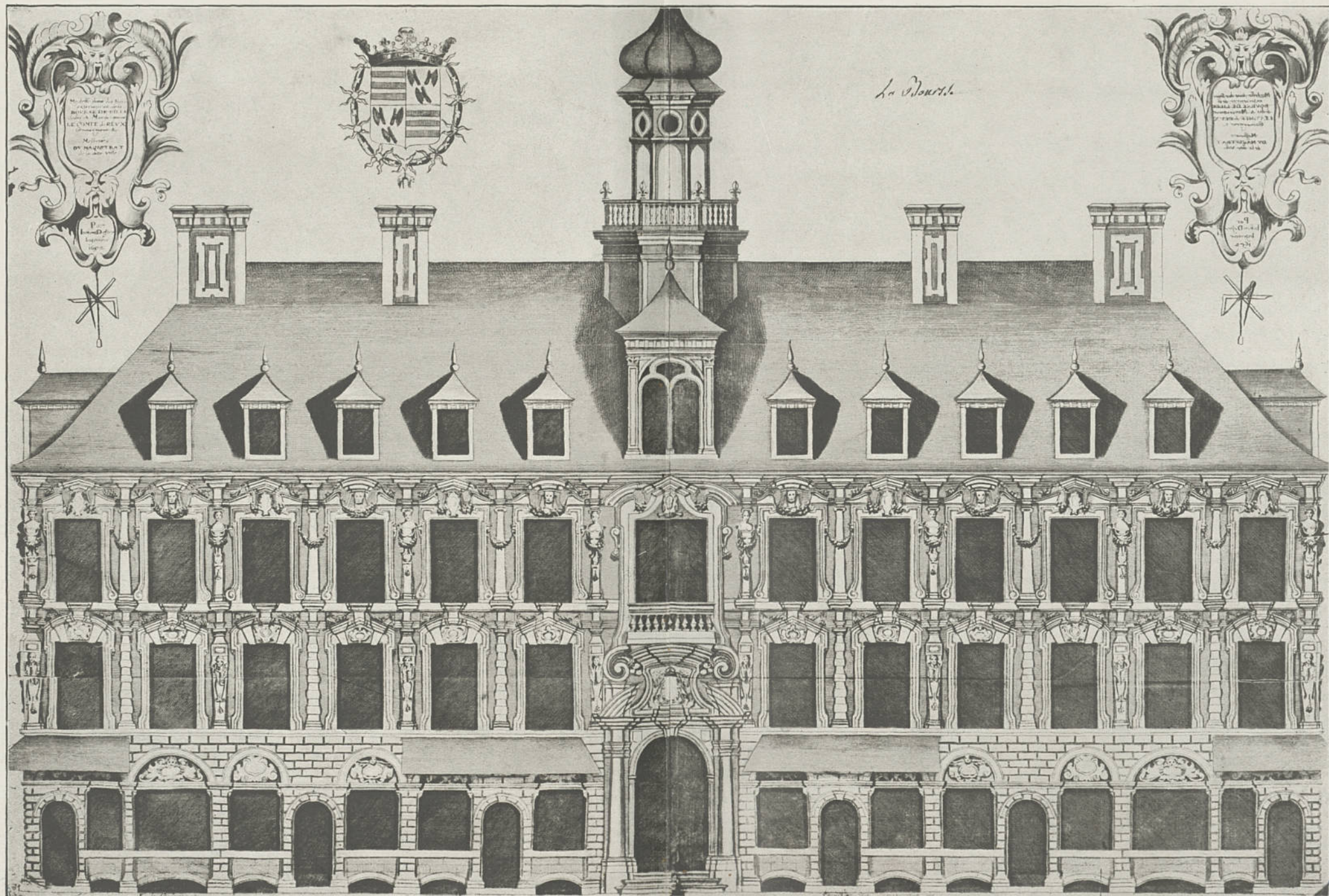
---

(1) *Arch. com.*, Reg. aux Titres AA, f<sup>o</sup> 271 et suivants.

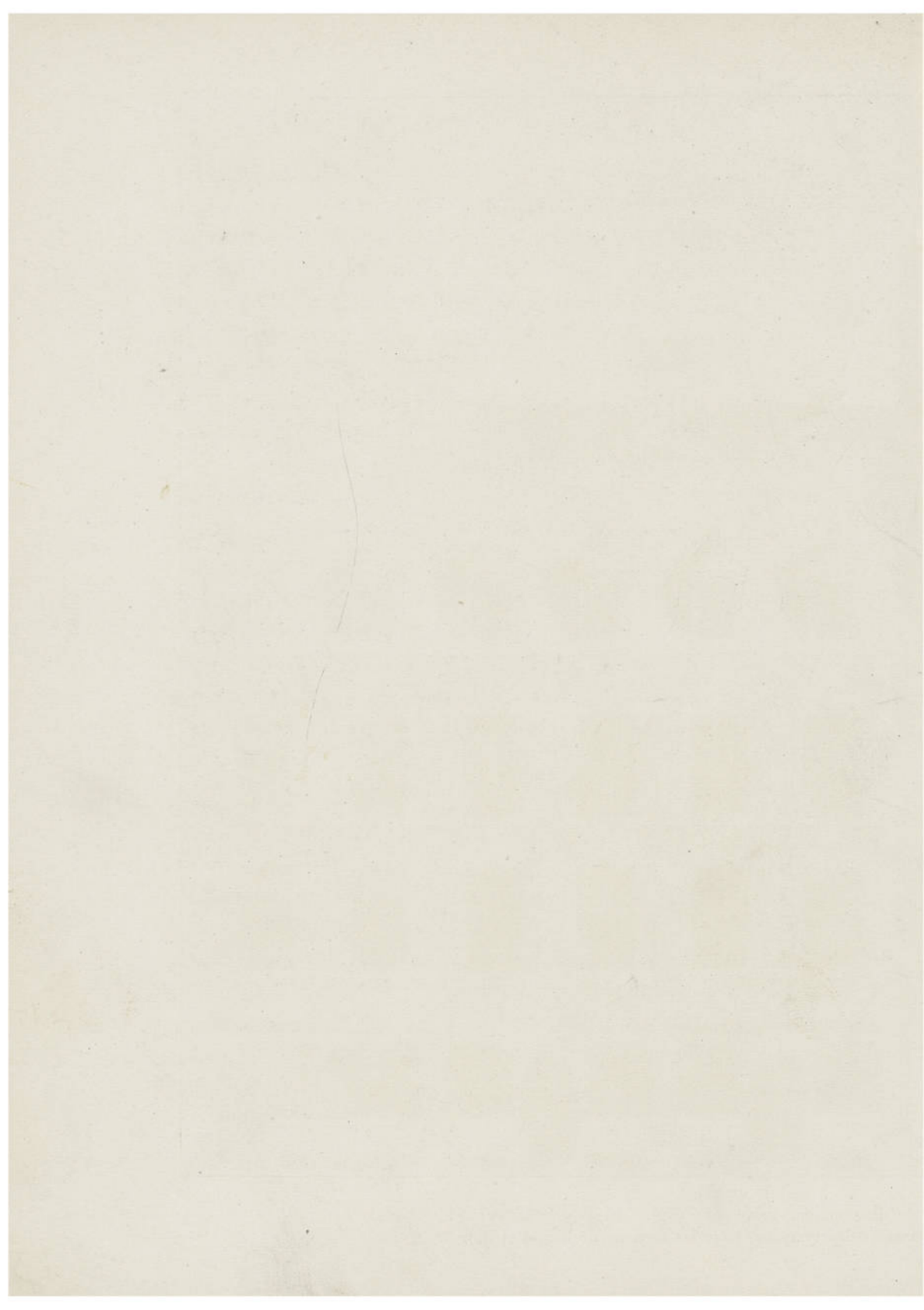




Pl. XIX. — Modèle d'une des faces extérieures de la Bourse, dessiné par E. de Boulonois, gravé par Guil. Morel « à Lille en Flandre ». (Les auvents du rez-de-chaussée sont interrompus pour laisser voir la décoration des tympanes, sous les arcs de décharge) (1652).



Pl. XIX. — Modèle d'une des faces extérieures de la Bourse, dessiné par E. de Boulonnois, gravé par Guil. Morel « à Lille en Flandre ». (Les auvents du rez-de-chaussée sont interrompus pour laisser voir la décoration des tympan, sous les arcs de décharge) (1652).





synthèse de droit ancien, où se mêlaient, sans se confondre, la propriété privée et la propriété communale.

Si chacune des 24 maisons devait appartenir à l'acheteur de la parcelle, la ville demeurait propriétaire de la Bourse, des galeries et des quatre entrées, dont le pavement devait être exécuté à ses frais ; elle se réservait dans cette intention les matériaux de l'ancienne Fontaine au Change (1). Mais « les fondements des quatre entrées de la Bourse, les frais des portes, tant au regard des parvis, passés, pillastres, colonnes, corniches, frontispices que généralement ce qui en dépend »... devaient être « aux frais et dépens de ceulx ayant acheté les 24 portions jusqu'au 1<sup>er</sup> étage » : c'était propriété commune, bâtie sur un fonds communal. La ville avait en outre la propriété des deux tourelles. En 1739, elle revendiquait celle des balcons qui faisaient saillie au-dessus des entrées de la Petite et de la Grand'Place. Ces balcons servant depuis leur établissement « à mettre les joueurs de haubois, dans celui de la Grand'Place, lors des réjouissances publiques et dans celui de la Petite Place, lors des processions », elle en fit réparation et entretien à ses frais (2).

Enfin la charge de bâtir des maisons d'une forme et d'une architecture déterminées, de les faire « de même (h) auteur simétrie et structure suivant en toute les modelles de relief tracez tant pour le dehors que pour le dedans de la dite Bourse », de les bâtir toutes à la fois et en même temps, accordait au Magistrat un droit de regard et de surveillance qui pouvait gêner les acheteurs, et rendait par certains côtés illusoire leur droit de propriété, tel que nous le concevons aujourd'hui.

---

(1) Art. 2 du Contrat.

(2) *Arch. com.*, Rég. Res. Bourg. 304, f° 11.

Pour faire de ces 24 maisons un tout cohérent, leur construction exigeait des soins attentifs. Il faut dire, à l'honneur de Destrez, qu'en vrai bâtisseur il sentit ce qu'aurait eu de dangereux, pour la solidité de son œuvre, la juxtaposition d'édifices de valeur et de structure différentes. Aussi soumit-il étroitement les maçons « au modèle de relief » donné, requit un travail régulier de toutes les équipes, sur tous les chantiers, de façon à « eslever leurs ouvrages sans que l'un se puisse notablement advancer plus que l'autre » — « afin de tant mieux lier, unir et joindre les dits ouvrages et les tenir à niveau de toutes parts » (1).

D'autre part, il veilla à l'homogénéité de l'infrastructure. Le contrat dit dans son article 1<sup>er</sup> : « sera faict fondation telle qu'il convient pour soutenir le mur de pleine machonnerie lequel environnerat la place qui restera wide pour la dite Bourse, sur lequel mur, qui devra avoir de nette machonnerie trois briques d'épaisseur (soit 24 pouces), seront assises les 24 colonnes », et dans son art. 3 : « Les voûtes ou caves qui seront dessous le pavement des galeries à l'environ seront faites de l'espesseur de 1 brique », dans son art. 13 : « les autres voûtes de caves auront 2 briques d'espesseur... le mur extérieur comme aussi celui d'entre les maisons aura au net par dessus les portails du fond 3 briques d'espesseur pour le moins, et sera ainsi eslevé jusques au second plan (= le rez-de-chaussée) où se voit que les dits murs seront réduits à moindre espesseeur, si comme celui extérieur à 2 briques et les moituriers à 1  $\frac{1}{2}$  ».

Les détails de la suprastructure ne sont pas moins exactement précisés. *Art. 1* : « ... les 24 colonnes avec leurs arcures, basen et chapiteaux comme aussi les soulliez dessous les dites

---

(1) Art. 16 du Contrat.



Pl. XX. — 1. La Bourse : Façade de la rue des Sept-Agaches (1652).

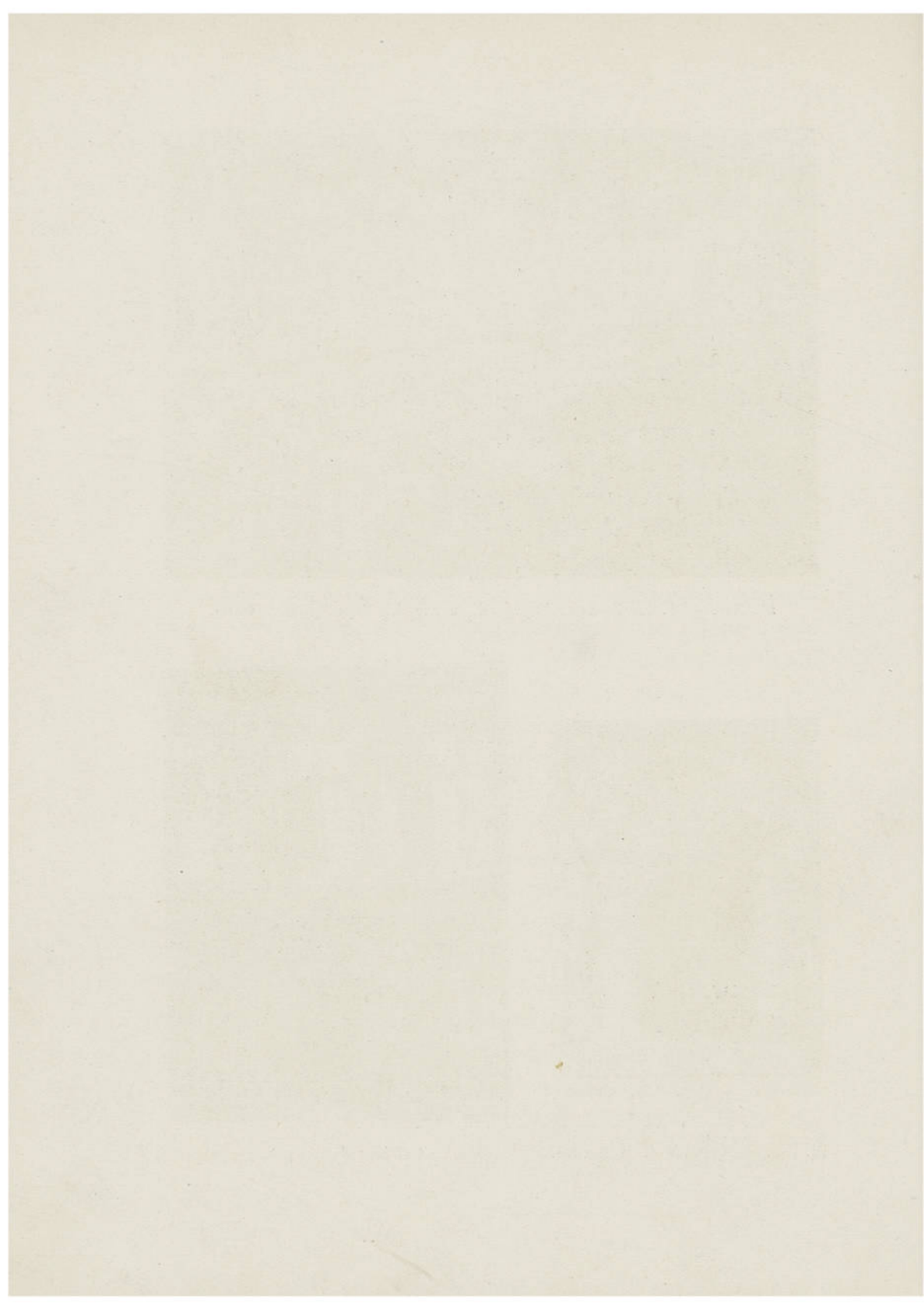


Pl. XX. — 2. Porte de la Bourse.



3. Décor des étages.





colonnes qui ceindront et environneront les 4 costés seront de pierre d'Escossines.... aux dépens des acheteurs comme les arcures et bariaux de fer convenables pour toutes les voûtes des dites galeries et le plomb qui conviendra y couler ».

*Art. 3* : « ... les voûtes des galeries seront faictes à croix d'ogives en la forme et manière que se voit pointe sur le second plan, comme aussy les murs extérieurs ainsy que se peut voir par le 3<sup>e</sup> plan. *Art. 4* : « les frontispices extérieurs seront faicts pour le 1<sup>er</sup> estaige (le rez-de-chaussée) jusques au-dessus des tieuillies <sup>(1)</sup> des premières chambres, de pierres de grez, le surplus au-dessus jusques à 37 pieds de hauteur, en quoy seront encore 2 estaiges et l'arcuvement, sera de pierre de Lezennes et de bricques nettes et vives et bien agencé ainsy que tels ouvraiges appartient ». *Art. 9* : « toutes lesquelles maisons seront ensemble ung quarrée.... seront comblées à deux toits égaux couverts d'ardoises par ceux ayant les dessous et n'y sera faicts aucuns pignons ou fenestres flamengues de machonnerie au dehors ni au dedans, ains seulement de fenestres larges de deux pieds et demi au plus, aussi couvertes d'ardoises à culla par devant avec quelque pommée de cuivre doré au-dessus, le tout en conformité du dit model de relief ». *Art. 13* : « ... les murs du 2<sup>e</sup> plan (= rez-de-chaussée).... les extérieurs, à deux bricques, les moituriers à 1 bricque 1/2 ». *Art. 14* : « Sur le 3<sup>e</sup> plan (= celui des étages) les dits murs auront 1 bricque 1/2 saulf et exceptez ceux qui se feront pour séparation au-dessus des voûtes des dites galeries » : ceux-ci auront 1 bricque, « affin de ne tant charger les dites voûtes, néantmoins conviendra

---

(1) Avant-toits couverts de tuiles, qui faisaient auvent au-dessus des fenêtres des boutiques : cet auvent courait sans interruption autour de l'édifice ; dans sa gravure, Destrez l'a supposé coupé, pour montrer la structure et la décoration de son rez-de-chaussée.

mettre sur les dites voûtes des pieches de bois de grosseur suffisante pour éviter tout péril, en l'érection des dicts murs ». *Art. 15* : « ... seront les matériaux (des entrées) conformes à ceux des colonnes et arcures et dont sera donné appaisement qu'il convient aux députés de mes dits Seurs ».

Quant aux formes architecturales, on se contente, comme il était de règle alors, de renvoyer aux dessins et modèles qui seront donnés par le Magistrat : *Art. 1* : « Et devra ce que dessus (colonnes, arcures, chapiteaux....) estre fait selon la grandeur et proportion qui sera désignée par Messieurs du Magistrat et leurs députés ». Il en est de même à l'art. 3 pour les voûtes des galeries, à l'art. 9 pour les lucarnes des combles, à l'art. 15 pour les entrées de la Bourse, à l'art. 16 pour les membres et ornements d'architecture de chaque façade. Sur ce point, le texte est formel : « à charge expresse, disait-il, d'ensuivre les molles qui seront délivrez en papier tant pour les pieds-droits et couvertures, fenestres que molures, chambrannes et establement ».

L'examen du monument nous apprendra quelles furent à cet égard l'originalité et la valeur de l'art de Destrez.

Les 24 maisons mentionnées dans le contrat se partagent les quatre faces du rectangle dessiné par le plan. Considérées à part, celles qui regardent les deux Places présentent chacune six façades, distribuées de part et d'autre d'une travée médiane, les deux autres faces, (de la rue des Sept-Agaches, et de celle des Manneliers), chacune huit façades, soit quatre de chaque côté de la travée médiane. Ces travées médianes comprenaient chacune un portail monumental, surmonté d'une fenêtre de grandes dimensions. Les entrées principales, sur la Petite et la Grande Place, sont un peu plus larges que les autres ; elles

tirent leur magnificence d'une plus riche combinaison de lignes et surfaces sculptées, de leurs baies plus vastes, de leurs balcons saillants à lourde balustrade, auxquels s'ajoutaient

autrefois des lucarnes de pierre, prolongées par l'élan modéré d'une tourelle avec belvédère et d'un dôme à profil de bulbe.

Ces entrées mises à part, l'élément essentiel de l'édifice qui s'y répète 28 fois (1) est fourni par une façade de maison à deux travées, superposant quatre rangées d'ouvertures; un rez-de-chaussée, deux étages, et un comble à lucarnes.

La répétition de ce type de façade en

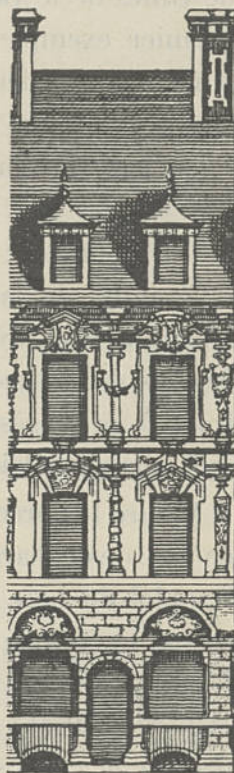


Fig. 37. — Bourse de Lille, maison d'une façade (1652).

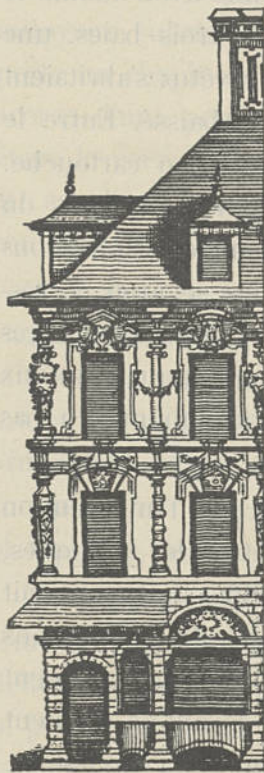


Fig. 36. — Bourse de Lille, maison d'angle (1652).

accentue puissamment les caractères principaux; mais, très habilement, l'architecte comprit que les caractères secondaires et certaines formes de détail pouvaient être modifiés d'une façade à l'autre, sans porter atteinte à l'unité de l'ensemble, auquel devait profiter cette diversité même, en éveillant pour chaque partie un intérêt accessoire (Fig. 36 et 37).

(1) Les maisons des angles ayant chacune deux façades.

Sur quels principes repose l'architecture de chaque façade ? Avant l'éventrement du rez-de-chaussée, il était facile de s'en rendre compte : elle se référait au type mixte dont la maison de Gilles de le Boe, place Saint-Martin, semble avoir donné le premier exemple. Le rez-de-chaussée était à trois baies, une porte basse et deux fenêtres dont les châssis revêtus s'abritaient chacun sous un arc de décharge à cintre surbaissé. Entre le linteau et l'arc, apparaissait un tympan orné d'un cartouche. Les façades des maisons d'angle avaient leur porte près du pilier angulaire ; les deux autres baies étaient de dimensions différentes, de façon que le trumeau qui les séparait correspondit à peu près à celui des étages supérieurs. Les autres façades étaient axées par une porte basse que flanquaient deux baies à peu près égales ; ici, c'était à la porte même du bas que correspondaient les trumeaux des deux étages.

Malgré les précautions prises par l'architecte et l'intervention de l'arc de décharge au-dessus des larges fenêtres des boutiques, l'emploi du bois au rez-de-chaussée d'un édifice qu'on voulait cossu, ne trouva pas l'assentiment du public. Nous trouvons l'écho de ces critiques dans une note d'un projet de règlement élaboré en 1674 : « la voix publique aiant cy devant absolument descrié le châssis de bois à la construction de la Bourse.... faut assez cognoître qu'on se dût trair à la pierre et abolir tous châssis de bois au frontispices pour l'uniformité de l'ouvrage et prévenir l'incongruité de bastir de pierre sur un fondement de bois » (1). Cependant l'idée de Destrez se défendait d'elle-même : pour donner du jour aux boutiques de ses marchands ne devait-il pas recourir aux procédés qui lui permettaient d'ouvrir, sans danger pour sa bâtisse, les plus larges baies ?

---

(1) *Arch. com.*, Aff. gén., Cart. 45, Doss. 4<sup>e</sup>.



Pour les deux étages du haut, chaque façade revenait, comme nous l'avons dit, au système des travées, énergiquement marqué par l'emploi d'un pilastre dans l'axe du trumeau médian. Pour séparer les façades l'une de l'autre, les trumeaux mitoyens substituent aux pilastres un terme dont le chef porte un chapiteau de l'ordre du pilastre. Termes et pilastres, accrus d'une portion d'entablement, soutiennent au premier étage la corniche qui règne à la base des baies du deuxième, et, au deuxième étage, la corniche suprême, à la base du comble (*Pl. XX*).

Dans cette architecture claire et bien ordonnée, le rez-de-chaussée jouait le rôle de soubassement ; son appareil de grès lui donnait un air robuste, et, malgré l'évidement de ses murailles, massif — en particulier, la frise, totalement nue, sans ornement ni ressaut, qui surmontait les arcs des baies. Au contraire, les deux étages, décorés d'une ordonnance dorique et ionique, visaient à la richesse et à l'élégance.

L'élégance, toute relative d'ailleurs, à laquelle ils atteignent, leur vient surtout des proportions élancées des fenêtres, de la délicatesse de certains motifs sculptés. Mais elle est contredite le plus souvent par la lourdeur des bossages, des larmiers trop saillants et trop vigoureux, des guirlandes épaisses chargées de fruits charnus. Il en résulte un singulier mélange, qui fait le mérite de l'architecte et le prix de son œuvre.

Considérée dans sa valeur historique, l'architecture de la Bourse est foncièrement attachée au passé lillois d'une part, à l'art bruxello-anversois de l'autre.

D'abord, elle garde dans sa distribution intérieure le dispositif rudimentaire des antiques maisons de charpente ; derrière

une façade étroite s'ouvre un logis sans profondeur, où prend l'escalier d'accès à l'étage.

La galerie centrale se réfère aux cloîtres médiévaux dont il existait à Lille des exemples certains, ne fût-ce que celui des Capucins, bâti à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, dont nous connaissons le maçon Guillaume Villain (1).

Quant à l'idée de faire porter sur la galerie du bas une partie de l'étage supérieur, elle peut avoir pris naissance dans l'usage, fréquent autrefois, de projeter sur les rues et sur les cours intérieures, des étages en porte-à-faux. L'ordonnance de 1569 fait mention de « faches de galleries » qu'elle autorise à faire de bois.... « pour la commodité des principaux édifices ».

Faut-il rappeler que le principe de la division par travées avait triomphé avec éclat à la Halle échevinale de Fayet, et qu'on l'avait observé dans bon nombre d'autres constructions antérieures à 1652 ? que le principe des divisions horizontales qui fait monter chaque étage jusqu'aux appuis des fenêtres de l'étage supérieur, et le dernier jusqu'à la base du comble, avait été appliqué par le même Fayet ? Notons que Destrez en poussa le respect à l'extrême, puisqu'il abandonna totalement l'usage du bandeau larmier qui, chez Fayet et dans maintes maisons lilloises de la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, continuait le linteau des baies et traduisait extérieurement la hauteur des étages. La frise dont parle Fayet dans son devis, n'apparaît plus ici qu'à l'état de souvenir, — dans la portion d'entablement qui prolonge termes et pilastres.

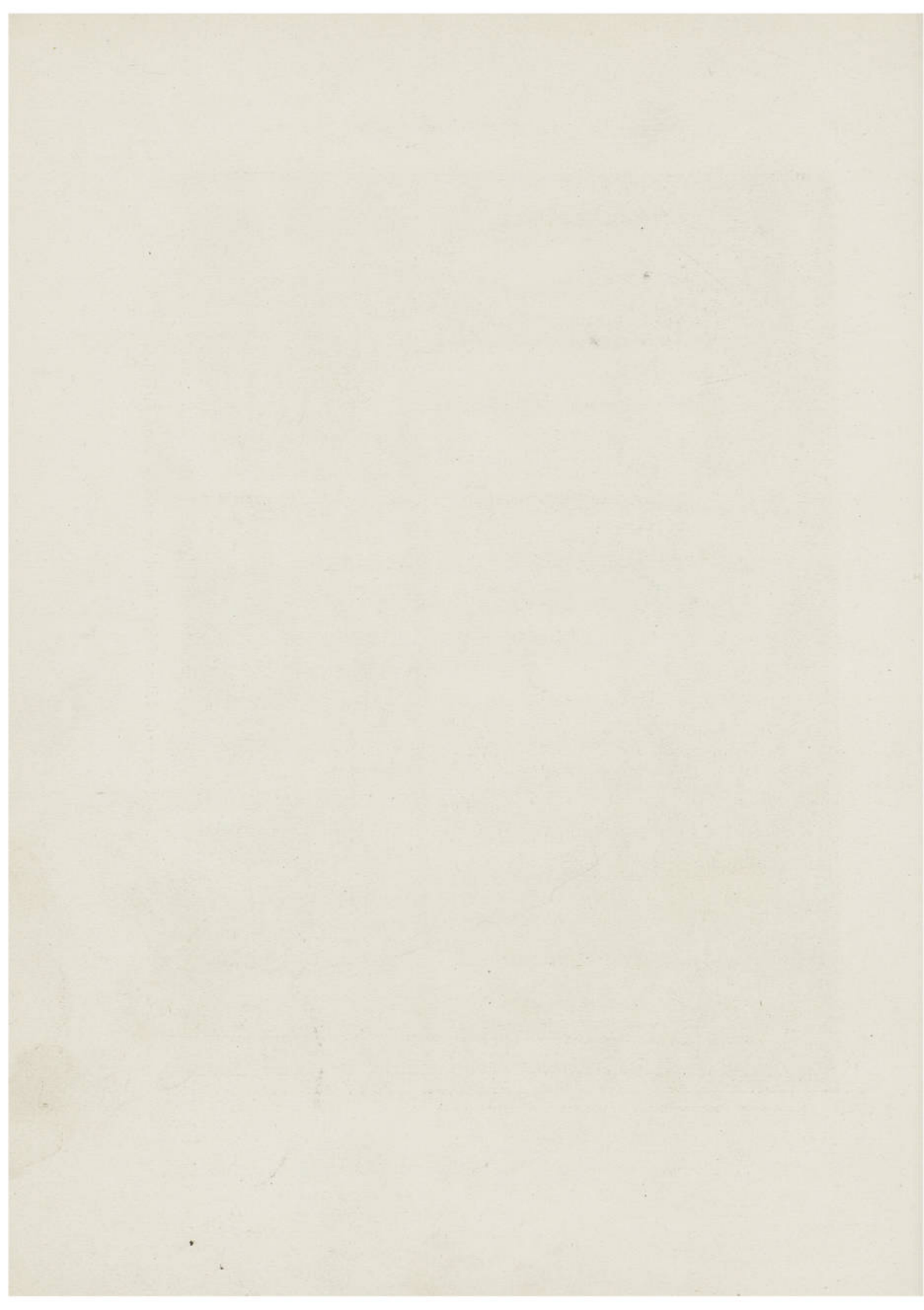
Enfin, dans la distribution des pleins et des vides, et dans leurs proportions respectives, il n'y a rien qu'on ne trouve à Lille avant Destrez : le Mont-de-Piété de Bartholomé Masurel

---

(1) C'est le nom d'un des experts consultés par le Magistrat dans l'affaire des Halles Echevinales en 1593 : voir J. Houdoy (op. cit.), p. 69-70.



Pl. XXI. — Bourse de Lille : Détail du décor architectural (1652).



n'accorde-t-il pas aux trumeaux la même prépondérance, et aussi légère, que chacun des étages de la Bourse ?

Le style de Destrez lui est-il plus personnel ? Sur certains points, non. Les cartouches et compartiments sortent du même fonds qui avait servi aux tailleurs de pierre de la maison des Vieux Hommes, et à tous les ornemanistes qui leur avaient succédé. C'est le répertoire de Francquart repris, soit textuellement, soit avec des variantes qui n'en modifient pas sensiblement l'esprit.

L'emploi de mascarons plus ou moins grotesques n'était pas plus nouveau : nous les avons déjà rencontrés rue de Paris (170), par une déformation étrange des cartouches, et l'apparition de renflements et boursoufflures qui créaient de puissants contrastes de lumière et d'ombre. Il en est de même des fruits, pommes, poires ou grenades disposés en guirlandes et en bouquets ; nous en voyons ici qui, placés sur une sorte de serviette, sont suspendus à des anneaux simulés sous l'appui des fenêtres. Le motif de la serviette est déjà au N° 170 de la rue de Paris : c'est un motif cher aux décorateurs de 1560-1600 (1), encore qu'à cette époque la serviette soit souvent plus mince, jusqu'à se réduire à un simple cordon.

Les épaisses guirlandes qui ornent le linteau des baies du 2<sup>e</sup> étage, étaient déjà employées à la même place par l'architecte de Gilles de le Boe. Celles qui traversent les pilastres du 2<sup>e</sup> étage n'en sont qu'une faible réduction (*Pl. XXI*).

De même les bouquets qui s'accrochent aux consoles insérées dans l'angle des crossettes, aux fenêtres des balcons. Ces consoles mêmes, qu'elles s'accotent aux encadrements ou

---

(1) Cf. une épithape de Louvain vers 1559, relevée par Everbeck II, p. 9.

qu'elles flanquent les clefs soutenant l'appui des fenêtres, sortent du Lombard, et des façades inspirées par l'œuvre de Coebergher.

Il reste les encadrements des baies, et leurs divers modes de couronnement, pour lesquels il faut considérer à part chaque étage, parce que leur rôle dans l'ensemble architectural est différent.

Les bossages des plates-bandes clavées qui ferment les baies étaient, depuis la construction du Lombard, fort bien acclimatés à Lille ; Destrez n'en usa qu'à son premier étage. Les larmiers tourmentés de ressauts, ou bien à demi-brisés pour laisser monter une clef massive que couronnait une corniche, tirent leur origine de Coebergher — comme, d'ailleurs, l'alternance de leur forme tantôt courbe, tantôt aiguë.

Mais Destrez prit le parti d'en limiter l'emploi au premier étage, et, par une pensée délicate, de s'en servir pour relier les deux baies superposées l'une à l'autre.

A l'étage supérieur, il supprima ces larmiers en mouvement, bossés et brisés. Pour préparer l'œil à recevoir l'impression de stabilité que devait donner avec force la corniche suprême, il préféra le cadre rectiligne, comme aux maisons actuelles du « Lingot d'Or » (1). Il le surmonta d'un véritable fronton brisé aux rampants incurvés, mais il prit garde de le laisser au premier plan ; par un jeu vigoureux de lignes, rigides ou légèrement courbes, il fit surgir du linteau une manière de col qui se haussa jusqu'à un fragment de corniche, à peine incurvée ou brisée, mais étroitement soudée à la corniche de couronnement.

Ce fragment de corniche somme les parties évidées de la

---

(1) Grand'Place Nos 48, 50, 52.

travée, comme la saillie de la corniche suprême, à l'aplomb des pilastres et des termes, en somme les parties solides.

On sent, d'autre part, que Destrez a voulu composer chacune des travées de ses façades. Comme Coebergher au Lombard, il a opposé au larmier courbe du bas le fronton brisé du haut, avec ses rampants rigides ; et au larmier anguleux inférieur les lignes incurvées du fronton supérieur. Comme le fait se répète sur chaque façade, il en résulte une diversité, continue et rythmée, d'aspects, de lignes et de formes, qui se fonde sur l'application des principes — déjà connus au Moyen Age et particulièrement développés par la Renaissance — de « l'alternance » et de « l'intersécance ».

Quant aux quatre entrées de la Bourse, on y sent une recherche de composition, qui, indépendamment de leurs proportions, en fait des travées exceptionnelles par leur caractère monumental. Divisées en deux étages au lieu de trois, elles créent, en interrompant les lignes horizontales qui séparent les étages des autres façades, un repos et un axe.

Le portail occupe avec son fronton brisé, son tympan abrité sous un fragment de corniche, la partie la plus considérable. Les fenêtres reprennent, par leurs frontons brisés, les lignes des frontons inférieurs, mais, comme celles des maisons voisines, préparent, par leur mouvement, l'horizontalité de la corniche suprême (*Pl. XX*).

Les formes décoratives y combinent les dessins héraldiques, — lion de Flandres, couronne et écusson ovale, — avec des déchiquetures et enroulements de cartouches et des guirlandes alourdis de fruits charnus. Un motif heureux en est la corne d'abondance. Nous l'avons déjà vue rue de Paris, N<sup>o</sup> 170, mais déformée, étrangement suspendue et d'un dessin assez grossier.

Elle garde ici sa forme habituelle : sa pointe se loge dans des enroulements qui élargissent la surface de la composition, tandis que son ouverture béante laisse choir des richesses symboliques sur ceux qui franchissent le seuil de la Bourse.

Assez peu évidente après l'analyse qui précède, l'originalité de Destrez apparaît certaine dès qu'on envisage l'emploi qu'il a fait des ordres classiques.

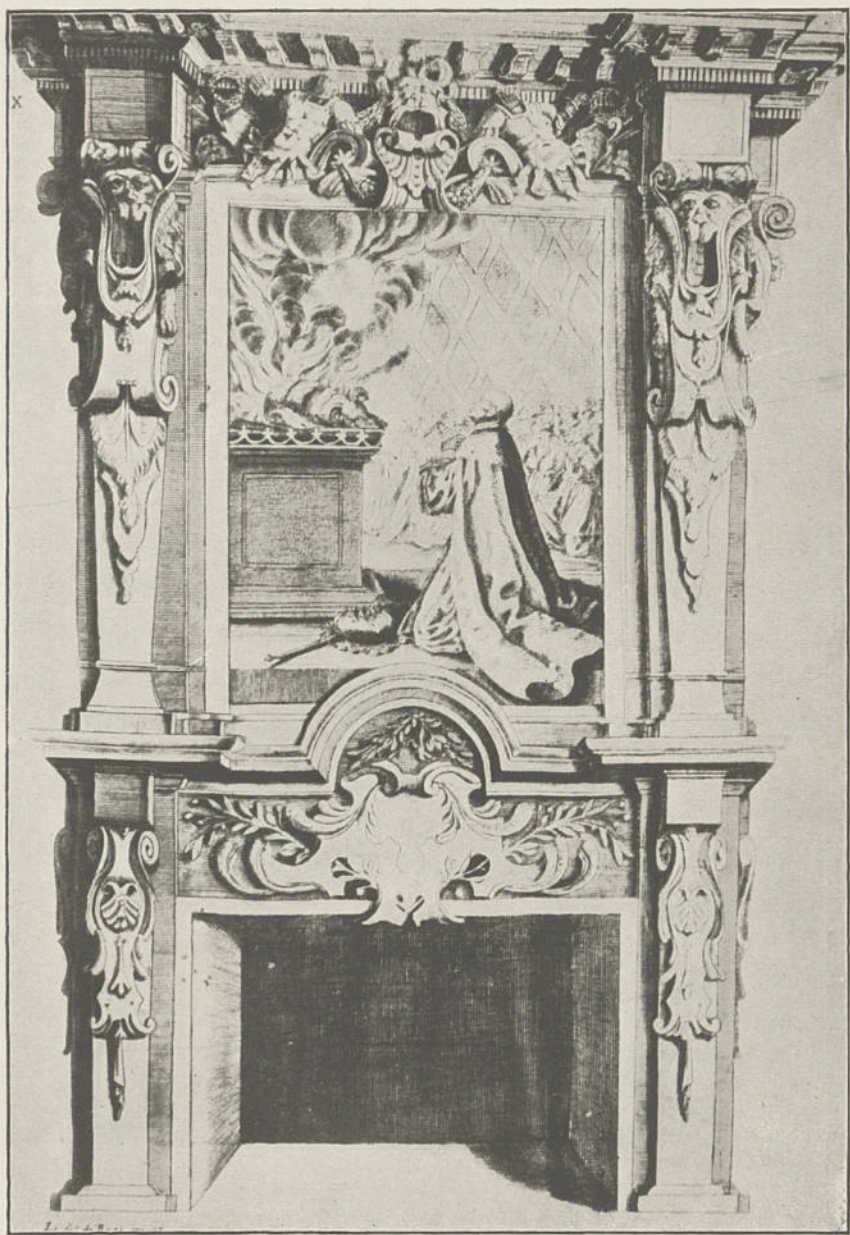
La Bourse est le premier monument civil lillois où ces ordres aient été appliqués d'une façon systématique. Nous ne parlons pas des portes, avec leurs colonnes engagées de style dorique ou toscan. Dès 1560, la Chambre des Comptes avait une entrée de ce genre. Destrez, en suivant les modèles que les nombreux recueils de « portes » publiés avant lui pouvaient lui fournir, les a interprétés librement (1) ; il a, pour la partie centrale, supprimé l'architrave et la frise du portique, qu'il n'a conservées qu'à l'aplomb des colonnes latérales. La baie en prend une importance exceptionnelle, puisqu'elle atteint la corniche de l'entablement qu'elle porte sur la clef de son archivolt.

Mais les façades des maisons sont plus curieuses. L'idée de séparer deux travées par un fragment de pilastre, par une console portant chapiteau, par la saillie d'un entablement, Fayet l'avait eue à la Halle échevinale, mais ce n'était qu'un faux semblant de style classique. Ici, la volonté de faire de l'antique s'affirme à chaque trumeau. Les termes mêmes, dans l'opinion de l'époque, participaient aux ordres classiques : Vredeman de Vriese n'avait-il pas systématisé les exemples de Corneille de Floris à Léau ou Suerbempte, et donné des

---

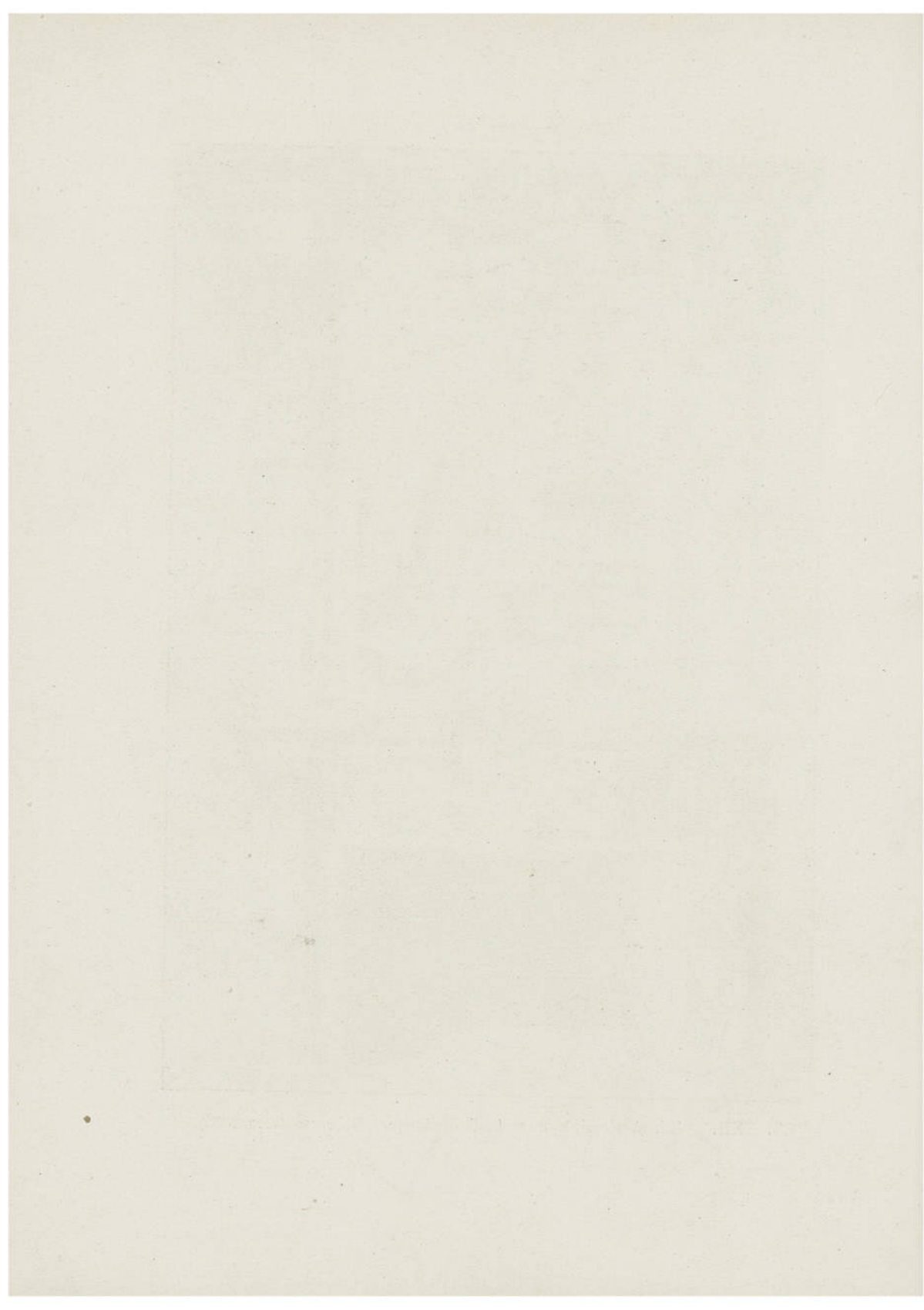
(1) Surtout ceux de Francquart, « Premier livre d'architecture », 1616.





Pl. XXII. — Cheminée tirée du recueil de Jacques Debrosse (vers 1635).

BU  
LILLE



modèles de termes toscans, doriques, ioniques, etc?.. A la Bourse de Destrez, le premier étage se pare d'un ordre dorique les chapiteaux parlent assez clairement et les pilastres alourdis de bossages, et aussi les formes massives d'hommes, d'amazones ou de chimères. Le second étage est ionique; ses pilastres sont élancés, ses chapiteaux à volutes sont décorés d'oves, ses cariatides, la plupart féminines, ont une allure svelte. Naturellement les gaines d'où surgissent ces figures humaines sont traitées en consoles, décorées de motifs auriculaires, semblables à ceux qui avaient paru, vers 1630-1640, dans les cheminées du « sieur De Bros » (1) (*Pl. XXII*): le goût propre de Destrez y ajoute des guirlandes et des bouquets de fruits.

Toute cette architecture de façades possède une qualité éminente dont il faut faire honneur au goût éclairé de l'architecte; elle se caractérise par la clarté de sa composition et par la logique de son ordonnance générale; par là, elle aboutit au grand art. Avec la volonté de dominer son sujet, Destrez s'est élevé à une conception esthétique de premier ordre, en subordonnant le décor, si riche et si foisonnant qu'il soit, aux lignes essentielles de son monument, à tout ce qui en manifeste la structure interne, et aussi au programme architectural qu'il était chargé d'exécuter.

Il aurait pu être tenté de sacrifier au pittoresque, de donner à certaines parties de son édifice un accent particulier, d'utiliser l'agrément d'un ou plusieurs pignons, combinés avec des lucarnes flamandes. Or, il a délibérément rompu avec la mode médiévale qu'avait prolongée la Renaissance brugeoise ou gantoise, il a ramené l'importance de ses travées axiales à

---

(1) Jacques Debrosses, auteur d'un Recueil « Grandes et belles cheminées » vers 1635, dont quelques planches figurent dans un recueil factice de la Bibl. de Lille : Sc. 1758 réserve.

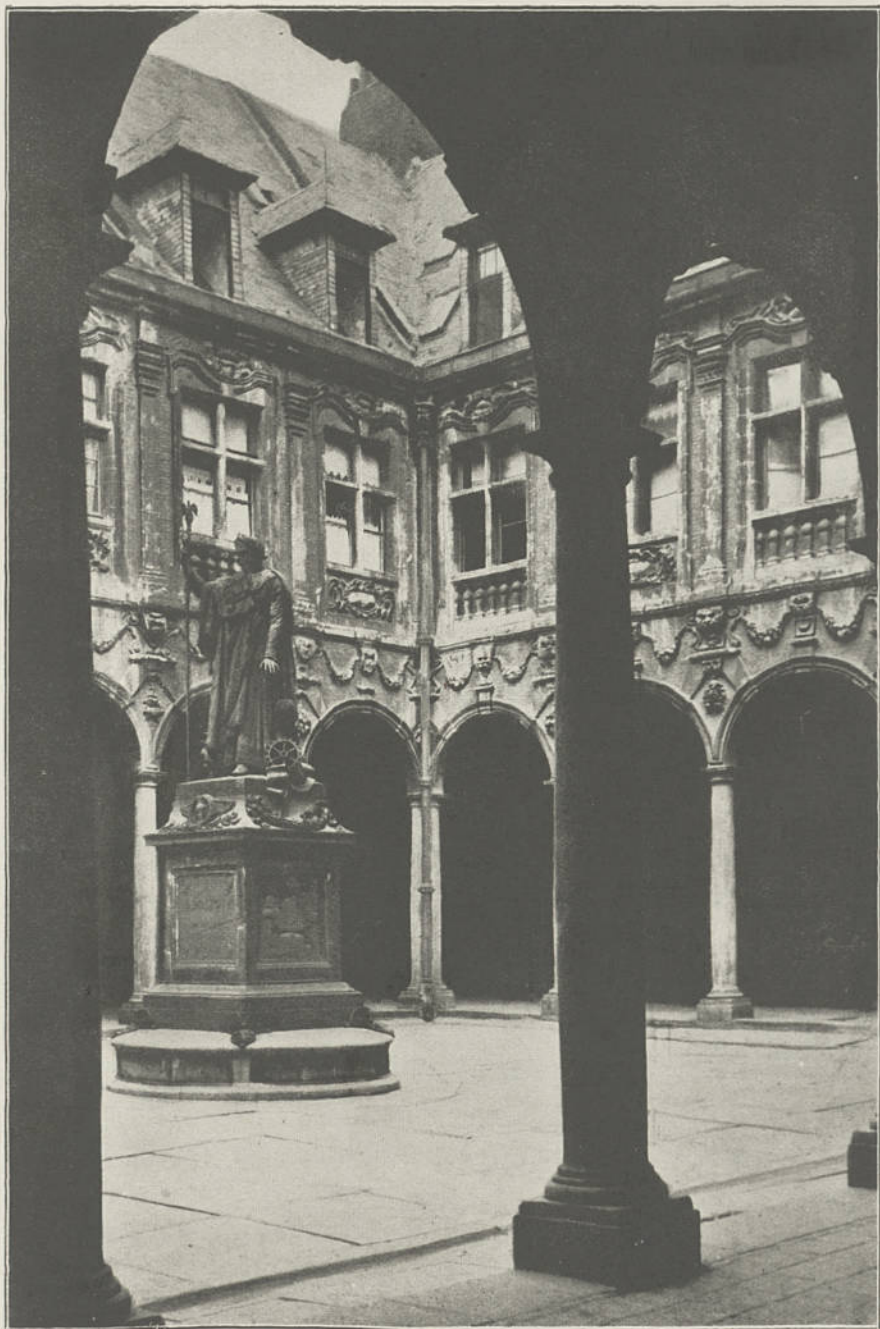
quelques différences de proportions avec les travées voisines ; pour magnifier les entrées centrales, affirmer la destination de l'édifice, il s'est borné à l'addition d'une lucarne plus monumentale d'une tourelle sommée d'un dôme.

L'ensemble du monument se recommande par deux qualités : la régularité et la symétrie. Les proportions sont judicieuses : sur chacune des faces principales du quadrilatère, elles attribuent à la longueur un développement double de la hauteur, si l'on compte celle-ci au faite du comble, — triple, si on la prend à la ligne des chéneaux. C'est l'horizontale qui impose ici sa maîtrise, affirmée puissamment par la répétition de trois corniches et la ligne faitière.

Soumis à l'impression de stabilité que donnent de telles proportions, l'effet pittoresque se réserve le campanile, avec son belvédère ajouré, — les lucarnes du toit, autrefois pourvues de leurs pommes dorées, — les cheminées, jadis décorées de chaînages et de cadres de pierre. C'est aussi au pittoresque que visait le détail de la décoration.

Mais la vigueur des saillies horizontales et l'ornementation verticale des trumeaux et des fenêtres assuraient la prééminence des lignes architecturales. Même séduit par un terme aux contours élégants, à l'attitude gracieusement pudique, par une figure expressive d'une douleur calme et résignée, par un masque grotesque, au nez écrasé, ou muni d'oreilles d'âne, l'œil les situe cependant à leur plan véritable dans l'ensemble et ne perd pas de vue le rôle constructif de la partie considérée.

Les façades intérieures de la Bourse, — la galerie et l'étage qui constituent le décor précieux du cloître. — furent conçues sur un type qui diffère des façades extérieures, mais dont les caractères essentiels demeurent les mêmes (*Pl. XXIII*).



Pl. XXIII. — Bourse de Lille : Cour et Cloître intérieur (1652).





La galerie montant à une hauteur plus grande que le rez-de-chaussée des boutiques, Destrez dut supprimer un étage et donner à celui qui restait un développement plus important ; le dispositif des entrées de la Bourse se trouve, par là, repris par celui des façades de la cour, ou, pour mieux dire, c'est le dispositif de ces façades qui commande celui des entrées. Les quatre arcades, portées par des colonnes doriques, exigeaient, comme la juxtaposition des façades extérieures, une division en travées égales, chaque colonne devant se continuer par le pilastre du trumeau supérieur. Mais il ne pouvait y avoir concordance entre les deux systèmes de travées, puisque le rectangle intérieur était divisé en 24 parties égales ( $5 + 7 + 5 + 7$ ) et le périmètre extérieur en 60 travées inégales ou 28 façades ( $6 + 8 + 6 + 8$ ) et 4 entrées. C'est pourquoi certains murs d'entrefends sont bâtis sur les voûtes de la galerie, et pourquoi, afin de les rendre moins pesants et de ne pas les poser à même la voûte, Destrez imaginait d'y maintenir l'usage du bois, au moins en guise de semelle.

La voûte du cloître se réfère aux traditions médiévales malgré le système apparent des nervures ; qu'elles se composent de diagonales seules ou se compliquent de liernes et de tiercerons, ce ne sont, en réalité, que des voûtes d'arêtes surbaissées, dont la brique appareillée, grâce à sa cohésion avec son liant, est l'élément fondamental. Leur stabilité se tire de l'emploi des barreaux de fer, et du poids des murs chargeant l'arcade. Quant au réseau que la pierre y dessine, c'est un artifice de pure décoration.

Le souci de la tradition rendait nécessaire l'érection d'un portique purement médiéval où la colonne remplit à elle seule toute sa fonction de support ; l'absence de pilastres qui, selon la coutume romaine, auraient porté l'entablement ou la

corniche, rendait difficile le passage des soutiens inférieurs aux pilastres de l'étage. De cette gêne l'architecte sortit en faisant jouer à la pierre, sur ses murs de brique, le rôle des nervures sur sa voûte. Formant l'élément principal de la maçonnerie, la brique aurait pu suffire à tout ; mais il imagina de la traiter comme une matière de remplissage et de confier à la pierre un rôle en apparence actif. Ainsi devait-il rétablir dans le sens vertical la continuité des lignes issues des souliers de ses colonnes et montant jusqu'à la corniche suprême.

A cet effet, il accentua par un bossage les parties faibles de chaque arc, les reins, et la partie capitale, la clef. Celle-ci, en se prolongeant vers le haut, reçut l'accent d'un mascarón grotesque qui portait, à la manière d'un corbeau, la corniche de cette première ordonnance. Les claveaux bossés des reins s'unirent deux à deux pour recevoir le poids d'un autre corbeau plus volumineux que le précédent, et accru d'un lourd cartouche qui soutenait la même corniche à l'aplomb des pilastres de l'étage.

Sur cette base stable s'appuyèrent, pour se développer autour des baies largement évidées, des encadrements de pierre sculptée, des meneaux avec leurs croisillons, des pilastres de pierre saillant dans les trumeaux de brique, et dont les chapiteaux, inspirés de l'ordre corinthien, soutenaient, sur un fragment d'entablement de hauteur restreinte, un second fragment d'entablement plus développé. Cet étagement de lignes horizontales préparait la ligne vigoureusement marquée de la corniche suprême.

La décoration qui s'ajoutait à cet ensemble architectural se bornait à peu de choses : une guirlande de fruits charnus liait de ses festons les mascarons des clefs aux cartouches des écoinçons, d'où pendait encore un bouquet de fruits. A l'étage,



les allèges des baies offraient, tantôt une balustrade à fond aveugle, tantôt un large compartiment aux bords retroussés et chantournés de style auriculaire ; des cartouches de même style se logeaient entre le haut des cadres et la corniche.

Quant aux cadres, ils ont quitté les formes bossées, les clefs énormes des façades extérieures. Ce sont de simples cadres à crossettes, dont le haut s'incurve au centre et aux angles, pour laisser le champ aux cartouches qui couronnent chaque travée.

Plus simples dans leur composition générale, réduites à deux parties bien distinctes, puissamment membrées dans leurs lignes architecturales, moins chargées d'ornements que celles de l'extérieur, ces façades sur cour donnent au décor sculpté de plus vigoureuses saillies. L'impression de richesse solide et pesante en est peut-être plus vive, et le cadre de cette Bourse est digne d'une aristocratie cossue, qui fait penser à certains aspects de Gênes, à certaines de ses cours environnées de galeries, à certains décors baroques de la « Salita Santa Catarina » (Pallazo Pallavicini), mais conçus dans un autre esprit, alourdis et gâtés par la médiocrité de la matière sculptée, et, il faut l'avouer, de la main-d'œuvre.

Une telle comparaison peut paraître osée ; mais le souci des élégances italiennes que Destrez devait connaître par l'œuvre gravée de Rubens (Les Palais de Gênes) n'était-il pas capable de l'inciter — autant qu'il en avait le moyen et le talent — à l'imitation des édifices les plus considérables d'un pays dont Lille comptait des nationaux parmi ses bourgeois (1).

---

(1) Les *Registres aux Bourgeois* en contiennent plusieurs exemples, entre autres, celui d'Antoine Costa « natif de Gehennes (Italie), marchand » (VII, f<sup>o</sup> 1 verso), bourgeois en 1627.

Mais l'œuvre de Destrez fut moins une œuvre italianisante, que celle d'une époque italianisée, le produit normal d'un art qui, depuis plus d'un siècle, « italianisait » furieusement. Depuis 1610-1620, sous l'impérieuse domination d'un génie comme Rubens, cet art avait conquis une originalité certaine.

La peinture rubénienne, qui, dans son essence même, est surtout décorative, avait orienté l'architecture flamande dans le sens de la richesse ornementale, et l'avait amenée à concevoir les ordonnances italiennes comme le cadre indispensable au déploiement d'une parure peinte ou sculptée, d'une pompe princière, et même d'une vie aristocratique élégante et raffinée. En fait de constructions domestiques, l'architecture des Pays-Bas avait créé, avant la Bourse de Lille, des œuvres de même caractère. En 1640-45, la Grande Place de Bruxelles avait vu se rebâtir en pierre les maisons des corporations qui en bordaient le côté ouest : c'était « La Louve » qui appartenait aux Archers (1644) ; le « Cornet », aux Bateliers (1644-45) ; la « Brouette », aux Gressiers (1644) ; le « Sac », aux Tonneliers et Ebénistes (1644) ; le « Renard », aux Merciers (1645). Ces maisons ont perdu leur aspect primitif, lors de leur démolition en 1695 ; quand elles furent reconstruites, leur style, sans subir de changements notables, exagéra son expression décoratif ; après une évolution d'un demi-siècle, les principes de l'art rubénien avaient accentué leurs caractères originaux.

Mais nous connaissons quelques-unes de ces façades. On y rencontrait par endroits un soubassement rustique — (comme au Cornet et au Renard) — dont la robustesse était parfois accentuée par une taille en pointes de diamant (le Renard). Des portes basses et cintrées portaient des compartiments sculptés formant enseigne, — ou se chargeaient de guirlandes de fleurs ou de fruits. Les étages se distinguaient par l'emploi



Pl. XXIV. — Maison démolie lors du percement de la rue Faidherbe (1869) :  
sise Petite Place, entre l'ancienne Halle échevinale et la rue de Paris.





d'un ordre antique, — ici des colonnes ioniques engagées (la Brouette et le Sac), surmontées de colonnes ou de pilastres corinthiens ou composites, de colonnes torsées rehaussées de guirlandes de feuillage enroulées : — là des cariatides ou des termes, qui ornaient les trumeaux des étages. Et c'étaient des rangées de balustres sous les appuis des fenêtres, des arabesques sur les fûts des colonnes, des cartouches dans les tympans ou les frises, des têtes d'anges sur les consoles, des guirlandes, des bas-reliefs sculptés, des outils d'artisans, — ébénistes, tonneliers, retenus par des rubans, etc.

La Bourse de Destrez appartient au même type architectural, parce que, dérivée de la même source, elle tire ses caractères du développement des mêmes principes. Longuement préparée par l'évolution de l'architecture domestique lilloise, elle paraît au même moment de l'évolution générale de l'architecture des Pays-Bas. Formés, depuis 1620-24, à l'école de Francquart, Coebergher, Crispin van den Passe<sup>(1)</sup>, les artisans lillois, maçons, tailleurs de pierre, tailleurs d'images, étaient en 1652, après trente ans d'efforts patients et laborieux, capables de seconder Destrez, d'exécuter ses dessins, de réaliser ses conceptions. Destrez lui-même, — « de stil escrignier » à l'âge où il acheta la bourgeoisie (1634), — garda toute sa vie ce goût des ordonnances décoratives et de la parure sculptée qui caractérisait le meuble de cette époque.

On considérera donc l'architecture de la Bourse, comme un exemplaire de cette Renaissance bruxello-anversoise dont l'art lillois constituait alors une école, assez peu individualisée.

---

(1) Crispin van den Passe, junior, fils du graveur célèbre du XVI<sup>e</sup> siècle. Né à Utrecht en 1570, il publia en 1642, à Amsterdam, un recueil de meubles intitulé : « *Officina arcularia in qua sunt ad spectantia diversa eximia exempla ex variis auctoribus collecta* », pillé par tous les « escrigniers » flamands du XVII<sup>e</sup> siècle.

## LES ŒUVRES DE DESTREZ APRÈS LA BOURSE

Dans l'estime du Magistrat de Lille, le succès de son architecte fut grand, et, malgré les critiques qui accueillirent son œuvre, il s'imposa au public. Le style de la Bourse se répandit à travers la ville ; nous en allons suivre les progrès divers jusqu'à la conquête française.

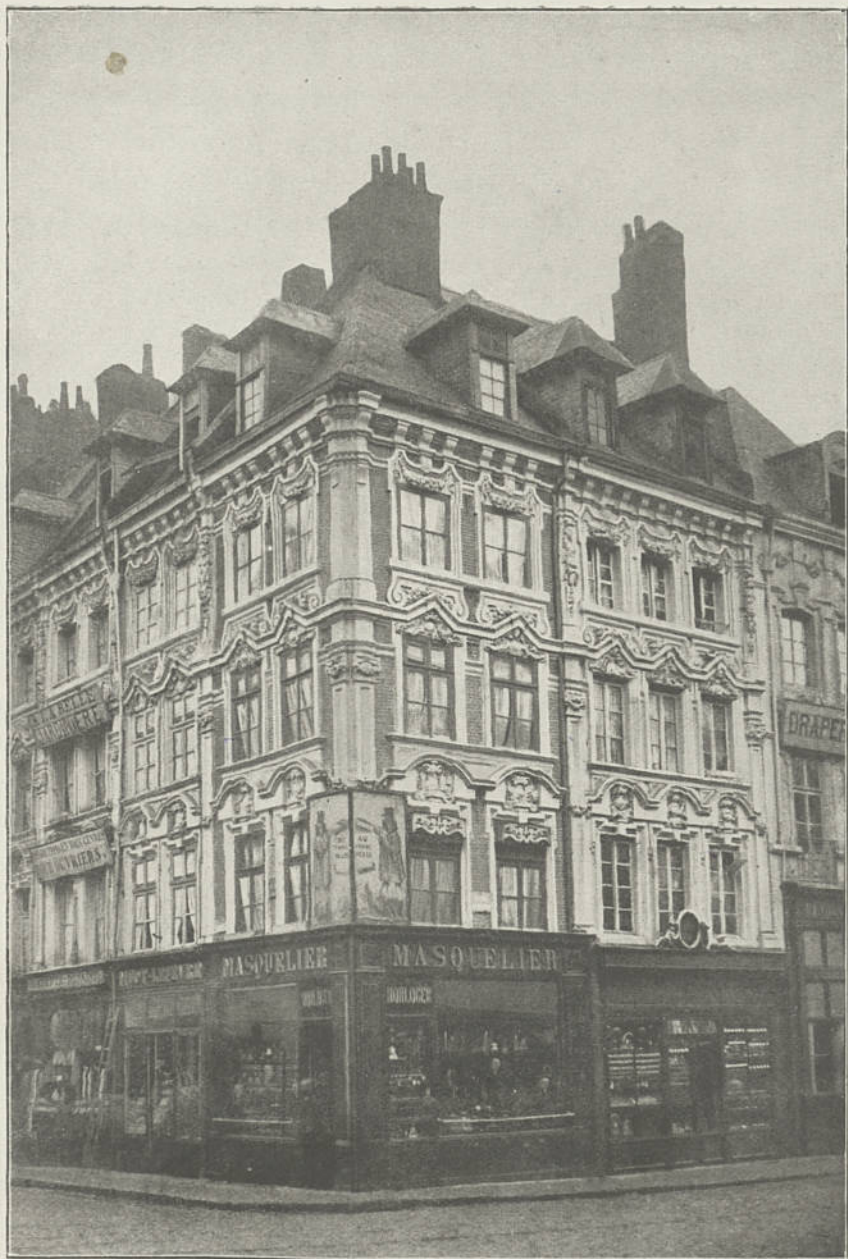
Les quartiers excentriques cependant échappèrent à son empire. Les propriétaires y boudèrent à l'étalage de tant de faste et de sculpture ornementale. L'échevinage n'osa guère les obliger aux mêmes dépenses que les acquéreurs des portions de la Bourse. Les ventes de terrain qu'il fit en 1658, *rue du Gard*, ne furent grevées que de charges légères puisqu'il permit d'y construire des frontispices à « cassy non revestus », à condition de ne faire édifier qu'une maison par lot. En 1658-59, il en fit d'autres entre les rues du Molinel, du Bleu-Mouton et du Court-Debout en n'exigeant des acquéreurs que l'engagement de bâtir à front de rue des murs de « brique et demie d'épaisseur <sup>(1)</sup>.

Quelques-unes de ces maisons existent encore, avec de malheureuses restaurations. Tels les N<sup>os</sup> 1, 3 *de la rue du Court-Debout*, les N<sup>os</sup> 72<sup>bis</sup> et 74 *de la rue du Molinel* (à l'angle de celle du Bleu-Mouton) : bâties de briques avec chaînes de pierre, ces façades reproduisent des types qui déjà étaient traditionnels.

Les premières, modestes, ne comptent qu'un étage et séparent leurs trois travées par des trumeaux inégaux. Les rez-de-

---

(1) *Arch. com.*, Aff. gén., Cart. 360. Remarquons dans la liste des acquéreurs, les noms de Julien Destrez et Simon Vollant.



Pl. XXV. — Maisons de la rue des Manneliers et de la rue de Paris, bâties vers 1659 (style de Destrez) : celle du coin a été depuis rehaussée d'un étage.







chaussée portent encore les traces des arcs de décharge en plein cintre qui abritaient les linteaux des baies. Comme à la Bourse, cet étage inférieur « à châssis de bois revêtus sous arcures » en porte un autre dont les baies sont fermées par des linteaux clavés ; le larmier qui court entre les fenêtres et la corniche rigide s'incurve au-dessus de chaque linteau. Le mouvement de ce cordon de pierre fait l'unique intérêt de ces façades ; encore sent-on que les ravaleurs ont dû en diminuer singulièrement la saillie.

Les maisons de la rue du Molinel ont deux étages. Une d'entre elles garde encore en son rez-de-chaussée la trace d'arcs décorés de pierres taillées à facettes. Rue du Bleu-Mouton, quelques châssis de bois ont été respectés ; une porte basse en plein cintre sent encore son époque. Rue du Molinel, les baies des étages, de forme rectangulaire, s'entourent d'un cadre à crossettes et abritent leurs plates-bandes clavées sous un larmier incurvé qui, avant le passage des ravaleurs, s'animait sans doute de bossages. La corniche, autrefois porteuse d'annulures, a conservé un accent caractérisé et quelque vigueur de profil.

Les façades bâties dans la *cour des Bons-Enfants*, en 1661 <sup>(1)</sup>, celles qui portent la date de 1665 en la *rue Saint-Joseph* <sup>(2)</sup>, ne furent guère davantage soumises à l'influence de la Bourse. Leurs châssis revêtus de chaînages de pierre continuèrent à abriter leurs linteaux sous des arcs surbaissés de brique et pierre ; mais, comme on ne se donna pas la peine de tailler la pierre en pointes de diamant, ces maisons présentaient un

---

(1) *Arch. com.*, Reg. Visit. 730, f<sup>os</sup> 315-329. Voir la planche de M. O. Bouchery, dans « *Lille* » : « *La cour des Bons Enfants* ».

(2) Le N<sup>o</sup> 6 en particulier.

aspect plus fruste et plus vulgaire que celles — par ailleurs analogues — de 1630.

Au voisinage de la Bourse, le style de Destrez prit au contraire une influence considérable. Déjà en 1652, la maison

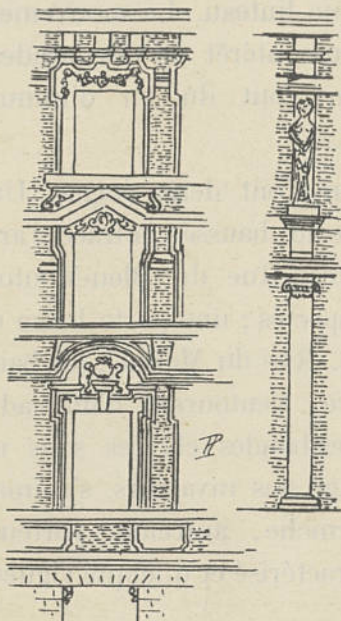


Fig. 38. — Une travée du Griffon, rue des Manneliers, d'après le dessin des Arch. Comm., Aff. gén., Carton 46, Doss. 12.

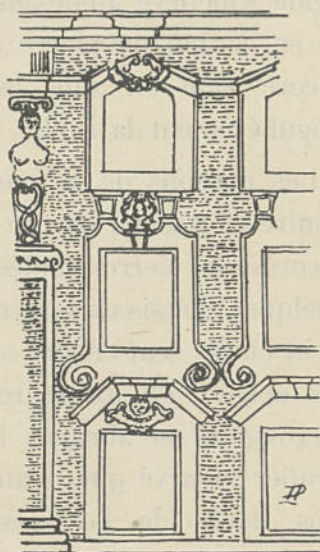


Fig. 39. — Une travée de la maison, rue des Sept-Sauts, où s'ouvrait l'entrée de la Cour des Bons-Enfants. (D'après une photogr. de M. Dubuisson).

de Jean Stapart, *au Beau-Regard*, avait été rebâtie « à l'intervention du maître des œuvres » et entièrement faite à la satisfaction du Magistrat lequel s'en était servi « de modèle pour les maisons réédifiées du depuis sur le mesme rang du dit Beau-Regard » (1). En 1655, Michel Lefebvre, voisin du dit Stapart avait obtenu « l'autorisation de mettre jus et sus la cappe

(1) Arch. com., Aff. gén., Cart. 45, Doss. 15 (requête de Jean Stapart).

de sa maison du Beau-Regard au devant de la Fontaine (au Change), de la rehausser d'un étage pour correspondre en hauteur à celle de Stapart et de faire le tout à la direction du maître des œuvres ». Nous ignorons malheureusement quel était le caractère de ces deux façades.

En 1659, deux maisons de la *rue des Manneliers*, le « Griffon » et sa voisine furent ainsi rebâties, près de l'Arbre d'Or, toujours par l'avis du maître des œuvres de la ville <sup>(1)</sup> (*Fig. 38*). Le type créé en l'occurrence par Destrez nous a été conservé par une maison récemment reconstruite, avec addition d'un entresol, à l'angle des rues des Manneliers et de Paris. Avec quelques variantes, il avait été suivi par les acquéreurs des « Vieilles Halles de la Ville » en 1664, près de l'ancienne maison de ville, — et plus tard en 1692, lorsqu'on reconstruisit « la maison du Bible d'Or » pour élargir vers ces vieilles Halles l'entrée de la rue des Malades, ou de Paris <sup>(2)</sup> (*Pl. XXIV*)

Un autre type, apparenté au second, fut érigé *rue des Sept-Sauts*, à l'entrée de la cour des Bons-Enfants. La Commission Historique du Nord en a publié la photographie, due à M. E. Dubuisson, dans le 27<sup>e</sup> volume de son Bulletin. Nous la daterons de 1661 ou 1663, soit qu'elle fasse partie des maisons élevées par André Laigniel « joindant la cour des Bons-Enfants » <sup>(3)</sup>, soit qu'elle ait été bâtie sur le terrain vendu par le Magistrat en 1663, vente dénoncée 22 ans après par le

---

(1) *Arch. com.*, Reg. Visit. 729, f<sup>os</sup> 291, 296, 297.

(2) Le dessin de ces façades a été conservé dans le dossier de l'affaire de cet élargissement (procédure ouverte en 1688). cf. Reg. Res. Bourg. 289, f<sup>o</sup> 173. — Ce dossier figure aux *Arch. com.*, Aff. gén., Cart. 46, Doss. 12<sup>e</sup>. — La maison à l'enseigne « du Bible d'Or » a été, sans doute pour la symétrie, imitée de sa voisine d'en face, rue des Manneliers : ainsi s'explique la présence dans ce dossier de ce dessin. Cf. un dessin de Boldoduc, représentant les maisons voisines de l'ancien Café Lalubie, et de la rue de Paris.

(3) *Arch. com.*, Reg. Visit. 729, f<sup>o</sup> 329.

sieur Régnier comme la seule cause de l'étranglement de la rue des Sept-Sauts <sup>(1)</sup> (Fig. 39).

Entre temps, Destrez dut fournir *aux Religieuses Célestines*

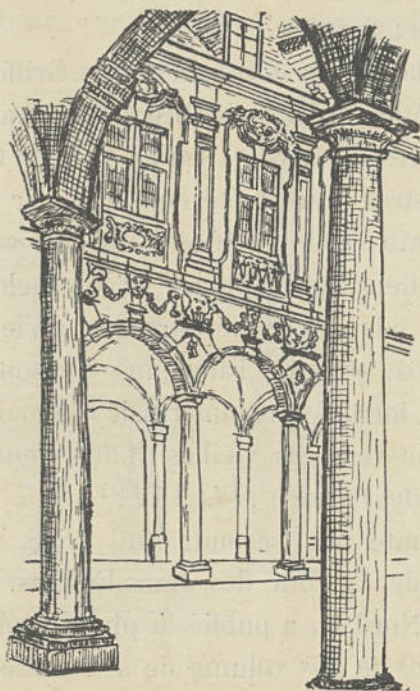


Fig. 40. — Deux travées de l'intérieur de la Bourse, de Destrez.

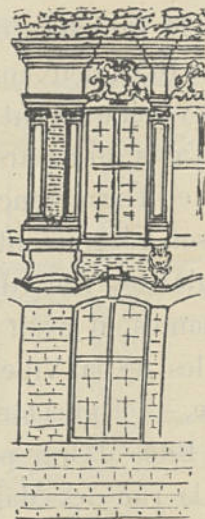


Fig. 41. — Une travée d'une maison des Célestines, rue de Gand (entre la rue des Célestines et celle de Thionville) (1660).

des plans pour trois maisons, qu'elles bâtirent rue de Gand « en la place du reste du molin Desbranches » <sup>(2)</sup>. Ces maisons, et quelques autres du même type, nous restent encore, presque intactes, simplement privées des « annilures » qui en décoraient les lucarnes. Ces maisons des Célestines marquent l'adhésion des propriétaires de cette rue, autrefois considérée comme « foraine », à la formule de la Bourse (Fig. 40 et 41).

(1) Ibid. Aff. gén., Cart. 47, Doss. 8° (affaire de 1685).

(2) Arch. com., Reg. Visit. 729, f° 310.



Pl. XXVI. — Maison, démolie en 1933, rue des Sept-Sauts.  
Entrée de la cour des Bons Enfants (1661 ou 1663).





En 1664, le Magistrat, ayant acquis du Roi d'Espagne le Palais Rihour pour en faire sa nouvelle « maison de ville », l'œuvre de Fayet fut délaissée et vendue. Entre le Palais et l'abreuvoir des P.P. Jésuites (square Morisson) s'étendaient des terrains libres où fut tracée la *rue du Palais*; ces terrains furent ensuite lotis et vendus. Les acquéreurs furent les personnages les plus considérables de la ville, et aussi quelques entrepreneurs qui, ainsi qu'il arrive toujours en semblable occurrence, comptaient spéculer sur les terrains qu'ils achetaient ou sur les immeubles qu'ils voulaient construire : tels Jean Screve, charpentier, et Thomas de le Mettre <sup>(1)</sup>, maçon, Mathieu Mengier, maçon, Jean Godin, charpentier <sup>(2)</sup>. Des autres, nous citerons Antoinette Hespel <sup>(3)</sup>, veuve de Gilles Marissel, Bonduel Beghin <sup>(4)</sup>, Jean Fournier <sup>(5)</sup>, Bruno Bayard <sup>(2)</sup>, Charles Caillet <sup>(2)</sup>, auquel se substitua l'avocat Turpin <sup>(2)</sup>, Gabriel van Wesbus <sup>(2)</sup>, le sieur Jacobs <sup>(2)</sup>, Pierre Moroy <sup>(2)</sup> (*Fig. 42*).

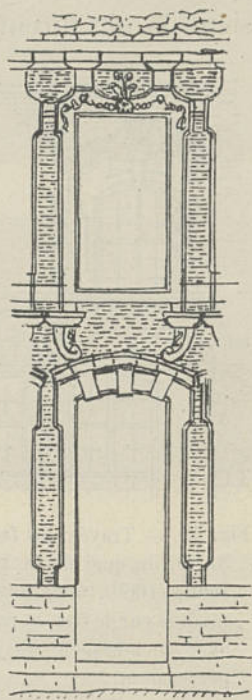


Fig. 42. — Une travée des maisons de la rue du Palais (1664).

Le Magistrat inséra dans le contrat la clause suivante empruntée au contrat de vente des terrains de la Bourse,

(1) *Arch. com.*, Reg. Visit. 730, f° 40.

(2) *Ibid.* Aff. gén., Cart. 360, Doss. 1.

(3) *Ibid.* Reg. Visit. 730, f° 35.

(4) *Ibid.* Reg. Visit., f° 37.

(5) *Arch. com.*, Reg. Visit., f° 45. Il est de notoriété publique que le N° 7 est la maison de Julien Destrez ou de son frère Pierre, qui en 1669, tenait le Jeu de Paumes (Reg. Visit. 730, f° 133).

« à la charge de bastir une maison de structure conforme au plan dressé et exhibé » (1).

Les maisons du procureur de la ville Bruno Bayart et du sieur Jacobs furent des premières faites, et servirent de modèles

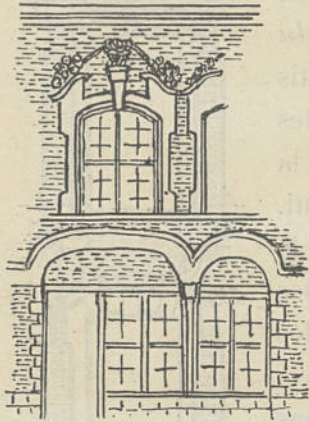


Fig. 43. — Travée des façades 31-39, du quai de la Basse-Deûle (1666), à châssis non revêtus par le bas, et revêtus avec encadrement de pierre par le haut.

à ceux qui suivirent. Le contrat de Gabriel van Wesbus porte, en outre, « qu'il devra faire fenestres sur le toit de pierre blanche, avec chappe françoise aux pignons, et garnir les coings et dessus des ballots (cheminées) de semblables pierres, et s'enclore avec l'acheteur de la partie suivante d'un mur moicturier de brique et demie d'épaisseur (2) ».

Presque toutes ces façades ont été défigurées ; l'étage du N° 7 est cependant à peu près indemne. Le N° 10 a son frontispice presque intact. Ces deux témoins sont les seuls à nous renseigner sur cet autre

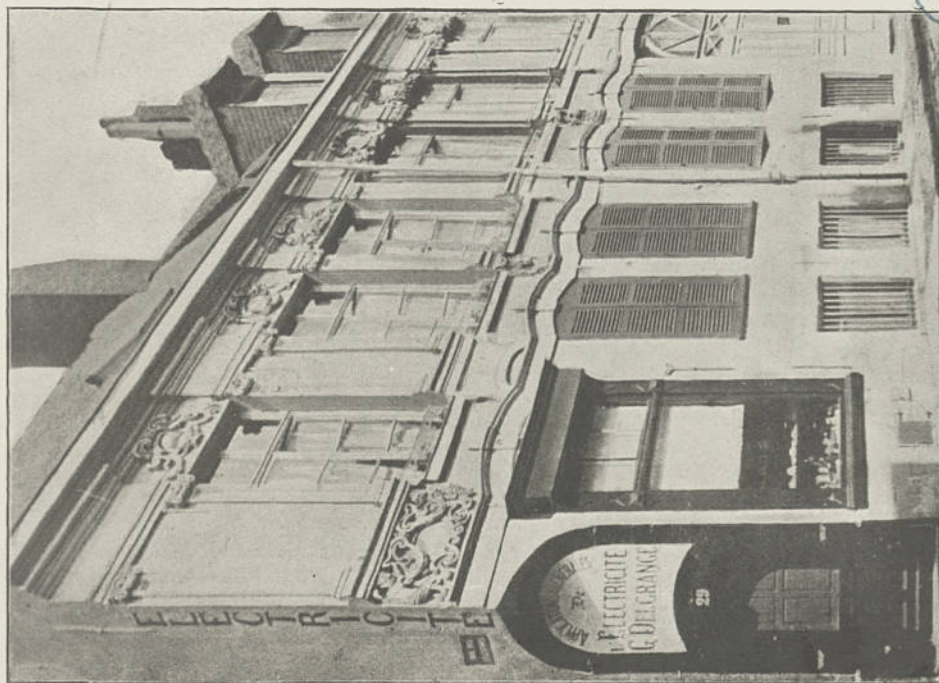
aspect de l'art de Destrez.

Deux autres façades de la même époque doivent être ajoutées aux œuvres de l'architecte de la Bourse, sans qu'on puisse toutefois dire qu'il en soit l'auteur. Mais elles sont visiblement de son école. C'est le bâtiment d'entrée de *l'Hospice Gantois*, rue de Paris, N° 224, daté de 1664, et une série de maisons de 1666, sur le quai de la Basse-Deûle, Nos 31-39, c'est-à-dire à cette époque, « extra muros », à quelques centaines de mètres de la cense du Metz (Fig. 43).

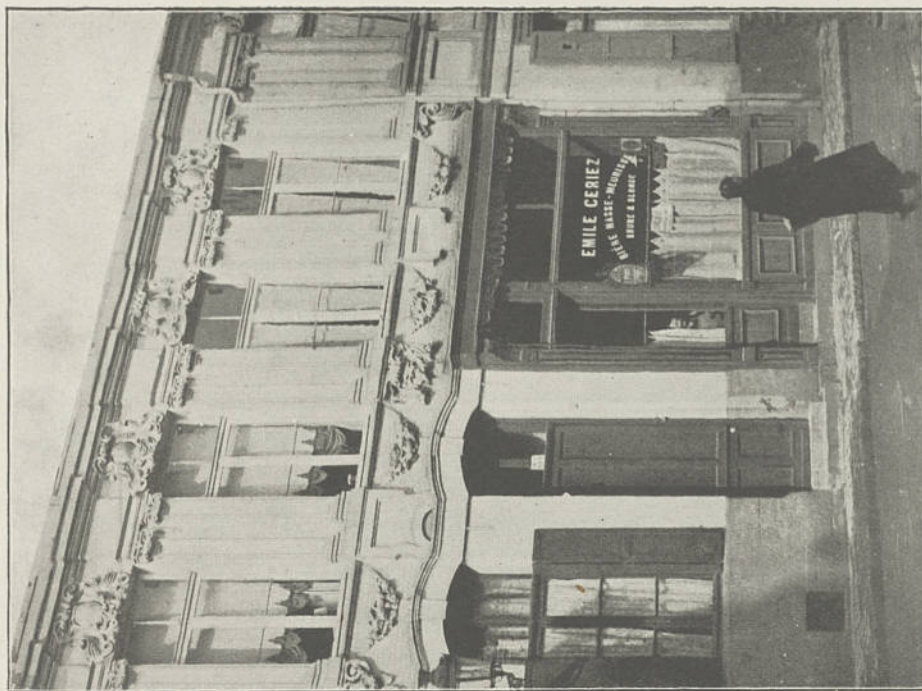
(1) Clause du contrat de vente entre Mathieu Mengier et Godin, d'une part, et Bruno Bayart (*Arch. com.*, Aff. gén., Cart. 360, Doss. 1<sup>er</sup>).

(2) Même Carton et même Dossier.



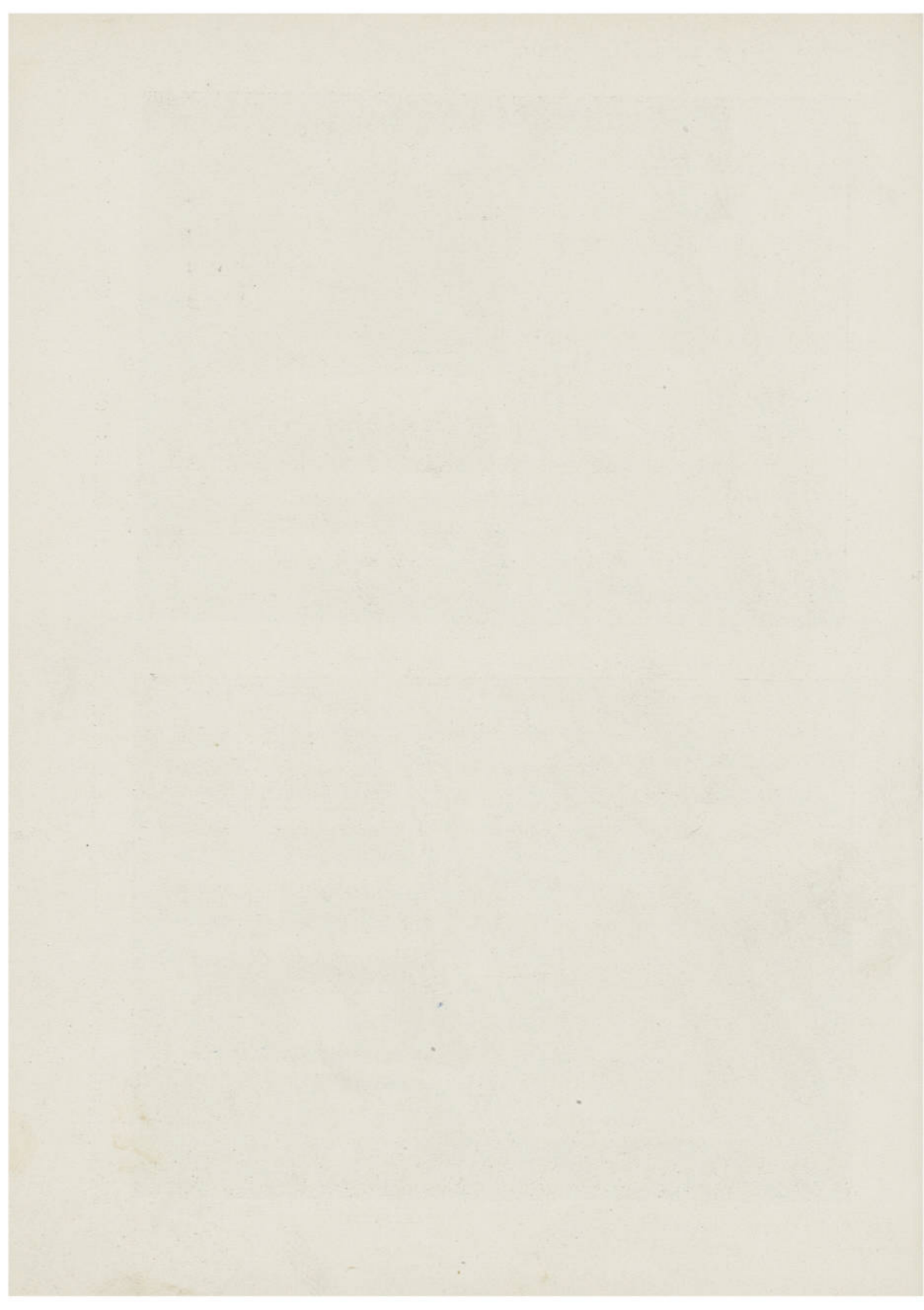


Pl. XXVII. — 1. Maisons de la rue de Gand, 29 et 31.



2. Ibidem, N° 35 (Maisons des Célestines, 1660).

BU  
LILLE



Tous ces édifices — ceux de Stupart et Lefebvre exceptés, puisque nous ne pouvons les connaître — sont unis par les liens d'une étroite parenté : briques et pierres s'y combinent selon les mêmes principes, et leurs combinaisons dessinent autour des baies des compositions ordonnées par lesquelles l'architecte semble avoir voulu assurer à la fois l'élan et la stabilité de sa façade. Quant au style, il se libère franchement des influences du Lombard, et, sans se soustraire aux formules bruxello-anversoises, tend à revêtir une réelle originalité :

1<sup>o</sup> *Le Griffon, Rue des Manneliers et Petite Place, de part et d'autre de l'entrée de la rue de Paris.*

Ces maisons avaient trois étages au-dessus du rez-de-chaussée, et montaient à 42 pieds, auxquels s'ajoutaient la hauteur des combles (*Pl. XXV*).

En bas, une gresserie aux baies fermées d'une plate-bande clavée se divisait en trois travées de 5 pieds 1/2 de largeur. Sur une corniche d'un profil sévère se dressait le premier étage. Les fenêtres rectangulaires s'y entouraient d'un cadre à crossettes ; une clef traversait la plate-bande pour supporter un cartouche. Un larmier imité de ceux de 1624 abritait sous ses parties cintrées des cartouches de style auriculaire. Une corniche soulignait les fenêtres du deuxième étage.

Celles-ci, plus petites que les baies du premier, fermées comme elles, d'une plate-bande clavée que décorait un cartouche, se soumettaient à un autre bandeau larmier qui, cette fois, au lieu de s'incurver, se brisait à la manière d'un fronton au-dessus des fenêtres. Sur ce larmier reposait, calé de chaque côté du fronton par des empattements en forme de piédouches, une troisième corniche.

Le troisième étage montrait une nouvelle sorte de baie dont

le cadre semblait porter, par l'intermédiaire de trois claveaux, saillant de la plate-bande, la corniche suprême. Sur chaque linteau se développait une guirlande de fruits qui s'accrochait à deux anneaux.

Chaque maison était séparée de la voisine par deux ordonnances superposées : une de pilastres ioniques qui comprenait les deux premiers étages, et une autre de termes ou cariatides qui décorait le troisième étage.

On reconnaîtra, dans cette brève description, les rapports de ce type avec la Bourse. Mais, ici, Destrez s'est détaché des frontons interrompus pour revenir au larmier continu qu'il s'est contenté de briser au-dessus des baies. De plus il a eu l'idée de faire porter sa corniche suprême sur les cadres mêmes de ses fenêtres, lesquels se trouvent ainsi constituer presque toute l'armature solide de la composition, la brique jouant le rôle de matériel de remplissage.

Enfin il faut noter à quoi se borne ici la fonction des cariatides : ce ne sont plus que des termes adossés à des bandeaux de pierre verticaux, et dont la tête est libérée de toute charge. Cette conception permettait de les supprimer à volonté, pour les remplacer par de simples pilastres surmontés de vases en amortissement (1).

2<sup>o</sup> *La rue des Sept-Sauts : entrée de la Cour des Bons-Enfants (Pl. XXVI).*

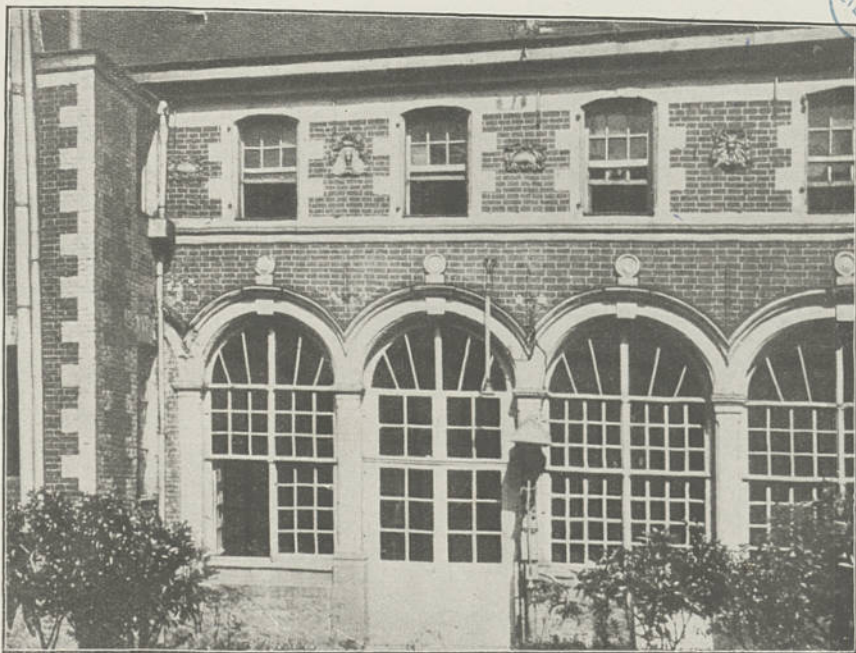
Ce type est caractérisé par l'absence de tout cordon horizontal, pour séparer les étages et réunir les encadrements des baies ; on y a donc abandonné le système des divisions rectangulaires

---

(1) Ces vases apparaissent dans la façade dessinée par E. Boldoduc (entre le Café Lalubie et la rue de Paris).

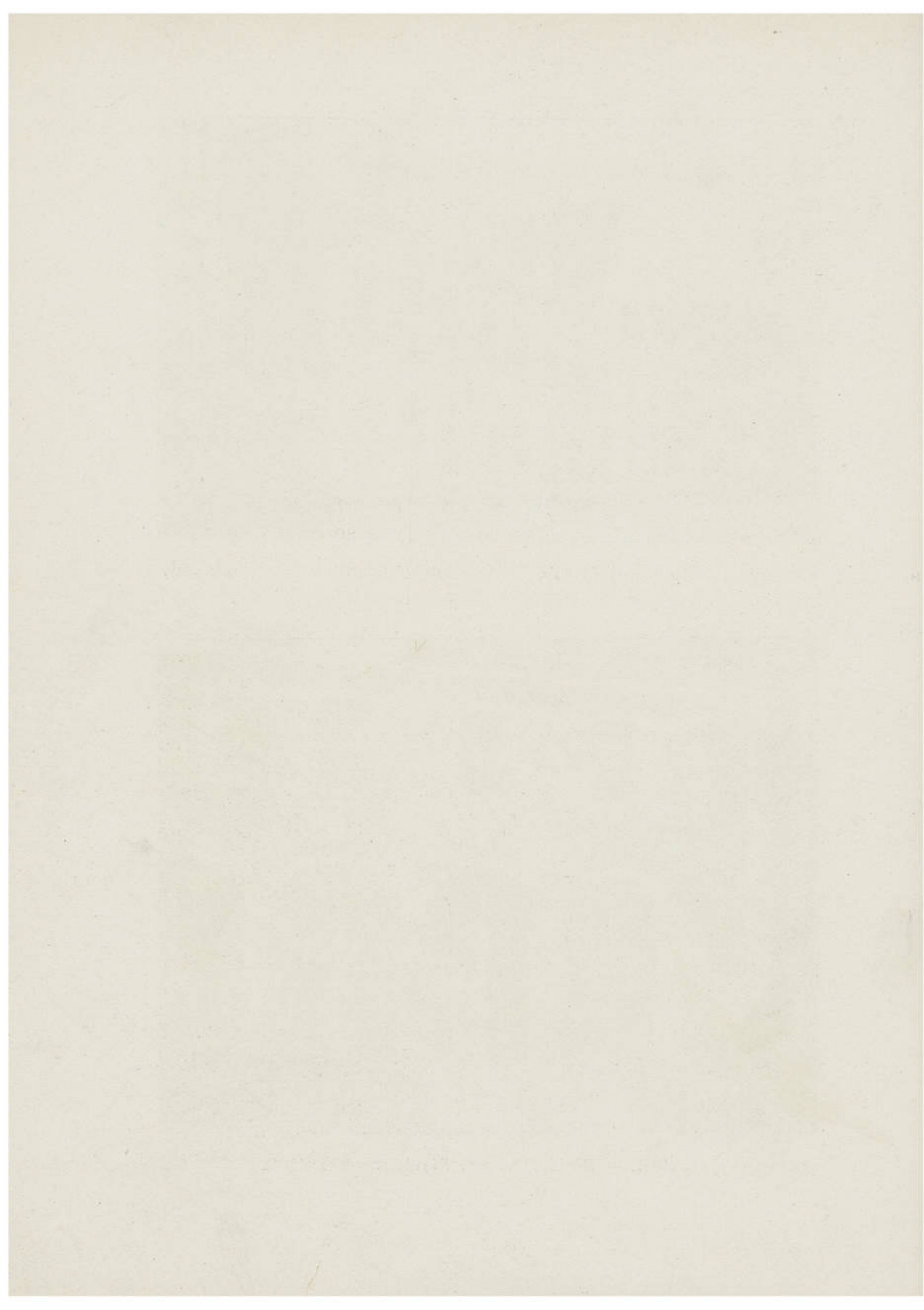


Pl. XXVIII. — 1. Hôpital Gantois, rue de Paris, 224: Façade extérieure (1664).



Pl. XXVIII. — Hôpital Gantois: Façade sur cour (1664).

BU  
LILLE



qui rappellent les procédés de la charpenterie par poteaux et traverses, pour y substituer un système moins organique dont les deux ordonnances superposées constituent l'élément vertical, et la corniche suprême le seul élément horizontal.

Ces deux ordonnances sont pour les deux premiers étages un ordre de pilastres ioniques traversés par une guirlande, comme à la Bourse, et pour le troisième étage une manière de sirène jouant le rôle de terme ou de cariatide, développement d'une idée que Destrez n'avait fait qu'indiquer dans une de ses travées de la Bourse.

Ces ordonnances n'apparaissent d'ailleurs qu'aux deux rives de la façade. L'espace compris entre elles se divise en trois travées, dont les trumeaux de brique séparent des cadres de pierre.

D'un étage à l'autre, les cadres varient. Au premier, ils entourent une baie rectangulaire, et leur plate-bande clavée s'abrite sous un larmier brisé et tronqué : les tympans exhibent des cartouches avec des guirlandes, et des têtes de chérubins portant la saillie d'une clef.

Sur les rampants de ce larmier reposent les ailerons à volutes des cadres qui cernent les baies du deuxième étage : ce sont des cadres rectilignes, mais dont le sommet se rehausse en deux endroits pour soutenir, par l'intermédiaire d'un corbeau en forme de dé, les cadres du troisième étage.

Ceux-ci décorent leur arc légèrement cintré d'un nouveau cartouche de style auriculaire.

Au-dessus de cette série de vides, vigoureusement sertis par des lignes et des saillies rigides, la corniche suprême dessine un ressaut qui fait le couronnement de la travée. Un pareil empilage de cadres vise à donner à chaque travée une impression d'unité, mais les lignes contrariées par des volutes,

des ressauts, des clefs, des larmiers obliques n'ont pas tout l'élan nécessaire.

Quant au style, il ne présente, sauf la cariatide en forme de sirène, aucune originalité ; toute la nouveauté réside dans la composition qui, d'ailleurs, s'apparente moins à celle des maisons de la Bourse qu'aux combinaisons antérieurement réalisées dans les façades du « Lingot d'Or ».

### 3<sup>o</sup> *Les maisons des Célestines, et diverses autres, rue de Gand.*

Celles-ci, qui n'ont qu'un étage, ont comme prototypes les façades intérieures de la Bourse (*Pl. XXVII*).

Mais Destrez y a utilisé le pilastre pour l'encadrement même des baies, non plus pour l'ornementation du trumeau. La largeur des travées restant subordonnée aux besoins intérieurs, les trumeaux portent selon leur largeur un seul pilastre, séparant les deux fenêtres, ou deux pilastres, dont l'écartement varie avec les dimensions de la travée.

Le rez-de-chaussée, avec sa belle gresserie, d'aspect traditionnel, s'abrite sous un bandeau à larmier que des clefs saillantes et une forme légèrement cintrée animent d'un mouvement modéré.

Ce larmier porte, sur des cartouches en forme de cadres quadrangulaires, aux côtés incurvés, ou sur une console sculptée, une corniche épaisse qui sert de soubassement aux pilastres de l'étage supérieur. Entre ces cadres prennent place les allèges des baies, sensiblement moins hautes qu'eux.

Enfin les pilastres soutiennent un entablement saillant qui couronne le trumeau ; au-dessus des baies, tout entablement disparaît, et un cartouche s'étale jusqu'à la corniche suprême.

Bien qu'elles s'inspirent de la Bourse, ces façades inaugurent un système nouveau, qui consiste à traiter de bas en haut les





Pl. XXIX. — Hôpital Gantois: Porte avec maulair et imposte sculptés (1664).





trumeaux comme des supports de l'entablement et à marquer la continuité des vides par une interruption des lignes horizontales, en déplaçant les appuis des fenêtres, et en cachant le linteau sous les ailerons d'un compartiment de style auriculaire.

Enfin, les dessins de ces compartiments, leur développement surtout, l'emploi de draperies suspendues, — de chérubins au torse nu et tordu, aux ailes déformées, — de guirlandes de fruits soulignant les écussons ovales, tout cela affiche une outrance qui marque le succès prolongé du style et annonce sa prochaine décadence.

La façade de *l'Hospice Gantois*, rue de Paris, N<sup>o</sup> 224, moins luxueux, reproduit, aux cartouches et pilastres près, les mêmes caractères. En l'absence d'ordonnances classiques ce sont les chambranles à volutes des baies qui portent sur leurs têtes à crossettes l'entablement suprême. Entre le rez-de-chaussée et l'étage, la frise reste nue ; au-dessus des fenêtres de l'étage, une clef saillante porte en amortissement la boule ou le disque, habituels depuis la maison des Vieux Hommes (*Pl. XXVIII et XXIX*).

4<sup>o</sup> Comme les précédentes, *les maisons de la rue du Palais* ne comptent qu'un étage. Comme celle de la rue des Sept-Sauts, elles réservaient l'emploi d'une ordonnance de pilastre ionique aux trumeaux qui séparaient chaque maison de sa voisine. Entre ces pilastres se développait un nombre variable de travées, trois ici, cinq ailleurs, peut-être davantage, selon l'importance de la façade (*Pl. XXX*).

Les trumeaux sont de largeur variable ; mais souvent réduits au minimum, ils ne laissent apparaître entre chaque baie qu'une étroite bande de brique. Tout l'effet architectural naît des cadres, de leurs formes, de leurs saillies. Au rez-de-chaussée,

ils s'abritent sous un larmier cintré, d'un vigoureux profil, qui épouse la forme de l'arc où il s'appuie ; trois claveaux en bossage lui donnent un aspect rustique. Ce bossage sert à soutenir, par l'intermédiaire d'une volute, la base des cadres de l'étage. Ceux-ci reçoivent sur leur plate-bande clavée des guirlandes de fruits suspendues à des anneaux, des rosaces, des bouquets de fleurs et, au N<sup>o</sup> 7, des outils de maçon et de charpentier retenus par des rubans.

Enfin deux saillies de la partie supérieure du cadre portent la corniche suprême. Ces façades sont les plus agréablement composées de toute la série ; la robustesse de l'ordonnance du bas s'allie à une réelle élégance dans le traitement de l'étage ; d'où une simplicité qui ne va pas sans distinction.

5<sup>o</sup> Non moins simples d'allure, *les maisons du Quai de la Basse-Deûle*, Nos 35, 37, 39, n'atteignent pas à ces qualités exceptionnelles (*Pl. XXXI*).

Le rez-de-chaussée, largement éventré par trois baies, est fortement caractérisé par l'emploi du « poteau à bosse », portant sur un sommier de bois la retombée de deux arcs de pierre. Ces « arcures » pittoresques n'offrent aucun agrément dans leurs courbes contrastées. L'étage n'est guère plus agréable. Mais dans les larmiers interrompus qui s'incurvent au-dessus des chambranles, il y a comme un reflet des fenêtres de la Bourse.

Le motif nouveau, que nous verrons repris plus tard, c'est la corbeille de fruits amortissant la clef de l'arc et les deux lourdes chutes de fruits qui en sortent pour s'appuyer sur les larmiers voisins.

Ce type mixte, à « châssis non revêtus » par le bas, à cadres de pierre par le haut, se réfère à la maison de Gilles de le Boe.



Pl. XXX. — Façade, rue du Palais, 10, due à Julien Destrez (1664).  
(Voir le N° 12, Pl. III).







Pl. XXXI. — Maisons du Quai de la Basse-Deuille, Nos 35, 37, 39 (1666).

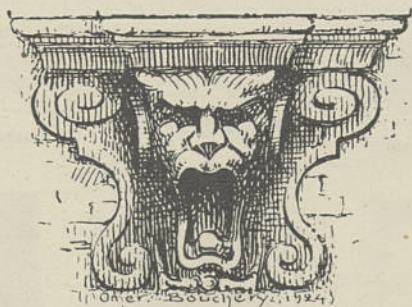






Sans doute ne sort-il pas des cartons de Destrez ; et l'intérêt qu'il mérite se double du fait qu'il fut édifié hors des murs, dans un faubourg de la ville. En tout cas il porte témoignage que le maître des œuvres de la ville avait, en 1666, fait école et que les maçons lillois étaient imprégnés de sa manière. Leur originalité se bornait à l'addition d'un détail nouveau, mais non pas à inventer une formule différente de la sienne.

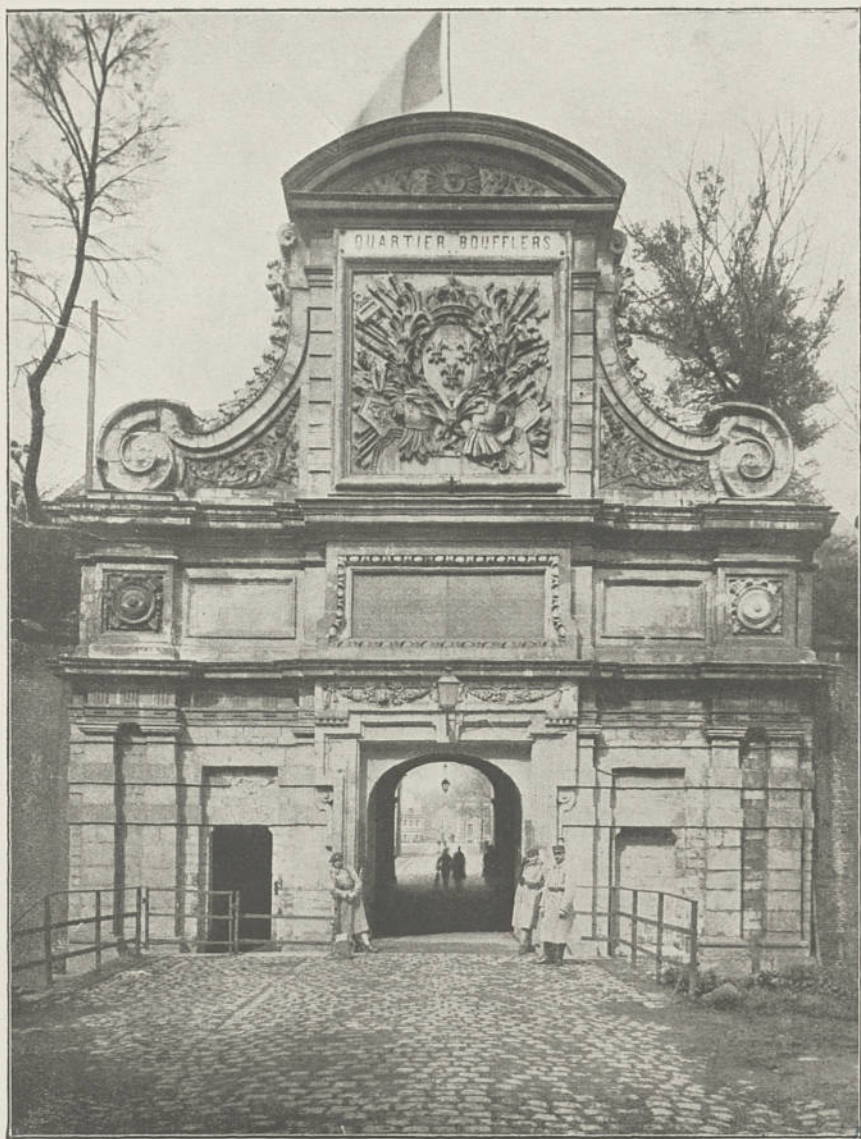
Nous verrons le fait se reproduire, après la conquête française, dans des édifices où Destrez n'intervint sûrement pas ; mais nous verrons aussi que cette même conquête ouvrit à l'architecture lilloise des perspectives qu'elle avait jusqu'alors ignorées.



LA BELLE ET L'AMOUR

sans doute ne soit-il pas des esprits de l'école, et l'on ne  
 peut même se douter du fait qu'il fut écrit pour les  
 dans un langage de la ville. En tout cas il porte témoignage  
 que le maître des œuvres de la ville avait, en 1806, fait voter  
 et que les maisons littéraires étaient toujours de sa manière. Leur  
 originalité se bornait à l'adoption d'un dessin nouveau, mais  
 non pas à inventer une forme nouvelle de la scène.  
 Nous verrons la fin se reproduire, après la copie  
 française, dans les éditions en français et italien également pas ;  
 mais nous verrons aussi que cette œuvre, conçue, avait  
 à l'origine été faite des perspectives qu'elle avait inspiré  
 ignorée.

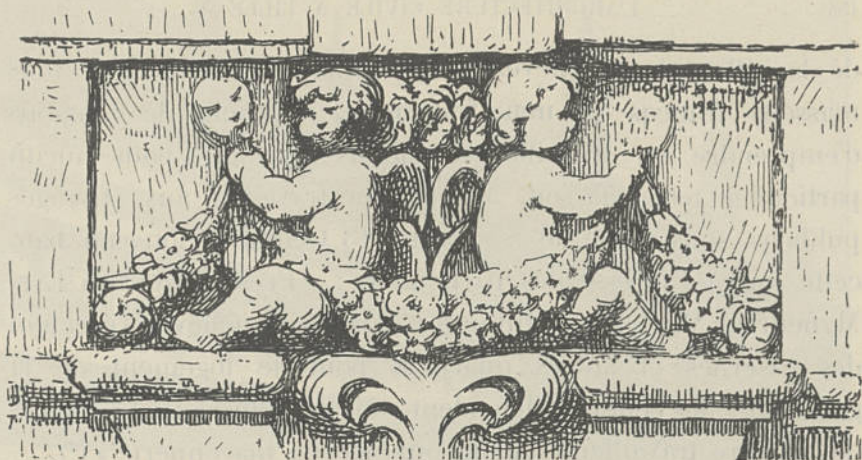




Pl. XXXII. — Porte principale de la citadelle de Lille (1667-1670).







## CHAPITRE V

---

### **La Conquête Française et le Style Franco-Lillois**

---

Une des premières conséquences de la conquête française fut de stimuler à Lille l'industrie du bâtiment.

Ayant pris possession de la ville le 28 Août 1667, avec la promesse d'exempter les bourgeois du logement militaire, Louis XIV voulut aussitôt ériger des baraquements pour ses troupes et les doter de casernes. Le 11 Septembre, le Magistrat réquisitionna tous les maçons de Lille pour ces travaux urgents : « voulans que les ouvrages publics et nécessaires pour le bien

de la ville soient achevez promptement, deffendons à tous massons francqs et non francqs et ouvriers de massons d'emprendre ou travailler à aucuns ouvrages pour aucun particulier tel qu'il soit, ains d'aller travailler aux ouvrages publicqs, sous peine de.... » (1). Le 13 Octobre, nouveau ban, cette fois à l'adresse des particuliers : « Pressés par Son Exc. Mgneur le Maréchal d'Humieres.... de faire achever l'érection des casernes et autres quartiers pour le logement de la garnison », les échevins défendent « à tous bourgeois et manants de ne faire travailler à aucun ouvrage de maçonnerie » (2).

Les travaux en cours furent donc suspendus dans la ville, mais au profit des ouvrages militaires exigés par le Gouverneur et l'autorité Royale. Ils furent repris en 1668, lorsque les casernes furent achevées, mais furent interdits à nouveau, quand il fallut pousser avec la plus grande activité la construction de la citadelle. Le 16 Octobre 1669, les échevins, « afin, disent-ils, que l'accomplissement de la citadelle ne soit retardé au très grand desservice de sa Majesté », font défense « à tous massons, tant maistres qu'ouvriers, de travailler en ceste ville, taille et banlieue d'icelle.... sous peine de 50 florins d'amende » (3).

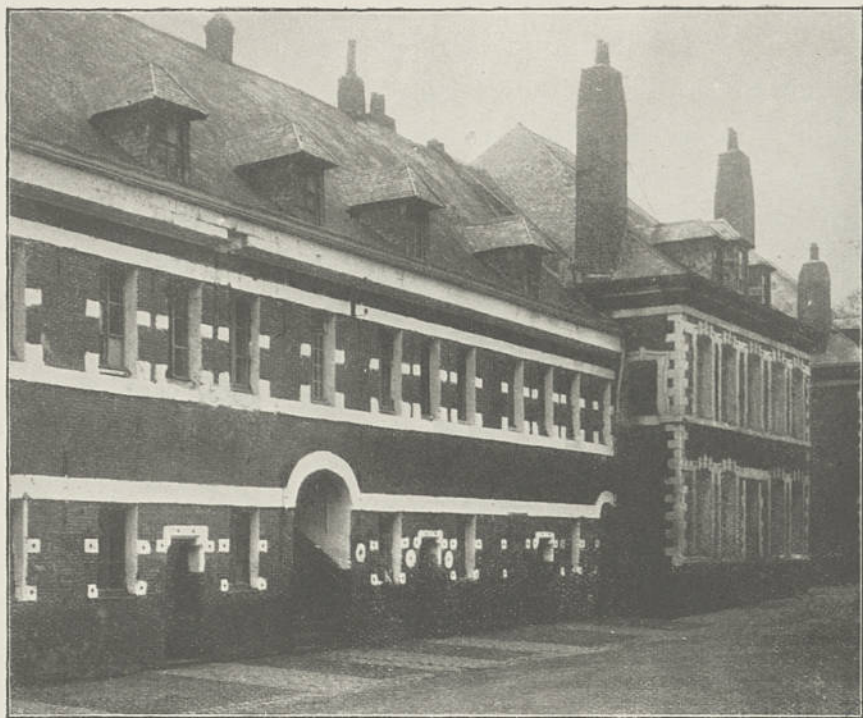
La liberté de bâtir fut rendue aux bourgeois en 1672; l'activité des maçons avait alors de quoi s'exercer à volonté, et sans arrêt pour de nombreuses années, car l'agrandissement de 1670 avait fait entrer dans la ville de vastes terrains vagues, qui allaient se couvrir de maisons et d'hôtels de toutes formes et de toutes dimensions.

Ainsi déviée vers une fin qu'elle ne soupçonnait pas, et

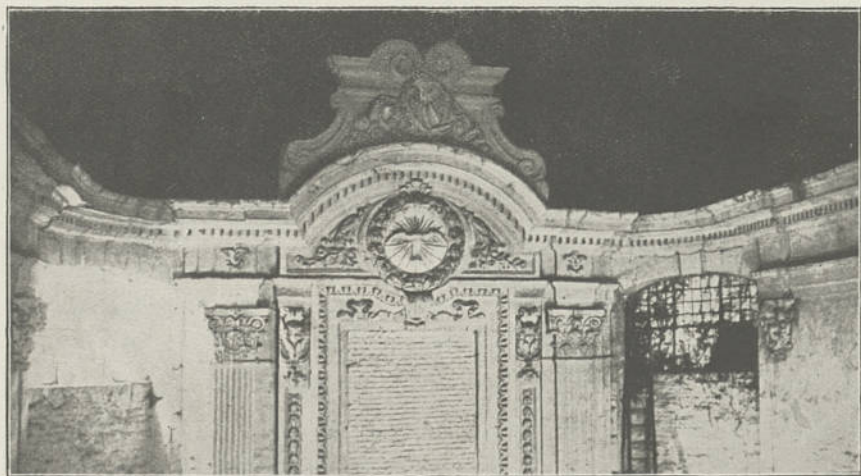
(1) *Arch. com.*, Reg. Ord. M. 389, f° 126.

(2) *Arch. com.*, *ibid.* f° 132 verso.

(3) *Arch. com.*, Reg. Ord. 389, f° 208.



Pl. XXXIII. — 1. Intérieur de la citadelle :  
bâtiment pour les troupes (à gauche) et pavillon pour les officiers (à droite).



Pl. XXXIII. — 2. Chapelle du Réduit St-Sauveur; intérieur, cadre pour l'autel (1673)  
(remarquer les motifs : tulipes, chérubins et consoles du couronnement).





soumise à des influences étrangères, l'architecture domestique lilloise s'y enrichit de conceptions et d'expériences nouvelles, dont elle tira le plus grand profit, quand elle eut de nouveau le champ libre et connut les sollicitations d'une commande à la fois riche et abondante.

C'est le 10 Octobre 1667 <sup>(1)</sup> que M<sup>e</sup> Jullien (Destrez) avertit « pour sa descharge à Mss du Magistrat que M. le Gouverneur et les m<sup>res</sup> architectes designaient un ouvrage pour serrer le bastion des Littes avec murailles du costé de la ville.... ayant en oultre dessein de faire une citadelle à la porte de la Barre, pour, par ce moyen, à ce qu'ils disent, séparer le soldat et faire en sorte qu'il n'y ait rien de commun et n'embarrassent en quelque façon les bourgeois ». Après de laborieuses négociations qui durèrent tout l'hiver 1667-68, le Magistrat accorda au Roi, le 20 Avril 1668, sa participation aux dépenses projetées, et la construction de la citadelle commença le 1<sup>er</sup> Juillet 1668.

Elle se fit sous la haute direction technique de Vauban, qui, occupé à des travaux de même genre en plusieurs villes des « Pays-Bas reconquis », venait à Lille aussi souvent qu'il pouvait, — sous la haute direction administrative de l'intendant Lepelletier, mais sous la surveillance effective de deux « ingénieurs royaux », le chevalier de Montgivrault et le maçon lillois Simon Vollant. La conduite des travaux appartenait à M. Deshouillères <sup>(2)</sup>. Quant aux maçons, ils étaient lillois, comme leurs entrepreneurs, dont nous connaissons quelques-uns : Simon Rostin, Antoine Gombert, Louis Fauchille, Georges de le Motte, etc. (*Pl. XXXII*).

(1) *Arch. com.*, Reg. Res. Bourg. 284, f<sup>o</sup> 42 verso.

(2) Alb. Croquez : Louis XIV en Flandres. Chapitre 1<sup>er</sup> : La Citadelle, etc. — L'Intendance de la Flandre wallonne. Pièces justificatives N<sup>o</sup> 6.

Il nous faut souligner cette collaboration d'ouvriers et d'entrepreneurs lillois à une œuvre érigée et conduite par un administrateur et des ingénieurs militaires français. Simon Vollant, tout maçon qu'il était, avait été distingué dès Avril 1668 et gratifié des titres « d'ingénieur et d'architecte du Roy ». Il était au plus haut point estimé par Lepelletier, qui avait la plus grande confiance dans son expérience technique et qui, un jour, répondit devant Louvois « de sa probité, de sa fidélité et de ses bonnes intentions » (1).

Vaniteux, ombrageux et têtu, le personnage savait au reste faire valoir ses avis jusqu'à les imposer à Vauban lui-même, ou malgré Vauban. C'est qu'il était le seul à pouvoir instruire l'intendant et le chevalier de Montgivrault, son collègue, de la valeur des matériaux en usage à Lille, des avantages et inconvénients de telle ou telle taille de pierre (par ex. : les « boutisses » et les « carris »), des prix ordinairement pratiqués dans le pays pour la maçonnerie de brique et de pierre, des meilleurs procédés qui convenaient à la mise en œuvre de telle ou telle sorte de matériaux. De plus il pouvait avoir sur les ouvriers et par suite sur le cours des travaux une influence décisive. Bref, Vollant représentait, dans l'administration de l'entreprise, cet élément local qui, d'autre part, sur les chantiers mêmes, servait à sa réalisation. Ce dont il faut louer le plus les Français qui partageaient avec lui la direction et la surveillance des travaux, c'est d'avoir su, de bon gré, écouter ses conseils et se plier à son caractère. Ces nouveaux venus, d'esprit souple, d'intelligence avisée, guidés par l'intérêt du Roi, le désir du succès, et sans doute aussi le souci de leur propre avancement, s'adaptèrent fort habilement aux conditions locales que leur enseignait Vollant, et aux modes de bâtir habituels aux Lillois.

(1) Alb. Croquez : Louis XIV en Flandres (p. 19) cite cette lettre de l'intendant.



Pl. XXXIV. — Porte de l'arsenal de la citadelle de Lille (1670).





Il en résultâ une œuvre d'un caractère mixte, où des pratiques lilloises traduisirent une inspiration visiblement étrangère.

Car c'est à la direction française qu'il faut en attribuer non seulement la conception générale, mais encore l'ordonnance intérieure et certains aspects caractéristiques. Nous ne parlons pas ici de l'enceinte fortifiée, l'œuvre de Vauban, et le type le plus parfait de citadelle qu'il ait créé. Mais la répartition des édifices dans cette enceinte, leur ingénieuse distribution autour d'une vaste place d'armes, leur diversité de formes, selon leur destination et leur importance, les harmonieuses combinaisons de masses qui, s'opposant ou s'accordant entre elles, donnent une impression si plaisante de variété et d'unité, toutes ces qualités de clarté formelle et de logique profonde qui dominent un ensemble si complexe, sont l'œuvre d'un esprit éminemment français, et sans doute de Vauban lui-même, interprété par son ingénieur militaire, le chevalier de Montgivrault.

L'exécution trahit des habitudes de construction lilloises : en particulier, l'emploi du grès aux soubassements des édifices, l'alliance de la brique et de la pierre dans des proportions déterminées, certaines formes de portes s'ouvrant sous un arc surbaissé accru d'un larmier, ou bien sous un linteau de grès que soutiennent, à ses extrémités, deux corbeaux saillants.

Dans celle de leur façade tournée vers la place d'Armes, les casernements pour les troupes affectent un air visiblement lillois, avec leurs baies étroites, comprises entre deux larges bandeaux horizontaux. Ces « feuillets » et « lites » de pierre qui se développent sur toute la longueur du bâtiment gardent le souvenir des procédés de la Renaissance, qui étaient encore vivaces à l'époque de la construction de l'hospice Comtesse (Pl. XXXIII).

Les pavillons d'officiers qui se carrent aux extrémités des

casernements et flanquent les principaux passages, semblent s'inspirer, par leurs encadrements à crossettes, leurs arcs à claveaux bossés, de certains rez-de-chaussées dus à Destrez, en particulier, ceux de la rue du Palais. Mais un goût épris de simplicité et de purisme a répudié le luxe d'une décoration plus complexe à l'étage, et s'est contenté d'y répéter le système du bas. L'impression en est singulièrement plus forte et l'effet plus harmonieux. Notons aussi la forme du comble « en pavillon » qui donne à ces hôtels, et par suite à l'ensemble dont ils font l'accent, un aspect si français, et comme un air de château « Louis XIII ».

Nous retrouverons encore aux bâtiments construits au-dessus des deux entrées, la porte principale et la porte de secours, une idée que Destrez avait déjà exploitée, ce pilastre ionique à guirlande qui, rue du Palais, séparait chaque façade de sa voisine. Mais ce pilastre répété entre chaque travée, est ici transfiguré, car il retrouve le rôle actif pour lequel il était fait, dès l'époque romaine, celui de supporter un entablement complété par un lourd fronton.

Enfin nous rencontrons, abritant les passages des deux entrées, deux sortes de voûtes de brique, dont la juxtaposition est très instructive : l'une, d'arête sans nervures est la « voussure de cellier » bien connue à Lille ; l'autre est la coupole sur pendentifs, plus ou moins surbaissée, et percée à son faite d'une couronne de pierre sculptée, qui en constitue la clef maîtresse. Celle-ci est sûrement d'importation française et annonce cette « croix d'ogive moderne » qu'un architecte lillois se faisait fort de construire en 1696 <sup>(1)</sup>.

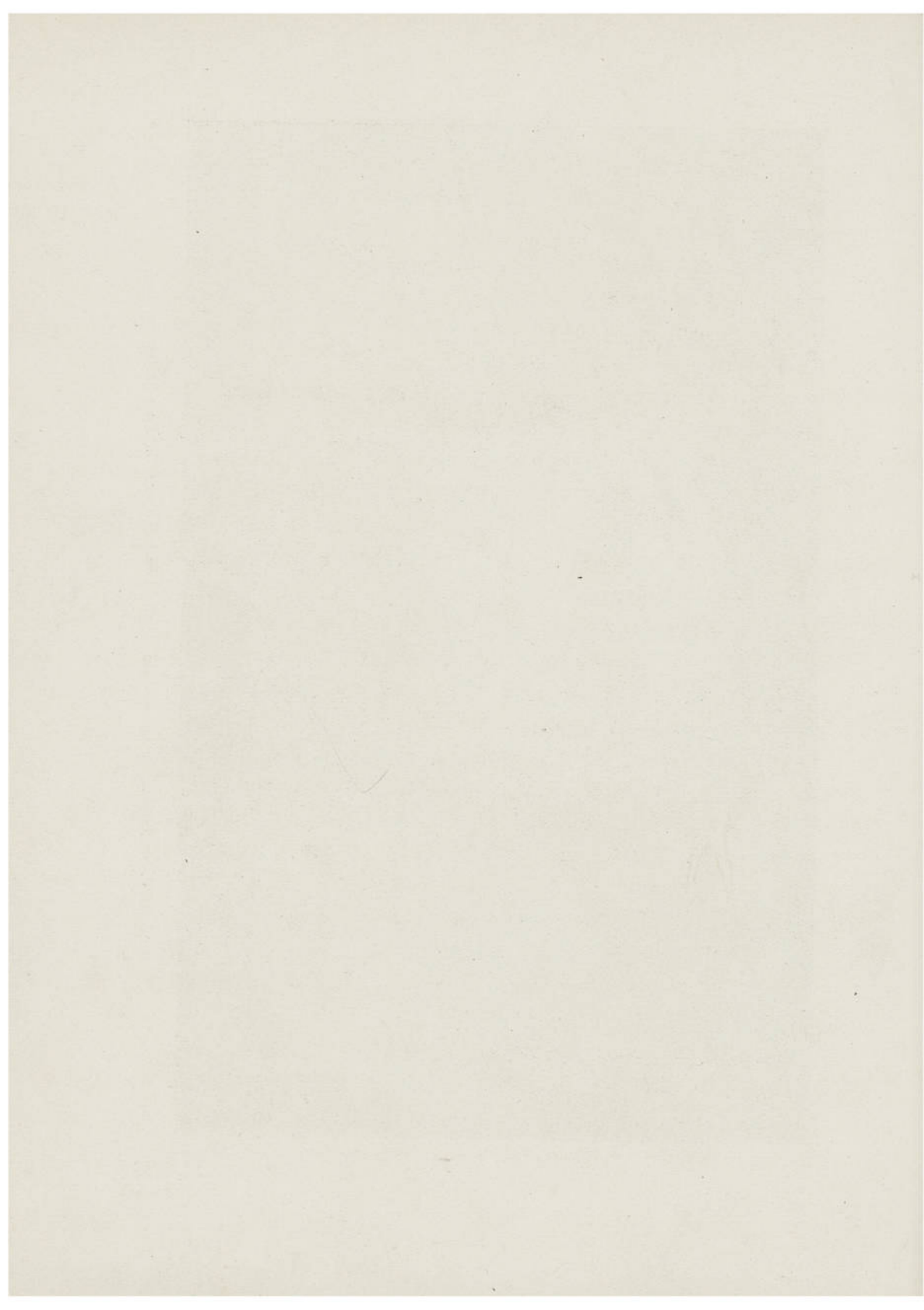
---

(1) Il s'agit de l'architecte lillois Caby, et de son contrat avec l'abbé de St-Aubert de Cambrai, pour la construction de la nef de cette abbatale (Arch. dép. du Nord, à Lille. — Fonds Gil. Abbat. St-Aubert — liasse 23 —).



Pl. XXXV. — Arsenal de la citadelle : clef de la porte avec masque grotesque.

BU  
LILLE





Quelques parties de la citadelle, et non des moins considérables, s'éloignent presque complètement des formules chères aux maçons lillois.

D'abord, la façade de la chapelle, à laquelle il faut joindre celle du Réduit Saint-Sauveur (1673) : toutes deux ont un caractère élégant et correct qui marque l'art parisien de la même époque. C'est le style vulgairement appelé « Jésuite », mais sans surcharge, et qui se recommande par le souci des proportions, un jeu harmonieux de lignes, de pleins, de vides et de niches, et par la délicatesse de certains décors. Nous y noterons le mouvement des ailerons, qui est repris par celui des volutes dressées de part et d'autre de la niche ; il se retrouvera sur la façade de certaines maisons lilloises bâties après 1673 (*Pl. XXXIII*).

Les façades des portes s'abritent chacune sous un fronton courbe dont la forme se retrouve dans la citadelle même, aux trois entrées de l'hôtel du Gouverneur (près de la chapelle), et en ville devant quelques hôtels de la rue Royale et de la rue Négrier. Les tympanes de ces frontons exhibent des trophées et des armes ; celui de la porte de secours (face intérieure) montre deux amours joufflus et replets, soufflant dans des trompettes guerrières. Ces amours resteront dans le répertoire des architectes lillois.

Des trois portes de l'hôtel du Gouverneur, l'une est dorique à triglyphes, et les deux autres toscanes : les refends qui animent les pilastres firent plus tard fortune dans l'architecture domestique lilloise.

Enfin deux genres de bâtiments se distinguaient de tout ce que les maçons de Lille avaient édifié jusqu'à cette date : l'arsenal et l'hôtel du Gouverneur. Tous deux étaient construits dans le style français de l'époque de Louis XIII. Mais le premier

appliquait le système du bossage, cher à Ph. Delorme, à Debrosse et à leurs disciples ; il s'inspirait des bâtiments à arcades de la place des Vosges <sup>(1)</sup>, en y ajoutant une vigueur d'accent et un air rustique qui, dans l'esprit du temps, convenaient à des édifices militaires (*Pl. XXXIV et XXXV*). L'autre, au contraire, répudiant, outre la pratique du bossage, celle des chaînes d'angle que nous avons signalée au Palais Rihour, s'en tenait au système dont l'œuvre de Le Vau <sup>(2)</sup>, le pavillon de chasse de Versailles, fournissait un exemple typique : à la juxtaposition, sans liaison apparente, d'une armature de pierre définissant les évidements du mur, et d'une maçonnerie de brique, qui en constituait les trumeaux et les autres pleins. La façade de cet hôtel s'inspirait aussi de certaines conceptions vulgarisées par Le Muet <sup>(3)</sup> : les chambranles de pierre, flanquant chaque baie du rez-de-chaussée, montaient du soubassement jusqu'au bandeau qui soulignait l'appui de la fenêtre. Ainsi se trouvait dessiné sur la face extérieure de l'allège un cadre rectangulaire, rempli de brique. La fenêtre gardait son arc surbaissé avec une clef saillante rejoignant la base de l'étage. Le dispositif du bas se renouvelait en haut, sans autre changement qu'une plate-bande clavée pour fermer la baie ; cette plate-bande faisait partie d'un bandeau continu, marquant la naissance de la cuve du grenier. A cette place, un tableau rectangulaire en

---

(1) Autrefois Place Royale, entourée de 37 pavillons construits par Claude de Chatillon, sous Louis XIII, sur l'emplacement du Château des Tournelles.

(2) Le pavillon central, et les 2 ailes de la cour de marbre. Louis Le Vau, né en 1612, construisit le Château de Vaux, l'Hôtel Lambert (dans l'île St-Louis à Paris) ; il fut directeur des bâtiments du Roi Louis XIV de 1653 à 1670, époque de sa mort.

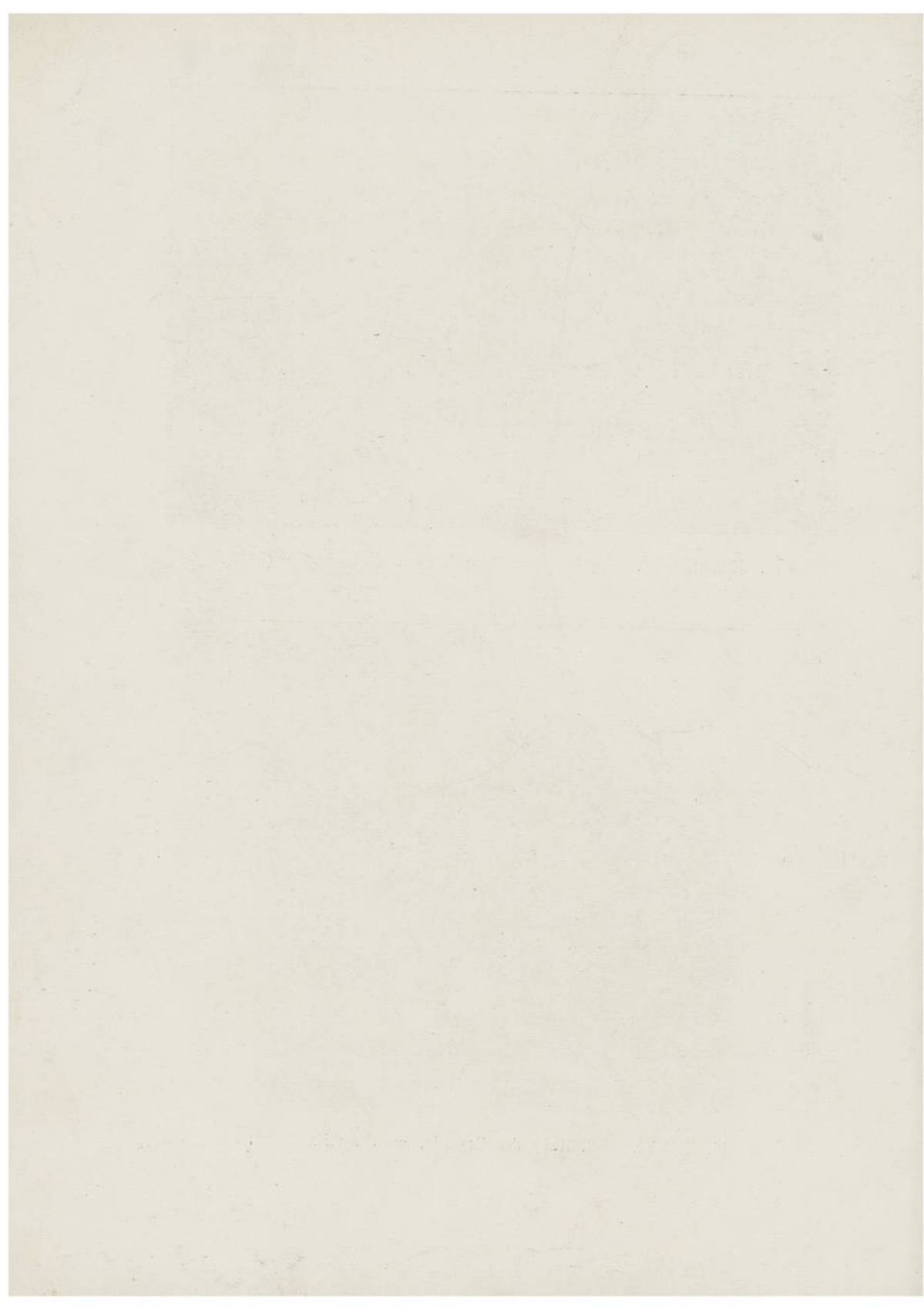
(3) Le Muet, né à Dijon en 1591, acheva le Val-de-Grâce ; publia : *Manière de bien bâtir pour toutes sortes de personnes, dédiée au Roi, 1625 à Paris, in-f°* ; « un *Traité des cinq ordres d'architecture, traduit de Palladio, Paris 1626* » ; « *Les Règles des cinq ordres d'architecture de Vignole, Paris 1632, in-4°* ».



Pl. XXXVI. — 1. Rang du Beau-Regard, Place de la Bourse (1687).



Pl. XXXVI. — 2. Rang des Esgards, rue des Arts (1692).



Pierre couronnait la baie et portait la corniche (1) (Fig. 44).

La nouveauté de ces deux genres de construction séduisit les maçons lillois. Sans ressembler aux façades érigées jusqu'alors dans la ville, ils sollicitaient leur attention par un double avantage ; ils ne différaient pas extrêmement, par la nature des matériaux mis en œuvre, des maisons lilloises antérieures ; de plus ils pouvaient être réalisés avec une main-d'œuvre moins experte et à moins de frais que les inventions de Destrez.

De 1675 à 1685, leur succès fut énorme à travers la ville.

La citadelle une fois achevée, ou près de l'être, pour la réunir au système fortifié qu'entourait la vieille cité, l'administration royale décida d'agrandir la ville, à ce moment surpeuplée. Le Magistrat s'était heurté, dans les projets qu'il avait étudiés avant la conquête française, au mauvais vouloir des particuliers, surtout du chapitre de la collégiale Saint-Pierre, qui possédait une bonne partie des terrains compris entre son église et Lambersart. Le Roi montra moins de ménagements ; quand le plan de la nouvelle enceinte eut été dressé par Vauban, il acheta lui-même à un prix déterminé tous les biens-fonds qui devaient faire désormais

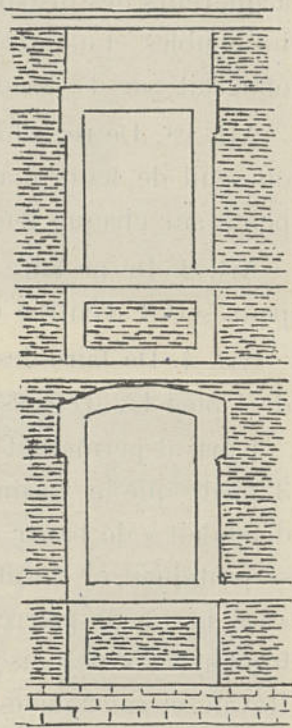


Fig. 44. — Une travée de l'Hôtel du Gouverneur à la citadelle de Lille sous l'influence de l'architecture française de l'époque « Louis XIII ».

(1) Voir, dans Israël Silvestre, le Château de Liencourt, les Hôtels de la Vrillière (Mansard) et de Chevreuse (Metzereau).

partie de la ville, traça des rues et les revendit, en ajoutant au prix d'achat le montant de la plus-value dont ces terrains « extra-muros » avaient bénéficié en passant « intra-muros » (1).

Ce fut pour l'administration royale l'occasion d'imposer à ses acquéreurs des instructions visant la construction des nouveaux immeubles. Le procès-verbal de vente du 30 Mars 1671 les obligeait par des clauses explicites (2) :

Art. 1<sup>er</sup>. De régler la hauteur et le niveau du rez-de-chaussée ou seuil de leurs maisons de manière qu'il y eût un pied de pente sur chaque longueur de 100 pieds.

Art. 2. De ne faire aucune avance sur la rue ou les flegards pour servir d'entrée de cave ou de « burquette ».

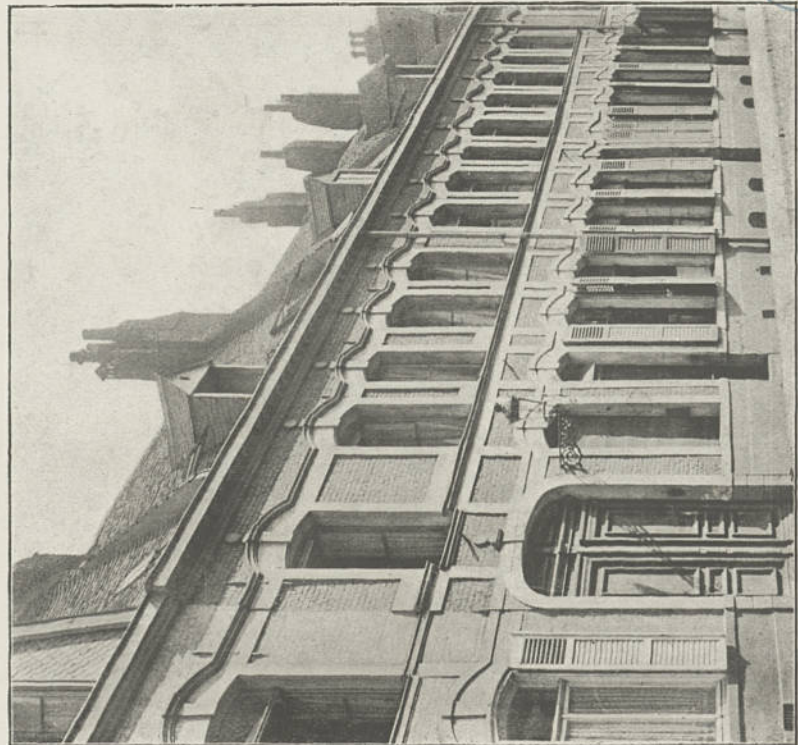
Art. 4. De faire des murs moituriers de 10 pieds de haut et de 1 pied 1/2 d'épaisseur.

L'art. 3 permettait d'élever le rez-de-chaussée plus haut de 3 pieds que le voisin, en cas qu'il y eût nécessité ; l'art. 7 défendait « de bastir et eslever des maisons de bois ainsi qu'il se pratiquait cy devant dans l'ancienne ville », et ordonnait de « les bastir de pierre ou de briques et se conformer pour le frontispice des maisons qui *seraient* construites darts la rue Royale et rue Neuve-Saint-Pierre aux desseins qui leur *seraient* donnez par l'architecte à ce préposé ».

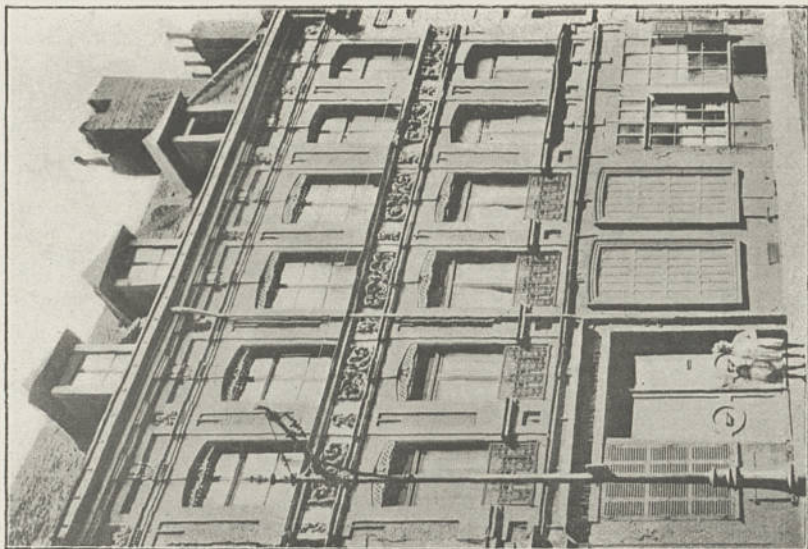
Ce texte nous indique le ou les auteurs des façades des deux rues indiquées : ce sont les architectes du Roi, apparemment les mêmes qui avaient dressé le plan des nouveaux quartiers, Simon Vollant et le chevalier de Montgivrault. Les dessins qu'ils ont donnés ont imprimé à la rue Royale et à la rue Saint-André

(1) Alb. Croquez : Louis XIV en Flandres, Ch. sur l'agrandissement de Lille, p. 61 et suivantes. *Arch. com.*, Aff. gén., Cart. 13, 15, 16.

(2) *Arch. com.*, Aff. gén., Cart. 15.

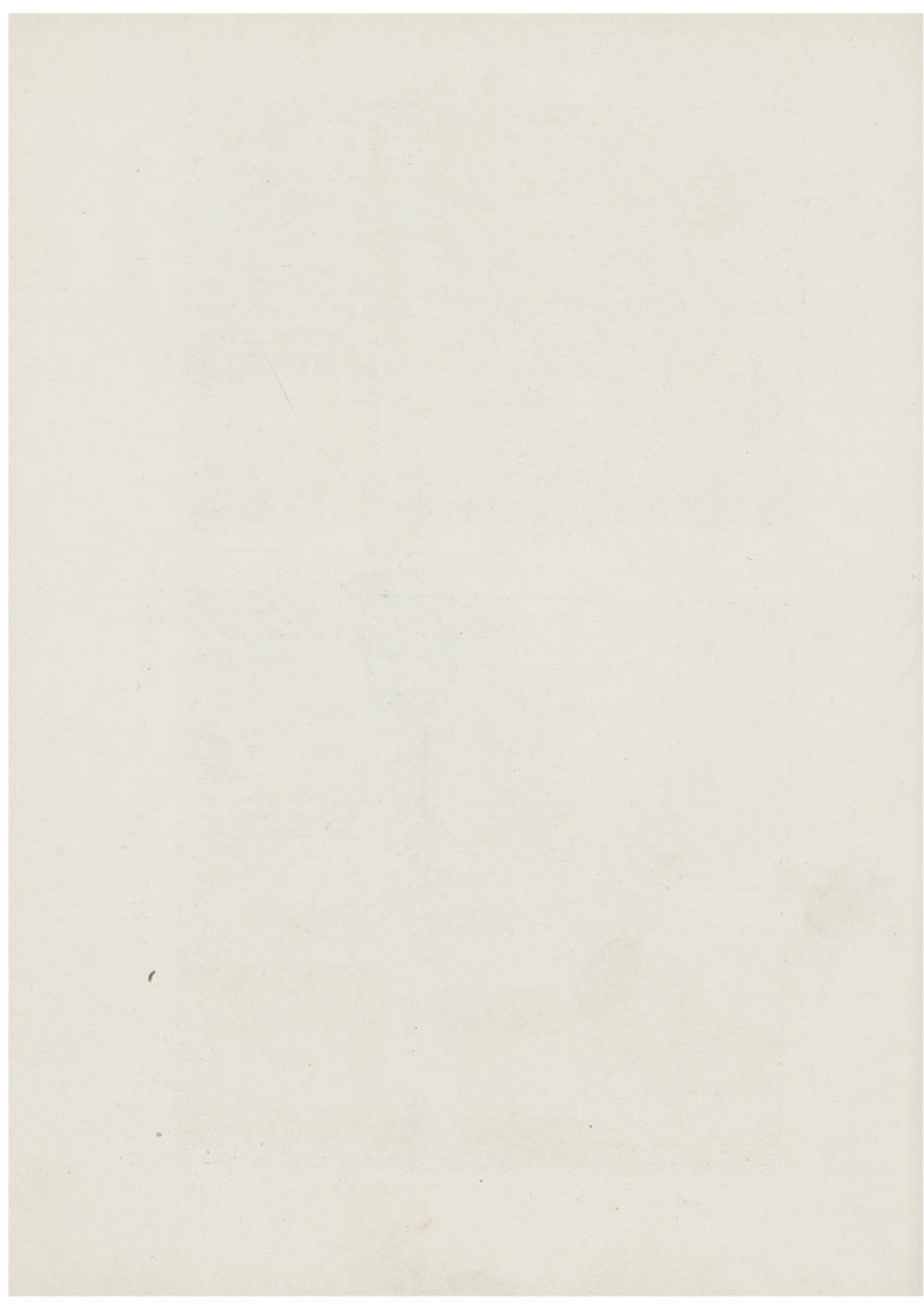


Pl. XXXVII. — 1. Suite de façades uniformes, rue Princesse (1675).



2. Façades, rue d'Angleterre, 53 à 57.

BU  
LILLE





actuelle un caractère que le Magistrat a fait respecter jusqu'au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle (*Fig. 45*).

Comment se caractérisent ces frontispices ? <sup>(1)</sup> — Le système de construction en est à peu près le même que celui de l'hôtel du Gouverneur, à la citadelle ; mais quelques différences de détail les rapprochent davantage de l'œuvre de Le Vau à Versailles : les matériaux, pierre et brique, s'y juxtaposent selon les règles d'une logique agréable aux yeux et à l'esprit. Dans le mur traversé horizontalement par des bandeaux (l'un définissant le soubassement, l'autre fermant les baies du rez-de-chaussée, — où se projette une vigoureuse corniche qui souligne l'appui des fenêtres du premier étage, — et le troisième marquant le haut de l'étage où il se confond avec la corniche suprême), montent des bandes verticales qui dessinent le cadre des fenêtres par une saillie incisive et bordent d'un rectangle de pierre les parties maçonnées de brique <sup>(2)</sup>.

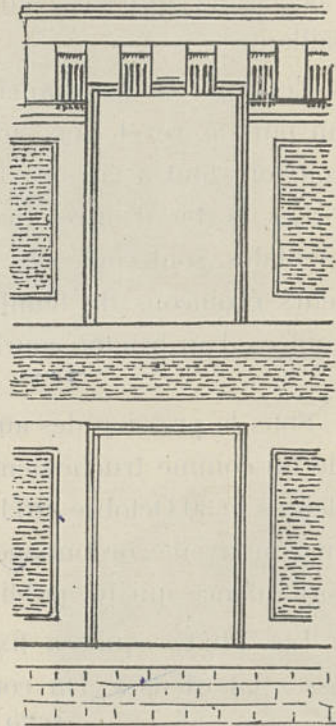


Fig. 45. — Travée des maisons des rues Royale et Neuve-St-Pierre, bâties selon le modèle donné par les ingénieurs royaux (1673 et 1700).

(1) Rue Royale, Nos 48 à 54, et les Nos 23 et 31, ceux-ci plus récents.

(2) Ce système apparaît dans la planche consacrée par Marot à l'Hôtel de Louvois, — (du S<sup>r</sup> Chamois) — et au Plan et Coupe du Réservoir du Château d'eau de Versailles — (celle-ci dans Plans, Profils, etc., des Ville et Château de Versailles).

Comme au pavillon de Versailles, cet ensemble se couronne d'un entablement dorique ; mais le dorique lillois se combine avec le bossage de Destrez — (puisque les triglyphes montent de la baie à la corniche) — et avec le genre de consoles que Coebergher utilisait pour supporter le poids de ses corniches saillantes.

Ce genre de couronnement, que condamnerait avec raison un puriste, revêt une puissance d'accent très particulier, qui convient tout à fait au climat brumeux du Nord.

Les portes d'entrée de ces hôtels, quand elles sont monumentales, sont couvertes d'un arc en plein cintre, ornées dans leurs écoinçons de feuilles de chêne d'un beau caractère, et coiffées d'un fronton courbe qui se réfère à ceux de la Citadelle.

Sous la pression des autorités françaises, qui avaient auprès de lui comme truchement Simon Vollant, argentier de la ville depuis le 30 Octobre 1671, le Magistrat prépara, dès 1672-1673, une nouvelle ordonnance réglant la police des bâtiments, ordonnance qui fut publiée le 24 Novembre 1674.

Les études qui en fixèrent les termes semblent avoir été assez laborieuses. On consulta le règlement du Magistrat de Tournai, édicté en 1672, — on se reporta à la coutume de Bruxelles, et d'autres villes flamandes. Un expert, sans doute Julien Destrez, rédigea un projet qui fut raturé, corrigé, annoté, et dont on ne garda que les dispositions générales.

Ce projet nous est parvenu <sup>(1)</sup> ; il visait tout simplement à perpétuer le style de la Bourse et à l'imposer à la ville entière, à la nouvelle comme à l'ancienne, deux rues seulement de la « nouvelle enceinte », étant soumises à la volonté des architectes

---

(1) *Arch. com.*, Aff. gén., Cart. 45, Doss. 4<sup>e</sup>.



Pl. XXXVIII. — 1. Suite de façades,  
rue du Pont-Neuf, côté pair (vers 1680).



Pl. XXXVIII. — 2. Façade, rue St-Sauveur, 91 (1692).



3. Façade, rue de Paris, 209 (1682).



royaux. Sans doute Destrez, vieilli, et déjà supplanté dans les conseils de l'échevinage par l'architecte et ingénieur du Roi, Simon Volland, ne voyait pas sans quelque tristesse tomber son influence et disparaître sa « manière ». Son projet constitue son testament artistique, et marque chez lui la volonté de se survivre, malgré sa fin prochaine, même dans les édifices que pouvait construire la postérité.

Après avoir interdit toute réfection de maisons de bois, condamné les murs de « pailleux », fixé l'épaisseur des murs de séparation, il s'exprimait ainsi :

« Et au regard des bastiments et édifices quy se feront front es rue tant dans la dite vieille ville que ragrandissement et nouvelle enceinte nos dits Seigneurs ordonnent qu'ils soient faicts de toute parte de bricques et demie d'épesseur avecq les enrissements de pierres blanches (dirigé par architecte) <sup>(1)</sup> ou du moins es esmail (à la discrétions de ceux faisant construire les dicts bâtimens et que tout les portes et frenestres tant des estaiges d'en bas que d'en haut seront faicts à la moderne) <sup>(1)</sup> avec fenestres sans estanficques ny croisillon pour es icelles mettre et posier cassis d'escrigneries ausquelles les vitres seront atachées, permetanz néanmoins à tous ceux qui auront besoing de boutiques (es estaiges d'en bas) <sup>(1)</sup> (entre le soubasement et le premier plancher) <sup>(2)</sup> de pouvoir faire les dictes devantures de bois de huit pouches d'espesseur pour y fermer les portes et frenestres à charge que les penis (*sic*) et pillié des costés seront revestu, du moins de quatre pouches et sy les dites devantures sont grande qu'il soit nécessaire de faire plus d'une arcure au-dessus du litiau, l'on en pourra faire deux ou trois <sup>(3)</sup>

(1) Les mots entre parenthèses ont été rayés.

(2) De « entre » à « plancher » : mots ajoutés en marge.

(3) Les 2 lignes suivantes ont été ajoutées en marge.

(à charge qu'il n'y aura qu'un pillié soutenu par ung bareau de fer et les aultres par pillié de machonnerie) <sup>(1)</sup> (sera aussy permis que es dites devantures de bois il y ait ung ou deux poteau à boches avecq cartouches <sup>(2)</sup> lesquelles seront portez par ung barreau de fer pour soutenir) pour porter les arenchements ou croches des arcures), sur lesquelles le frontispice de l'estaige seconde s'eslevera aussy de briques et demy comme dit est jusques au sommet des pignons s'il s'en faict, deffendant, généralement les dits cassis revestu es estaiges d'en haut <sup>(3)</sup> (veu que l'ouvrage est plus fort moins frayeux et plus à la moderne....) <sup>(4)</sup> et au regard de ceux qu'il ne voudront faire de pignons es dictes frontispices et qu'il feront faire des pavillons ou plathoits avecq une annillure sur l'establement des dits bastiments les frenestres quy se feront sur les dits thoits se pourront faire de bois en conformitez de celles quy sont sur le thoit de la Bourse et par ce moyen annichiler l'usaiges des frenestres flamengues pratiqués es dictes ragrandissemens lesquelles par leur pesanteurs affaiblissent grandement les charpentaiges des thoits ou telles frenestres sont appliqué et ainsi que l'on voit journellement par tempeste grand vent et oraiges que les fourmes des dictes frenestres tombent sur les rues non sans péril de la vie de ceux quy se trouvent lors es environs... » etc., etc.

Toutes ces considérations et les décisions d'allure impérative qu'elles veulent justifier, limitaient singulièrement la liberté des bâtisseurs, et avec cette liberté, les possibilités d'évolution que le nouvel agrandissement de la ville offrait à l'architecture lilloise.

(1) Ce qui suit a été rayé ensuite (jusqu'à : des arcures).

(2) On a ajouté, en marge, de : « lesquelles » à « soutenir ».

(3) « veu que... moderne » est ajouté en marge.

(4) d'ici à... « es environs » a été rayé ensuite.

Le Magistrat ne suivit pas cette politique ; il ne voulut pas que tout se fit « de toute part avecq une conformité la plus approchant que sera possible » (1) comme le pensait l'auteur du projet. Il témoigna le désir qu'il y eût « de la symétrie de structure aux édifices et bastiments des particuliers ainsi qu'à ceux du publicq, comme aussi de la solidité et deffense pour pouvoir resister avec plus de force aux ruines du temps, aux progrès des feux d'incendie, de la maladie contagieuse, etc. » (2). Quant au style des nouvelles maisons, il se borna à exiger communication des plans pour les examiner et y mettre, s'il le jugeait bon, son apostille. Il obligea en effet « les propriétaires et tous aultre qu'il appartiendra » (3), « auparavant de pouvoir mettre la main auxdits retablissemens de présenter à mesdits Seigneurs en bonne et deue forme un plan et dessein du nouveau frontispice qu'ils auront résolu, formé par quelque architecte ou expert, pour être examiné et approuvé par mesdits seigneurs et en avoir acte au pied du dict plan, selon quoy ils devront construire leur dit frontispice et non autrement et sans y pouvoir changer aucune chose sans en avoir obtenu la permission comme dessus, ce quy aura semblablement lieu pour tous nouveaux bastiments à ériger à l'advenir en la dite ville, afin que l'ordre que l'on prétend y apporter pour les faches et fronds regardent les rues y soient observés ».

Dans quel esprit le Magistrat devait-il examiner les plans et dessins qu'on lui soumettait ? Quelle formule imposait-il aux propriétaires ? L'examen des Registres aux Visitations permet seul de répondre à ces deux questions.

(1) Préambule du Projet.

(2) Préambule de l'Ordonnance du 24 Novembre 1674. Reg. Ord. N. 390, f<sup>o</sup> 103 et suivants.

(3) Même Ordonnance, art. 8.

D'abord le Magistrat n'eut aucune idée préconçue ; s'étant refusé de se laisser lier les mains, en acceptant la formule que lui avait proposée son architecte, il ne voulut pas davantage obliger les bâtisseurs à suivre un système de construction déterminée, un style, un mode de décoration précis. Il se montra sur ce point plus libéral que le Roi, ou l'intendant de la Flandre wallonne.

Cependant, vers 1678, il devint plus exigeant. Il se rallia à la doctrine des architectes royaux qui avaient voulu unifier l'aspect des deux principales rues de la nouvelle enceinte ; sans fournir de plan lui-même, il voulut imprimer à chaque rue une physionomie particulière. Le 18 Février 1678, les échevins ordonnèrent que « tous bastiments qu'on érigerait de fond en comble depuis la porte des Malades jusqu'à la rue du Molinel, ensemble ceux dans celle du dit Molinel seront faicts suivant le Model des bastiments faicts dernièrement par ceux de l'hôpital Gantois vers le refuge de Marchiennes » (1).

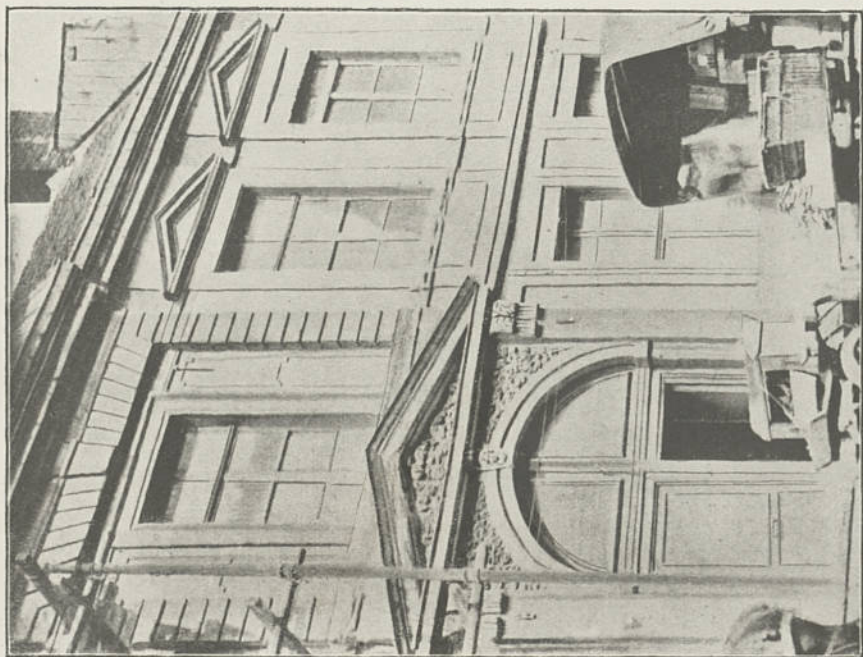
Mais à cette décision il admet des tempéraments, car il laisse s'élever en 1682, au coin de la rue des Malades et des Robleds, et près de ce même coin, des façades d'un caractère tout différent ; mais en accordant son autorisation, à ce sujet, il explique son intention, car il ajoute « pourveu que les entablements soient de même hauteur que ceux des maisons appartenantes à l'hospital Gantois sur le même rang » (2).

Ce qui l'intéresse donc, c'est moins d'assurer l'uniformité du style que de maintenir entre des maisons voisines un lien visible, une unité de structure, qui, selon lui, doit apparaître, si l'on garde partout la même hauteur de « lattes » (ou cordons) et d'« entablements » (ou corniches).

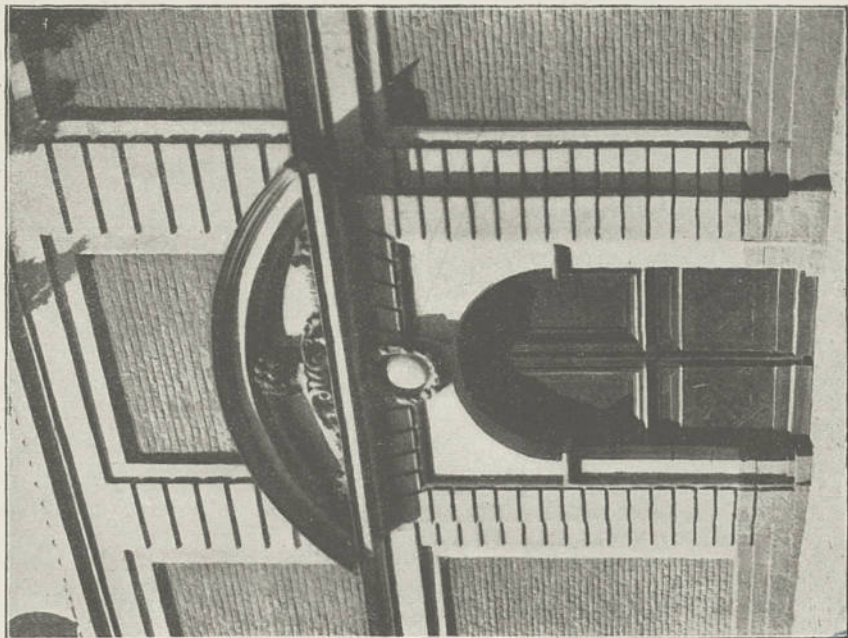
(1) *Arch. com.*, Reg. Res. Bourg. 285, f° 10 verso.

(2) *Arch. com.*, Reg. Visit. 731, f° 36 verso.





Pl. XXXIX. — 1. Hôtel du Pont-Neuf, 11, « au Plat d'eau ».



2. Porte du jardin de l'hôtel d'Ailly d'Aigremont,  
rue des Canonniers.

BU  
LILLE



Qu'y avait-il de nouveau dans les conditions auxquelles le Magistrat allait désormais accorder l'autorisation de bâtir ? Nous avons vu que, déjà en 1529, les terrains donnés en arrentement rue des Prêtres, entre cette rue et le cimetière Saint-Etienne, durent se couvrir de maisons ayant même hauteur et des façades identiques. L'innovation de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle consiste à imposer la même charge, non plus à des arrentataires, mais à des propriétaires, que l'on aurait dû laisser libres d'user, sinon d'abuser de leur droit de propriété à leur propre guise. De plus, le Magistrat exerçait les prérogatives qu'il tenait de ses ordonnances, non seulement au voisinage des marchés, dans les rues les plus passantes, mais dans les quartiers « forains » où il n'aurait pas songé autrefois à intervenir. Enfin, au lieu de limiter ses exigences à quelques façades contiguës, il les étendait à une rue entière, qui devait par suite revêtir un aspect mieux ordonné et moins pittoresque (*Pl. XXXVI*).

La réédification des maisons du Beau-Regard en 1687 <sup>(1)</sup>, la construction des immeubles d'Anselme Carpentier <sup>(2)</sup>, depuis le Palais Rihour jusqu'à la Grand-Place (rang ouest de la Place du Palais), en 1687, lui inspira l'idée toute française de constituer des « ensembles ». Au moment où le Magistrat résistait aux instances de M. de Bagnols et du Maréchal d'Humières, qui lui demandaient de faire voûter le canal des Poissonceaux depuis la rue de la Nef jusqu'à la Place de Rihour, voulut-il les apaiser en « embellissant » la ville, comme les architectes du Roi avaient voulu « embellir » leurs quartiers de la nouvelle

(1) *Arch. com.*, Aff. gén., Cart. 47. Doss. 13<sup>e</sup>. (cf. Alb. Croquez : Louis XIV en Flandres. Chapitre sur le Beau-Regard).

(2) *Arch. com.*, Reg. Res. Bourg. 289, f<sup>o</sup> 16. (Délibération du 21 Avril 1687), f<sup>o</sup> 57 verso, (17 Juin 1687). — Reg. Visit. 731, f<sup>o</sup> 97. Demande du 26 Septembre 1686.

enceinte? <sup>(1)</sup> ou bien faut-il, dans ce goût nouveau pour la création de « places » entourées de maisons semblables, voir la conséquence d'assez longs séjours que les échevins les plus considérables de la ville firent à la cour, à Saint-Germain, à Versailles et à Paris, en 1674, 1679 et 1680, époque où furent créées la place Vendôme (des Conquêtes) et celle des Victoires <sup>(2)</sup>.

En tout cas, dès cette époque, le Magistrat imposa à tous les propriétaires qui reconstruisirent des immeubles, rue des Malades (entrée de la rue de Paris), rue Neuve, rue Grande-Chaussée, Petite Place, et même Grand'Place (côté sud et ouest) un type de façade uniforme, celui des maisons d'Anselme Carpentier <sup>(3)</sup>. En 1701 les entrepreneurs qui se chargèrent d'édifier la « Nouvelle-Comédie » s'engagèrent à « bastir des petites maisons qui feront face à la place de Rihour et adossées à la place de l'Opéra avec des façades pareilles à celles des maisons basties par le Sr Carpentier qui font face à l'autre côté de la dite place du Rihour » <sup>(4)</sup>.

Désormais l'habitude était prise; continuellement revient dans les apostilles du XVIII<sup>e</sup> siècle, ces phrases qu'on dirait stéréotypées: « à charge de suivre la symétrie de telle maison », située dans la rue du requérant, d'ordinaire à l'une des extrémités de la rue: « à charge de mettre les lattes et la

(1) *Arch. com.*, Aff. gén., Cart. 47, Doss. 5°. Charles Paiele: « Notice historique sur le projet d'ouvrir une rue depuis l'Hôtel de Ville jusqu'à la rue Impériale » 1864, Lefebvre-Ducrocq, à Lille.

(2) Comptes de 1674, Voyages de MM. de Chausnes, de Surmont, et De Broide (f° 300 verso). Comptes de 1679, de Warcoing, de Broide (16413, f° 251). Comptes de 1680, Le Clément (16416, f° 238)

(3) Grand'Place, Reg. Visit. 731, f°s 129 et 130; rue des Cabochus (Ibid. f° 133); rue Neuve (732, f°s 106, 107 et suivants); rue de Paris, Reg. Res. Bourg. 289, f° 261 verso.

(4) *Arch. com.*, Reg. Res. Bourg. 291, f° 213 sq. (15 Mars).



Pl. XL. — Façades de la rue Lepelletier, 1, 3, 5 (1677).





corniche à la hauteur du sieur X\*\*\* » le propriétaire de la plus importante maison de la rue ; « de suivre le coin de la rue Y\*\*\* pour la hauteur des étages », etc. (1).

Cette volonté de constituer des ensembles s'est étendue à toute la ville, mais sans parvenir à produire nulle part un ensemble d'une unité parfaite. La Grand-Place se partageait entre le type du « Porc d'Or » (rang ouest, de la ruelle aux Fromages à l'entrée de la rue Esquermoise) et le type d'Anselme Carpentier, sans compter le rang nord entre la ruelle aux Fromages et la Bourse. La Petite Place comptait les façades du Beau-Regard, celles de la ruelle aux Fromages prolongée, quelques maisons du type d'A. Carpentier, et d'autres assez voisines de ce type, mais d'un style simplifié. Dans la rue de la Clef (vers 1720-1725) (2), qui est de toutes les rues de l'époque, celle qui a été la plus respectée, apparaissent trois ou quatre types de façades qui, tout en gardant la même structure, se distinguent l'une de l'autre par une plus ou moins grande hauteur d'étages.

Après 1720-35, le Magistrat se montra plus tolérant ; les idées avaient changé, la mode recommandait quelques changements de style, sinon de structure. Les propriétaires recouvrèrent un peu de leur liberté d'autrefois ; on se contenta de leur recommander un modèle, mais sans exiger qu'ils le suivissent à la lettre.

Quand, en 1733, furent rebâties les maisons du rang est de la Place du Palais, elles empruntèrent les façades d'Anselme

(1) Exemple : Dans la rue du Curé-St-Etienne, on prit pour type « le Sacrifice d'Abraham », puis, la maison du St Marche, copiée sur la première (Reg. Visit. 734, f° 38 verso).

(2) Arch. com., Aff. gén., Cart. 44, Doss. 9<sup>e</sup>.

Carpentier, qui leur faisaient vis-à-vis mais avec plus de simplicité dans la parure ornementale, et une plus grande élévation (1).

### LES FAÇADES DE LILLE DEPUIS LA CONQUÊTE FRANÇAISE JUSQU'AU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE

En dehors de celles qui furent élevées dans les rues St-Pierre-Neuve (Saint-André) et Royale, peu de façades nouvelles appurent entre la construction de la Citadelle et l'ordonnance de 1674. Nous n'en trouvons guère que de deux sortes :

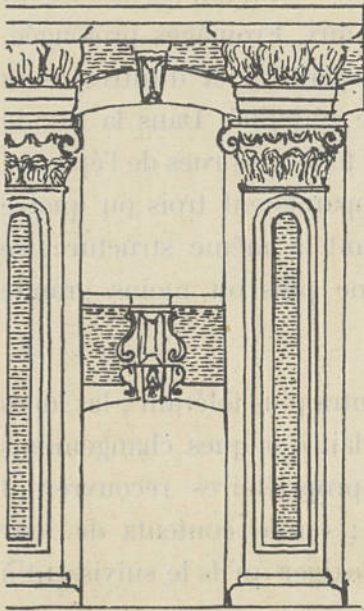


Fig. 46. — Travée des deux étages du Croissant (1673).

1<sup>o</sup> *Rue Neuve*, un nommé Thomas Roussel fit refaire la maison qui formait le « *coing du Croissant* », c'est-à-dire l'angle de la rue Neuve et de la rue de Béthune (2).

2<sup>o</sup> *Rue Ban-de-Wedde*, les *Brigittines* rebâtissent deux façades à l'entrée de leur couvent (1673).

Ce sont deux types différents, mais tous deux inspirés par les édifices de la citadelle ou les façades imposées pour les rues Royale et Saint-André.

I. Le premier élève sur un rez-de-chaussée aujourd'hui ramené à deux larges baies, deux étages de trois travées chacun que somrait une épaisse

(1) *Arch. com.*, Aff. gén., Cart. 50, Doss. 1<sup>er</sup> — 28 Mars 1733 — et 2 Mai 1733.

(2) *Arch. com.*, Reg. Visit. 730, f<sup>o</sup> 179.





Pl. XLI. — Façades de la Terrasse Ste-Catherine.

BU  
LILLE



corniche. Comme aux bâtiments des portes de la citadelle, de larges pilastres, séparant les travées, montent du rez-de-chaussée à la corniche. Par un développement naturel du système de la rue Royale, ces pilastres occupent toute la largeur du trumeau et leur cadre enferme un quadrilatère rempli de briques. Mais l'architecte a renchéri sur les maisons antérieures ; il a utilisé le corinthien, — un corinthien un peu déformé, sinon fantaisiste. Chaque baie est surmontée d'une clef énorme sculptée d'un cartouche, — quelques-uns de ces cartouches portant un croissant, — et flanquée d'ailerons à consoles comme l'est la niche de la chapelle, à la citadelle de Vauban. Cette façade a servi de prototype à toute une série de maisons lilloises.

II. Les maisons de la rue Ban-de-Wedde se caractérisent par de larges baies à l'étage, comparables à celles de la rue Royale, et aussi un entablement dorique à triglyphes comme couronnement. Cet entablement se combine avec des manières d'appliques qui semblent inspirées de la façade principale des Halles, de J. Fayet.

Ce type sévère, qui se retrouve à quelques pas de là, dans la rue de Fives, n'eut pas de lendemain. Il fut supplanté par d'autres, plus agrémentés de motifs sculptés ou au contraire absolument dépourvus d'ordonnances classiques.

Après la publication de l'ordonnance, les types de façades créés rue Royale d'une part, et au Croissant d'autre part, prirent une rapide extension, sous des formes différentes. A cette floraison d'œuvres nouvelles s'ajoutèrent encore deux autres types, l'un à bossages, directement inspiré de l'architecture française, l'autre, très singulier, dont nous croyons avoir trouvé la source dans les planches de Jean Marot, sous le nom de

l'« Hôtel-Dieu de Gamart »<sup>(1)</sup> ; ce dernier genre de façade, après s'être localisé dans certains quartiers de la vieille ville, connut le succès surtout au XVIII<sup>e</sup> siècle.

A. *Façades issues du type des rues Royale et Saint-André.* — Le type de façade imposé par les « architectes royaux », conforme à l'exemple que montrait l'hôtel du Gouverneur, à la citadelle, supposait entre le rez-de-chaussée et le premier étage une solution de continuité ; le bandeau de pierre qui régnait au faite des baies du bas portait une frise nue, maçonnée de briques, surmontée d'une épaisse corniche, base de l'étage supérieur.

Mais, empruntant à l'époque de Louis XIII une idée qu'avait vulgarisée Le Muet, on prolongea dans la frise même les bandeaux verticaux qui définissaient les baies, chose aisée, puisque les baies du haut correspondaient « rive sur rive » avec celles du bas. Ainsi apparut un type d'une logique rigoureuse, où chaque vide s'entourait d'un cadre de pierres blanches dont les côtés se prolongeaient horizontalement et verticalement pour encadrer des parties pleines, rectangles maçonnés de brique. C'était le système que l'on avait appliqué à la construction du Château-d'eau de Versailles.

Dans ces façades, nul besoin de recourir à une ornementation sculptée ; aussi bien celle-ci ne pouvait trouver place que sur des cartouches décorant les panneaux de briques ; c'est une idée

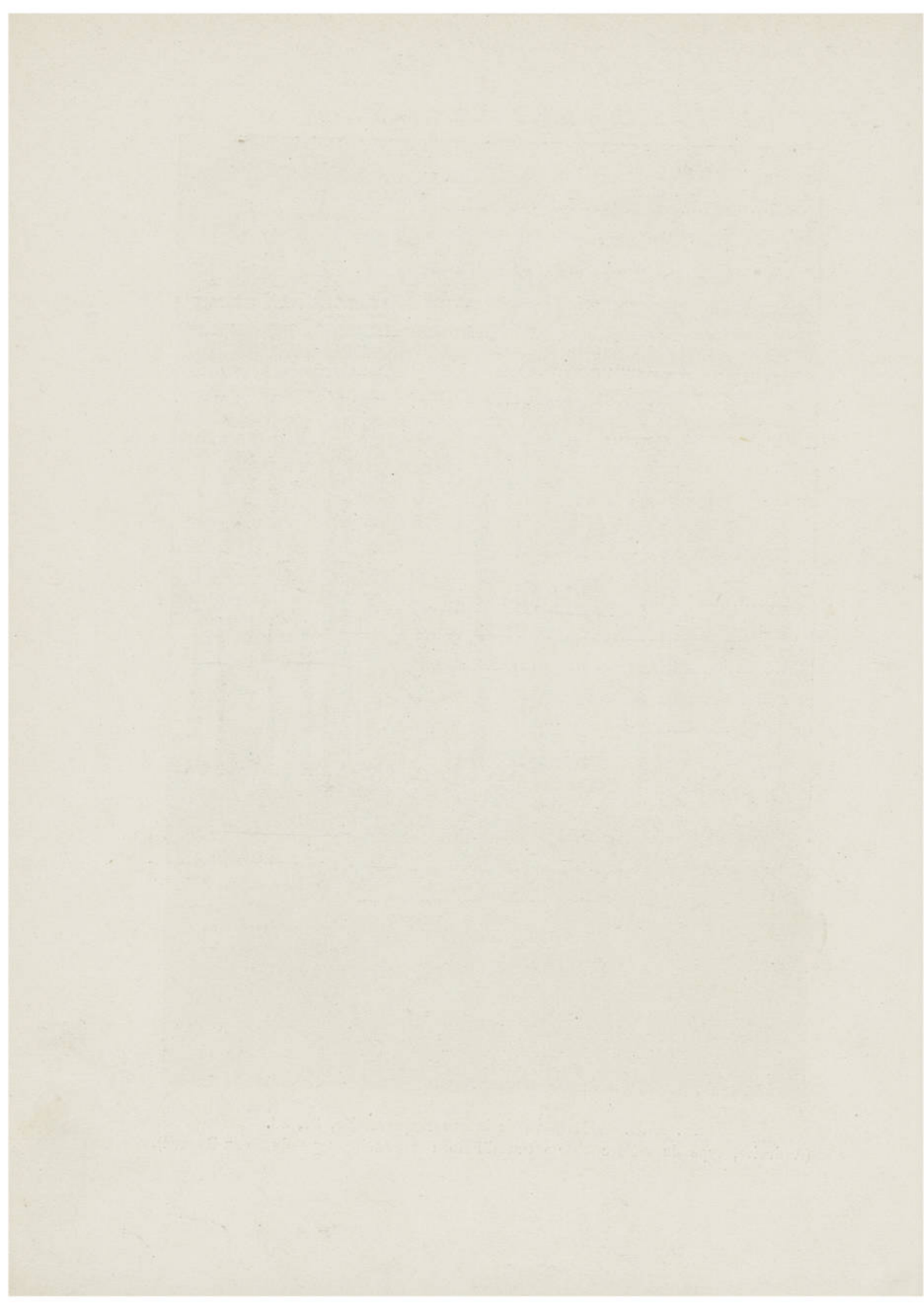
(1) ou Gamare (Christophe), architecte, fut, de 1626 à 1643, maître des œuvres de la ville de Paris ; commença la construction de l'église St-Sulpice à Paris, 1646, mais fut bientôt remplacé par Le Vau. Il bâtit l'église des Incurables, le portail de l'Hôtel-Dieu et l'église St-André des Arts.

Jean Marot, 1619, mort avant 1697, architecte et graveur ; construisit à Paris les hôtels de Pussort, de Mortenart, Jabba, le portail de l'église des Feuillantines. Son œuvre comme graveur est considérable. Le recueil de ses œuvres fut publié par Mariette, devenu possesseur des cuivres, sous ce titre : « L'Architecture française », Paris, 1727, in-f.



Pl. XLII. — Maisons de la rue Esquermoise, 34, 36.  
(A droite, type du « Porc d'Or » Grand'Place; A gauche, type du Beau-Regard).

BU  
LILLE



qui vint vite aux maçons du temps. La main-d'œuvre des tailleurs de pierre se borna à sculpter les profils des bandeaux, surtout de ceux qui représentaient l'architrave et la corniche de cette façon d'entablement classique dont chaque étage était sommé. On se borna à chercher l'effet décoratif dans le mariage des matériaux ; effet du reste plaisant qui renforçait ce que ce mariage même avait de logique et de constructif (Fig. 46).

Ce type se recommandait en outre par sa valeur architecturale ; il était d'une extrême souplesse qui permettait de l'adapter à tous les besoins intérieurs ; la largeur des trumeaux pouvait s'accroître ou se réduire, selon la dimension des chambres et les nécessités de leur éclairage.

Aussi son succès fut-il immense ; à partir de 1674, date que porte une *maison de la rue du Metz*, il se répandit par toute la ville. La *rue du Nouveau-Siècle*, bâtie en 1699-1700 (1), ne connaît pas d'autres façades.

Vers 1730 (2), les bandeaux verticaux commencèrent à jeter des harpes dans la maçonnerie des trumeaux voisins : ce n'était pas une

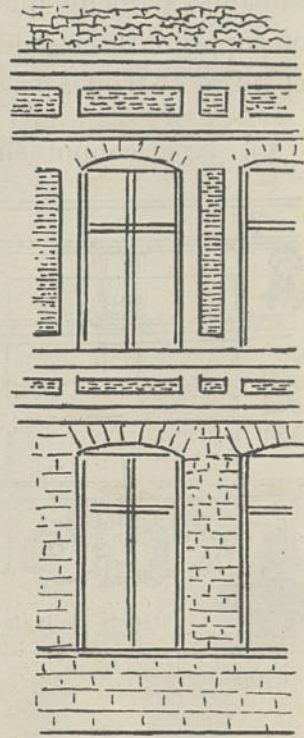


Fig. 46. — Travée d'un type très commun dans Lille. (Rue du Nouveau-Siècle). Ce type semble être apparu la première fois, rue du Metz (1674) n° 36.

(1) Par Georges de le Motte. *Arch. com.*, Reg. Res. Bourg. 290, f° 121.

(2) Rue St-Genois, 2, 4, 6 (la maison du coin est de 1729). *Arch. com.*, Reg. Visit. 733. Requêtes des 2 Mars et 22 Mars 1729.

innovation, c'était un retour à la pratique des chaînes qui dessinent les chambranles des baies du Palais Rihour.

Mais on garda à ces bandeaux la forme d'encadrements saillants, — même quand plus tard, au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, on supprima des façades toute trace de maçonnerie de briques (1), et qu'on en vint à l'usage exclusif de la pierre.

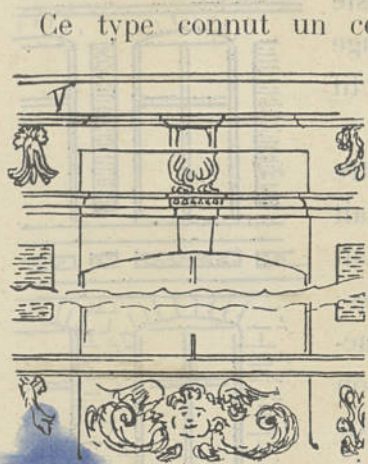


Fig. 47. — Détails de la façade des Nos 53, 55, 57, de la rue d'Angleterre.

Ce type connut un certain nombre de variantes, dont quelques-unes particulièrement réussies.

1<sup>o</sup> D'abord on pensa à combiner le quadrillage que dessinait les bandeaux de blanc, avec la pratique du larmier saillant qui, courant horizontalement de baie en baie, s'incurvait au-dessus des baies pour épouser la forme des arcs surbaissés. On garda même, en outre, l'usage des clefs saillantes amorties par une boule ou un disque (*rues Princesse*, vers 1675 (3), *du Vert-Bois* (1692) (2), *Saint-Martin*) (4) (*Pl. XXXVII*).

2<sup>o</sup> Ailleurs on inséra dans quelques-uns des cadres rectangulaires dessinés par les bandeaux une décoration sculptée. Elle s'inspira du style de la Renaissance, mais de la pierre plus

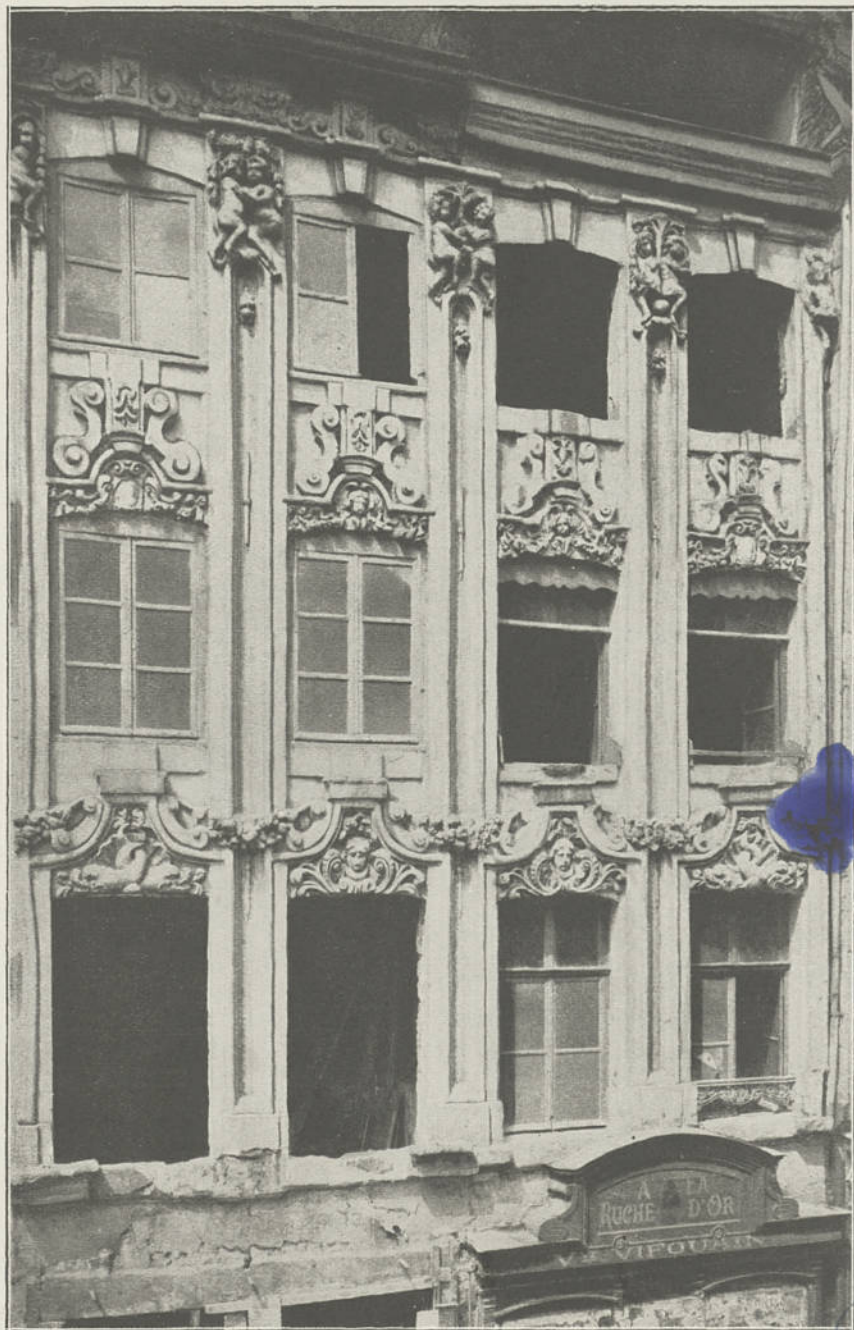
(1) Dans certaines rues, du moins. *Arch. com.*, Reg. Visit. 735, f<sup>o</sup> 8 verso. Requête de la Veuve Schepper, rue des Récollets, 14 Janvier 1736.

(2) *Arch. com.*, Reg. Res. Bourg. 290, f<sup>o</sup> 95. Maisons du rang Est bâties par les P. P. Jésuites « selon la façade des maisons nouvellement bâties » en la même rue.

(3) *Arch. com.*, Aff. gén., Cart. 47, Doss. 11<sup>o</sup>. Plainte contre un maçon De le Barge, qui bâtit rue Princesse : date approximative de la construction des maisons de cette rue.

(4) La rue St-Martin est de 1701 (*Arch. com.*, Aff. gén., Cart. 49, Doss. 2<sup>o</sup>).





Pl. XLIII. — Maison de la rue des Suaires (démolie en 1993).



fouillée saillirent des motifs plus gros, plus lourds. Le répertoire en est assez vite épuisé ; ce furent des têtes de chérubins entre des rinceaux enroulés, des manières de tulipes stylisées, souvent renversées, des fleurs entrelacées. Les arcs furent en outre pourvus de clefs qui se prolongèrent jusqu'à l'architrave, et même à la corniche supérieure. Parfois même, l'entablement du haut voulut s'apparenter au dorique en suspendant au listel de son architrave quelques gouttes, qui soulignèrent les saillies de la corniche suprême et les motifs sculptés de la frise (*rue d'Angleterre*, Nos 53, 55, 57) (Fig. 47 et Pl. XXXVII).

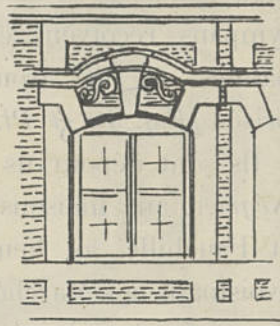


Fig. 48. — Baie du N° 253, rue de Paris.

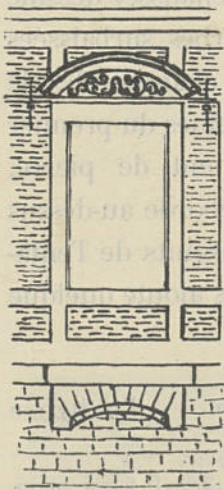


Fig. 49. — Baie de l'étage, 91, rue Saint-Sauveur.

3<sup>o</sup> Dans une façade de la rue de Paris (N° 253), non loin de la rue des Robleds (Fig. 48), apparaît une combinaison qui ajoute quelque complexité au type primitif. L'arc de chaque baie présente trois claveaux saillants ; ces bossages, régulièrement distribués, avec les deux claveaux latéraux formant crossettes, portent le larmier courant de l'époque antérieure. Dans les quadrilatères dessinés par le larmier, le cadre de la baie et les claveaux s'insèrent des S affrontés à doubles volutes qui flanquent la clef médiane.

4<sup>o</sup> Le même larmier fut traité de manière à en faire un véritable fronton *rue Saint-Sauveur*, N° 91 (1692) et dans un hôtel de la *rue du Marais*, N° 11. Ici, le tympan de ce fronton courbe est meublé de

volutes en S affrontés, flanquant une clef saillante qui joint la plate-bande de la baie à l'arc du fronton. Là, au contraire, les tympans reçoivent comme décor des rinceaux stylisés, des palmes, et les frontons sont alternativement courbes et brisés (*Fig. 49 et Pl. XXXVIII*).

Ils sont dépourvus de tout décor, *rue de la Rapine* et *rue Négrier*, aux maisons construites en 1685, par G. de la Motte et Fauchille, au lieu et place du « Plat d'eau » ou marais avoisinant le « Marché Neuf » <sup>(1)</sup>. Notons combien la succession de ses frontons brisés donne à la façade des *Hôtels du « Plat d'eau »* une allure classique et un air solennel (*Pl. XXXIX*).

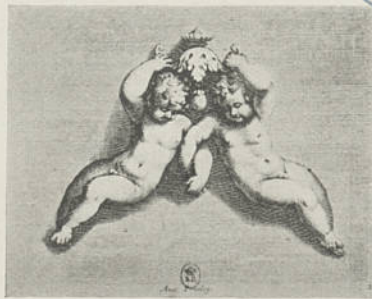
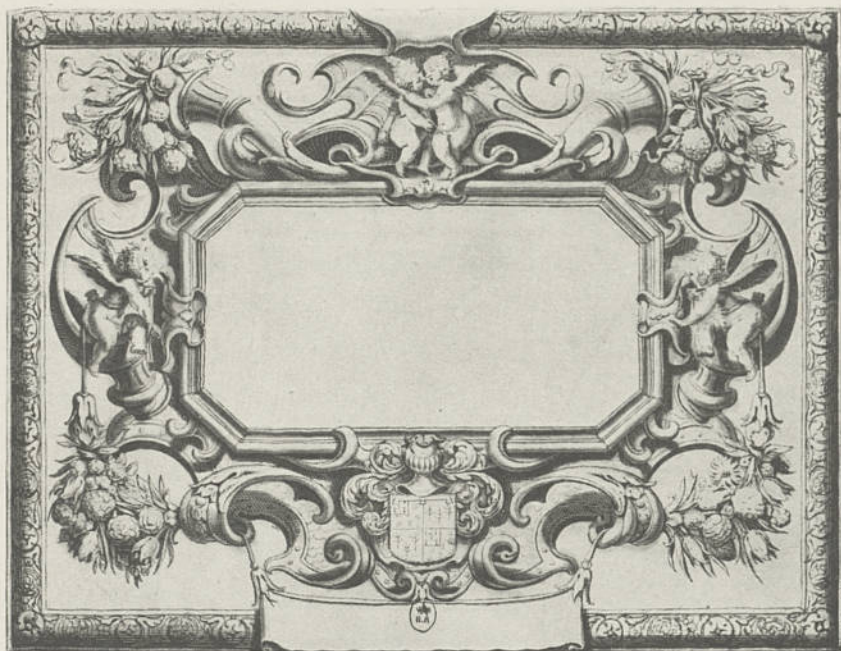
5° Enfin nous trouvons, *rue du Pont-Neuf*, N° 42, un genre de façade, où se mêlent le souvenir des baies rectangulaires à larmiers, le système des rues Royale et Saint-André, et un essai de traitement du trumeau en pilastre. Le rez-de-chaussée dessine sur sa frise les saillies de ses clefs et les courbes surbaissées de son larmier, sans se préoccuper de relier les chambranles de ses baies à la corniche du dessus. Les parties pleines du premier étage, maçonnées de brique avec encadrement de pierre, portent un entablement dont la frise bombée déborde au-dessus des baies. La corniche suprême épouse les ressauts de l'entablement qui la porte. Une décoration de palmes ajoute quelque élégance au jeu animé de ce couronnement <sup>(2)</sup>.

#### B. Façades issues du type du « Croissant ». — La lignée

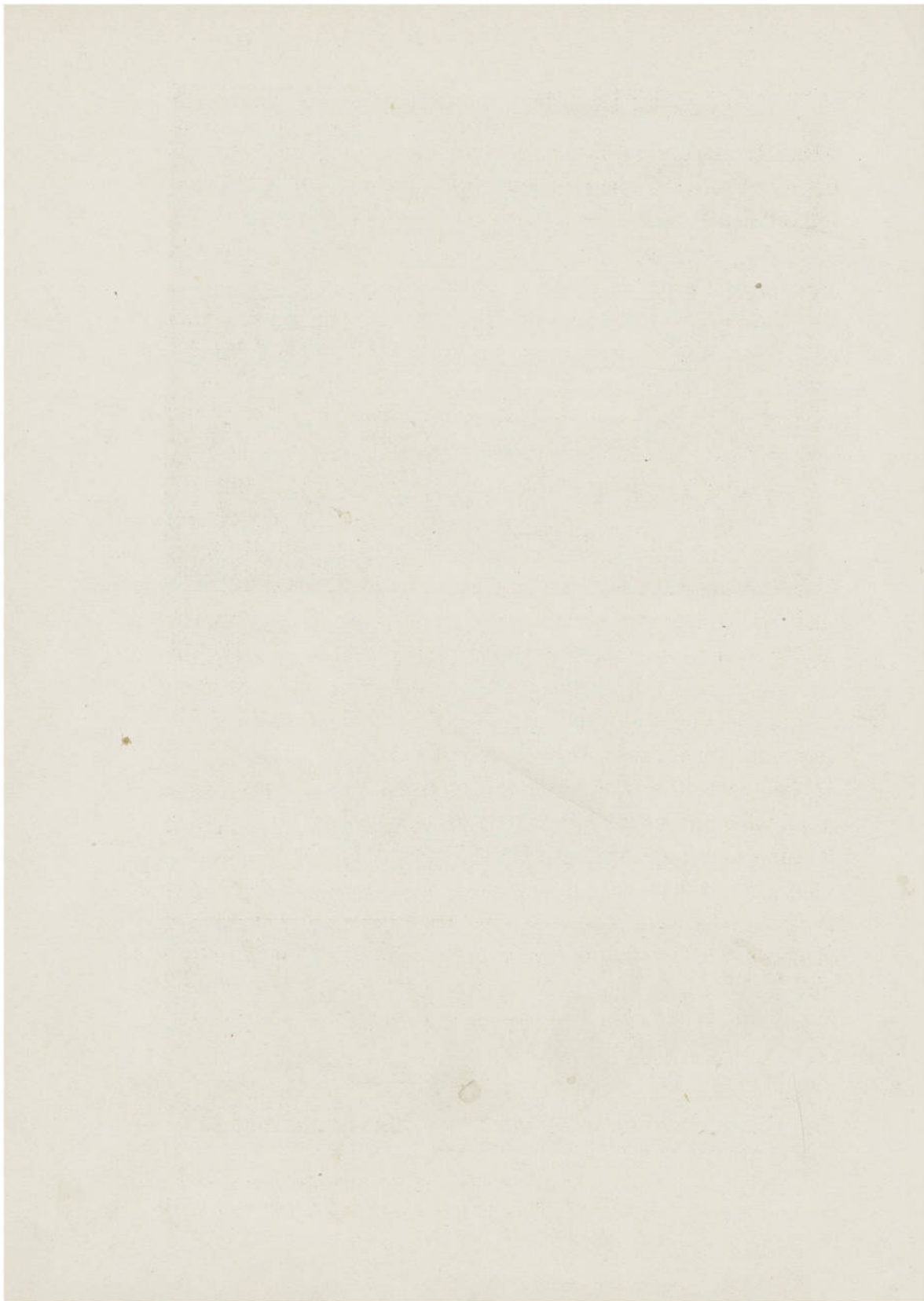
(1) *Arch. com.*, Reg. Res. Bourg. 286, f° 96 et 206 verso, et 286, f° 6 (ici autorisation à ces deux entrepreneurs de travailler au Plat d'eau).

Et aussi celles de la rue du Marché-aux-Bêtes, « vis-à-vis de la Tour des Creux » ou des « Insensés », démolie pour faire place aux Archives Départementales. Maisons Pierre Porte et Le Maistre. *Arch. com.*, Reg. Visit. 731, f°s 75 et 76.

(2) Ce type a dû avoir pour auteurs le gendre de Destrez, Jacques Le Mesre, et G. de la Motte, vers 1680. Le terrain avait été acheté par Destrez au Roi en 1671 (Aff. gén., Cart. 15), sous le N° 93,



Pl. XLIV. — Composition d'Abraham Bosse : en haut, cadre pour miroir ; en bas : Figures de petits Amours.... propres à mettre sur frontons... (1644).



d'édifices inaugurée par la maison du « Croissant » connut une fortune singulière, non sans quelques modifications importantes :

1<sup>o</sup> On commença par en accroître la hauteur, les baies s'allongèrent avec les étages, et entre les étages s'introduisit une parure sculptée. Les trumeaux cessèrent de se coiffer des chapiteaux classiques ; ils y substituèrent une série de motifs nouveaux dont l'aspect peut choquer les yeux du puriste, et dont la composition a été désignée de nos jours sous le nom de style « Lillois » (Fig. 50).

L'innovation apparut, dès 1675-76, aux maisons construites *autour de l'Église de Saint-Étienne*, et faisant face à la *Grande Place*, à la *Petite Place* <sup>(1)</sup>, et à l'entrée de la *rue Esquermoise*. La réfection des maisons du « Porc d'Or », et du « Cardinal », près du passage « qui allait du marché à l'Église Saint-Étienne », est de 1677 <sup>(2)</sup>. En 1677, le marchand pelletier, J.-B. Cardon, rebâtissait sa façade à l'entrée de la rue des Prêtres (rue Lepelletier) selon la même formule, mais en faisant de la décoration des « chapiteaux » une manière d'enseigne <sup>(3)</sup>. Le mouvement gagna la rue Grande-Chaussée, la rue Esquermoise et la rue des Suaires (Pl. XL, XLII et XLIII).

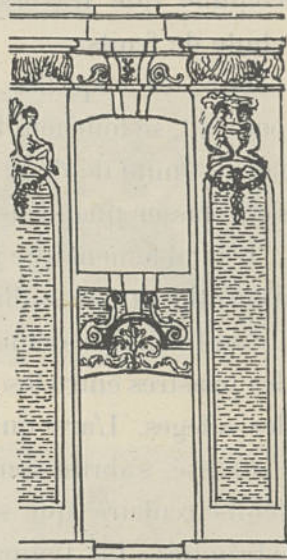


Fig. 50. — Travée des maisons de la rue des Prêtres (1687), type du « Porc d'Or et du Rang ouest de la Grand'Place.

(1) *Arch. com.*, Reg. Res. Bourg. 284, f<sup>o</sup>s 183 verso et 190. Reg. Visit. 730, f<sup>o</sup> 195.

(2) *Arch. com.*, Reg. Res. Bourg. 284, f<sup>o</sup> 190. Requêtes des propriétaires pour faire une voûte sur la rue qui va du Marché à l'Église St-Étienne.

(3) *Arch. com.*, Reg. Visit. 731, f<sup>o</sup> 4.

Sur un soubassement de gresserie, ces maisons dressent des trumeaux de brique, bordés d'un épais bandeau de pierre, où monte une vigoureuse nervure. Au sommet du trumeau, les deux nervures se rejoignent pour dessiner une sorte de coquille que traverse une guirlande ou une draperie avec chute de fruits.

Sur ces coquilles, deux amours s'équilibrent comme ils peuvent, se tournent le dos quand le trumeau qu'ils couronnent fait la limite de deux façades, ou s'agenouillent face à face pour s'embrasser quand ils appartiennent à un même immeuble.

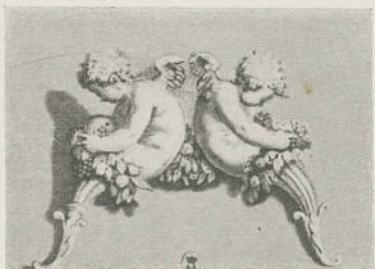
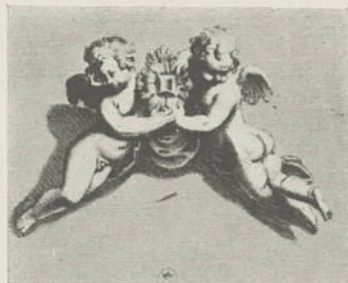
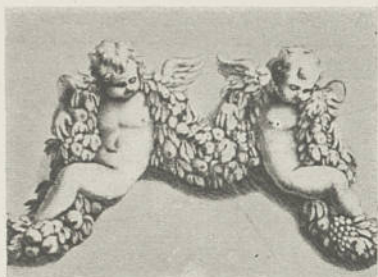
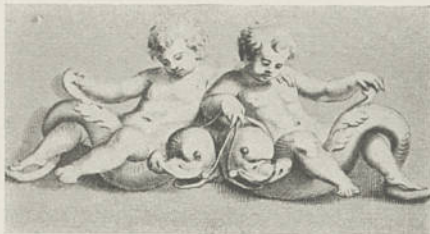
L'entablement que portent ces trumeaux, se décore de feuilles d'acanthé et fait saillir la corniche suprême.

Ces trumeaux délimitent les parties évidées des baies, comme des pilastres entre lesquels on aurait tendu des arcs et maçonné des allèges. L'arc qui ferme la baie du premier étage, très surbaissé, s'abrite sous un épais boudin dessinant un larmier demi-circulaire qui se redresse horizontalement à ses deux extrémités. Le tympan ainsi formé se décore de rinceaux charnus, de fleurons ou de cartouches refouillés : rinceaux et fleurons se combinent de manière à marquer les sourcils, les yeux, le nez, les moustaches de masques grotesques.

Au-dessus monte une clef massive ornée de feuillages et flanquée de consoles à doubles volutes dont le mouvement se réfère aux ailerons déjà signalés à la chapelle de la Citadelle. Cette clef porte l'appui de la fenêtre du deuxième étage. Dans la frise qui couronne la travée, entre les trumeaux-pilastres, des consoles couchées reparaissent de part et d'autre d'une clef massive.

Parfois, comme à la *terrasse Sainte-Catherine*, les amours du couronnement font défaut et les trumeaux gardent bien leur apparence de pilastres (*Pl. XLI*). Car il est indéniable que





BU  
LILLE

Pl. XLV. — Suite des compositions d'Abraham Bosse.  
Amours..... propres à mettre sur frontons..., etc. (1644)



la présence de ces amours dans l'architecture des autres façades de même type nuit à l'idée qu'on se fait généralement d'un support. C'est une étrange invention de jucher au sommet d'un frontispice, à quelques pieds d'une corniche, une scène jouée par deux personnages aussi peu commodément installés. Cependant, s'il fallait trouver à ce motif bizarre des prototypes originaux, on les rencontrerait sans difficulté dans les compositions décoratives de l'époque de Louis XIV. Déjà, en 1644, Abr. Bosse avait publié une suite de « Diverses figures à l'eau-forte de petits amours, anges voltants et enfants propres à mettre sur frontons, portes et autres lieux » (1). Lui-même avait utilisé ces « putti » dans des encadrements de miroirs (2), et des décorations d'éventails (3) (*Pl. XLIV et XLV*). En 1660-1670, on ne concevait guère l'ornementation d'une frise, d'un encadrement de plafond, de tableau, de panneau peint ou sculpté, sans la présence d'amours, qui, par leurs gestes et leurs attitudes, semblaient vouloir attirer l'attention sur le décor du lieu. Rien de plus instructif à cet égard que de parcourir les nombreux recueils que Lepautre publia chez Mariette, vers 1660-1670 (4). Ce motif d'amours ou de génies ailés y apparaît partout, dans ses « grotesques et moresques », dans les ornements propres « à embellir les Chapiteaux, Architraves, Frises et Corniches » (1666), dans ses « Alcôves », dans ses « Tombeaux », dans ses « Cheminées à la Moderne » (1661). Une de ces cheminées porte en amortissement une urne, flanquée de

(1) Bib. Nation., Paris. Cab. Estampe, Ed, 30 a.

(2) *ibid.*, Ed, 30 e. Inv. GD. 1057.

(3) Reproduit par D. Guilmard. *Les maîtres ornemanistes*, in-8°, Paris, 1880-1881.

(4) Jean Lepautre, frère de l'architecte Antoine Lepautre, est né à Paris en 1617, dessinateur et graveur à l'eau forte en architecture ; il n'a presque rien exécuté que d'après ses dessins ; ce sont en général des décorations d'architecture. Il est mort en 1682.

deux amours qui se tournent le dos. Une autre, une corbeille de fruits, soutenue par deux amours fraternellement unis, une autre encore, un médaillon que présentent deux génies se faisant face. Les ouvrages de Lepautre étaient sans doute connus à Lille avant la conquête française ; la corbeille que telle façade de 1666, quai de la Basse-Deûle, exhibe au-dessus de ses baies du 1<sup>er</sup> étage, se trouve, dès 1661, dans un de ses recueils de Cheminées. Mais la décoration de certaines parties de la citadelle. — soit de la chapelle, soit des portes monumentales — ne manqua pas d'accentuer l'influence qu'avaient déjà subie les tailleurs d'images lillois ; leurs regards se tournèrent plus souvent vers les ressources que leur offrait l'art parisien. On reconnaîtra le style de Lepautre, à la fois épais et refouillé, dans les rinceaux de feuilles d'acanthé, les serviettes attachées par des rubans, les dauphins affrontés, les cornes d'abondance nouées, les chefs de femme encadrés de feuillages enroulés, les tulipes épanouies ou en bouton, qui décorent les maisons lilloises après 1675 (*Pl. XLVI et XLVII*).

En ce qui concerne ces enfants, — génies ou amours, — qui s'embrassent ou se boudent sous l'entablement de nos façades, ce n'est pas le motif lui-même qui peut surprendre, mais c'est qu'il ait reçu un tel emploi. Conçu par Lepautre pour embellir une pièce d'appartement, pour enrichir un lambris, pour meubler un manteau de cheminée, il est passé à l'extérieur, et décore le sommet d'un trumeau, dont le faite est traité comme un morceau d'entablement. Le pelletier J.-B. Cardon a même désiré que ce motif décoratif lui servit d'enseigne, (*rue Lepelletier, N<sup>o</sup> 1*) ; ses génies ont capturé ici un bélier, là un cerf dix-cors qu'ils tiennent en regardant les passants.

2<sup>o</sup> Peut-être l'étrangeté de ce motif fut-il senti à Lille, à

mesure qu'on s'y familiarisait davantage avec les raffinements et les élégances du style français. En 1684, Romain Noiret et Michel Rouge, dans les façades qu'ils édifiaient rue des Récollets (= rue des Arts), près de la rue Saint-Maurice (= de Roubaix) faisaient jouer à leurs amours le rôle que leur conseillaient les exemples d'Abraham Bosse : scènes d'une délicate fantaisie, et joliment sculptées (1). En même temps, apparaissaient des têtes de chérubins, échangeant, à la base des trumeaux du 1<sup>er</sup> étage, des baisers fraternels (*Pl. III et XLVIII*).

3<sup>o</sup> En 1687, la réfection du *Beau-Regard* fournit l'occasion de créer au type du Croissant une nouvelle variante (*Fig. 51*). Le Magistrat autorisa à suivre les façades édifiées de l'autre côté de la rue aux Fromages, avec cette différence que le nombre des étages serait porté à trois. L'architecte obéit à ces prescriptions, en ce qui touchait le système de construction, mais il modifia le décor. D'abord les arcs très surbaissés qui fermaient les baies s'abritèrent sous des larmiers aux lignes incurvées rappelant des formes de 1644-1651. Les rampants en furent garnis de cornes d'abondance et de consoles affrontées. De plus, les trumeaux

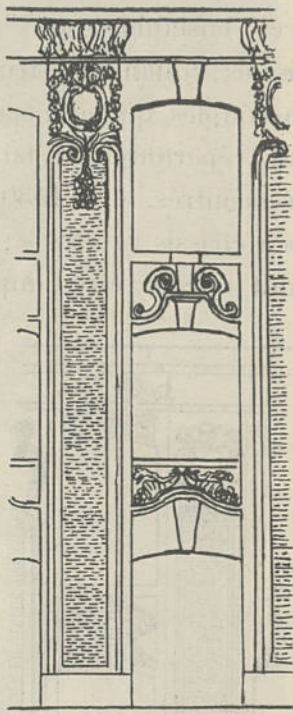


Fig. 51. — Travée des maisons du Beau-Regard (1687). Les têtes au sommet des trumeaux étaient apparues dans la chapelle du « Réduit St-Sauveur » (1673). (Voir planche XXXIII).

(1) *Arch. com.*, Reg. Visit. 731, f<sup>os</sup> 64 verso et 66.

se couronnèrent de cartouches aux bords charnus et contournés, ou bien entourés de motifs auriculaires, dont la partie centrale dessinait une sorte d'écusson ovale. Pour sommer cet ensemble, on recourut à des chefs de chérubins, isolés, quand le trumeau ne comptait qu'un propriétaire, accouplés, quand il était mitoyen. Ces chérubins faisaient partie du répertoire des tailleurs de pierre lillois ; nous les avons rencontrés, dès 1630-1640, dans les tympans des fenêtres « à châssis revêtus » ; mais l'idée d'en coiffer un écusson ovale dut encore être empruntée à Lepautre. Celui-ci d'ailleurs,

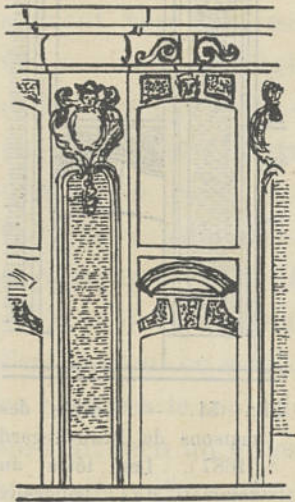


Fig. 52. — Travée des façades d'Ans. Carpentier, place du Palais (1687).

à quelques exceptions près, en avait réservé l'usage à la décoration religieuse ; ils figuraient dans ses portes de chœur, ses jubés, ses autels, et les artisans qui suivaient ses inspirations ne les ont guère prodigués ailleurs que dans les églises ; les bâtisseurs lillois n'étaient pas accoutumés à cette discrétion, et le Beau-Regard symbolise, en la matière, l'union du style Louis XIV et des pratiques locales les plus invétérées (*Pl. XLIX*).

4<sup>o</sup> Les maisons d'Anselme Carpentier (*Fig. 52*), aussi de 1687, mais postérieures à celles du Beau-Regard portent le même caractère.

Plus modestes, puisqu'elles ne comportent que deux étages, elles introduisirent deux modifications de simple style : les arcs des baies s'ornèrent d'un bossage vermiculé, que surmonta, à chaque travée du premier étage, un fronton courbe aux masses saillantes ; l'écusson qui s'étalait au haut de chaque



Pl. XLVI. — Composition de Lepautre, avec amours, mascarons, cornes d'abondance, etc.

BU  
LILLE





trumeau, se coiffa d'un chef guerrier et casqué, abrité sous un panache dont la forme s'apparentait à celle de la palmette Louis XIV. Ici encore, c'est à l'œuvre gravée de Lepautre qu'il faut rapporter cette invention : le casque au large cimier, qui couronne d'ordinaire les trophées, amortit bon nombre de ses compositions décoratives. L'innovation des artistes lillois a été de le remplir d'une figure humaine, qui, comme les chérubins du Beau-Regard, sommât dignement l'ensemble de chaque trumeau. L'exemple aidant, les maisons imitées de celles de la place du Palais reçurent, comme décoration, des chefs de soldats français du temps, coiffés du chapeau à trois gouttières garni de plumes blanches, par exemple, rue Neuve (1 à 11) (*Pl. I*), rue de la Vieille-Comédie (*Pl. XLII*).

5<sup>o</sup> L'imitation du « *Porcq d'Or* » ne se borna pas au Beau-Regard ni à la place du Palais, elle s'étendit à la *rue de Paris* (1), mais avec de légères variantes (*Fig. 53, 54, 55*).

Au voisinage de l'hôpital Gantois, on renonça à toute parure décorative, et l'on ramena à de simples bandeaux de pierre et à des pilastres l'ordonnance générale des façades.

Entre les rues du Mollinel et du Secq-Arembaut, on garda les rinceaux et mascarons sculptés qui portent les trumeaux, et l'entablement de feuilles d'acanthé qui les couronne.

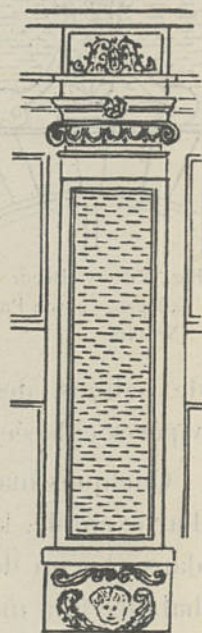


Fig. 53. — Pilastre, rue de Paris (vers 1692).

(1) *Arch. com.*, Reg. Visit. 731, f<sup>o</sup> 9. Jacques Mathias et Thomas Lemesre veulent suivre, dans le frontispice regardant la rue des Malades, le modèle du *Porcq d'Or*, et dans celui qui fait face à la rue du Molinel, le modèle de ceux de l'Hospital Gantois.

Sous l'appui des fenêtres du 2<sup>e</sup> étage, s'étalèrent divers motifs : arcs clavés à bossages saillants, dauphins, cornes d'abondance, rinceaux avec têtes d'anges ou de chérubins, cartouches entourés de feuillages stylisés, etc. Les trumeaux revêtirent une



Fig. 55. — Décor des allèges, rue de Paris, N° 116.

forme classique, celle de pilastres ioniques. Rue de la Monnaie, dite alors Saint-Pierre, lorsque le Magistrat la fit élargir en 1692 (1), c'est toujours le même type qui prévalut ; on y ajouta au répertoire antérieur des faisceaux

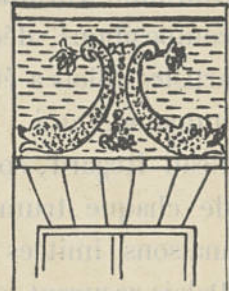


Fig. 54. — Décor des allèges, rue de Paris, N° 114.

de palmes, des emblèmes formant enseigne, comme au N° 2 : vipères enlacées, alambic, mortier et pilon.

Quelques maisons furent l'objet d'un traitement exceptionnel. Par exemple, la façade du N° 74, de la rue de Paris, qui exhibe dans chacun de ses trois bas-reliefs, une déesse de l'Olympe habillée à la mode du temps : Minerve dont le casque s'adorne de plumes disposées en éventail, et qui écoute les conseils de son hibou ; Vénus, la main sur le cœur, et dont la belle tête antique surgit entre une colombe et un amour, Junon qui caresse son aigle (Pl. LI).

Notons encore une maison de 1692, rue du Curé-St-Étienne, et une autre, démolie, hélas ! de la Place des Patiniers, où se combinent la décoration du « Porc d'Or », et de la ruelle aux Fromages, et l'écusson à chef de chérubin du Beau-Regard (Pl. LIII et LIV).

(1) Arch. com., Aff. gén., Cart. 46, Doss. 5<sup>e</sup>.



Pl. XLVII. — Deux Frises composées par Lepautre, avec amours, rinceaux, trophées.

50  
 LILLE



6<sup>o</sup> Une autre variante du type du Croissant nous est fournie par la *rue des Récollets* (= *des Arts*), où se voient encore les maisons des corporations, en particulier de « l'esgard de teinture » édiflée en 1692 <sup>(1)</sup> (*Fig. 56 et Pl. XXXVI*).

Ici, les trumeaux sont réduits au minimum que rendait indispensable le mariage de la brique et de la pierre. Ils constituent de véritables pilastres dont les bases s'appuient chacune sur un épais cartouche aux formes massives tirées du répertoire de Francquart. Leur abaque, d'un profil fort simple, porte une portion d'entablement que décore tantôt un fleuron, tantôt un bouquet, tantôt une chute de fruits, parfois un cartouche, entre deux façades, quand le trumeau est assez large.

Les deux étages de fenêtres sont séparés par un arc bossé porteur d'un larmier rectiligne, profilé en boudin, sur lequel repose un cartouche massif aux bords lourds, rebondis. Les baies du 2<sup>e</sup> étage s'abritent sous un arc surbaissé dont les extrémités semblent reposer sur deux corbeaux, forme originale où se mêle le souvenir des linteaux qui fermaient les baies des portes médiévales, et dont la citadelle de Lille garde encore des exemples. Entre l'arc et la corniche suprême, s'étale un tympan où une décoration de rinceaux saillants enveloppe un chef de femme ou de chérubin ; au-dessus une guirlande

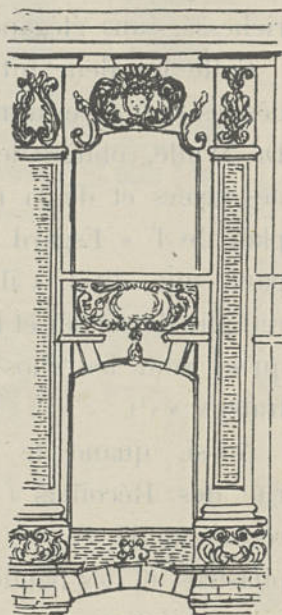


Fig. 56. — Travée de l'Esgard de Teinture (1692), rue des Arts.

(1) *Arch. com.*, Aff. gén., Cart. 360, Doss. 1<sup>er</sup>.

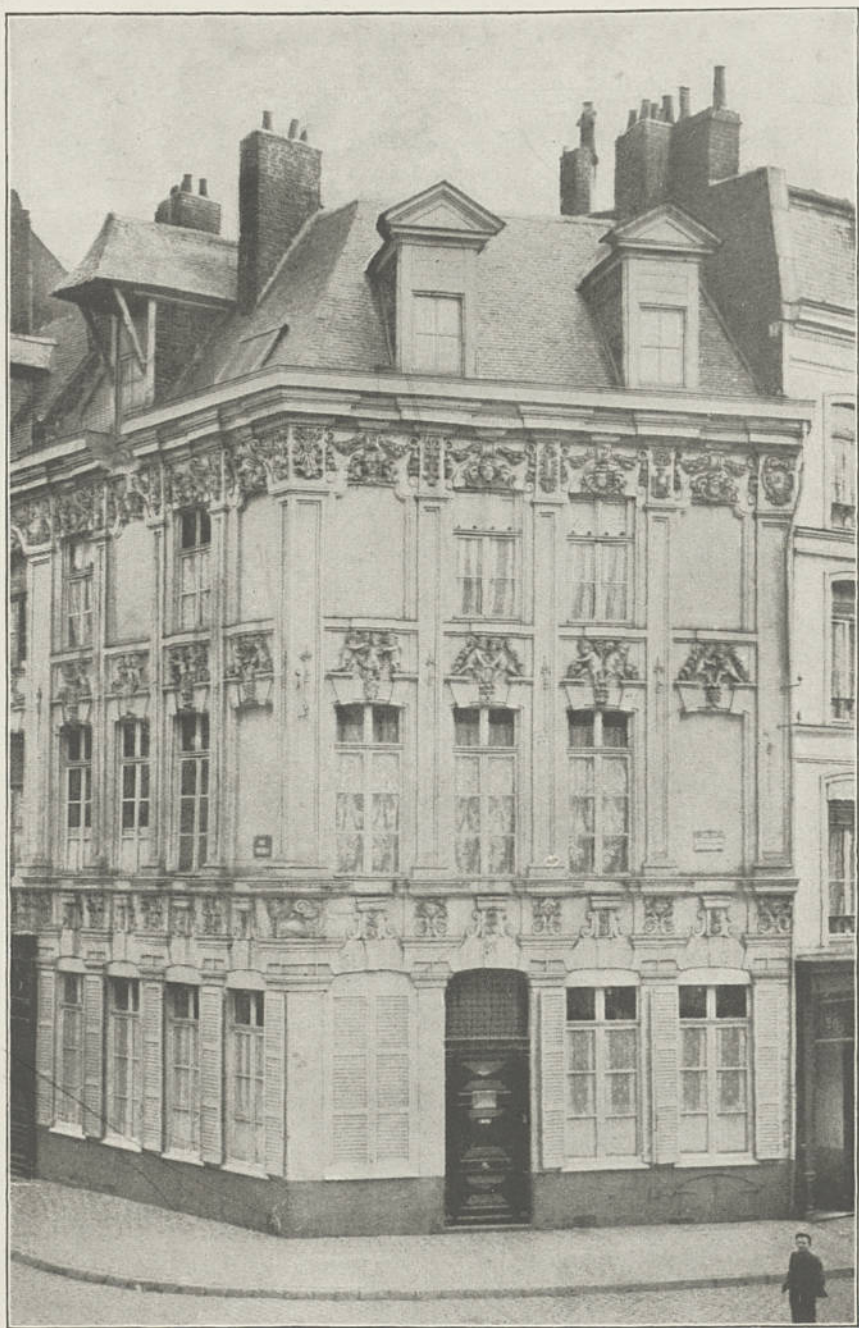
suspendue à deux anneaux passe dans la clef à volutes qui coiffe la tête sculptée. Les motifs taillés en pleine pierre, presque en haut relief, sont d'une lourdeur extrême; le style de Lepautre, vulgarisé par des planches bien encrées, a été aggravé par les tailleurs de pierre lillois, qui lui ont donné une allure plus massive encore, d'où se dégage une impression de richesse, sans élégance ni raffinement.

Cette lourdeur fut d'ailleurs sévèrement jugée des Lillois dès les premières années du XVIII<sup>e</sup> siècle. En 1744, un certain De Walle, obligé de rebâtir sa maison au coin de la rue des Oyers et de la rue des Récollets, se refuse de suivre le plan de l'« Esgard de Teinture » qu'on l'engage à imiter, parce que, dit-il, « il est très pesant, peu solide, propre à ce remplir de saletéz et hors d'usage pour l'architecture d'à présent qu'on veut les choses plus ample et net, outre cela, fort fraieux » (1).

Aussi, quand le Magistrat décida la réfection de cette rue des Récollets (= des Arts) le type qu'il avait d'abord recommandé fut-il ramené à ses lignes essentielles, des pilastres, et des bandeaux simplement profilés, et sans aucune ornementation.

7<sup>o</sup> En 1675, les Marguilliers de Saint-Vital commencèrent l'érection de la nouvelle église de Sainte-Madeleine à l'extrémité de la rue des Carmes (= de Thionville). L'ancienne église Saint-Vital, qui était la chapelle du château de Courtrai, fut donc démolie et vendue, ainsi « que quelques portions de la place, devant l'église ». Les *maisons de la rue de Gand*, qui en forment le *rang ouest, de la place du Château à la rue des Célestines*, peuvent donc être datées de 1675 environ.

(1) Arch. com., Reg. Visit. 732, f<sup>o</sup> 268 verso.



Pl. XLVIII. — Maison à l'angle de la rue des Arts et du Marché-aux-Poulets  
(démolie en 1914).

BU  
LILLE





Les mêmes marguilliers soumièrent, le 2 Mai 1675 (1), au Magistrat, le plan de trois maisons à ériger place du Château. Une d'elles nous est parvenue sans beaucoup de modifications.

Elle emprunte au type du « Croissant » son système de construction. Mais, l'intérêt de l'architecte semble s'être concentré sur la frise suprême qu'il a décorée de triglyphes et de bucranes d'un dessin vigoureux, sinon brutal. Sans doute toutes les façades du même rang présentaient-elles, à l'origine, le même aspect.

Cette ordonnance dorique dont certains détails rappellent les façades des Brigittines, rue de Ban-de-Wedde, a subi sans doute l'influence de la porte dorique qui magnifie l'entrée de l'hôtel du Gouverneur à la citadelle.

8<sup>o</sup> Réduites à un seul étage, les maisons de la rue de Tournai, — dont l'une porte la date de 1718, — fournissent une autre variante du même type, mais où l'on voit revivre, à la base des pilastres que dessinent les trumeaux, les tableaux, qui en 1660 portaient les trumeaux aux façades des Célestines.

Ici, la décoration sculptée se borne aux consoles en forme d'S ou 2, droites ou couchées, au-dessus du rez-de-chaussée et dans la frise qui couronne chaque travée.

C. *Façade d'un genre mixte* (combinant les deux types précédents). — L'ancienne rue des Bonnes-Filles, aujourd'hui partie initiale de la rue Royale, nous offre, aux Nos 1 et 3, une façade exceptionnelle, où se trouvent combinés, d'une manière originale, le type à larges trumeaux de la rue Royale, et le système à pilastres du Croissant (Fig. 57).

(1) Arch. com., Reg. Res. Bourg. 284, 1<sup>o</sup>s 150-151.

Les baies rectangulaires sont, ici, serties chacune d'un encadrement rigide et plat, sans nervure; mais le long de ces cadres montent des bandeaux verticaux qui réunissent les

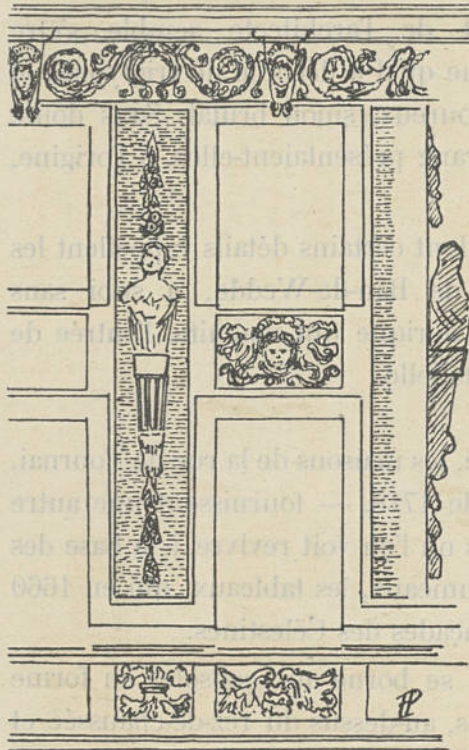


Fig. 57. — Travée d'une façade d'un type mixte rue Royale, 1-3 (vers 1685).

chambranles des fenêtres, et transforment les trumeaux de briques en pilastres. Aucune ligne n'interrompt la surface de ces pilastres, du rez-de-chaussée à l'entablement.

Dans la frise qui couronne le rez-de-chaussée, et entre les baies superposées de chaque travée, s'inscrivent des tableaux rectangulaires ornés de motifs divers. En bas, ce sont des cartouches et des rinceaux; entre les deux étages ce sont encore des rinceaux entourant de leurs feuillages contournés des têtes féminines joliment modelées. La lourdeur de ces ornements les rapprochent de l'époque où furent construites les maisons des corporations (l'Ésgard de Teinture) et celle de la rue du Curé-Saint-Étienne (1692).

Le même caractère s'étale à la frise sculptée de cartouches, de clefs à fleurons et de rinceaux qui couronne le deuxième étage, à l'ombre de la corniche suprême.



Pl. XLIX. — Trois façades du Beau-Regard, place de la Bourse (1687).

BU  
LILLE





Pl. L. — Les deux étages de la maison E. Raoust, 11, rue Neuve (1699)  
(type des maisons Ans. Carpentier [1687], place du Palais).



Mais le côté le plus étrange de cette façade est le décor de ses trumeaux. Sans contredit, nous avons ici une interprétation très libre des bustes qui, à Versailles, garnissent les trumeaux de la Cour de marbre. Lepautre, dans ses vues d'appartements, n'a pas manqué de présenter une décoration du même genre.

Mais, dans notre façade, les bustes sont traités en termes, et pour que le panneau entier en reçoive plus de distinction, le terme, comme ceux de la Bourse, se prolonge vers le bas par des chutes de fruits et de fleurs; derrière la tête de chaque terme tombe une chute semblable.

Cette façade constitue un exemplaire unique dans l'architecture lilloise, elle marque un souci d'art singulier, et appartient à une époque où les propriétaires de cette rue des Bonnes-Filles n'étaient pas encore soumis aux exigences qu'avaient imposées les architectes de la rue Royale. Ils créèrent d'eux-mêmes cet ensemble qui devait, à l'entrée même du quartier de la Nouvelle-Enceinte, donner une idée plaisante et magnifique de la vieille cité. Aussi, guidé par le style pesant des motifs, daterons nous ces maisons de 1685 environ <sup>(1)</sup> (*Pl. LV*).

D. *Façades à bossages.* —

1<sup>o</sup> Beaucoup moins fréquentes que celles qui précèdent, les façades à bossages ont élu domicile rue de la Barre et rue de Paris (*Fig. 58 et 59*).

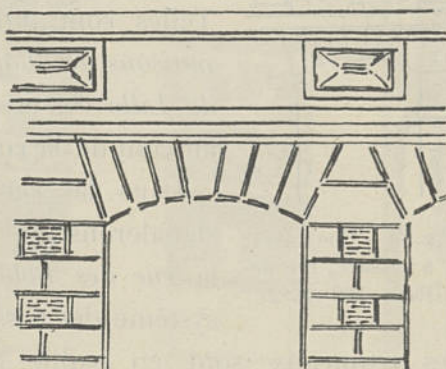
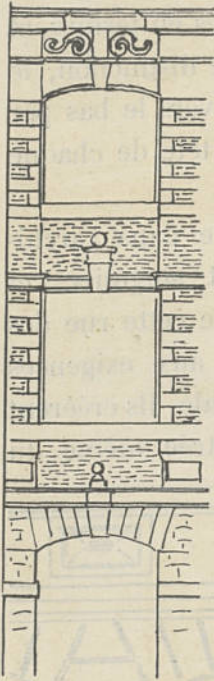


Fig. 58. — Couronnement d'une baie, aux « 4 fils Aymon », rue de la Barre (façade à bossages).

(1) Est-ce la maison construite en 1683 « rue des Bonnes-Filles » par Marie Cardon ? (Reg. Visit. 731, n<sup>o</sup> 54).

Ici, nul souvenir du poteau de pierre pour définir verticalement les baies. La frise qui règne sur le rez-de-chaussée de grès resté nue au-dessus des fenêtres, mais s'orne, à l'aplomb des trumeaux inférieurs, d'un rectangle aux bords saillants où



F.g. 59. — Une travée à bossage, rue de Paris, 209 (1682).

sont taillées les quatre faces d'une énorme « pointe de diamant » ; au-dessus, et séparé de la frise par une épaisse corniche, monte le premier étage ; les baies en sont limitées par des pierres alternativement longues et courtes, que séparent de profonds refends.

Tantôt la plate-bande clavée qui ferme la baie exhibe des refends semblables à ceux des trumeaux ; tantôt, le linteau prend la forme d'un entablement qu'interrompt une clef sommée d'un disque. Une frise, semblable à celle du bas, règne sous la corniche suprême. Telles sont dans la rue de la Barre les maisons de l'hôpital Stapart <sup>(1)</sup>, des Hospices de Lille <sup>(2)</sup>, et celle des « 4 fils Aymon » <sup>(3)</sup> au coin de la rue de la Halloterie.

Dans la rue de Paris, N<sup>o</sup> 209, nous signalerons une façade qui s'élève au coin de la rue des Robleds <sup>(4)</sup>, où l'on a combiné le système des bossages avec l'idée du pilastre ; les trumeaux sont en saillie sur les baies voisines, et s'achèvent par un entablement qui, lui aussi, projette en avant

(1) (N<sup>o</sup> 41).

(2) De 1684.

(3) En 1686, (*Arch. com.*, Reg. Visit. 731, f<sup>o</sup> 87), on imite la dite maison des « 4 fils Emond », en face de celle-ci, sans doute récente (rue de la Barre, 55 — 60, 62, 64, 66).

(4) De 1682, par Pierre Serrurier (*Arch. com.*, Reg. Visit. 731, f<sup>o</sup> 36).





Pl. LI. — Maison de la rue de Paris, remarquable par ses trois bas-reliefs  
(vers 1690).



la corniche. De plus, la travée se couronne de consoles affrontées de part et d'autre d'un dé qui prolonge la clef des arcs du haut, comme aux maisons du Beau-Regard (*Pl. XXXVIII*).

Cette sorte de façade, a eu plus de succès à Tournai qu'à Lille; elle y passe avec raison pour être d'inspiration française. Elle a en effet sa source dans les créations des architectes de Louis XIII, Le Muet, Le Vau, etc., bien qu'elle soit assez loin de ces modèles, par le peu d'agrément de ses proportions, et le caractère étriqué de son architecture.

2<sup>o</sup> Un autre genre de rustique, éminemment français, nous apparaît à l'*Hôtel d'Ailly d'Aigremont, rue de Roubaix*, qui date de 1703 (1). Le mur qui en clôture le jardin, le long de la rue des Canonniers, est le plus joli exemple que l'architecture lilloise de cette époque nous offre de bossage à refends. On y sent si pleinement l'influence des murs qui clôturent, du côté de la place d'Armes, la cour du Gouverneur à la citadelle de Lille, qu'on en jugerait l'auteur sinon français, du moins tout à fait francisé. Il s'y ajoute du reste une fantaisie décorative d'un goût exquis : cette corbeille de fruits portée par deux rinceaux affrontés, motifs qui avaient conquis à Lille leur droit de cité, mais traités ici avec un soin délicat (*Pl. XXXIX*).

Le même rustique encadre les portes du bâtiment des écuries, à l'hôtel Houzé de l'Aulnoit, 53, rue Royale, — mais sommé de frontons sculptés, d'un vigoureux caractère (*Pl. LVI et LVII*).

3<sup>o</sup> Une longue façade, datée de 1714, *rue des Jardins, Nos 9 bis et 11 bis*, combine la décoration par refends avec le

---

(1) *Arch. com.*, Aff. gén., Cart. 49, Doss. 5<sup>e</sup>. « P. Pierre-Joseph Jacobs, sr d'Hailly, bâtit actuellement une grande maison, rues St-Maurice et St-Jacques, qui embellit ces deux rues ».

ystème des bandeaux servant de poteaux et de traverses pour les baies. L'effet architectural est réel, d'autant qu'on a, pour centrer l'intérêt, développé chacune des deux entrées dans la modeste saillie d'un avant-corps, et qu'on a couronné l'édifice d'une frise à triglyphes d'un excellent effet <sup>(1)</sup> (Pl. LXI).

A cette date, il est visible que l'influence de l'architecture française gagne du terrain, et qu'elle n'inspire plus des traductions, mais des copies qu'on s'efforce de rendre aussi fidèles que possible.

E. La maison des sayetteurs. — La construction du Fort

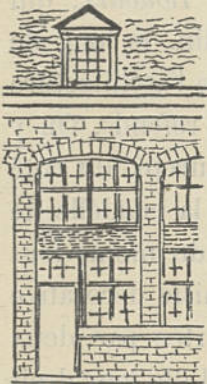


Fig. 60. — Travée d'une maison du square Ruault (maison des sayetteurs avec « étage suspendu »).

Saint-Sauveur, en 1673, amena la disparition d'une partie de la *rue des Sahuteaux*, entre la *rue des Malades* (= de Paris) et la *rue Saint-Sauveur*. Face aux nouvelles fortifications conçues par Vauban, s'éleva une rangée de maisons d'un type singulier, qui, plus tard, après avoir subi quelques changements, essaïma par toute la ville.

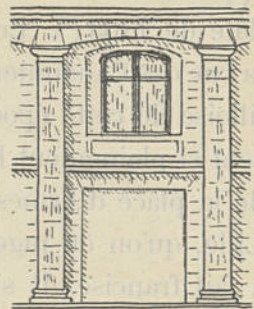
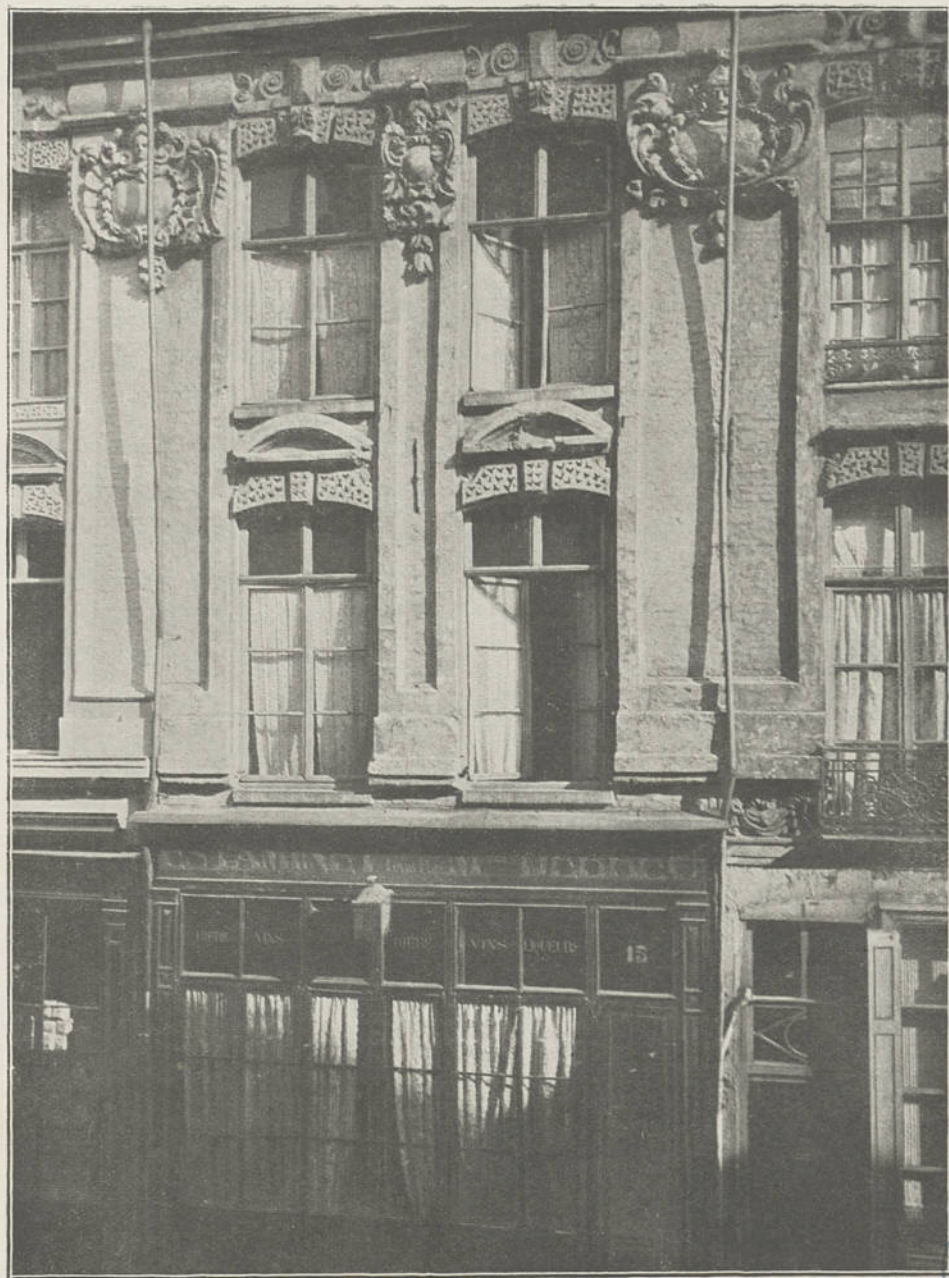


Fig. 61. — Rez-de-chaussée de l'Hôtel Dieu de Gamart (d'après la planche de Marot).

Le quartier étant habité par des sayetteurs, il fallait des maisons qui répondissent aux besoins de ces tisserands. Les logis, construits selon le système qu'avait autorisé l'ordonnance de 1606, leur avaient donné toute satisfaction. Les châssis de

(1) L'attique qui en surmonte la corniche est une addition moderne, qui gâte toute cette façade.



Pl. LII. — Façades de la rue de la Vieille-Comédie, 13, 15, 17 (après 1701).

BU  
LILLE



bois permettaient de larges ouvertures qui laissaient la lumière inonder les métiers à tisser des ouvriers. Ils furent conservés dans les maisons des sayetteurs de 1673, mais on inaugura une nouvelle manière de les revêtir, où se fait jour une inspiration étrangère.

Ces façades furent constituées de deux larges travées que séparait un mince trumeau de grès revêtant la forme d'un véritable pilier. Le trumeau mitoyen, entre les façades, fut un peu plus large. A une hauteur de 5 mètres environ, les deux baies ainsi dessinées furent fermées par des arcs surbaissés, dont les extrémités s'appuyèrent sur le sommet des trumeaux, comme sur une manière de chapiteau. Une corniche couronna le tout, lourde et saillante; deux lucarnes, — une par travée, — décorèrent le comble à deux versants (*Fig. 60 et 61*).

Dans ce genre de façade, on peut dire que c'est le vide qui tient le rôle essentiel, ainsi que le voulait la nécessité d'un éclairage abondant dans l'intérieur du logis. Ces hautes baies furent du reste divisées en deux parties: un rez-de-chaussée, montant jusqu'au linteau qui définissait les fenêtres du bas, et un étage, qui se traduisait par des allèges de peu d'épaisseur, et des fenêtres basses. Cet étage qu'on aurait appelé à Paris un « entresol » reçut à Lille le nom d' « étage suspendu ».

Rien dans l'architecture lilloise antérieure ne correspond à cette nouvelle formule de maisons à châssis revêtus. Mais il suffit de feuilleter le recueil de J. Marot, pour découvrir dans le soubassement de l'hôtel-Dieu de Gamart le prototype de nos façades de sayetteurs; là encore, on n'a pas copié à la lettre le modèle parisien, mais on s'en est rapproché autant que le permettaient l'emploi d'une matière aussi difficile à traiter que l'était le grès et le besoin de construire économiquement.

Parti de l'esplanade du Réduit Saint-Sauveur, ce type fut,

au cours du siècle suivant, imité par toute la ville. Une requête de 1723 établit fort clairement qu'on le transporta à cette date *rue Sans-Pavé* (1). Une rapide visite des vieilles rues lilloises, dont les immeubles furent rebâtiés après cette date, nous le montre *rue des Trois-Mollettes*, *place de l' Arsenal*, etc., mais avec d'intéressantes additions. Dans ce rez-de-chaussée pourvu d'entresol, on fit une place pour une cuisine basse; puis on le traita comme un soubassement sur lequel on éleva un étage — deux parfois. La structure de cette partie additionnelle fut empruntée à la maison de la rue du Metz, avec poteaux et traverses de pierre.

Ainsi fut créé ce type mixte, dont l'allure élancée ne manque pas d'élégance, malgré son aspect très modeste.

F. *Les Hôtels*. — Dès 1675-1680, la rue Royale fut habitée par des personnages de marque, qui appartenaient à l'administration française, venus à Lille sur l'ordre du Roi, pour les besoins, soit de l'armée, soit du Trésor Public, soit de la Chambre des Comptes.

Derrière les façades élevées en bordure de cette rue, selon le type imposé par les architectes royaux, ces personnages édifièrent des corps de logis disposés selon leur goût propre, ou les habitudes françaises.

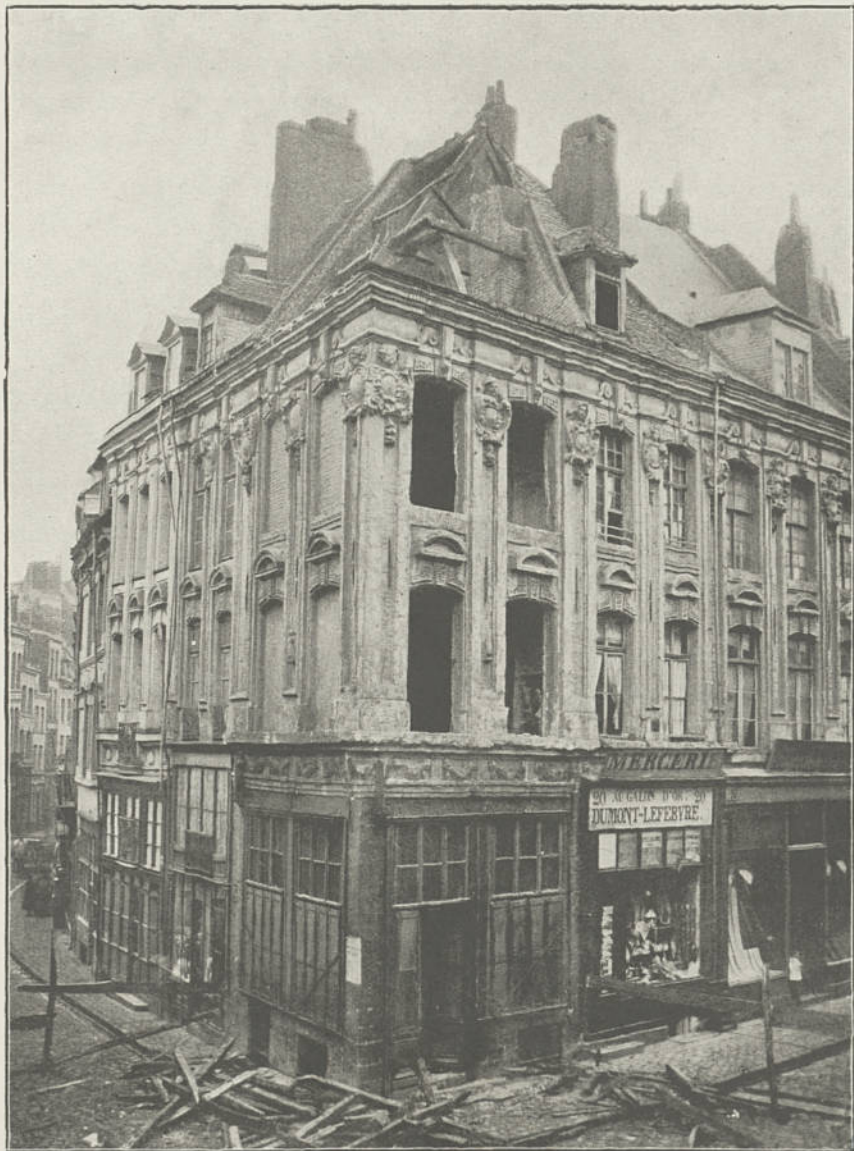
La propriété du Baron de Woerden, dont le plan nous a été conservé, fut une des premières de ce genre (2).

(1) *Arch. com.*, Reg. Visit. 758 (Requêtes et permissions de bâtir), f<sup>os</sup> 128 et 133.

Au f<sup>o</sup> 133, il s'agit de deux maisons de même plan que celles faisant face au Réduit, « sauf que les piliers seront moitié blan, moitié briques au lieu de grès..., avec une basse cuisine ». Le 1<sup>er</sup> étage (= rez-de-chaussée) aura 14 pieds avec chambre pendante (= 4<sup>m</sup>,20); le second, qui sera la chambre aura 10 pieds (= 3<sup>m</sup>). Ce deuxième étage manque dans le modèle du square Ruault.

(2) Cette propriété avait 205 pieds de façade rue Royale (soit 61<sup>m</sup>,5): le plan s'en trouve, *Arch. com.*, Aff. gén., Cart. 44, Doss. 11<sup>e</sup>.





Pl. LIII. — Maisons de la rue des Chats-Bossus et de la Place des Patiniers ;  
celle de l'angle a été démolie.

BU  
LILLE



Dans l'axe de la façade s'ouvrit la porte d'entrée, monumentale et flanquée de pilastres ou de colonnes. Des fenêtres en partie aveugles ou fermées de grilles éclairaient ce bâtiment de service, où étaient confinés les communs, écuries, remises, etc., donnant sur la cour intérieure. Cette première cour était limitée par le logis du propriétaire dont la façade principale regardait le jardin. Cette seconde façade privée reçut tous les ornements de sculpture et de décoration que l'architecture de Versailles pouvait inspirer. Le jardin lui-même fut l'objet de soins spéciaux : parterres, avenues plantées d'arbustes, s'encadraient de fragments d'architectures, où figuraient des fontaines, des portiques réels ou simulés, etc. Dans ces arrangements esthétiques apparaît l'intention de transporter à Lille, dans ce quartier neuf, tout ce qui pouvait faire l'agrément des hôtels parisiens des faubourgs.

Aujourd'hui encore on trouve ces fonds d'architecture dans les jardins de l'Hôtel Féron, 41, rue du Pont-Neuf, de l'Hôtel Scalbert, 100, rue Royale : un beau portique construit dans les jardins du 57, rue des Fossés-Neufs, a été transporté chez M. Albert Crespel, à Genech (Nord).

La mode de ces portiques gagna la vieille ville. Au N<sup>o</sup> 66 de la rue de l'Hôpital-Militaire, une ordonnance ionique encadrait une porte dont les refends marquent l'époque (*Pl. LIX*).

En 1696, M. de Wambrechies soumit au Magistrat le plan terrestre d'un hôtel qu'il devait faire bâtir rue Royale (1). Cet hôtel existe encore, il est occupé par la Banque de France, qui vient d'en démolir l'aile occidentale. Le plan de M. de Wambrechies s'était affranchi de la formule habituellement suivie. Seule, la structure et la hauteur de l'édifice

---

(1) *Arch. com.*, Aff. gén., Cart. 46, Doss. 13<sup>e</sup>.

restèrent conformes à celles des maisons voisines ; mais on avait renoncé au dispositif simpliste de deux bâtiments parallèles à la rue, et séparés par une cour étroite.

Cette fois, on imitait franchement, en la ramenant à de modestes proportions, la cour de Marbre de Versailles. Deux ailes de 48 pieds de largeur chacune s'avançaient jusqu'à la rue, laissant entre elles un espace vide, large de 57 pieds, que limitait, à 46 pieds de profondeur, le corps central, couronné par un large fronton courbe. Derrière ce logis principal se développait le jardin de 185 pieds de large.

Le long de l'aile occidentale, s'étendaient les communs où l'on pénétrait, de la rue, par une porte spéciale, insérée entre deux maisonnettes : ils comprenaient une basse-cour, et une cour avec écuries et remises.

Le rez-de-chaussée de l'habitation principale était distribué à la française. A droite de la porte médiane, on trouvait, en entrant, le grand escalier ; derrière, la salle à manger avec cabinet et garde-robe ; en retour, la cuisine et l'office auxquelles on accédait par une entrée de service, dans l'aile de l'ouest.

A gauche s'ouvrait la grande salle d'apparat, avec un grand cabinet ; derrière, et en retour, dans l'aile de l'est, une « salle » à coucher séparée, par un couloir et un escalier, d'une autre salle qui prenait jour sur la rue.

A ce dispositif complexe du rez-de-chaussée devait correspondre au premier étage un ensemble de couloirs, de chambres à coucher et une galerie qui, sans doute, donnait sur le jardin.

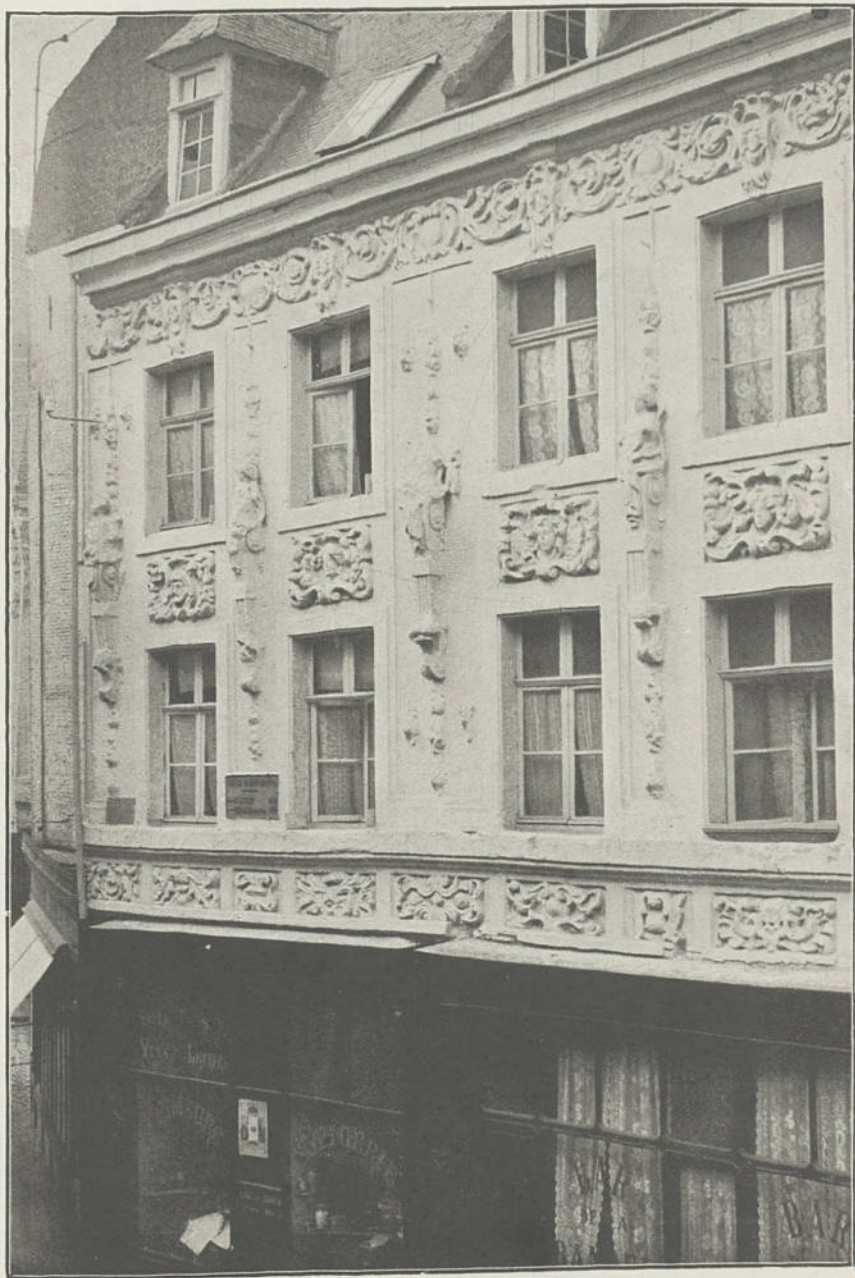
On ne peut prouver avec plus d'évidence qu'en 1696 un gentilhomme lillois était déjà rallié aux habitudes de la vie française et sans doute au « confort » de « l'hôtel » parisien du temps.

Nous ne dirons qu'un mot de l'*Hôtel Buisseret*, rebâti



Pl. LIV. — Deux étages du N° 11 de la rue du Curé-St-Étienne (1692).





Pl. LV. — Deux façades de la rue Royale, anciennement rue des Bonnes-Filles,  
Nos 1 et 3 (vers 1685).

BU  
LILLE





en 1701, près du Canal des Sœurs-Noires, dans l'ancienne rue des Fleurs (= Boulevard Carnot) (1). Sa façade est assez gauchement décorée de pilastres, et sommée d'un fronton triangulaire, un peu mesquin, mais prétentieux.

Nous en viendrons à l'*hôtel d'Ailly d'Aigremont*, bâti en 1703, à l'angle de la rue Saint-Maurice (= de Roubaix) et des Vieux Hommes (= des Canonniers) (2). Comme celui de M. de Wambrechies, il se dresse entre une cour quadrangulaire et un jardin plus vaste ; mais il affecte un moindre respect de la symétrie.

La cour s'entoure de communs logés, d'une part, dans un grand bâtiment latéral, qui longe la rue des Canonniers, de l'autre, dans un pavillon plus étroit attaché à une maison voisine, rue de Roubaix. La diversité de ces édifices secondaires se cache derrière un portique simulé, dont les baies en plein cintre répètent le jeu des fenêtres pratiquées au rez-de-chaussée du corps principal. Au-dessus de ces baies règne un entablement vigoureux supporté, non par des pilastres, mais par de larges consoles peu saillantes, que décore un motif de cartouche ; nous retrouvons, ici, une des idées les plus singulières de l'architecture lilloise, déjà illustrée par l'exemple de J. Fayet, à la Halle échevinale.

La façade de l'hôtel distribue ses quatre travées, deux par deux, de chaque côté d'une travée axiale que magnifient deux ordonnances superposées, dorique et ionique, et sommées d'un fronton triangulaire. Sauf le dessin des clefs et quelques cartouches aux écoinçons, cet ensemble, comme la façade de l'hôtel Buisseret, ne manifeste aucune recherche décorative ;

(1) *Arch. com.*, Reg. Visit. 732, f° 141 verso.

(2) Voir supra, p. 193. Le mur de clôture, r. de Roubaix, est de 177. (Reg. Visit. 738, f° 19 verso et 20).

toute sa valeur réside dans l'harmonie des lignes, l'élégance des proportions, les formes variées des baies.

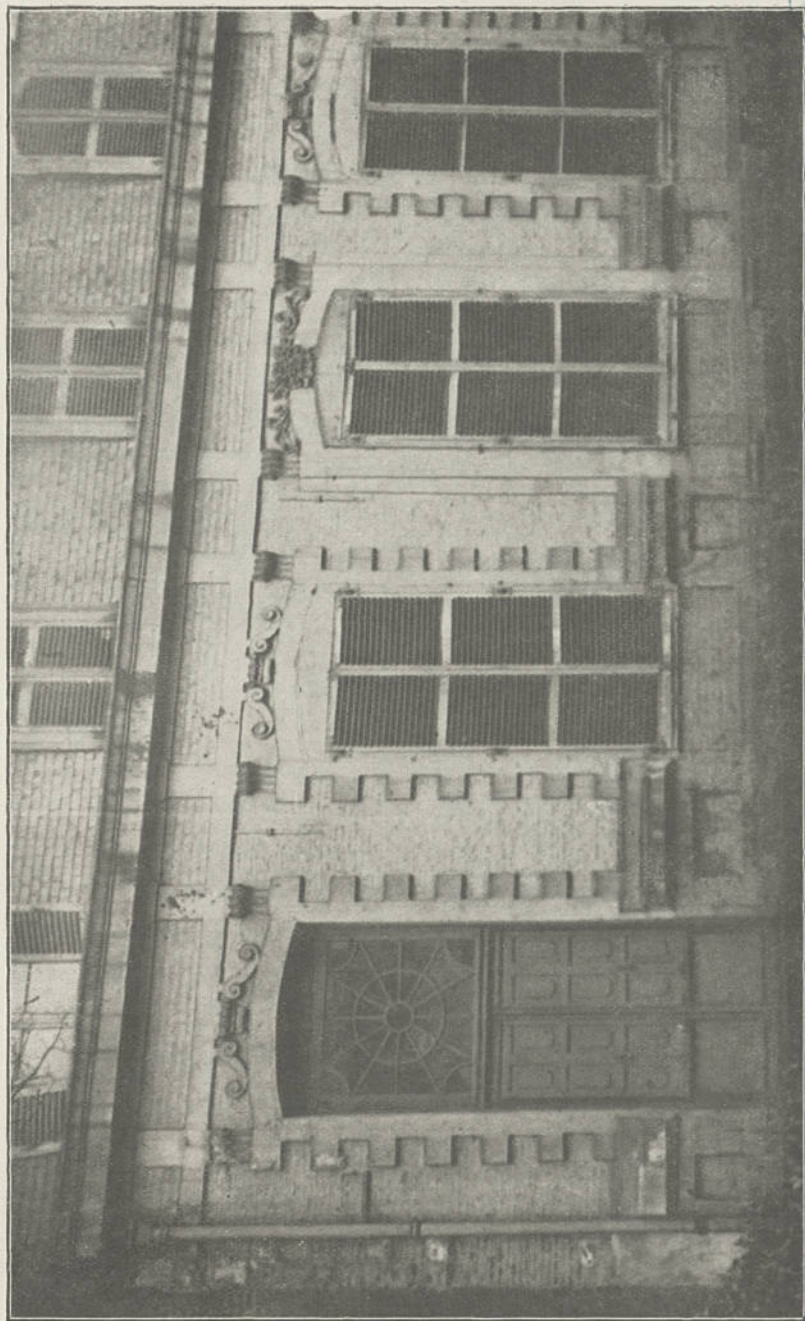
L'aspect du corps principal, du côté du jardin, est plus pittoresque. Le jeu des pleins et des vides est plus complexe ; les fenêtres cintrées en bas, rectangulaires en haut, séparées par des trumeaux alternativement étroits et larges, se trouvent ainsi groupées deux par deux entre la travée avoisinant la rue des Canonniers et la porte principale.

A la diversité des matériaux, grès au soubassement formant sous-sol, pierres au rez-de-chaussée, pierres et briques au-dessus, s'ajoute la différence des appareils ; aux refends qui strient de leurs horizontales multipliées les murs du bas, s'opposent les cadres lisses sans bossages, qui, à l'étage, séparent les baies des trumeaux de briques. Un entablement saillant, dont la corniche est vigoureusement profilée, renforce l'idée de puissance que donnent les pilastres « rustiques » des extrémités. Cet ensemble a vraiment grand air.

La décoration sculptée, fort sobre, respecte la composition architecturale ; elle insiste sur les clefs des arcs et des plate-bandes au moyen de « chefs » parés comme pour une fête de cour : gentilhommes à perruques, femmes ornées d'aigrettes et de panaches, guerriers coiffés de chapeaux à plumes. Au centre des trumeaux de briques du premier étage, une console, aujourd'hui veuve, devait porter à l'origine un buste, parti pris sous l'influence du château de Versailles.

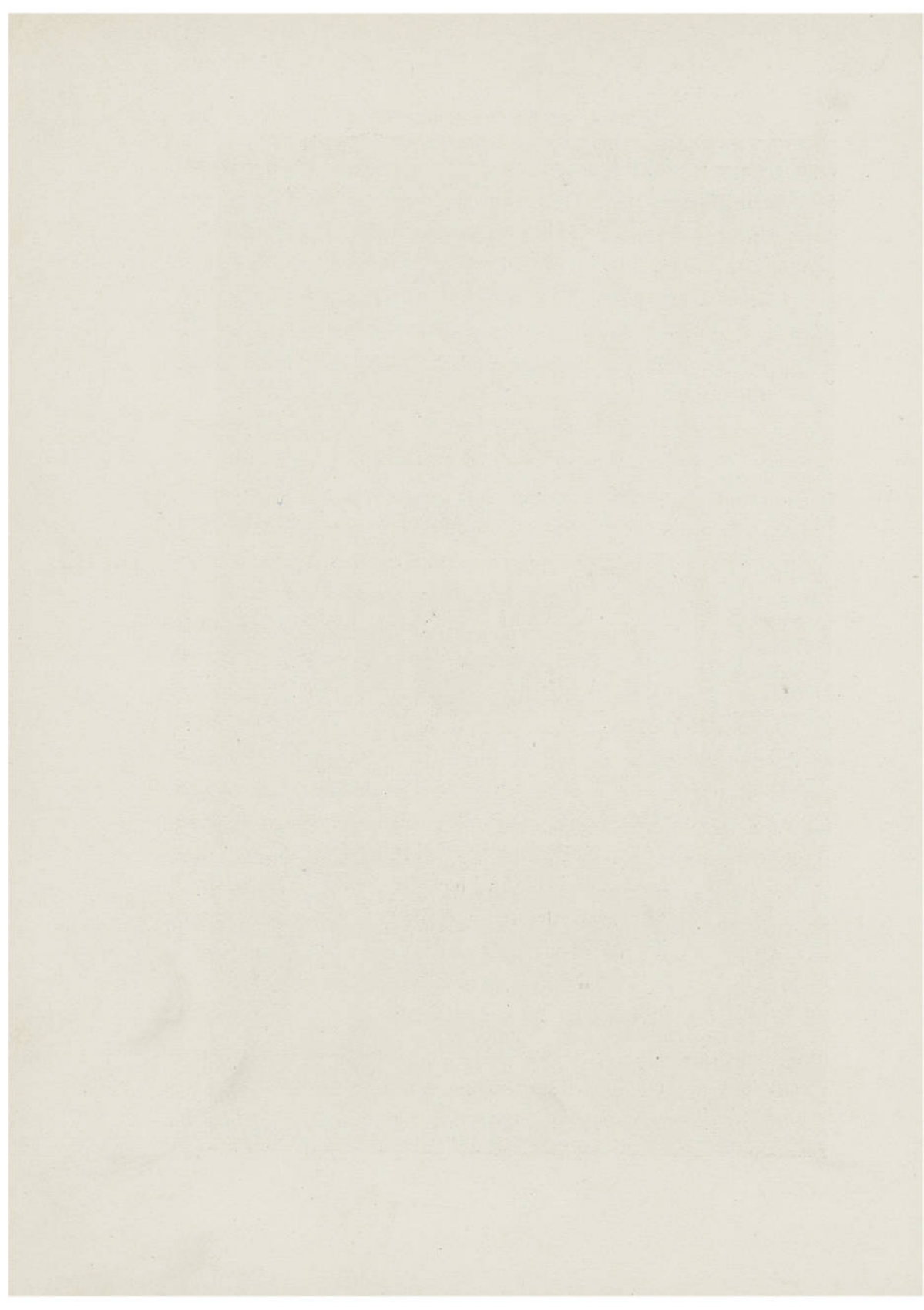
Tout l'intérêt de l'ornemaniste s'est concentré sur un pavillon, qui vient s'appliquer normalement à l'aile sud du corps principal et qui fait face à la rue des Canonniers (*Pl. LVIII*).

Ce bâtiment comporte neuf travées, un rez-de-chaussée surhaussé par un soubassement formant sous-sol, et sommé d'un comble brisé. La construction, en briques et pierres, est



BIBLIOTHÈQUE  
MUSEE  
LILLE

Pl. LVI. — Bâtiment dans la cour de l'ancien hôtel de Clouard de Grimby, 62, rue Royale.



du type français, dit Louis XIII, mais à bossages. Pieds-droits et plates-bandes clavées y sont, autour des fenêtres et des lucarnes, striés de refends. Les allèges des baies exhibent des cartouches ; ceux des travées paires entourent de rinceaux, de guirlandes de fleurs et de fruits, de cornes d'abondance, des chefs de femmes et de soldats ; aux travées impaires, les rinceaux et guirlandes, réunies par des mufles de lions, ornent des écussons de forme oblongue.

Ces motifs, profondément refouillés, dessinent de plantureuses saillies. Les clefs axiales des plates-bandes, au haut des baies et des lucarnes, sont décorées de mascarons grimaçants, sculptés d'un ciseau verveux.

Si cette ornementation traduit exactement la destination du pavillon, il devait être utilisé comme salle de fête ou d'apparat à la façon d'une galerie conçue en hors-d'œuvre. Quant à la décoration, elle manifeste le degré de perfection où s'était élevé, en 1703, l'art des tailleurs d'images lillois. Elle ne fait, du reste, appel à aucun élément nouveau ; les effets qu'elle recherche ne diffèrent pas de ceux que nous avons signalés aux maisons de la rue des Arts, du Beau-Regard, de la rue des Bonnes-Filles (rue Royale, 1-3). Mais l'excellent état de conservation des cartouches en fait le plus précieux spécimen de l'art lillois de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle.

Avec cet hôtel nous clorons la liste des maisons lilloises influencées à des degrés divers par l'architecture française, dans le cours du XVII<sup>e</sup> siècle.

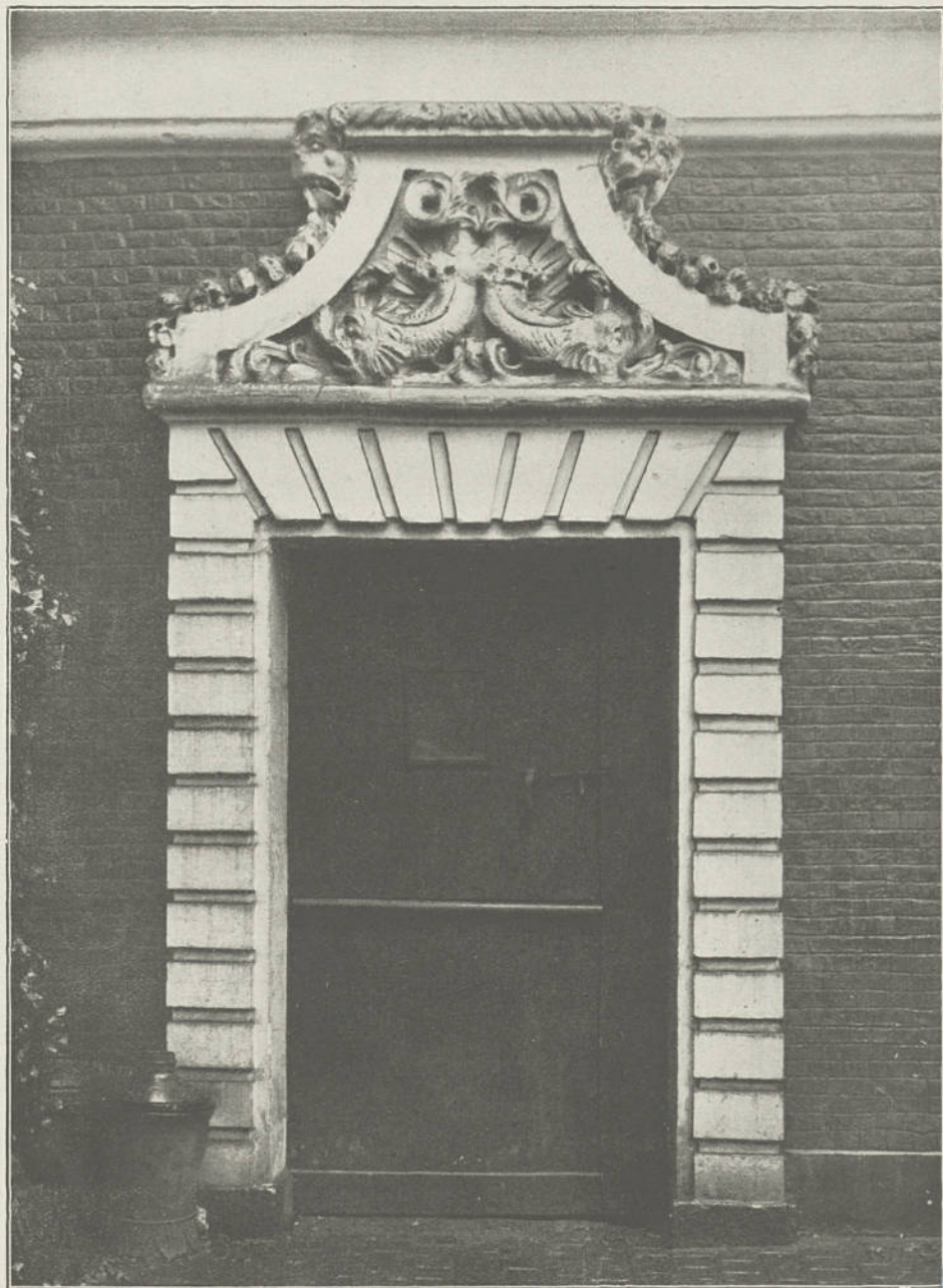
Cette influence s'était exercée avec force dès la construction de la Citadelle et des immeubles qui devaient couvrir les quartiers de la « nouvelle enceinte ». On peut dire qu'elle s'imposa, le jour où les architectes et les ingénieurs du Roi

commencèrent leurs travaux. Ce jour-là, les maçons et entrepreneurs lillois entrèrent dans une voie de prospérité qui les prépara à subir, de leur plein gré, l'action et l'autorité des vainqueurs. Quand ils furent appelés à collaborer à l'édification des bâtiments de la Citadelle, leur attention saisit vite l'originalité de certains modes de bâtir que leur dictaient les ingénieurs militaires français. Les plans donnés aux acquéreurs des portions vendues rues Royale et Saint-Pierre-Neuve (Saint-André) firent le reste.

Dans les premières années de la conquête, les artisans lillois se trouvèrent entre deux centres d'attraction ; d'une part, l'art bruxello-anversois, qu'ils connaissaient de longue date, et par lequel leur goût avait été, pour ainsi dire, polarisé ; de l'autre, l'art parisien, dont ils pouvaient sentir l'originalité, mais non pas aussi facilement s'assimiler l'esprit. A ce moment naquit une architecture hybride, et apparurent les premiers indices de ce style lillois qui fleurit dix ans plus tard.

Les maçons, en demeurant fidèles à leurs conceptions antérieures, consentirent cependant à se plier aux procédés que les français leur avaient montrés, dans la mise en œuvre de la pierre. Disposée en encadrements, pour séparer les pleins des vides et les « sertir » de traits incisifs, ou bien en pilastres, pour dresser une sorte d'ordonnance colossale qui organisait le dessin de la façade, ou bien encore en bossages, pour doter les trumeaux d'un appareil rustique qui en paraissait renforcer les bords, — la pierre donna aux édifices lillois une physionomie nouvelle, locale par le mariage des matériaux, étrangère par l'idée qui les animait.

Dans l'ornementation sculptée, le style des Pays-Bas, à cette époque vivait toujours sur le fonds de la première Renaissance, augmenté de certaines inventions décoratives de Francquart



Pl. LVII. — Porte des écuries de l'hôtel Houzé de l'Aulnoit, rue Royale, 53 (1696).

BU  
LILLE





et traité à la manière des Crispin van den Passe. Mais, par une recherche passionnée de l'accent, elle multipliait les reliefs, accumulait les motifs, et abusait même de la bosse, sous la forme de termes gauches et torturés. A preuve ces « cabinetti », dont F. Ertinger publiait alors un recueil, chez Galle, à Anvers (1), et où s'affirment l'ignorance de la mesure et le mépris de la simplicité.

Le même mépris, la même ignorance caractérisent le premier style franco-lillois, celui du « Poreq d'Or », et autres maisons des rues aux Fromages, Esquermoise et Grande-Chaussée : rappelons, par exemple, entre autres étrangetés, l'idée de transformer des amours nus, ornements gracieux d'une frise d'appartement ou d'un plafond, en un motif de chapiteau.

Mais, peu à peu, les tailleurs d'images, à force de fréquenter les recueils de Lepautre, en pénétrèrent mieux l'esprit, s'efforcèrent d'en imiter les dessins harmonieux, y recherchèrent de la délicatesse et de la grâce. Ils y étaient aidés par des « bibelots » de l'art parisien du temps, qui furent vendus à Lille couramment vers 1685. A cette date, en effet, un maître peintre, natif d'Amiens, et installé dans la nouvelle enceinte, Firmin Musset, demandait au Magistrat la permission de venir dans la vieille ville, pour y exercer sa profession, bien qu'il n'appartint pas au « styl » de sa corporation (2). Il désirait « y établir une boutique ouverte pour y pouvoir débiter toutes sortes d'ouvrages dorées, argentées, bronzées et marbrées, comme tabernacles, repositoires, caisses de reliques, pots à fleurs, pommes de lits de champs, moulures dorées et

(1) Cet artiste, né à Colmar, en 1640, grava d'après Rubens, Poussin, Van der Meulen, et aussi ces « cabinets » italiens, traduits à la manière flamande, mais alourdie et épaissie par son goût naturel.

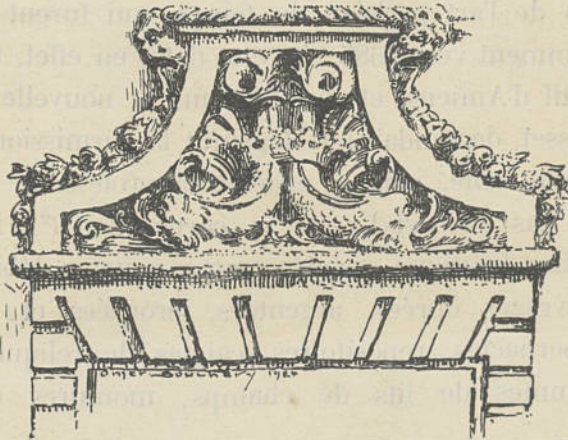
(2) *Arch. com.*, Reg. Res. Bourg. 287, f<sup>o</sup> 178 et verso.

toutes autres semblables ouvrages à la manière de France et d'Anvers ».

C'est la « manière de France », sans nul doute, qui inspira l'emploi des chérubins, au sommet des cartouches qui décorent les trumeaux du Beau-Regard ; c'est encore la « manière de France » qui se traduit dans les ornements étoffés de la rue des Récollets, et de la rue des Bonnes-Filles. Dès 1690, elle gagne chaque année du terrain (*Pl. LX*).

En 1703, elle s'établit victorieusement dans ce gracieux décor qui couronne la porte du jardin, à l'hôtel d'Ailly d'Aigremont.

Le XVIII<sup>e</sup> siècle consacra définitivement cette victoire, au point que devant elle s'effaça presque totalement le particularisme local.

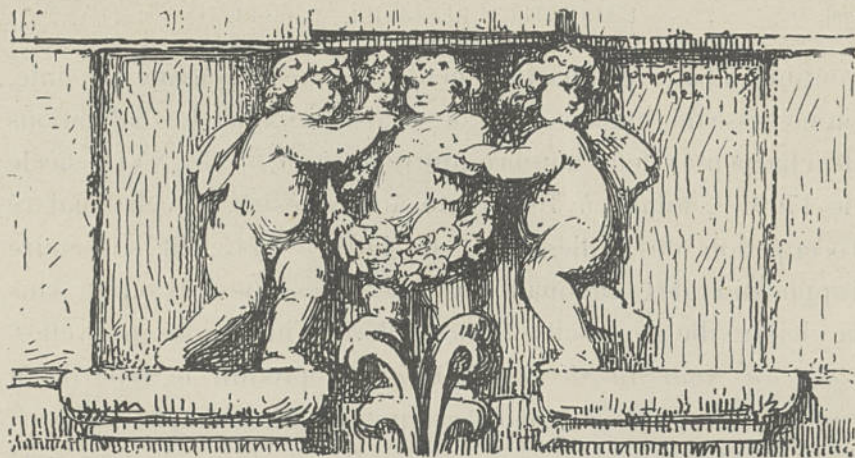




Pl. LVIII. — Façade sur jardin  
d'un pavillon en équerre à l'hôtel d'Ailly d'Aigremont (1703).







## CHAPITRE VI

---

### L'Architecture Lilloise au XVIII<sup>e</sup> siècle

---

Le tableau que nous venons d'esquisser des créations de l'architecture lilloise au XVII<sup>e</sup> siècle paraîtra singulièrement dru et nourri, dès que nous aurons considéré celles du siècle suivant. Comme si l'effort où ils s'étaient dépensés, avait épuisé toute leur puissance inventive, les constructeurs lillois se complurent dans la répétition et la copie des types imaginés par leurs prédécesseurs. Le XVIII<sup>e</sup> siècle se caractérise par ces quelques mots : peu d'originalité, de rares innovations, à peine quelques édifices intéressants.

Pourtant, ce ne sont pas les chantiers qui manquent. On

continue à bâtir les quartiers neufs, et dans l'ancienne enceinte, on ne cesse de remplacer par des maisons solides les habitations de charpente; leur nombre, qui était à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle de 1709 (1), tombe à 790 trente ans après (2), et cela, malgré l'occupation des Alliés, qui, de 1708 à 1715, fit suspendre l'application des ordonnances (3). Les rues que l'on ouvre dans la vieille ville ne suscitent aucun désir d'inventions nouvelles. Celle du *Nouveau-Siècle* (1699-1720) reproduit le type de la rue du Metz, celle de *Boufflers* que Thomas-Joseph Gombert, bâtit en 1723, sur un terrain du prieuré de Fives (4), n'apporte au même type que des modifications sans importance.

Il en va de même pour les rues que l'on rebâtit entièrement, comme celles de *la Clef*, des *Oyers*, de *la Grande-Chaussée*, *Saint-Genois*, des *Augustins*, de *Fives*, du *Sec-Arembault*, des *Fossés* (vieux), *Détournée*, etc. Dans chacune de ces rues, toutes les maisons prennent une façade uniforme, mais ces façades ne sont que des redites, trop souvent textuelles, de types antérieurement définis.

D'ailleurs ces types, ainsi vulgarisés, perdent une partie de leur accent original. Dans la rue de la Clef, par exemple, reparaît la façade ordinaire de la rue Princesse, où des encadrements de baies en pierres blanches jouent avec des larmiers saillants; mais on s'est débarrassé des boules ou disques amortissant les clefs des arcs dans le modèle primitif. Aux maisons de *la rue Neuve*, côté pair, et dans celles de

(1) *Arch. com.*, Aff. gén., Cart. 46, Doss. 16<sup>e</sup> (cf. Léon Lefebvre. Particularités, p. 446 et suivantes).

(2) *Arch. com.* Cart. 59, Doss. 2. Dénombrement en 1730 (29 Avril), (cf. L. Lefebvre, p. 454).

(3) *Arch. com.*, Ordonnance W, f<sup>o</sup> 321. « La calamité des temps nous ayant obligé de relâcher l'exécution de l'ordonnance du 4 Novembre 1674.... ».

(4) *Arch. com.*, Reg. aux Requêtes 758, f<sup>os</sup> 141 et 142 (13 Avril 1723).



Pl. LIX. — Architecture de fond de jardin: Hôtel Dubois-Delesalle,  
rue de l'Hôpital-Militaire, 66.

BU  
LILLE





la *Place du Palais* qui les continuent, les façades devaient reproduire celles d'Ans. Carpentier <sup>(1)</sup> ; les propriétaires demandent et obtiennent de supprimer du plan donné toutes les sculptures de pierres blanches, c'est-à-dire de ramener le tout à des lignes géométriques, à des rapports de pleins et de vides, sans aucune parure décorative.

En somme, si l'architecture lilloise du XVII<sup>e</sup> siècle peut se caractériser par une recherche de l'expression, par un vif désir d'éveiller l'intérêt, de le soutenir, de le réchauffer par les motifs sculptés, d'animer les pleins par de vigoureux effets d'ombre, on peut dire que les générations suivantes ont abandonné cet idéal esthétique pour des formules plus banales qui satisfaisaient à des besoins artistiques plus rudimentaires.

Où donc en chercher la cause, sinon dans l'abondance de la commande, et surtout sa vulgarité ? Les quartiers du centre, places ou rues principales, ayant été dotés par le XVII<sup>e</sup> siècle de maisons somptueusement parées, que l'on copiait sur leurs voisines, à mesure qu'on démolissait les vieilles façades de bois, il restait à transformer les rues secondaires, les rues foraines, encore bordées d'antiques habitations de charpente. C'étaient, le plus souvent, des demeures plus que modestes, appartenant à des petites gens, à des marchands, ou besogneux, ou, tout au moins, fort peu enclins aux dépenses fastueuses. Il est rare de rencontrer dans les registres de requêtes le nom d'un propriétaire qui, de son propre chef, déclare vouloir prendre comme modèle de façade, celle d'un immeuble de belle apparence <sup>(2)</sup>. Dans la plupart des cas, le requérant

(1) *Arch. com.*, Reg. aux Requêtes 758, f<sup>o</sup> 203. Aff. gén., Cart. 50, Doss. 1<sup>er</sup>.

(2) Ces exceptions n'apparaissent guère que dans le centre de la Ville. — Rue de la Grande-Chaussée : maison Brixy. Reg. 758, f<sup>os</sup> 18, 19. — Au Marché aux Entes (= aux Poulets), Reg. 732, f<sup>o</sup> 159 (en 1702) ; Reg. 733, f<sup>os</sup> 21, 23, 28, 36, 71 (1713-1714-1717).

proteste contre l'exemple qu'on lui propose parce qu'il est trop haut, trop imposant, ou encore trop lourd, trop chargé de sculptures (1). Pour s'épargner ces résistances, le Magistrat le laisse faire à son gré, à condition que le choix du requérant porte sur une façade proche de l'immeuble à rebâtir, et qu'on en suive la hauteur des « lites, corniches et entablements ».

C'est, en effet, le seul point qui désormais intéresse l'échevinage, à savoir qu'on observe la symétrie, et que les maisons d'un même rang dans une même rue montent leurs divers étages jusqu'au même cordon (2).

Ainsi les goûts modestes d'une commande qui répugnait à sortir de la banalité courante, se trouvaient encouragés par l'autorité défaillante d'un Magistrat qui ne s'intéressait plus aux formes artistiques de son architecture locale.

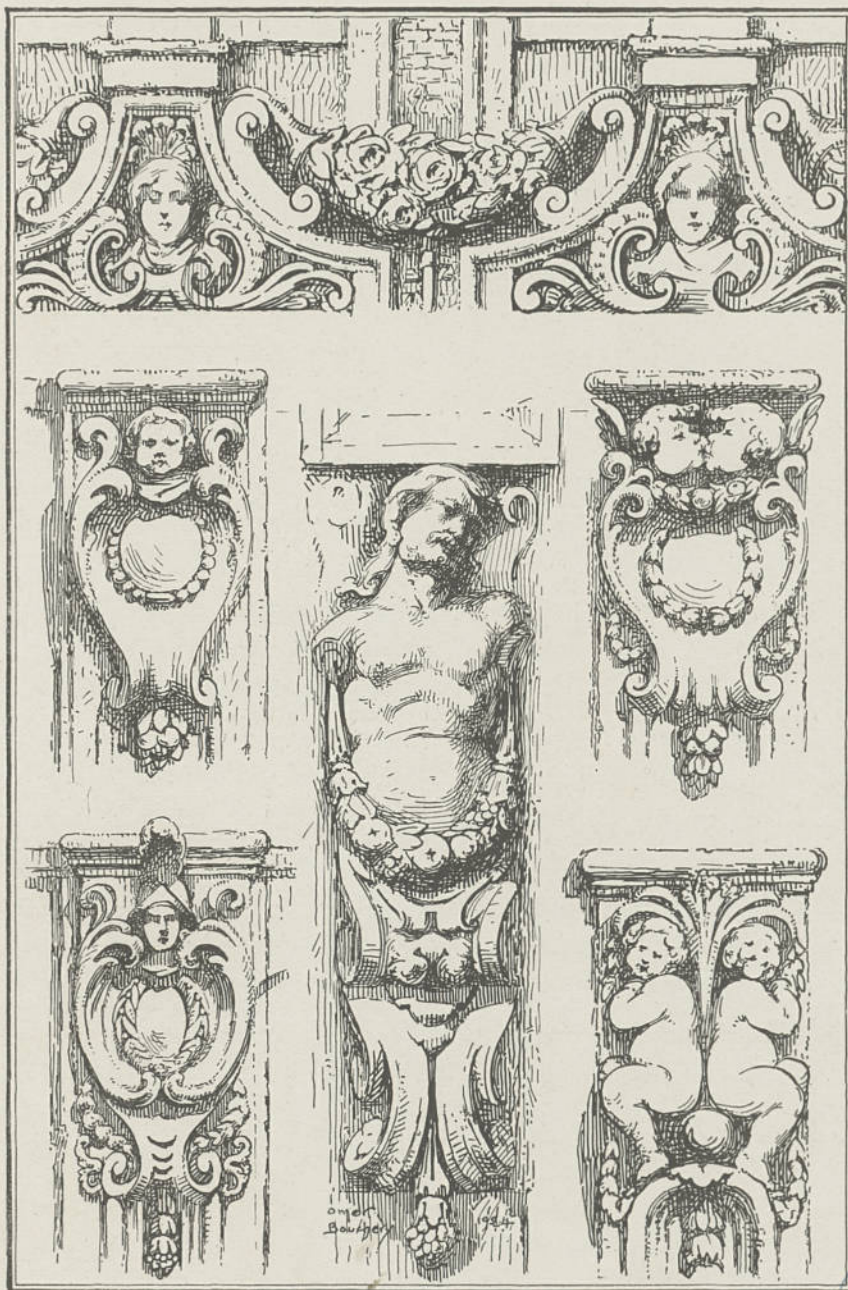
Cette indifférence générale s'explique du reste par l'absence, au sein de l'échevinage même, d'un architecte actif capable d'y jouer le rôle qu'un maître des œuvres, comme Destrez, avait si parfaitement rempli vers le milieu du XVII<sup>e</sup> siècle.

La charge de Simon Vollant, ingénieur et trésorier de la Ville, était passée, après sa mort (22 Décembre 1696), à son fils Jean Vollant-Deswerquins. Mais c'est au clerc des ouvrages, Georges de le Motte, qu'incombait le soin de dresser les plans demandés par le Magistrat : par exemple, il traça, en 1699, la *nouvelle rue du quartier de l'Arbalète*, appelée depuis rue du *Nouveau-Siècle*.

Joachim Milau, qui avait succédé à Simon Vollant comme

(1) Par exemple, au coin de la rue des Récollets (= des Arts) et des Oyers, en 1711 (Reg. 732). Rue du Marché-au-Fromage (Reg. 732, f<sup>os</sup> 189-190).

(2) Cependant, parfois, Grand'Place, il exige qu'on suive « le décoré » d'une maison voisine, ex. rue des Manneliers (Reg. 736, f<sup>o</sup> 114).



Pl. LX. — Motifs du style lillois.

En haut : Couronnement de baies dans une façade disparue de la rue des Suaires.

Au centre : Cariatide de la Bourse.

A gauche : Au N° 11 de la rue du Curé-St-Étienne ; Au N° 11 de la rue Neuve.

A droite : Au Beau-Regard ; A l'une des maisons de la rue des Suaires (M<sup>re</sup> Vifquin).

BU  
LILLE



« jaugeur sermenté », remplaça Georges de le Motte comme « cleric commis aux ouvrages et architecte juré de la ville », fonction qu'il exerça 19 ans, de 1701 à 1720 (1).

La personnalité de Joachim Millau semble n'avoir pas eu grand relief ; nous ne connaissons de lui qu'un devis sans originalité pour une maison rebâtie, *rue de la Barre, en 1710*, pour les sieurs de Carnin, de Wambrechies et consorts (2). La façade en reproduisait celle du cabaret des quatre fils Aymon : rez-de-chaussée en gresserie à quatre travées, portant un étage en briques et pierres. L'étage se référait au type à bossages que nous avons déjà décrit, avec de grosses pointes de diamant décorant la frise du rez-de-chaussée, et celle du haut, à l'aplomb des trumeaux.

Le contrat, accepté par le maçon Jean Delannoy, fixait avec soin les détails de la construction : emploi des matériaux, qualité du mortier, épaisseur des murs, etc. Mais pour le style, il s'en remettait au dessin qui l'accompagnait, et qui était d'un modèle courant. Millau veillait plus à la structure et à la solidité de ses édifices qu'à l'originalité de leur architecture et de leurs formes décoratives. Pour celles-ci, il se contentait d'exploiter les idées et les inventions de ses prédécesseurs (3).

On lui donna comme aide, puis comme successeur, en 1720, François Michel Cabi (ou Caby), qui avait été tailleur de pierre à Lille, puis maître architecte, arpenteur et jaugeur à Douai, et dont Millau vante « la capacité, l'expérience et la prud'hommie » (4). F. M. Caby fut le cleric des ouvrages de la

---

(1) *Arch. com.*, Reg. Rés. Bourg. 297. Délibération du 20 Juin 1720.

(2) *Arch. com.*, Aff. gén., Cart. 49, Doss. 11<sup>e</sup>.

(3) Voir aussi le devis de la construction du Pont de Fins, préparé sans doute par Milau (*Arch. gén.*, Cart. 49, Doss. 20<sup>e</sup>) : c'est un modèle de contrat net et précis.

(4) *Arch. com.*, Reg. Rés. Bourg. 297, f<sup>o</sup> 8.

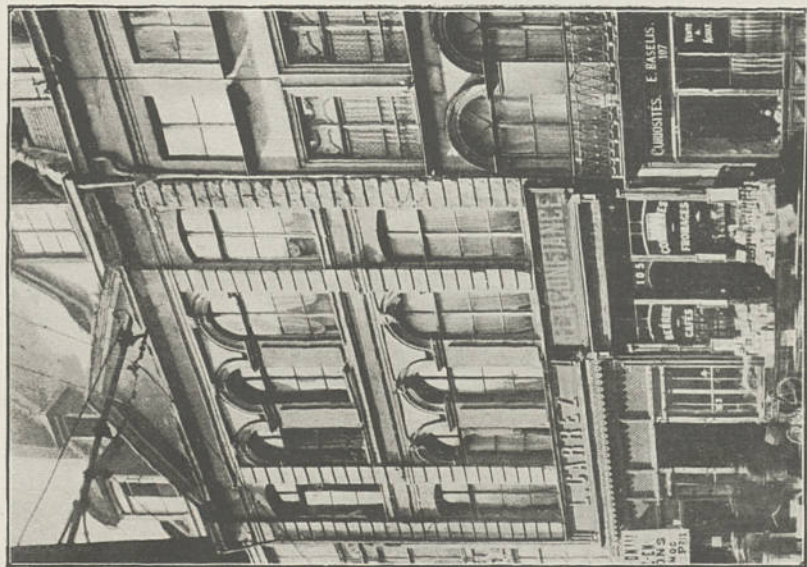
ville, de 1720 à 1735. Ces quinze années furent marquées par quelque recherche d'originalité. Les Archives Communales ont gardé de lui des dessins qui dénotent un certain sens de l'effet architectural. Par exemple, en 1725 (1), un projet de façade pour un important immeuble, comportant rez-de-chaussée et deux étages, et qui devait se composer d'un avant-corps de deux travées, et de deux ailes de quatre. Ces trois parties étaient vigoureusement séparées par de larges « pilastres rustiques », ou, plus exactement, de pilastres bossés à refends. L'avant-corps ouvrait à chaque étage de larges baies cintrées sous une architrave puissamment modelée ; il était sommé d'un fronton triangulaire surbaissé, dont le tympan était orné d'un oculus. Les ailes s'élevaient sur un rez-de-chaussée de gresserie, formant soubassement rustique. Leurs baies avaient la forme ordinaire avec des arcs surbaissés. Les trumeaux qui les séparaient étaient ornés d'un tableau saillant à la mode française.

Le toit, très élevé, tenait une place importante dans l'ensemble, selon la tradition de la région ; il était rompu par la saillie d'un comble en pavillon qui continuait l'avant-corps.

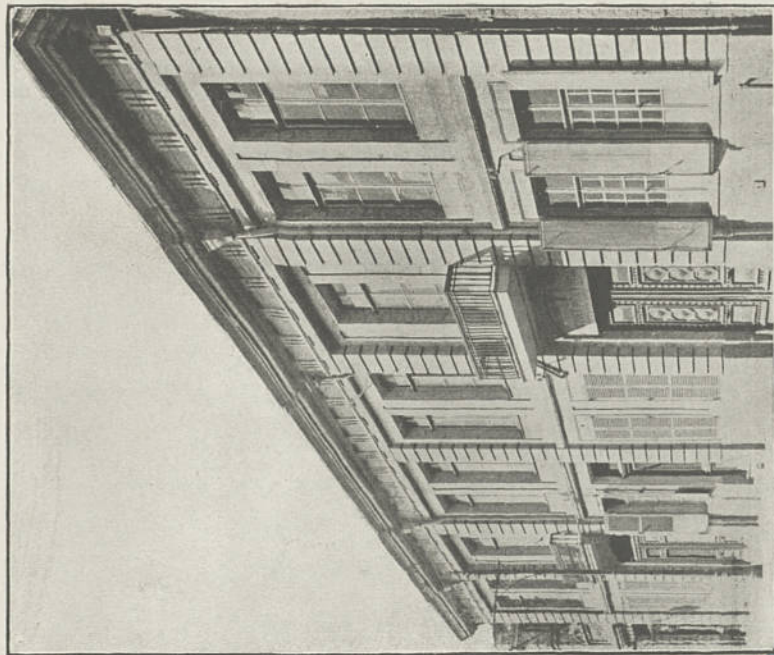
Nous retrouvons les mêmes caractères dans un groupe de deux maisons, Nos 103 et 105, de la rue Esquermoise, avec ces différences que l'avant-corps comprend trois travées, et chacune des ailes, une seulement : dispositif dont les proportions manquent réellement d'harmonie (*Pl. LXI*).

Si l'on en juge par cette concordance entre le dessin de Caby et l'édifice qui fut bâti, et par les apostilles du Magistrat, c'est-à-dire de son clerc aux Ouvrages, aux demandes qui lui étaient adressées en vue d'autorisation de bâtir, le goût de Caby

(1) *Arch. com.*, Aff. gén., Cart. 44, Doss. 12°.



Pl. LXXI. — 1. Maison du XVIII<sup>e</sup> siècle,  
rue Esquermoise, 103-105.



2. Hôtel, rue des Jardins (1714).







ne manqua pas d'imprimer sa marque à l'architecture lilloise du temps.

C'est l'époque des baies cintrées, le plus souvent avec balcons affleurant la façade, et barrières de fer forgé — des pilastres « rustiques » à refends, servant à séparer les maisons et à rompre la monotonie de leurs lignes horizontales (1). Les étages se haussent ; les travées élargissent leurs ouvertures, aux dépens de leurs trumeaux ; ceux-ci, ramenés à une moindre épaisseur, abandonnent l'emploi de la brique, au profit de la pierre de Lezennes employée seule. Les façades renoncent donc au mariage du rouge au blanc ; l'aspect des maisons imite celui des maisons de l'Île de France, et des autres régions riches en carrières de pierre ou de craie.

La décoration se limite aux clefs des cintres, qui affectent des airs Régence, et plus tard Louis XV : c'est le triomphe des coquilles ou des chefs de déesses couronnés de diadèmes. L'influence des modes parisiennes marque de son empreinte les façades lilloises.

Le seul édifice intéressant que nous ait laissé l'architecture de cette époque est un bâtiment en briques et pierres, qui, à l'hôpital *Saint-Sauveur*, borde au Nord-Est la cour principale. On le date de 1730, et par certains côtés il appartient visiblement au XVIII<sup>e</sup> siècle. Mais il reste, par d'autres, conforme à d'anciennes traditions locales, et l'architecture en semble faite de souvenirs de Destrez, mêlés à des aspects caractérisés de la citadelle (*Pl. LXII*).

---

(1) Le « plat pilastre » à refends est un emprunt à l'architecture française dès 1703, à l'hôtel d'Ailly d'Aigremont. Le magistrat l'impose en 1704 (Reg. 732, f<sup>o</sup> 189).

Il est fréquent dès 1720-25 (Reg. 757, f<sup>o</sup> 130).

Le balcon apparaît en 1722 (Reg. 758, f<sup>os</sup> 18, 19, 30).

Comme à l'intérieur de la Bourse, la galerie du rez-de-chaussée supporte un étage que couronne une corniche animée de ressauts, — ici beaucoup plus violents. A chaque arcade du bas, correspond en haut une travée que limitent des pilastres, et où s'insère une large baie.

Mais les rapports des deux parties superposées ont été totalement inversés : le cloître de Destrez montait ses minces colonnes le plus haut possible, et les fenêtres de son étage étaient écrasées entre le cordon courant sur le rez-de-chaussée et l'entablement supérieur. Ici, c'est la galerie qui paraît s'écraser sous le poids de l'étage, et ses piliers portent, directement, comme de hauts et lourds soubassements, les pilastres de pierre qui définissent les travées.

L'absence de toute corniche horizontale entre le rez-de-chaussée et l'étage rappelle la façade intérieure des portes de la citadelle ; mais on a ici renchéri sur le modèle, et supprimé le cordon qui dans ces portes joue, d'un pilastre à l'autre, le rôle d'appui de fenêtre ; on a été hanté par le désir de recourir à l'ordre colossal — chaque entrecolonnement ouvrant sur la cour, en bas, une large baie sous cintre surbaissé, au-dessus, une haute fenêtre dont les chambranles s'appuient sur le larmier de l'arc inférieur, et sous la corniche une manière d'oculus entouré d'un cadre. Notons aussi le mouvement du larmier qui continue l'architrave portée par les pilastres : la travée se trouve couronnée par un souvenir des lucarnes à la Mansard.

De l'ordonnance ionique, il suffira de remarquer qu'elle se réfère à celle qui, rue du Palais, séparait de sa voisine chaque façade, et qu'elle s'appuie sur une console sculptée, comme certains trumeaux du XVII<sup>e</sup> siècle.

Quant aux motifs décoratifs, ils se bornent à une guirlande



Pl. LXII. — Façade sur cour de l'hôpital St-Sauveur (vers 1730).





de fleurs et de fruits suspendant ses festons au-dessus des fenêtres, et à une guirlande de feuillage sertissant chaque oculus. Cette sobriété est un signe du temps : le jeu des formes architecturales a la prépondérance sur les attraits d'une ornementation touffue ou pittoresque.

Au contraire, comme en pleins XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, on tire partie de la diversité des matériaux mis en œuvre ; mais tandis que l'étage demeure fidèle aux pratiques traditionnelles, le rez-de-chaussée nous offre un emploi nouveau de la brique, en piliers de briques bagués de deux assises de pierres blanches, et une alternance de pierres et de briques qui attire le regard sur le rythme un peu lourd de l'arcade.

L'édifice, avec la complexité de son architecture, et les originales gaucheries de son ordonnance, garde la saveur et le charme d'une production très particulière au goût local.

Deux portes, sous la galerie de la cour d'honneur, unissent de même le respect des traditions lilloises aux grâces du style Louis XV. Sur leurs chambranles munis de harpes, elles arrondissent leur arc surbaissé sous un larmier porteur de motifs décoratifs. L'une exhibe de part et d'autre d'un mascarón barbu des cornes d'abondance qui sentent la rocaille (*Pl. LXIII*). L'autre dresse, devant un haut cartouche abondamment fleuri d'acanthé, deux personnages élégamment drapés qui, en nous présentant leurs médaillons ovales, nous disent assez que les ornemanistes lillois sont à cette date ralliés aux formules françaises.

Le sieur Verdière d'Hemme succéda à Caby en 1735, avec le titre d'inspecteur des ouvrages de la ville, ce qui modernisait d'autant la fonction de « *clerc des ouvrages* » (1).

---

(1) *Arch. com.*, Reg. Rés. 302, f<sup>os</sup> 42, 43.

Le talent de cet architecte nous est connu par un décor de fête qu'il dessina en 1749 sous le nom de « Temple de la Paix » (1). C'était une composition harmonieuse, qui appartenait à l'art et au style « Louis XV ». Sur un soubassement circulaire où pénétraient quatre escaliers de forme arrondie, s'élevait un temple dont les huit colonnes portaient un couronnement de balustres. De chaque colonne montait une console; ces huit colonnes soutenaient une manière de dôme, où se posait une statue de Mercure. Le plan terrestre et l'élévation de cet édifice de bois et de toile peinte nous témoignent que son auteur avait, comme son temps, le goût des conceptions précieuses, des ordonnances baroques, des lignes élégantes, infléchies et contournées.

Si nous considérons les édifices véritables qui furent construits à cette époque, nous les voyons se partager entre deux tendances.

L'une d'elles plus austère, solennelle même, s'apparente aux inventions de J. François Blondel (2) : elle est représentée à Lille par l'*Hôpital Général*, construit à des dates diverses, à partir de 1739, mais toujours dans le même esprit, et sur le plan primitivement établi. L'aspect en est imposant. Un avant-corps central, avec son fronton triangulaire, sa porte monumentale et ses trois travées, se carre entre ses pilastres à refends. Les deux ailes s'achèvent par un pavillon de même composition, mais sans porte. Pour rompre l'alignement monotone des baies, dans chaque aile, une travée médiane

---

(1) *Arch. com.*, Cartons Gentil 234, Doss. 8102.

(2) Neveu de François Blondel (1617-1686), auteur de la Porte St-Denis. — Jacques-François, né à Rouen en 1705, ouvrit, en 1739, un cours d'Architecture à Paris, fut reçu en 1755 à l'Académie; il est l'auteur d'une « Architecture française », Paris, 1752 in-f°, suivie de 2 volumes en 1756. Il fut Professeur d'architecture et architecte du Roi et mourut en 1774.

reprend le thème des pilastres à refends. Le toit signale par les saillies de son comble, le dispositif des trois pavillons (1).

L'autre tendance s'affirme en des hôtels particuliers, d'une allure plus simple, mais d'une composition plus recherchée, et de lignes plus gracieuses. Ce sont des façades dissymétriques, avec porte cochère dans la gresserie du rez-de-chaussée, et, au premier étage, de vastes baies à cintres surbaissés, cernées d'un épais boudin, que dégage une gorge profonde. Un balcon en fer forgé délicatement ouvragé orne la fenêtre de la travée principale ; aux angles, pour opposer un accent de force à la forme alanguie des baies, les pilastres rustiques montent du rez-de-chaussée à la corniche. Le comble brisé à la Mansard remplace les pentes élevées que conservait encore Caby (2). La coquille fait fureur : l'architecte Gombert ne l'a-t-il pas logée aux arcs des baies dans l'église qu'il a bâtie pour les PP. Jésuites en 1747.

Vers 1760-65, l'architecture lilloise semble se modifier ; sans abandonner le souci des élégantes proportions, elle incline à une plus grande retenue, et ne va pas sans froideur. A preuve, la *façade du Bras d'Or (1763)* (3), au coin de la rue de la Grande-Chaussée et de la rue Lepelletier. L'emploi du rustique se développe. On renonce aux pans coupés pour dessiner les angles des carrefours. Alors qu'en 1755 (4), le Magistrat n'avait accordé qu'à grand peine la faveur d'un coin arrondi à l'angle de la *rue des Molfonds et des Fossés-Vieux*, il l'exigeait au Bras d'Or en 1763. Il en résultait ici une façade à la fois

(1) Le même type d'architecture apparaît dans la façade du Collège, dont la construction fut autorisée le 19 Mars 1768 (Reg. Visit. 736, f<sup>o</sup> 131 verso), aujourd'hui l'Hôpital Militaire.

(2) Rue d'Amiens, N<sup>o</sup> 1. — Rue à Fiens, N<sup>o</sup> 9.

(3) *Arch. com.*, Reg. Visit. 736, f<sup>o</sup> 87.

(4) *Ibid.* Reg. 759, f<sup>os</sup> 10-15.

imposante par la hauteur de ses étages, la régularité de ses ouvertures, l'importance de ses trumeaux coupés de refends, et plaisante par la courbure de ses lignes horizontales, dans l'arrondi où se plaçaient la porte du rez-de-chaussée et une baie, à chaque étage.

Avec la fondation de l'école d'architecture (1762), l'influence française allait bientôt dominer complètement l'architecture lilloise.

Aux leçons familières données par Gombert, durant les premières années, succède, le 22 Octobre 1766, l'enseignement de l'architecte lillois Alexis-Joseph Liétard « élève du Sr Blondel, architecte du Roi » (1). C'est la manière de Blondel que le nouveau professeur répandit par la ville, avec l'influence du style Louis XVI.

Nous reconnaitrons l'inspiration de Blondel — avec les exagérations d'un bon élève — dans l'*Hôtel de Bidé de la Grandville*, dont la construction fut autorisée le 4 Décembre 1773 (2). Ce long bâtiment répète à satiété le même élément, la travée vigoureusement limitée par des pilastres saillants à refends. Aucun mouvement de masse ne vient mettre un accent véritable dans cette succession de vides et de pleins renforcés de bossages : il en résulte une monotonie que n'autorisaient guère les modèles français de l'époque.

C'est à Michel Lequeux qu'il faut attribuer l'honneur d'avoir su le mieux imiter les créations parisiennes du règne de Louis XVI.

(1) *Arch. com.*, Reg. ordonnances D D, f° 361.

(2) *Ibid.* Reg. Visit. 738, f° 136. — Hôtel sis à l'angle des rues de Roubaix et du Lombard.





Pl. LXIII. — Hôpital St-Sauveur: Porte de la lingerie.

BU  
LILLE



Les façades dues à Lequeux sont traversées de refends continus et parallèles qu'interrompent seules les baies rectangulaires. Les combinaisons des pleins et des vides obéissent à des règles déterminées qui manifestent la présence discrète de pavillons à peine saillants, flanquant un corps central en retrait. Tantôt une porte cochère, tantôt un balcon aux lourds balustres, tantôt l'ornementation plus soignée d'un encadrement affirment l'importance architecturale de ces pavillons d'angle.

Pour la beauté des proportions, Lequeux ramène ses édifices à un seul étage, dressé sur un rez-de-chaussée plus massif. Un entablement avec corniche saillante, que portent d'abondants modillons, somme cette composition, qui se couronne d'un attique aux baies carrées.

D'abord le Magistrat, ou plutôt le procureur Duchasteau de Villermont, repoussa l'idée de cet attique qui rehaussait la maison, comme une addition postérieure, sans y paraître rattaché, et de cette corniche coupant la façade d'une épaisse ligne d'ombre. Mais Lequeux finit par la faire accepter.

Le décor de ces façades appartient au style Louis XVI : guirlandes, rinceaux, tables sur consoles, feuilles d'acanthes, frise de cannelures, etc., sentent leurs origines parisiennes, mais il s'y mêle le souvenir des chutes de fruits chères au goût du XVII<sup>e</sup> siècle (par ex. : rue St-Génois) (*frise p. 221*).

Nous connaissons de Lequeux trois types d'architecture domestique :

1<sup>o</sup> *La maison bourgeoise*<sup>(1)</sup>, dont la façade, dressée en bordure de la rue, se caractérise par la présence d'un seul pavillon d'angle, avec porte cochère. Quand la façade est assez longue, un second pavillon paraît à l'autre angle de l'édifice (*Pl. LXIV*).

---

(1) Rue des Bonnes filles (= rue Royale, N<sup>o</sup> 30). — Rue St-Genois, N<sup>o</sup> 3. (Reg. Visit. 744, f<sup>os</sup> 15 et 16) (2 Juin 1781).

2<sup>o</sup> *L'hôtel*, retiré au fond d'une cour rectangulaire qui s'ouvre, vers la rue, par une porte cochère entre deux baies largement évidées. Cette entrée monumentale avec ses colonnes porteuses d'entablements rigides, et au centre d'un arc en plein cintre, prend des allures d'arc de triomphe. Dans la cour un portique réel ou simulé dresse ses colonnes soit devant le corps principal, soit contre les ailes latérales, avec un retour vers l'entrée triomphale. Les bâtiments n'ont qu'un étage, mais toujours un attique couronne la partie centrale du corps principal (*Pl. LVIV*).

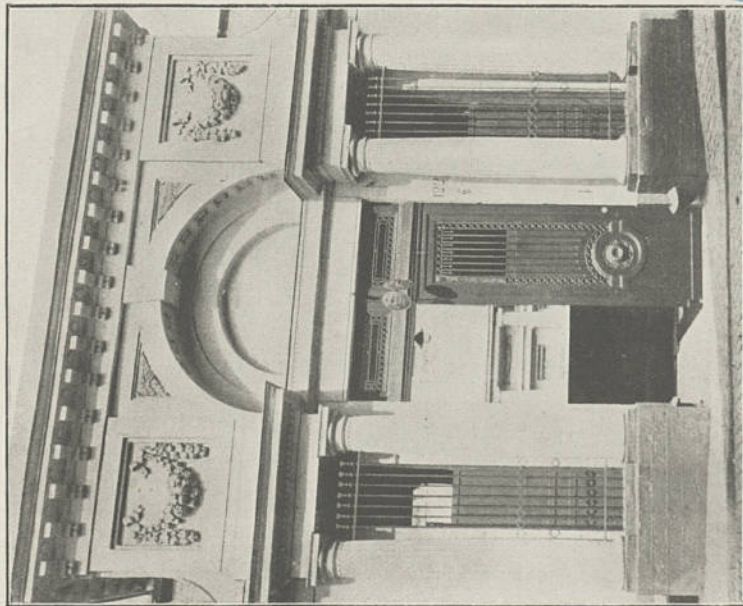
3<sup>o</sup> En 1780, Lequeux se bâtit pour lui-même (<sup>1</sup>), rue des Jésuites (de l'Hôpital-Militaire), à côté de *l'hôtel Petitpas-de-Walle* qu'il avait construit les années précédentes (1778), une maison où il combine les deux types ci-dessus, en une formule Louis XVI, assez originale. La singularité de cette façade réside dans la forme des baies du rez-de-chaussée, de leur division en trois parties par des colonnettes doriques cannelées, et de la présence d'un portique monumental, dressé devant la porte, et toujours flanqué de deux baies rectangulaires. Quelque disproportion apparaît entre l'allure imposante des colonnes du portique et la légèreté du balcon qu'elles supportent ; de même entre l'aspect monumental de la porte et les dimensions modestes de la façade entière, bien que l'attique qui la couronne ajoute quelque ampleur au développement de ses masses architecturales (*Pl. LXV*).

Ce dernier genre d'édifice n'eut aucune fortune à Lille. Au contraire les deux types précédents furent plus heureux.

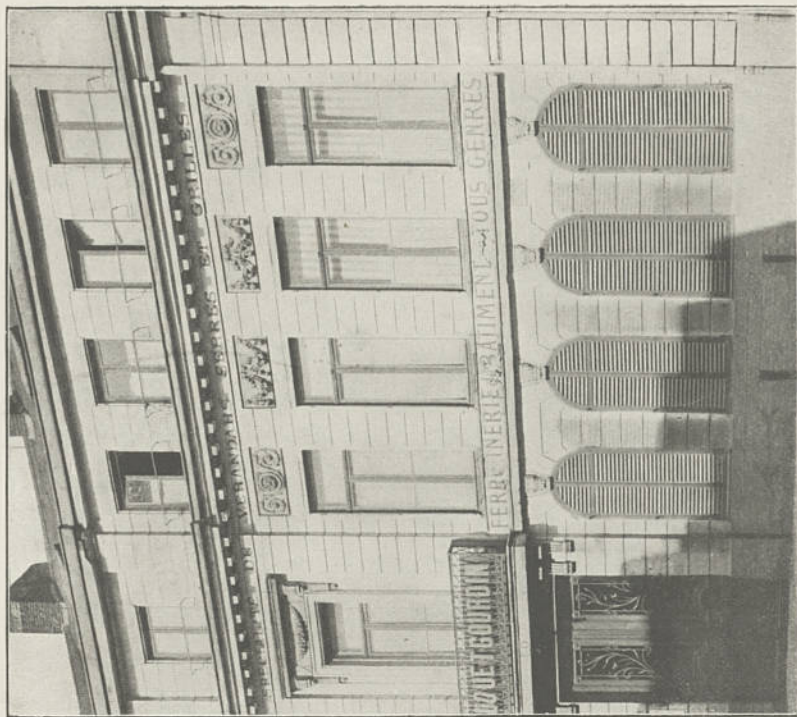
Nous connaissons les *hôtels d'Avelin* (le Rectorat actuel),

---

(1) *Arch. com.*, Reg. Visit. 742, f<sup>os</sup> 17 verso, 18, 37 et 72.



Pl. LXIV. — 1. Porte d'entrée de l'hôtel Petitpas de Walle, rue de l'Hôpital-Militaire, 122, par Lequeux (1778)



2. Façade d'une maison, rue Royale (style de Lequeux).

BU  
LILLE



rue Saint-Jacques (1777) <sup>(1)</sup> et *Petitpas-de-Walle*, rue de l'Hôpital-Militaire (1778) <sup>(2)</sup>; et nous savons que Lequeux en fut l'auteur (*Pl. LXIV. L'hôtel du Quartier Général (rue Négrier, 14)*) <sup>(3)</sup> et l'évêché actuel (*rue Royale, N<sup>o</sup> 70*) qui fut autrefois l'Intendance, lui sont également attribués; s'il n'en fut pas l'auteur, au moins leur architecte a subi sûrement son influence.

Mais le plus grand succès fut réservé au type le plus simple. Pour l'imiter, les anciennes façades se transforment, par exemple en la *rue de Thionville*; de nouvelles se construisent d'aspect noble et gracieux, à la fois: ainsi *rue Basse, Nos 11, 22, 24*; un peu plus tard, elles prennent un air plus solennel et plus froid, ainsi *rue de la Barre, N<sup>o</sup> 114*; *rue Saint-Martin, Nos 1, 3*, et le *refuge de Phalempin à l'angle des rues de Paris et des Sahuteaux (Pl. LXV)*.

Ainsi les architectes lillois se plièrent à la manière de Lequeux. Un d'entre eux cependant, Louis Biarez, quand il reconstruisit les Marthes, rue d'Angleterre, Nos 67, 69, 71 <sup>(4)</sup>, tenta de s'en affranchir; il érigea, en bordure de la rue une longue façade dont les baies rectangulaires du rez-de-chaussée portèrent sur leurs linteaux d'autres ouvertures demi-circulaires. C'était une idée nouvelle, empruntée à certaines œuvres de l'architecte français Ledoux. Il faut ajouter que Biarez, au contraire de Lequeux, ne cherche à rompre la monotonie de

(1) *Arch. com.*, Reg. Visit. 741, f<sup>os</sup> 2 verso et 3.

(2) *Ibid.* Reg. Visit. 741, f<sup>o</sup> 81.

(3) Nous serions facilement tentés d'attribuer celui-ci à Lesaffre, que le propriétaire Stapens de Flechinel, employait à refaire une façade, rue Française (= Négrier), en 1785. (Reg. Visit. 748, f<sup>o</sup> 93 verso).

(4) *Arch. com.*, Reg. Visit. 749, f<sup>o</sup> 116 verso. — (19 Août 1786). Le N<sup>o</sup> 69, doit être le principal et premier en date.

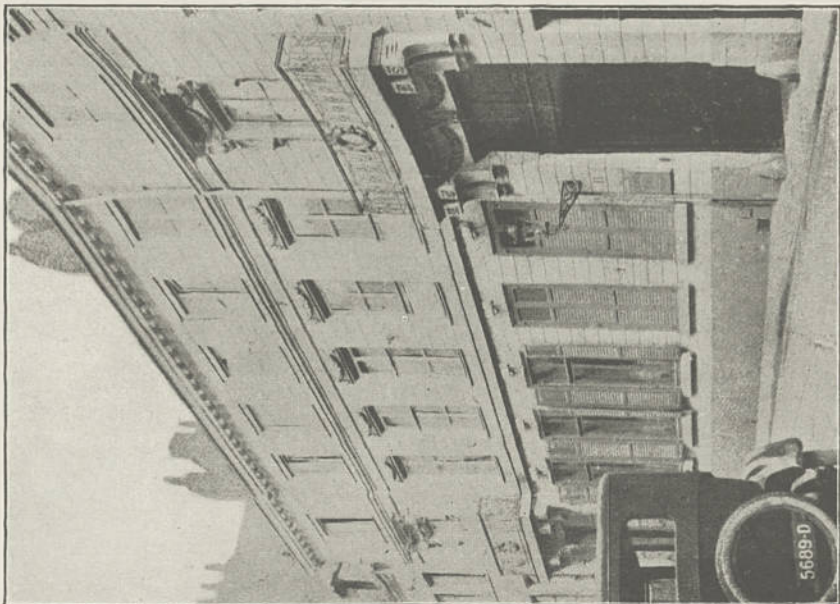
ses lignes horizontales par aucun mouvement de masse, si léger soit-il ; il en résulte une austérité fort peu plaisante.

A cet égard, l'art de Lequeux est infiniment plus raffiné, sans doute parce qu'il se rapproche davantage de cette formule de l'art français désignée sous le nom de Louis XVI.

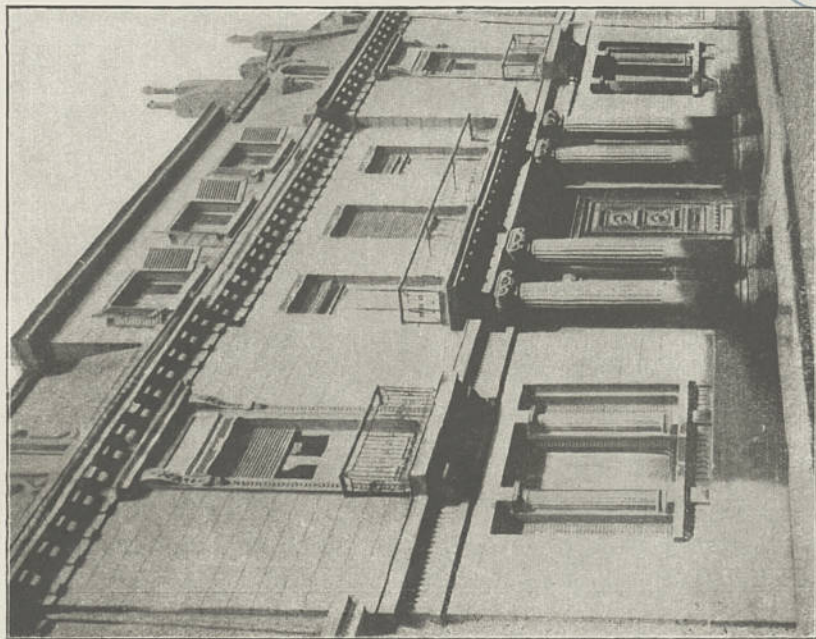
A cette époque l'architecture lilloise a donc réellement cessé d'exister, en tant que personnalité originale : la beauté qu'elle s'efforce d'atteindre lui apparaît désormais sous la forme exacte qu'elle revêt alors à Paris. Le tempérament lillois ne peut, ni ne veut même réagir ; son abdication est complète, et semble devoir être définitive.





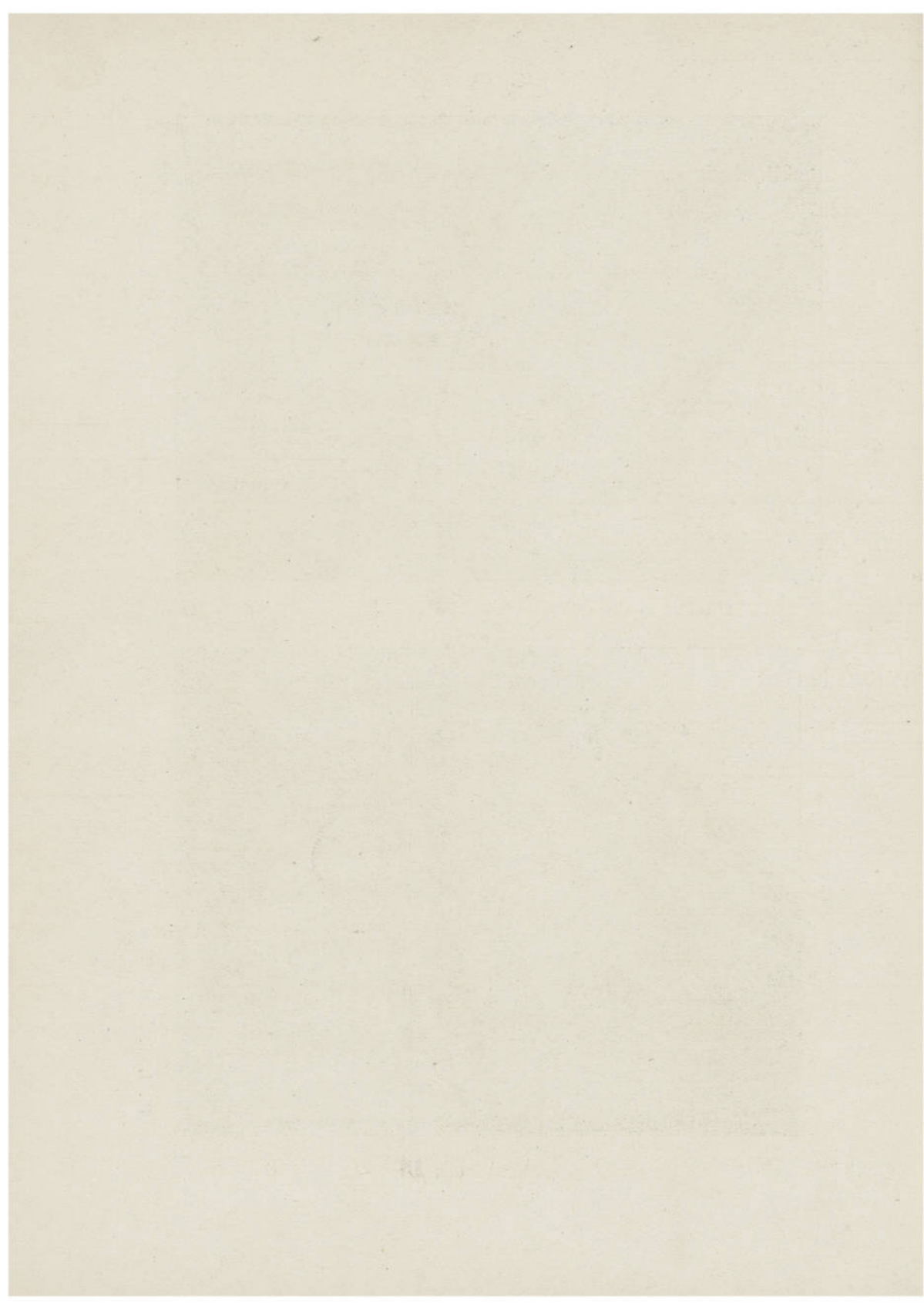


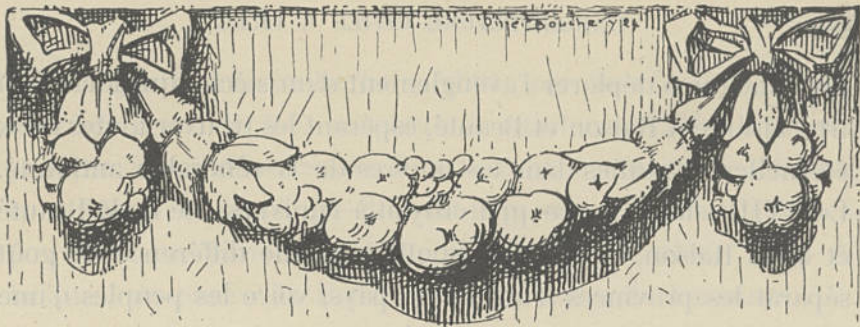
2. Hôtel rue Basse, 11 (style de Lequeux).



Pl. LXX. — 1. Hôtel particulier de Lequeux (1778)  
rue de l'Hôpital-Militaire, 120.

BU  
LILLE





## CONCLUSION

---

Tout sacrifice volontaire, librement consenti, est un acte de foi qui ne va jamais sans grandeur ; aussi la disparition volontaire de l'architecture lilloise devant la prépondérance de l'Art français devrait-elle nous inspirer plus d'admiration que de regrets.

Mais nous savons que, si la Beauté est un concept universel, et sans doute naturel à l'esprit humain, l'idéal artistique d'une époque n'est qu'une des formes prises par ce « Beau absolu » pour la joie et le divertissement des hommes. La conscience de la relativité des formes sous lesquelles leur apparaît la Beauté,

nous incline à déplorer l'aveuglement d'un siècle, qui identifiait trop aisément Raison et Beauté, espérant les trouver toutes deux éternellement unies dans les œuvres de la vénérable antiquité. Le XVIII<sup>e</sup> siècle, parce qu'il croyait à l'universalité de la Beauté et de la Raison, ne pouvait souffrir qu'une différence de goût séparât les provinces d'un même pays, voire les peuples d'une même contrée, d'un même continent.

L'architecture lilloise est morte, victime de cette erreur de jugement, qui fut commune à tous les esprits du XVIII<sup>e</sup> siècle, même aux meilleurs. Elle est morte pour avoir eu honte d'être « particulière », en face de la « Beauté Universelle » (1).

Le « particularisme » qu'elle représentait était celui de cette bourgeoisie même par qui et pour qui elle était faite.

Après avoir parcouru les moments successifs de son évolution, on se rend compte que l'architecture lilloise fut, tant qu'elle vécut de sa vie propre, expressive des pensées, du tempérament, de l'âme de l'aristocratie bourgeoise qui commandait aux destinées de la ville.

Humble, modeste et besogneuse au Moyen Age, elle ne

---

(1) *Arch. com.*, Reg. Ordonnances D D, f<sup>o</sup> 69 et suiv. Gombert, en 1762, annonçait par un prospectus l'ouverture de son Cours d'architecture : il y définissait ainsi les différentes époques de cet art « inventé par la nécessité » : « L'antique est la plus généralement estimée pour la justesse de ses proportions ; elle a été suivie par les romains et a subsisté jusqu'à la décadence de leur empire. Elle a succédé chez nous à la gothique. — L'architecture ancienne diffère de l'antique par sa pesanteur excessive, et le mauvais choix de ses ornements, elle tire son origine de l'empire d'Orient, et a donné naissance à la gothique. — L'architecture gothique, appelée moderne, diffère de l'ancienne par l'artifice de son travail (sic) et l'élégance de ses proportions ; elle tire son origine du Nord. — L'architecture moderne est celle qui participant des proportions antiques pour l'ordonnance, comprend l'élégance des formes et la commodité des dedans, et peut être désignée sous le nom d'architecture française ». Celle-ci est bien, pour Gombert, la seule qui représente la « Beauté ».

connut que la maison de bois, édiflée par des charpentiers que les règlements de leur corporation attachaient à des pratiques presque immuables. Seuls, le prince et la commune, et aussi la noblesse et le clergé du plat-pays ou des villes voisines, pouvaient se permettre des édifices plus durables, bâtis de briques, de pierre de Bruxelles ou de craie de Lezennes.

La domination bourguignonne vint, à la fin de l'ère médiévale, modifier les idées des gens de Lille. Leur ville devenue une des capitales des Flandres, ils s'enivrèrent d'une pareille noblesse, tirèrent vanité des séjours fréquents qu'y faisaient le Duc et sa suite. Les dépenses de cette cour fastueuse les enrichirent ; Philippe le Bon leur emprunta de l'argent, en échange de son amitié ; et sa magnificence développa chez les bourgeois de Lille, par la contagion de l'exemple, le goût de la commande artistique.

Quand le duc voulut, au lieu de ses vieux et moroses châteaux de la Salle, de Courtrai, un « hôtel plus vaste et plus commode », ce fut la bourgeoisie de Lille, — Conseillers de la Cour des Comptes, marchands et échevins, — qui bâtit pour lui, et en partie à ses propres frais (le Magistrat donna 6000 livres), le Palais Rihour, édifice robuste et massif, d'un abord aisé, d'un usage confortable, et tout paré, par places, d'ornements délicats qui respiraient le charme d'une vie élégante et facile.

Ce Palais demeura longtemps pour le goût lillois l'exemplaire unique de la beauté architecturale. On ne l'imita pas tout de suite dans la construction domestique : il dominait de trop haut la modeste habitation en pan de bois dont se contentaient encore les marchands. Mais quand le Magistrat interdit la maison de charpentage, ce fut, dans son esprit, l'architecture du Rihour qu'il voulut imposer à sa bourgeoisie, quitte à y introduire, par

le détail de l'ornementation, les grâces de la Renaissance anversoise.

Ainsi s'écoula à Lille le XVI<sup>e</sup> siècle, partagé entre le désir de copier le Rihour, et de suivre la mode nouvelle que les provinces du nord avaient adoptée avant celles du sud.

Cette dualité inspira l'œuvre de Fayet : sa Halle échevinale resta inféodée, par sa structure, à la tradition médiévale, et n'usa des ordres antiques — ou de ce qu'alors on prenait pour tel à Lille — qu'à titre purement ornemental.

Cependant il y eut dans la tentative de Fayet de quoi libérer les architectes lillois et leur clientèle bourgeoise de l'envoûtement où les tenait leur admiration pour le Rihour. Désormais il leur parut évident qu'on pouvait imaginer d'autres beautés formelles que celles des édifices médiévaux ; leurs yeux s'ouvrirent sur l'ampleur du mouvement que nous appelons la Renaissance.

Le travail d'émancipation qui caractérise ce mouvement les détacha du gothique, tourna leurs esprits vers les richesses mystérieuses que les artistes italiens tiraient alors des monuments antiques, leur fit concevoir la possibilité de formules décoratives où la fantaisie s'exprimait plus librement que dans l'exécution de poncifs surannés.

La vue et la composition des « arabesques » et des « grotesques », jointes à celles des différents ordres classiques, devenaient, pour les artisans du meuble, de la gravure, de l'orfèvrerie, une source de satisfaction profonde ; il en fut bientôt de même des connaisseurs et des amateurs du temps.

La bourgeoisie lilloise venait de connaître l'importance de la mode nouvelle quand survinrent les agrandissements de 1603-1617, qui, en stimulant l'activité des corporations du bâtiment,

créèrent de nouvelles sources de profits, au bénéfice de l'industrie et du commerce lillois. Le gouvernement des Archiducs, qui procura, d'autre part, aux Pays-Bas du sud une paix relative, permit l'emploi de ces richesses récemment acquises. Elles servirent, dès 1635, à la préparation lente, méthodique, encore qu'inconsciente, d'une œuvre nouvelle où devait se refléter le caractère de l'aristocratie locale et sa conception artistique.

Amie du Prince et dévouée à sa cause, elle lui avait, sous Philippe le Bon, donné le *Rihour*. Soucieuse de ses libertés communales, après les luttes des Provinces contre la « tyrannie » espagnole, elle avait reconstruit son *Hôtel de Ville*. Enrichie par son labeur obstiné et patient, sous le Gouvernement réparateur des Archiducs, elle conçut la *Bourse*.

La Bourse était bien l'édifice qui convenait à une bourgeoisie cossue, désireuse de traiter ses affaires en un endroit plus commode qu'autour du bassin d'une fontaine, et dans un cadre plus propice et plus fastueux.

Ce cadre, elle le voulut décoré comme l'étaient ses appartements privés, comme l'étaient ses meubles flamands, ses « cabinetti » auxquels colonnes, pilastres, termes, frontons et galeries donnaient une allure architecturale. Ce n'est pas par hasard qu'en 1642, la fonction de maître des œuvres de la ville soit échue à un ancien « écrivain » devenu sans doute deviseur de modèles et ornemaniste ; le Magistrat reconnut dans cet homme et dans son art le meilleur moyen d'exprimer son idéal de Beauté architecturale.

Destrez rendit à la bourgeoisie lilloise l'honneur qu'elle lui faisait. Il la dota d'une œuvre où se reconnaît l'esprit d'une aristocratie de marchands enrichis par le négoce. Nous l'avons comparée à certaines façades de maisons génoises ; on peut aussi penser au cortile de certains palais milanais ; la parenté

du décor en ces différents endroits, n'aurait-elle pas sa source dans la ressemblance des commandes ?

Une fois construite, la Bourse devint à son tour le centre de l'architecture lilloise, le modèle où l'on voulut se référer, et son architecte fut, pour plusieurs années, l'autorité la plus écoutée des bâtisseurs, leur architecte attitré, voire imposé par l'échevinage.

La conquête française trouva la bourgeoisie lilloise méfiante et inquiète, obstinée dans la défense de ses privilèges. Mais cette bourgeoisie s'aperçut que le Roi de France et ses conseillers considéraient plus les intérêts de ses sujets que ne l'avaient fait le Roi d'Espagne et ses gouverneurs. Elle constata avec satisfaction que les travaux militaires entrepris par Vauban ramenaient dans ses coffres non seulement les sommes consenties par le Magistrat, mais l'argent fourni par le Roi lui-même. L'agrandissement de 1670, accueilli d'abord fraîchement, connut au bout de quelques années, comme les précédents, le plus vif succès ; et cette fois encore il devint pour la cité une source de revenus et de profits.

Débarassés des vexations auxquelles les condamnaient, du temps des Espagnols, le logement des troupes, le paiement des aides et autres impôts toujours renouvelés, les Lillois virent s'éloigner de leur ville, grâce aux victoires de Louis XIV, les misères de la guerre. La paix dont jouit aussitôt leur commerce leur rendit cette passion de bâtir qu'ils avaient eue avant et après l'édification de la Bourse.

Ils s'y adonnèrent avec des idées nouvelles ; ils goûtèrent la beauté formelle et logique des façades que les ingénieurs du Roi, utilisant la brique et la pierre, surent imposer aux acquéreurs des nouveaux quartiers ; ils sentirent la grandeur et la noblesse de cette ordonnance colossale que les portes de la



Citadelle leur proposaient en exemple. Pour des raisons militaires, le Gouverneur et l'intendant demandèrent l'élargissement des rues trop étroites, de passages étranglés ; les Lillois se rendirent à leurs avis, et s'initiaient aux règles de l'Urbanisme qu'avait conçues l'autorité royale française ; ils songèrent à rebâtir des îlots entiers, des places ou même des rues entières selon une ordonnance déterminée. Ils connurent, au lieu des meubles et bibelots de Bruxelles et d'Anvers, la grâce un peu lourde des mobiliers français du temps, la richesse des intérieurs rehaussés de panneaux peints ou sculptés, le luxe des plafonds dorés, et des frises ornées de motifs à personnages.

De cet appareil luxueux, ils voulurent faire le cadre familial de leur vie urbaine, et du coup s'épanouit toute une floraison de façades richement sculptées dont le Beau-Regard nous présente le type le plus réussi, celui qui servit de modèle aux maisons de la place du Palais, de la rue de Paris, de la rue de la Monnaie, de la rue Neuve, de la rue des Arts, de la rue de Béthune. Sur le thème du Beau-Regard, chaque bourgeois un peu riche broda les variations qu'il jugeait à sa fantaisie : l'un disposa dans les trumeaux, en manière de bustes, des termes élancés ; un autre orna les allèges de ses baies de figures symboliques empruntées à la mythologie gréco-romaine ; un autre décora ses frises de rinceaux puissamment modelés ; toutes ces notes diverses composèrent le concert total dont Lille garde encore l'écho.

Puis ces voix se turent ; les générations qui suivirent se mirent à l'unisson des voix françaises, et l'architecture lilloise perdit peu à peu l'originalité que lui reconnaissent les « Amateurs d'Art ».

Cette originalité mérite l'intérêt qu'on y prend ; elle était de

bon aloi, et elle faisait honneur à l'aristocratie bourgeoise qui en avait trouvé en elle-même les éléments primordiaux, *le besoin de paraître, le goût de la décoration, le sentiment d'une vigoureuse individualité*. La vanité que fit naître au cœur des Lillois son rang de capitale bourguignonne entretint à Lille la continuité d'une commande dont l'activité s'accrut encore au XVII<sup>e</sup> siècle, après le renouveau de vie produit par les divers agrandissements de la cité. Les ateliers d'artisans, tailleurs d'images, tailleurs de pierre, esgrigniers, se multiplièrent ; leur habileté s'affirma dans le *traitement du motif sculpté*, qui bientôt devint le fait essentiel d'une belle façade. Après s'être mis à l'école des ornemanistes bruxellois, anversois, français, ces artisans affirmèrent leur personnalité par l'interprétation de leurs modèles ; après s'être assimilé les formes et les motifs qui leur venaient de l'extérieur, ils n'hésitèrent pas, au risque de commettre des contresens, à en modifier l'emploi, à transporter sur les trumeaux de leurs frontispices les compositions décoratives qu'ils avaient empruntées aux meubles, aux panneaux et aux frises des appartements ; il fallait avoir une réelle confiance en soi pour s'affranchir à ce point de l'exemple de ses maîtres.

De telles fautes de goût ou de telles audaces n'apparaissent pas *dans la composition architecturale*. L'esprit positif du Lillois se traduit ici par un sens de la logique qui fait la valeur des façades du Vieux Lille. Disposée en chaînages ou en bandeaux moulurés, la pierre y joue le rôle utile de raidisseur : c'est elle qui constitue l'armature visible de l'édifice : son emploi suppose une intelligence exacte et avisée de sa valeur constructive, celle de la brique étant, par une cuisson imparfaite, ou une mauvaise qualité de l'argile, bien souvent inférieure.

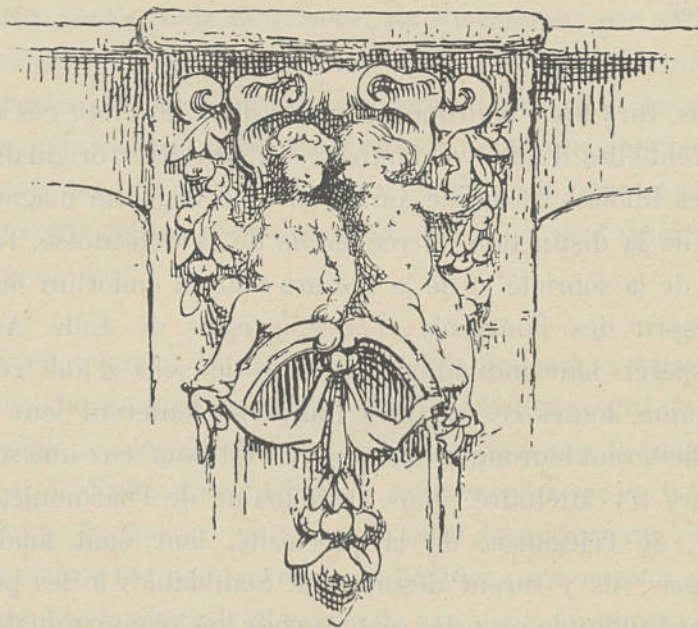
Le mariage de ces deux matériaux, du blanc et du rouge, comme l'emploi des toits en auvents, ou annilures, comme le modelé énergique du décor sculpté, suppose un goût des oppositions brutales de tons, qui s'est exprimé avec la plus grande franchise. Ces contrastes plaisent naturellement aux yeux, dans l'atmosphère des pays de brumes. Mais est-il, même en Flandre, une ville où l'atmosphère soit plus chargée de vapeurs qu'à Lille ? une ville où toutes choses soient plus souvent noyées dans un nuage de brouillard, aient plus souvent des contours flous et vagues, incertains ? Aussi l'aristocratie lilloise exigea de ses artisans, plus qu'aucune autre des Pays-Bas, un décor puissant dont les entailles profondes, fissent saillir les reliefs et insistassent sur les contours des motifs ; au moins l'effet produit répondait-il ainsi plus pleinement à la dépense engagée.

Mais, dira-t-on, pourquoi, à partir de 1720-1730, ces causes cessèrent-elles d'agir, condamnant à disparaître l'originalité des façades lilloises ? Comme aurait fait une baguette magique, le désir de la distinction, la recherche de la délicatesse, l'amour subit de la sobriété et de la mesure vinrent endormir les yeux et l'esprit des bourgeois et des artisans de Lille. Au lieu d'exaspérer leur individualisme dans le sens d'une réaction énergique, toutes ces qualités françaises tentèrent leur vanité et sollicitèrent leur amour-propre : ce fut pour eux une sorte de gageure d'y atteindre. Mais ce domaine de l'harmonie, de la grâce, de l'élégance, de la préciosité, leur était totalement étranger ; ils y furent désorientés. Semblables à des pèlerins d'Idéal quittant le pays des réalités pour une région immatérielle, ils ne purent s'y diriger qu'à tâtons, se mettre modestement à la

suite de leurs guides, sans jamais marquer de leur caractère propre les formules qu'ils empruntaient.

C'est ainsi que l'art des époques « Régence », « Louis XV » et « Louis XVI », avec leur passion des justes proportions, des raffinements excessifs, en charmant l'architecture lilloise, lui fit perdre jusqu'à la conscience d'elle-même.

La piété filiale des « vieux Lillois » s'efforce en ce moment de réveiller la Princesse endormie. Puissent-ils, en imitant leurs ancêtres, montrer la même patience qu'eux, la même continuité de vues, le même goût des formes pittoresques et des ornements refouillés, la même volonté de dégager et d'affirmer leur tempérament personnel.



## BIBLIOGRAPHIE

---

I. — Les Archives Communales de Lille nous ont conservé :

Les *Registres aux Résolutions du Magistrat* (où ont été transcrites les décisions prises par les échevins de la ville) ; nous avons consulté tous les registres des XV<sup>e</sup>, XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles.

Les *Registres aux Bourgeois* (listes, par ordre alphabétique des *Prénoms*, des Lillois ou des étrangers admis comme bourgeois de Lille).

Les *Registres aux Ordonnances de police* (où ont été transcrits les bans et ordonnances publiés par ordre des échevins) du N<sup>o</sup> 373 au N<sup>o</sup> 402, et ceux cotés AA, BB, CC, DD, etc.

Les *Registres aux Lettres et Ordonnances des Stils et Métiers de la Ville* (ordonnances intéressant les différentes corporations ou « stils ») : 6002, 6003, 6004.

Les *Registres aux Titres* (registres concernant les ventes, cessions et achats de la ville), S, PQ, AA, BB.

Les *Comptes de la Ville* ; nous avons consulté ceux des années 1607, 1610, 1674, 1679, 1680, 1696, 1710.

Les *Registres aux Visitations de maisons* (où sont inscrites les requêtes des bourgeois ou manants de Lille concernant toute emprise sur les biens de la commune, et plus tard (XVIII<sup>e</sup> siècle) toute construction projetée par eux. — Aux requêtes sont jointes les apostilles du Procureur de la ville, et les décisions des Echevins). Nous avons dépouillé tous ceux qui nous ont été conservés depuis 1618 (du N<sup>o</sup> 725 à 750).

Les *Registres aux Permissions de bâtir et de réparer*, N<sup>os</sup> 757, 758, 759.

Des *Documents* classés en carton, concernant les *Affaires générales* : nous avons compulsé les cartons 11 à 24 (sur les agrandissements de la ville), — 40 à 53 (sur la vente des terrains communaux et la police des bâtiments), — 319 (la propriété du fief Maillard (place aux Bleuets et rue des Urbanistes), — 359 à 362 (les propriétaires de la Nouvelle enceinte dans l'agrandissement de 1670).

Les *Documents de la Collection Gentil* ; cartons 103 et 234.

La Bibliothèque Communale de Lille nous a donné connaissance :

Du *Manuscrit* de F.-C. POURCHEZ : « Description des réjouissances qui se sont faites en la ville de Lille le 29 septembre 1729 et jours suivans pour la naissance de Monseigneur le Dauphin ».

Des Chroniques suivantes :

*Chronique* de BOCQUET . « Bref description des choses plus remarquées advenues tant en la ville de Lille qu'ailleurs depuis l'an 1500 jusques [1694] ». Manuscrit du XVII<sup>e</sup> siècle avec deux frontispices gravés aux folios C et 14. (Bibl. comm. de Lille, cat. des manuscrits N<sup>o</sup> 637).

*Chronique* de MAHIEU MANTEAU publiée par E. Debièvre (Publication de la Commission Historique du Nord). Lille, Danel 1911, in-8<sup>o</sup>.

II. — Parmi les nombreux ouvrages publiés sur l'architecture lilloise nous avons utilisé en particulier :

A) Comme guides :

CHON : *Promenades lilloises*. Lille, Danel, 1878. 1 vol. in-8<sup>o</sup>.

DUTHIL : *Lille et ses Monuments*, 2<sup>e</sup> éd. Lille, 1893. gr. in-8<sup>o</sup>, 64 p.

E. THÉODORE : *Les vieux Monuments de Lille*, 2<sup>e</sup> éd. Lille, 1912, in-12.

L. LEFEBVRE : *Particularités des rues du Vieux Lille*. (Bulletin de la Commission Historique du Nord, tome XXVIII), p. 367 à 455.

LIAGRE : *Cinquante maisons à Lille : leur situation, leurs propriétaires et leurs locataires à partir du XVI<sup>e</sup> siècle*. Lille, 1912. Grand in-8<sup>o</sup>.

FEULNER : *Lille. Un guide à travers les monuments de la vieille ville*, avec illustrations, imprimé et édité à Lille en juillet 1918 par la Liller Kriegszeitung, in-8<sup>o</sup>.

A. BERTRAND : *Les Rues de Lille ; leurs origines, leurs transformations et leurs dénominations*. Lille, Castiaux, 1880, in-8<sup>o</sup>.

- b) Comme études généralés historiques et esthétiques, comportant une importante documentation figurée, précieuse pour les édifices disparus, ou les aspects évoqués du Vieux Lille :

L. PALUSTRE : *La Renaissance en Flandre, en Artois et en Picardie*, (1<sup>er</sup> fascicule de la *Renaissance en France*, Paris, Quantin, 1879-1889, 3 volumes).

M<sup>GR</sup> DEHAISNES : *Le Nord Monumental et Artistique*. (Lille, Danel, 1897, 2 volumes in-4<sup>o</sup>, avec planches).

E. BOLDODUC : *Album souvenir : Lille ancien monumental*, Lille, Boldoduc, s. d., 1 album in-4<sup>o</sup> oblong.

E. BOLDODUC : *Le Collectionneur Lillois*, album de 40 planches, Lille, Boldoduc, 1895, 1 album in-4<sup>o</sup> oblong.

E. DUBUISSON : *Vues du quartier démoli pour la construction de la Bourse de Commerce et du Nouveau Théâtre, à Lille* (Bulletin de la Commission historique du Nord, tome XXVII, p. 289 à 315).

O. BOUCHERY : *Lille*, eaux-fortes, 10 planches, avec préface de F. Benoit, Paris, 1917, in-4<sup>o</sup>.

F. BEAUCAMP : *L'Architecture civile en Flandre et en Artois*. Paris, Contet, 1923, in-f<sup>o</sup>.

- c) Comme études particulières sur les édifices les plus considérables :

BRUN-LAVAINNE : *Le Palais Rihour*. Lille, 1835, in-8<sup>o</sup>. (Extrait de la Revue du Nord, t. 3 (1834-35), t. 4 (1835)).

MAX BRUCHET : *Notice sur la construction du Palais Rihour* (Bulletin de la Commission historique du Nord, tome XXXI, p. 209 à 298).

J. HOUDOY : *La Halle Echevinale de la ville de Lille 1235-1664*. Lille, 1870, g<sup>d</sup> in-8<sup>o</sup>.

OZENFANT : *Notes sur les anciens établissements hospitaliers de la ville de Lille et les curiosités qu'ils renferment*. (Bulletin de la Commission historique du Nord, tome XVI, p. 345 à 372).

QUARRÉ-REYBOURBON : *La Bourse de Lille*. Paris, 1892, in-8<sup>o</sup>. (Extrait de : Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des Départements).

WATIER : *Vingt crayons lithographiques de l'Hospice Gantois*. Lille, (1918), petit in-4<sup>o</sup>.

RICHEBÉ : *Le Beau-Regard à Lille*. (Au jour le jour, Chroniques publiées par la *Dépêche* sous la signature C. Kelkun, tome X, p. 209 à 217).

HOUZÉ DE L'AULNOIT : *L'Hôpital Saint-Sauveur*. Lille, 1866, in-8°.  
(Extrait des Mémoires de la Société des Sciences de Lille), 3<sup>e</sup> série, t. 2, p. 174 à 290.

d) Comme études historiques sur Lille :

VICTOR DERODE : *Histoire de Lille et de la Flandre*. Lille, 1848-1877, 4 volumes in-8°.

E. VAN HENDE : *Histoire de Lille de 620 à 1804*. Lille, 1884, in-8°.

A. DE SAINT-LÉGER : (Cours de l'Université rédigé par M. A. Crapet) :  
*Lille au Moyen Age*. Lille, Dubar, 1908, in-12 ;

*Lille sous la domination des Ducs de Bourgogne*. Lille, Dubar, 1909, in-12 ;

*Lille sous les dominations autrichienne et espagnole* (deux parties).  
Lille, Dubar, 1910-1911, in-12 ;

*Lille aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, 1<sup>re</sup> série. Lille, Dubar, 1913, in-12 ;

*La vie à Lille de 1667 à 1789* (Extrait de la Revue du Nord).  
Lille, 1920-1921, in-8°, 2 brochures.

ALBERT CROQUEZ : *Histoire politique et administrative d'une province française, la Flandre* :

1<sup>o</sup> *La Flandre et les pays de l'Intendance de Lille, sous Louis XIV, 1667-1708*, Paris 1912, 1 vol. in-8° ;

2<sup>o</sup> *Louis XIV en Flandre, 1669-1708*. Paris, 1920, 1 vol. in-8°

III. — Pour des comparaisons avec l'architecture civile des villes voisines de Lille, nous avons consulté :

VAN YSENDYCK : *Documents classés de l'Art dans les Pays-Bas*. Anvers, 1880-1889.

FR. EVERBECK : *La Renaissance en Belgique et en Hollande*, Leipzig, 1889-1890, 4 vol.

L. CLOQUET : *Les Maisons flamandes*. (Revue de l'Art chrétien, 5<sup>e</sup> série. Tome IV. 1893).

— *Les Maisons anciennes en Belgique*. (Ibid. 1908-1909).



HOSTE : *L'Architecture domestique à Ypres ; les Anciennes façades.* (Annales de la Société d'Emulation de Bruges, 1909, p. 5 à 17).

SOIL : *L'Habitation Tournaisienne du XI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècles ; 1<sup>er</sup> volume : Les façades.* Tournai, 1904, in-8°.

B<sup>on</sup> BÉTHUNE : *Les Anciennes façades de Courtrai.* (Publions du Cercle Historique et d'Archéologique de Courtrai, 1905), in-8°.

P. PARENT : *L'Architecture privée à Douai.* (Revue du Nord, 1914, p. 265 à 284).

NICQ DOUTRELIGNE : *L'Ancien Cambrai.* Cambrai, Masson, 1924, in-4°.

BOUTIQUE : *Collection photographique [Archives de la Commission historique du département du Nord].*

CH. BULS : *Le Vieux Bruxelles. Evolution du pignon à Bruxelles.* Bruxelles, 1910, in-4°.

G. DES MAREZ : *Vieux Bruxelles.* Bruxelles, 1910, petit in-4°.

*Guide illustré de Bruxelles. Les Monuments civils et religieux.* Bruxelles, 1918, in-8°. (Edition du Touring Club de Belgique).

IV. — Recueils gravés ayant servi aux architectes et ornemanistes lillois :

SÉBASTIEN SERLIO : *Règles générales d'Architecture*, traduit par Pierre Coecke d'Alost. Anvers, 1553, 4 vol. in-f°.

II. VREDEMAN DE VRIESE : *Scenographiae s. Perspectivae* (suite de vues de ville). Anvers, 1560, in-fol. oblong.

— *Architectura.* Anvers, 1565, in-fol.

— *Variae architecturae formae.* Anvers, 1601, in-fol.

JACQUES FRANQUART : *Premier livre d'Architecture.* Bruxelles, 1616, in-f°.

P. P. RUBENS : *I palazzi antichi e moderni di Genova.* Anvers, 1622, 2 vol. in-f°.

LE MUET : *Manières de bien bastir pour toutes sortes de personnes.* Paris, 1623, petit in-fol.

ALEXANDRE FRANCINE : *Livre d'Architecture* contenant plusieurs portiques de différentes inventions pour les cinq ordres. Paris, 1631, in-fol.

H. DE KEYSER : *Architectura moderna.* Amsterdam, 1634, in-fol.

FR. BLONDEL : *Problèmes d'Architecture.* Paris, 1673, in-fol.

— *Cours d'Architecture.* Amsterdam et Paris, 1698, 2 vol. in-fol.

P. BULLET : *L'Architecture pratique.* Paris, 1691, in-8°.

- JEAN MAROT : *Recueil de plans, élévations, coupes-profits des églises, palais, hôtels et maisons particulières*. Paris, 1721, 2 vol. in-fol.
- MARIETTE : *L'Architecture française*. Paris, 1727, 3 vol. in-fol.
- BOFFRAND : *Livre d'Architecture*. Paris, 1745, petit in-fol.
- J.-F. BLONDEL : *Architecture française*. Paris, 1752-1756, 4 vol. in-fol.
- *Cours d'Architecture*. Paris, 1771-1777, 6 vol. in-8° avec planches.
- PIERRE COECKE D'ALOST : *Le Triumphe d'Anvers, faict en la susception du Prince Philips*. Anvers, 1550, in-fol.
- H. VREDEMAN DE VRIESE : *Multarum variarumque protectionum (compartimenta. . .) libellus*, 24 planches. Anvers, 1555, in-8°.
- *Différents pourtraicts de menuiserie*. Anvers, 1580, petit in-fol.
- CORNEILLE DE VRIENDT, dit FLORIS : Deux livres de compartiments : « *Veelderlij nieuwe inventien van antijsksche sepulturen . . . met zeer fraeyje grotissen en compertementen* ». Anvers, 1556, in-fol.
- JACQUES FLORIS : *Veelderhande ciërlyke compertementen . . .*. Anvers, 1564, 9<sup>d</sup> in-8°.
- J. FRANQUART : *Cent tablettes et escussons d'armes*, pour sculpteurs, peintres et orfèvres. Bruxelles, 1622, pet. in-fol.
- J. DE BROUSSE : *Grandes et belles cheminées* (vers 1630).
- PAUL VREDEMAN DE VRIESE : *Plusieurs menuiseries, comme portaulx, garderobbes, etc.* Amsterdam, 1630 (2 parties), en 1 vol. in-fol.
- CRISPIN VAN DEN PASSE : *Officina arcularia* (Boutique de menuiserie). Amsterdam, 1651, in-fol.
- ABRAHAM BOSSE : *Diverses figures . . . de petits amours et anges volants* (suite de 10 compositions). Paris, 1644, in-4°.
- JEAN LEPAUTRE : *Ameublements d'église* (chez Leblond) ; *Portes, Autels, Chaises* (chez N. Langlois) ; *Cheminées, Confessionnaux, Fontaines, Ornaments, Retables, Rinceaux, Tombeaux, Trophées, Plafonds, etc.*, chez Mariette (entre 1650 et 1680).
- F. ERTINGER : Suite de « *Cabinetti* », chez Galle, à Anvers.
- Suite de « *Vases et Ornemens* », chez Galle, à Anvers.
- NOTE : Pour la bibliographie des ornemanistes des XV<sup>e</sup>, XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> siècles :
- Cf. D. GUILMARD : *Les Maîtres ornemanistes, dessinateurs, architectes, etc.* Paris, 1880-1881, 2 vol. in-4°.

## GLOSSAIRE DES TERMES TECHNIQUES

- Abaque** : tablette de couronnement du chapiteau d'une colonne.
- Accolade** (arc en) : arc ogival à double courbure.
- Adoucissement** : raccordement par une courbe — ou un jeu de courbes — d'une horizontale avec une verticale en retrait.
- Aileron** : ornement en forme de console, placé de chaque côté d'un tableau, d'un portail... , etc.
- Allège** : mur d'appui élégi sous une croisée.
- Amortir** : se dit d'un ornement qui s'élève en diminuant, pour terminer une décoration.
- Annilure** : auvent qui continue le comble d'une maison, au-dessus de la chaussée.
- Apostille** : annotation marginale apposée sur une requête.
- Appareil** : art de tracer et bien poser les pierres.
- Arc de décharge** : arc bandé au-dessus d'un linteau de bois ou de pierre pour le soulager.
- Archivolte** : bandeau mouluré qui règne sur un arc.
- Arçuement** : voir **Cuve**.
- Arrentement** : ce qui est donné ou pris à rente.
- Âtre** : espace entourant une église.
- Auvent** : avance faite de planches pour couvrir l'étalage d'une boutique.
- Ban** : proclamation de l'échevinage.
- Bandeau** : plate-bande unie pratiquée autour des croisées ou sur un mur.
- Basses** : pierres de base des pieds-droit.
- Battées** : pierre des montants d'une baie.
- Blanc** : nom lillois de la pierre blanche.
- Bossage** : assise de pierre en saillie sur le nu d'un mur.
- Bosse, Bossée, Boche** : saillie d'une pierre, d'un sommier, etc.
- Boucler** : se dit d'un mur dont les parements s'écartent, ou qui se bombe.
- Boucque** : saillie décorative d'un comble en auvent (déformation soit du mot *bouc* (?), soit du mot *bouquet*).
- Bougeon** : partie des montants d'une baie à croix de pierre.
- Bourgeteur** : ouvrier tisserand, qui « mélangeait la laine avec le lin ou d'autres textiles, ou travaillait des étoffes de laine seule, mais à dessins et à figures » (A. de Saint-Léger).
- Broque (Broche)** : pièce de bois servant d'amortissement à un comble.
- Burg ou Burguet** : entrée de cave, prise sur la voie publique, et protégée par des murs latéraux.
- Calciner (se)** : se dit d'une pierre qui, sous l'action des intempéries, se transforme en chaux et perd sa consistance.

- Cappe** ou **Chape** : assise de pierre qui couvre le haut d'un mur et qui se présente avec deux rampants.
- Carpentage** : mot lillois pour *charpentage*.
- Cartouche** : ornement de sculpture, dessinant un relief aux bords chantournés.
- Cassis** ou **Châssis** : cadre de bois d'une baie, où se place la fenêtre.
- Chainage** ou **Chaîne** : pilier de pierres de taille, destiné à tenir un mur fait de matériaux plus petits (briques).
- Chambranne** ou **Chambranle** : bordure moulurée autour d'une baie.
- Chanfrain** ou **Chanfrein** : pan qui se fait en abattant une arête.
- Chef** : tête sculptée pour servir d'ornement sur une clef, dans un médaillon, etc.
- Claire-voie** : balustrades dont les pierres laissent des jours.
- Clef** : pierre du milieu qui ferme un arc.
- Clercq aux ouvrages** ou **Clerc** : fonctionnaire de l'échevinage qui surveille les travaux de la ville.
- Comblér** : mettre un comble de charpente.
- Commis aux ouvrages** : fonctionnaire délégué par les échevins pour s'occuper de certains travaux.
- Compartiments** : nom utilisé aux Pays-Bas pour désigner des cartouches.
- Comptoir** : salle où le marchand vend.
- Console** : ornement en saillie, destiné à soutenir une corniche, une figure, un vase.
- Copenaige, Copenage** (*cum et panem*) : aliments que l'on mange avec le pain.
- Corbeau** : grosse console qui a plus de saillie que de hauteur.
- Coulombe** : nom lillois de *colonne*.
- Croisure** : nom lillois de *croisillon*, pierre qui partage les baies.
- Crotesses** : déformation de *grotesques*, ornements mêlés de figures d'animaux, de feuillages, de fleurs et de fruits.
- Culas** ou **Culla** : nom lillois du comble en pavillon.
- Cuve** : murs entourant un grenier, entre le plancher et les combles.
- Déliter (se)** : se dit d'une pierre qui se détériore, comme fait une pierre placée en délit, dressée dans un sens différent de son lit de carrière.
- Deviseur** : architecte qui donne les plans et dresse un *devis*, mais ne dirige pas l'exécution.
- Entablement** ou **Établement** : partie d'un ordre qui porte sur les colonnes ou les pilastres ; mot usité à Lille pour désigner la corniche qui couronne chaque étage d'une façade.
- Escrignier** : ouvrier fabriquant des *écrins*, — équivaudrait aujourd'hui à l'ébéniste.
- Espondis** : digue dressée à plomb sur le bord de la rivière.
- Estanfique** : pierre dressée verticalement pour diviser une baie (en français : *meneau*).
- Estrain** ou **Glu** : chaume.
- Feuillet** : cordon de pierre régnant à la base des baies.
- Flamengues** (fenêtres) : lucarnes flamandes, en maçonnerie, dressées devant le comble des maisons flamandes.
- Flégard** : rue, ou partie latérale d'une rue entre le ruisseau et les maisons qui la bordent.
- Forains** ou **Fourains** : pannes saillantes d'un toit en auvent.
- Freniestres** : mot lillois pour fenêtres.

- Fronton**: corniche triangulaire qui décore une porte, une baie, etc.
- Fronton-larmier**: fronton qui a perdu la corniche horizontale de sa base, les deux autres côtés étant traités en larmiers.
- Gable**: pignon triangulaire.
- Grachten**: nom hollandais des canaux qui traversent une ville.
- Gresserie**: ouvrage d'architecture fait en grès.
- Harpe**: pierre plus large que celle sur laquelle elle repose, et qui saisit et emboîte les pierres ou briques voisines.
- Heuse**: mot ancien: cheville.
- Hobette**: petite baraque en bois adossée à un mur de maçonnerie.
- Hourdis**: maçonnerie grossière.
- Huchiers**: ouvrier fabricant des huches équivalent à notre « menuisier ».
- Huich, Huicherie, Huisserie**: linteau et poteaux assemblés pour faire une porte.
- Larmier**: corniche saillante dont la partie inférieure est creusée ou profilée pour écarter la pluie du mur.
- Linteau, Litte, Liteau**: pièce de bois posée horizontalement, et qui ferme une baie, une porte: à Lille, la « litte » était le nom de la pièce de bois ou poutre à laquelle on suspendait la draperie devant les façades.
- Magistrat**: nom de l'échevinage d'une ville.
- Mascaron**: tête de fantaisie qu'on met aux portes, aux clefs, aux corbeaux d'un mur.
- Modèle**: plan d'un édifice; traduction en bois d'une façade ou d'un morceau d'architecture, qui doit être confiée aux sculpteurs.
- Modénature**: moulure ou ensemble des moulures d'une corniche, etc.
- Moicturier** (mur): *mîtuyen*.
- Molle**: mot lillois pour « moule ».
- Mollequin**: partie de bois formant revêtement ou bordure.
- Œches**: déformation du vieux mot *heusse* ou *heuse*: sorte de cheville, ou clou servant de cheville.
- Ouvroir**: chambre de la maison où l'on travaillait.
- Pailleux**: nom local du torchis.
- Parpaing**: pierre qui tient toute l'épaisseur du mur.
- Parpigner**: tenir toute l'épaisseur d'un mur, comme le parpaing.
- Pas de moineaux**: grès dans recouverts de pierre (escaliers des pignons).
- Pauchison (Pouchison)**: devis ou dessin tracé en *pouces*.
- Pillierel**: petit pilier.
- Plate-bande** (de bois): traverses de bois divisant une baie.
- Plate-bande** (de pierre): moulure carrée plus haute que saillante.
- Pointes de diamant**: sorte de bossage où la pierre est taillée à facettes.
- Poteau**: maîtresse pièce verticale des côtés d'un pan de bois.
- Queville**: mot lillois pour *cheville*.
- Rabaisse**: mot lillois pour *arabesques*.

**Refends** : rainures marquant les assises des pierres ; dans une clairevoie, les pierres qui séparent les targes.

**Relief** : dessin ou plan d'un édifice.

**Remplage** : pierres qui, pour remplir un arc, y dessinent des rosaces ou des courbes.

**Revêtir** : recouvrir un corps quelconque d'un lambris, d'une maçonnerie.

**Rinceaux** : ornement composé de feuilles roulées en volutes.

**Roleaux** ou **Rouleaux** : ailerons à volutes des pignons.

**Sallette** : petite salle.

**Sommier** : première pierre qui pose sur un pied-droit ou une colonne quand on forme un arc.

**Surplomb (en)** : qui se déverse et s'avance par le haut.

**Tabernacle** : au Moyen Age : dais qui surmontait une niche ou dossier ; à la Renaissance : cadre à colonnette et fronton entourant une fenêtre.

**Targes** : parties pleines d'une balustrade par analogie avec le bouclier des hommes d'armes.

**Terme** : statue humaine dont la partie inférieure est enfermée dans une gaine.

**Tieuillie** : toit couvert de tuiles.

**Tore** : grosse moulure ronde.

**Tympan** : partie de mur entre les trois corniches d'un fronton triangulaire.

**Volute** : enroulement en spirale.

**Wimbergue** : chape couvrant le sommet d'un mur qui se termine par un plan incliné.



## TABLE DES DESSINS D'OMER BOUCHERY

## Pages

7. — En-tête de l'Avant-Propos..... Décors d'une façade rue de la Halle, 41
12. — En-tête du Chapitre I<sup>er</sup>..... Enseigne de l'Hôtel du Commerce  
(anc<sup>t</sup> Place du Théâtre, 34).
30. — Cul-de-lampe du Chapitre I<sup>er</sup>..... Spécimen d'ancre (rue des Urbanistes)
31. — En-tête du Chapitre II..... Arc et Fleuron à l'oratoire du Duc  
de Bourgogne, Palais Rihour.
64. — Cul-de-lampe du Chapitre II..... Spécimen d'ancre (rue des Urbanistes)
65. — En-tête du Chapitre III..... Amortissement d'une niche au Béguin-  
nage de Lille, 2, rue du Béguinage.
113. — Cul-de-lampe du Chapitre III..... St-Joseph et l'Enfant-Jésus, décor  
d'une façade de la rue St-Joseph, 6
115. — En-tête du Chapitre IV... .. Cartouche de la Bourse.
151. — Cul-de-lampe du Chapitre IV..... Console sur les arcades de la Bourse.
153. — En-tête du Chapitre V..... Décor d'une allège de la maison de  
Michel Rouge (1684).
204. — Cul-de-lampe du Chapitre V..... Fronton d'une porte dans la cour de  
l'hôtel Houzé de l'Aulnoit, rue  
Royale, 53.
205. — En-tête du Chapitre VI..... Décor d'une allège, maison disparue  
du Vieux-Marché-aux-Poulets.
220. — Cul-de-lampe du Chapitre VI. ... Coquille Louis XV (N<sup>o</sup> 110 de la rue  
St-André).
224. — En-tête du Chapitre de Conclusion Guirlande au N<sup>o</sup> 3 de la rue St-Genois,  
par Lequeux.
230. — Cul-de-lampe du même Chapitre... Amours décorant un trumeau, rue  
Esquermoise, 6.
240. — Cul-de-lampe..... Spécimen d'ancre (r. d'Angleterre, 21).
250. — Cul-de-lampe..... Tête de Chérubin (rue du Vieux-  
Faubourg, 41).
- Planche LX. — Planche d'ornements lillois (Bourse, Beau-Regard, etc., rue des  
Suaires, rue Neuve, rue du Curé St-Etienne).

## TABLE DES FIGURES

Figures	Pages
1. — Un pignon de l'hôtel de la Chambre-des-Comptes (1560).....	39
2. — Un autre pignon du même hôtel (1560).....	40
3. — Une travée de l'hôtel Beurepaire (1572).....	41
4. — Eléments d'une maison de bois.....	54
5. — Maison de bois, disparue, rue de Paris.....	55
6. — Maison du « Bras d'Or » en 1627.....	57
7. — Un pignon de l'hôtel de la Poterne (du XV <sup>e</sup> siècle).....	58
8. — Maison de la rue St-François (1658).....	60
9. — Châssis de bois sous arc de décharge.....	62
10. — Maison, cour du Vert-Bois, d'après Boldoduc.....	62
11. — Détails d'une façade à châssis non revêtus, rue Doudin.....	69.
12. — Façade à châssis non revêtus par le bas et revêtus par le haut.....	71
13. — Les baies et leurs fermetures dans la maçonnerie de brique et pierre.....	74
14. — Façade du n° 63 rue de la Barre.....	77
15. — Baies de l'hospice Comtesse (1650).....	79
16. — Travée d'une maison des Brigittines (1622) avec annillure et corbeau.....	82
17. — Exemples de cartouches de J. Francquart (1622).....	86
18. — Le « Lombard » de W. Coebergher [ses deux étages inférieurs] (1626).....	88
19-20. — Fenêtres du « Lombard ».....	89
21. — Une travée de la Maison des Arbalétriers (1630-35).....	91
22. — Une fenêtre de la Maison des « Vieux Hommes » (1624).....	91
23. — Fenêtre du bâtiment des « Bleuets ».....	92
24. — Baie d'une maison, rue des Urbanistes et place aux Bleuets.....	92
25. — Détail d'une maison à châssis non revêtus sous arcures.....	95
26. — Pignon de 1635, rue des Suaires (disparue).....	97
27. — Pignon du « Lombard » (1626).....	99
28. — Baie des façades sur cour des maisons rue Ban-de-Wedde.....	98
29. — Une travée de la maison Gilles de la Boe.....	104
30. — Une travée du n° 170 de la rue de Paris.....	106



Figures	Pages
31. — Une travée du n° 10 de la rue des Coquelets.....	107
32. — Une travée du n° 25 de la rue des Chats-Bossus .....	108
33. — Une travée du n° 48 de la rue de Paris.....	109
34. — Détails de la façade n° 45, rue Basse.....	110
35. — Travée des n°s 50-52 de la Grande-Place.....	112
36. — Bourse de Lille : maison d'angle .....	123
37. — Bourse de Lille : maison d'une façade.....	123
38. — Une travée du « Griffon ».....	140
39. — Une travée d'une maison disparue, rue des Sept-Sauts.....	140
40. — Deux travées de l'intérieur de la Bourse (1652).....	142
41. — Une travée d'une maison des Célestines (1660).....	142
42. — Une travée des maisons de la rue du Palais (1664).....	143
43. — Travée des façades, 31-39, du quai de la Basse-Deûle.....	144
44. — Une travée de l'hôtel du Gouverneur à la Citadelle .....	161
45. — Travée des maisons des rues Royale et Neuve-St-Pierre.....	163
46. — Travée d'un type de façade très commun à Lille.....	185
47. — Détails des n°s 53 à 57, rue d'Angleterre.....	176
48. — Baie du n° 253, rue de Paris.....	177
49. — Baie de l'étage du n° 91, rue Saint-Sauveur .....	177
50. — Travée des maisons de la rue Lepelletier (1677).....	179
51. — Travée des maisons du Beau-Regard (1687).....	183
52. — Travée des façades d'Ans. Carpentier (1687).....	184
53. — Pilastre, rue de Paris (1692).....	185
54-55. — Décors d'allèges, rue de Paris, 114, 116 .....	186
56. — Travée de l'« Esgard de Teincture », rue des Arts (1692).....	187
57. — Travée d'un type mixte, rue Royale, 1-3.....	190
58. — Couronnement d'une baie, « Aux 4 fils Aymon », rue de la Barre ...	191
59. — Une travée à bossage, rue de Paris, 209 (1682).....	192
60. — Travée d'une maison de sayetteurs, square Ruault.....	194
61. — Rez-de-Chaussée de l'« Hôtel-Dieu », de Gamart.....	194

## LISTE DES PLANCHES

Planches	Pages
I. — Maisons de la Grand'Place, n° 18 (démolie) du XVI <sup>e</sup> siècle, et 20, type de la fin du XVII <sup>e</sup> siècle.....	16
II. — Le café Lalubie, démoli lors du percement de la rue Faidherbe (1869), anciennement Halle échevinale, bâtie par J. Fayet (1593)	20
III. — Maison démolie de la rue du Palais, n° 12.....	24
IV. — Maison démolie à l'angle de la rue des Arts et de Roubaix (1684).	28
V. — Le Palais Rihour, vers 1638 (Butkens: supplément aux Trophées, I, p. 24).....	34
VI. — 1. Les nouvelles boucheries (1550) remplacées en 1717 par la Grand'Garde, Grand'Place. — 2. Façade sur cour, rue de Fives, 47 (construction en charpente). — 3. Deux façades, rue de la Baignerie, 19, 21.....	42
VII. — Reconstitution de la Halle échevinale de Jean Fayet (1593) (d'après la planche publiée par J. Houdoy).....	46
VIII. — Hôtel des Demoiselles De Mailly (d'après le manuscrit Pourchez, n° 139). .....	62
IX. — Porte extérieure de l'hospice Comtesse (1649). .....	68
X. — Premier étage de la façade sur cour de l'hospice Comtesse ; la tour.....	72
XI. — Porte d'un hôtel de 1643, rue de Roubaix, 39.....	82
XII. — Maison des « Vieux Hommes » (1624), rue de Roubaix, 49. ....	84
XIII. — Ornements d'architecture de J. Francquart (d'après son premier livre d'architecture, 1616). .....	88
XIV. — 1. Maison du parvis St-Maurice, 18 (vers 1640). — 2. Maison du coin de la rue des Urbanistes et de la place aux Bleuets (vers 1640).....	90
XV. — Maison de Gilles de la Boe (1636), à l'angle de la place St-Martin et du quai de la Basse-Deûle. ....	98
XVI. — 1. Etage du n° 170 de la rue de Paris (vers 1640). — 2. Grande-Place, 48, 50, 52 et rue de la Bourse (vers 1645).....	106
XVII. — 1. Deux façades de la rue des Chats-Bossus : à droite, maison de 1644. — 2. Façade du n° 45 de la rue Basse (1651) .....	110

Planches	Pages
XVIII. — Bourse de J. Destrez (1652). — 1. Angle de la rue des Manneliers. — 2. Etage supérieur, rue des Sept-Agaches .....	116
XIX. — «Modèle d'une des faces extérieures de la Bourse», dessiné par E. de Boulonnois, gravé par Guil. Morel .....	118
XX. — La Bourse de Lille : 1. Façade de la rue des Sept-Agaches. — 2. Porte de la Bourse (Petite-Place). — 3. Décor des étages.	120
XXI. — La Bourse de Lille : Détail du décor architectural .....	126
XXII. — Cheminée tirée du recueil de Jacques Debrosse (vers 1635)....	130
XXIII. — La Bourse de Lille : Cour et Cloître intérieur (1652).....	132
XXIV. — Maison démolie lors du percement de la rue Faidherbe (1869), sise Petite-Place, entre l'ancienne Halle échevinale et la rue de Paris .....	136
XXV. — Maisons de la rue des Manneliers et de la rue de Paris, bâties vers 1659, du style de Destrez .....	138
XXVI. — Maison démolie en 1903, rue des Sept-Sauts ; entrée de la Cour des Bons-Enfants (bâties vers 1661-1663) .....	142
XXVII. — Maisons de la rue de Gand, 29, 31 et 35 (Maisons des Célestines, 1660) .....	144
XXVIII. — Hôpital Gantois, rue de Paris, 224 : 1. Façade extérieure. — 2. Façade sur cour .....	146
XXIX. — Hôpital Gantois, porte avec maclair et imposte sculptée (1664).	148
XXX. — Façade rue du Palais, 10, due à Julien Destrez (1664).....	150
XXXI. — Maisons du quai de la Basse-Deûle, 35, 37, 39 (1666).....	151
XXXII. — Porte principale de la citadelle de Lille (1667-1670).....	152
XXXIII. — 1. Intérieur de la citadelle : bâtiment pour la troupe et pavillon pour les officiers. — 2. Chapelle du réduit St-Sauveur : intérieur. ....	154
XXXIV. — Porte de l'arsenal à la citadelle de Lille (1670).....	156
XXXV. — Détail de cette porte : clef avec masque grotesque .....	158
XXXVI. — 1. Rang du Beau-Regard, place de la Bourse (1687). — 2. Rang des « Esgards », rue des Arts (1692).....	160
XXXVII. — 1. Suite de façades uniformes, rue Princesse (1675). — 2. Façades rue d'Angleterre, 53 à 57 .....	162
XXXVIII.— 1. Suite de façades rue Négrier (vers 1680). — 2. Façade rue St-Sauveur, 91 (vers 1692). — 3. Façade rue de Paris, 209 (vers 1682).....	164
XXXIX. — 1. Hôtel de la rue du Pont-Neuf, 11, « au Plat d'eau » (1685). — 2. Porte du jardin de l'hôtel d'Ailly d'Aigremont, rue des Canonnières.....	168
XL. — Façades de la rue Lepelletier, 1, 3, 5 (1677) .....	170

Planches	Pages
XXI. — Façades de la Terrasse Ste-Catherine .....	172
XXII. — Maisons de la rue Esquermoise, 34, type du « Porc-d'Or », 36, type du Beau-Regard.....	174
XXIII. — Maison de la rue des Suaires (démolie en 1903).....	176
XXIV. \ Compositions d'Abraham Bosse, cadre pour miroir	178
XXV. \ et suite de « Figures de petits amours... » (1644).....	180
XXVI. — Compositions de Lepautre, avec amours, mascarons, etc .....	184
XXVII. — Deux frises composées par Lepautre, avec amours, rinceaux, trophées .....	186
XXVIII. — Maison à l'angle de la rue des Arts et du Marché-aux-Poulets (démolie en 1914).....	188
XXIX. — Trois façades du Beau-Regard, place de la Bourse (1687).....	190
L. — Les deux étages de la Maison Emile Raoust, rue Neuve, 11, (1699) maison du type d'Anselme Carpentier, place du Palais.	191
LI. — Maison de la rue de Paris, 74, avec bas-reliefs représentant Minerve, Vénus et Junon (vers 1690).....	192
LII. — Façades de la rue de la Vieille-Comédie, 13, 15, 17 (après 1701).	194
LIII. — Maisons de la rue des Chats-Bossus et de la Place des Patiniers.	196
LIV. — Deux étages du N° 11 de la rue du Curé-St-Etienne (1692).....	198
LV. — Deux façades de la rue Royale, 1 et 3 (vers 1685) .....	199
LVI. — Bâtiment dans la cour de l'ancien hôtel de Clouard de Grimby, 62, rue Royale.....	200
LVII. — Porte des écuries de l'hôtel Houzé de l'Aulnoit, rue Royale, 53.	202
LVIII. — Façade sur jardin du pavillon de l'hôtel d'Ailly d'Aigremont (1703).....	204
LIX. — Architecture de fond de jardin, 66, rue de l'Hôpital-Militaire...	206
LX. — Les divers motifs du style lillois (composition de O. Bouchery)...	208
LXI. — 1. Maisons du XVIII <sup>e</sup> siècle, rue Esquermoise, 103, 105. — 2. Hôtel rue des Jardins (1714).....	210
LXII. — Façade sur cour de l'hôpital St-Sauveur (vers 1730).....	212
LXIII. — Hôpital St-Sauveur : porte de la lingerie .....	216
LXIV. — 1. Porte d'entrée de l'hôtel Petitpas de Walle, rue de l'Hôpital- Militaire, 122, par Lequeux (1778). — 2. Façade d'une maison, rue Royale (style de Lequeux).....	218
LXV. — 1. Hôtel particulier de Lequeux (1778), rue de l'Hôpital- Militaire, 120. — 2. Hôtel rue Basse, 11 (style de Lequeux).	220

## LISTE, PAR RUE, DES MAISONS MENTIONNÉES

	Pages.		Pages.
Rue d'Amiens: N° 1.....	215	Rue des Canonniers: <i>Entrée du</i>	
— N° 6.....	95	<i>côté de la rue de Roubaix, à</i>	
Rue d'Angleterre: N°s 53, 55, 57.	177	<i>gauche.....</i>	193
— N°s 69, 70, 71.	219	Rue des Canonniers: N° 28.....	95
Rue des Arts: N°s 4 à 10.....	183	Rue des Célestines: N° 41.....	95
— N°s 15 à 21.....	187	Rue des Chats-Bossus: N° 25....	107
Rue de la Baignerie: N°s 19, 21..	61	Rue de la Clef: <i>Divers.....</i>	206
Rue Ban-de-Wedde: N° 30.....	172	Place du Concert: N° 9.....	31
Rue de la Barre: N° 55.....	192	Rue des Coquelets: N° 10.....	107
— N°s 26 et 78... ..	192	Rue du Curé St-Etienne: N° 11... ..	186
— N° 63.....	77	Rue Doudin: N°s 16, 18.....	69 et 95
— N° 77.....	80	Rue Esquermoise: N°s 4, 6, 8, 31,	
— N° 114.....	219	36, 40, 46, 50.....	179
Rue Basse: N°s 11, 22, 24.....	219	Rue Esquermoise: N°s 103, 105..	210
— N° 45.....	110	Rue à Fiens: N° 9.....	215
Quai de Basse-Deûle: N°s 31 à 39.		Rue de Fives: N° 37 ( <i>Jardin</i> )....	197
	144 et 150	— N° 47.....	32 et 55
— N° 104.....	214	Rue des Fossés (Neufs): N° 57... ..	197
Rue du Béguinage: N° 2 ( <i>Fig.</i> )... ..	65	Rue des Fossés (Vieux): N° 13... ..	215
Rue de Béthune (et rue Neuve): (Le		Rue de Gand: N° 1.....	188
<i>Croissant</i> ).....	172	— N° 29, 31, 35, 41. 142, 148	
Place des Bleuets: N°s 2 à 16.....	91	— N° 81.....	95
— <i>Hôtel des</i>		Rue Grande Chaussée: N° 1. 18, 53, 57,	
<i>Bleuets..</i>	92	101, 215	
Rue des Bonnes-Rappes: N°s 12, 18.	95	— N°s 9, 11, 15... ..	179
Rue des Bouchers: N° 30.....	61	— N°s 39, 42, 50. 206	
Rue de Boufflers: N° 11.....	206	Grand'Place: N° 18 ( <i>disparu</i> ). Planche I.	
Rue de la Bourse: <i>Rang ouest</i> ... ..	179	— <i>La Bourse</i> ... ..	115 à 137
— <i>Rang est</i> ... ..	183	— N°s 48, 50, 52..	111-112
Rue des Brigittines: <i>Façades sur</i>		Rue de l'Hôpital-Militaire:	
<i>cour du N° 30 de la rue Ban-</i>		N° 66.....	197
<i>de-Wedde</i> .....	98	N°s 120, 122..	218 et 219
Rue des Brigittines: N° 11.....	81	Rue des Jardins: N° 11 bis.....	193

	Pages.		Pages.
Rue de Jemmapes : N <sup>o</sup> 41-43.....	98	Rue de Roubaix : N <sup>o</sup> 18.....	216
Rue Lepelletier : N <sup>os</sup> 1, 3, 5.....	179	— N <sup>o</sup> 45.....	199
Rue du Lombard : N <sup>o</sup> 1.....	216	— N <sup>o</sup> 49.....	84
— N <sup>o</sup> 2.....	87	Rue Royale : N <sup>os</sup> 1, 3.....	190
Rue des Manneliers : N <sup>o</sup> 12.....	141	— N <sup>o</sup> 30.....	217
— <i>Façade orientale de</i>		— N <sup>o</sup> 48.....	163
<i>la Bourse.</i>	115-137	— N <sup>o</sup> 69.....	197
Rue du Marais : N <sup>o</sup> 11.....	177	— N <sup>o</sup> 53.....	193
Rue du Metz : N <sup>o</sup> 36.....	175	— N <sup>o</sup> 100.....	197
Rue du Molinel et du Bleu-Mouton.	138	Square Ruault et rue des Sahu-	
Rue de la Monnaie : N <sup>os</sup> 3 à 21 et		teaux.....	194
4 à 8.....	186	Rue des Sahuteaux et rue de Paris.	219
— N <sup>o</sup> 32.....	78	Rue St-André : N <sup>o</sup> 110 (Fig.).....	220
Rue Négrier : N <sup>o</sup> 14.....	219	Rue St-Etienne : N <sup>o</sup> 6 (sur cour) 32, 41	
Rue Neuve : N <sup>os</sup> 1, 3, 5, 11.....	185	Rue St-Genois : N <sup>o</sup> 3.....	217, 221
Rue du Nouveau-Siècle : N <sup>o</sup> 3		Rue St-François : N <sup>os</sup> 10, 12, 14. 60, 73, 94	
à 28.....	175 et 208	Rue St Jacques : N <sup>o</sup> 22.....	219
Rue du Palais : N <sup>os</sup> 7 et 10.....	143	Rue St-Joseph : N <sup>o</sup> 6.....	113 et 139
— <i>Palais Rihour (les</i>		Place St Martin, 19 et Quai de la	
<i>Archives)</i> .....	34	Basse-Deûle.....	99
Rue de Paris : N <sup>o</sup> 48.....	109	Rue St-Martin : N <sup>o</sup> 2 bis.....	176
— N <sup>o</sup> 74.....	186	Parvis St-Maurice : N <sup>o</sup> 18.....	95, 96
— N <sup>os</sup> 102, 104, 108,		Rue St-Sauveur : N <sup>o</sup> 91.....	177
112, 114, 116.	185,	— N <sup>o</sup> 99.....	211
— N <sup>o</sup> 170.....	106	Terrasse-Ste-Catherine : N <sup>os</sup> 17-19.	180
— N <sup>o</sup> 177.....	80	Place du Théâtre : Rang du Beau-	
— N <sup>o</sup> 209.....	192	Regard, N <sup>os</sup> 13 à 37.....	183
— N <sup>o</sup> 224.....	149	Rue de Tournai : N <sup>o</sup> 61.....	189
— N <sup>os</sup> 228, 230, 232		Rue des Tours : N <sup>o</sup> 27.....	73
(de 1651).....	80	Rue de Thionville : Divers.....	219
— N <sup>o</sup> 253.....	177	Rue des Urbanistes : Entrée rang	
Place des Patiniers : N <sup>os</sup> 20 et 22,	95	ouest.....	92
Rue du Pont-Neuf : N <sup>o</sup> 11... 178, 197		Rue du Vert-Bois : N <sup>o</sup> 6.....	95
— N <sup>o</sup> 42.....	178	— N <sup>os</sup> 9 à 23....	176
Rue Princesse : N <sup>os</sup> 22bis, 60, 62,		Rue de la Vieille-Comédie : N <sup>os</sup> 1,	
80.....	98	3, 15, 17. 23.....	185
Place du Palais-Rihour : Rang		Rue du Vieux-Faubourg : N <sup>os</sup> 41,	
ouest.....	171 et 184	43 (disparus) et Cour St-Paul..	95
Place du Palais Rihour : Rang			
est.....	207		

## TABLE DES MATIÈRES

	Pages.
<b>Avant-Propos</b> .....	7
La transformation prochaine de Lille (7). — Disparition des prototypes originaux du style lillois (8). — Les sources de l'historien : les édifices et les archives (9-11).	
<b>Chapitre premier. — Conditions de l'architecture lilloise</b> ...	13
Disparition des monuments du Moyen Age et instauration d'édifices « Renaissance » (14). — Conditions physiques : sol (16) ; matériaux (18). — Conditions morales (22) : aménité et docilité des bourgeois de Lille : désir d'économie ; influence de l'échevinage et de ses architectes : soumission de ceux-ci aux influences extérieures. — Conditions politiques (27) : puissance et faveur du Gouvernement des Archiducs, puis de celui de Louis XIV. — Objet de notre étude (30).	
<b>Chapitre II. — L'architecture lilloise avant le XVII<sup>e</sup> siècle</b> ...	31
La Maison échevinale de 1424 (32). — Le Palais Rihour (33). — Les Nouvelles Boucheries de 1550 (37) ; la Chambre des Comptes (39) ; l'Hôtel Beaurepaire (41) ; la Halle échevinale de Jean Fayet (43). — Les pignons à gradins ; date de leur disparition (49). — Les fenêtres à croisées de pierre ; date de leur disparition (51). — L'habitation de bois et de torchis (52) : construction et effets. — La condamnation de la maison de charpente : les ordonnances de 1566 et de 1569 (58). — Les types mixtes (62).	
<b>Chapitre III. — L'architecture lilloise au XVII<sup>e</sup> siècle avant la Bourse</b> .....	65
L'agrandissement de 1603. — L'ordonnance de 1606 (66) ; les types d'édifices autorisés (67). — Le Mont-de-Piété de B. Masurel (73). — l'Hôtel des Demoiselles de Mailly (76) ; l'hôtel de la R. de la Barre, 63 (77) ; l'Hospice Comtesse et ses dérivés (78) ; le couvent des Brigittines : les annuliers (81). — Les « Vieux Hommes » (84) ; l'influence de J. Francquart : les cartouches (86) ; le « Lombard » de Coebergher et son influence (87). — Les ateliers de tailleurs de pierre en 1628 (93). — Les maisons à châssis revêtus (94) ; la maison de Gilles de le Boe (99). — L'autorité d'un maître des œuvres de la ville (101). — Les façades caractéristiques : rue de Paris, 170, — des Coquelets, 10, — des Chats-Bossus, 25, — de Paris, 48, — Basse, 45, (105 à 110). — Les maisons de la ruelle aux Fromages et la préparation du style de la Bourse (111).	
<b>Chapitre IV. — La Bourse et l'architecture de Destrez</b> .....	115
La conception de la Bourse (117) ; sa construction (120) ; ses diverses façades (123) ; le style de Destrez (127) ; les façades intérieures de la Bourse (132) ; la Bourse et la Grand'Place de Bruxelles (136). — Les œuvres de J. Destrez après la Bourse (138). — Les types du « Griffon » (145) ; de la rue des Sept-Sauts (146) ; des « Célestines » et de l'Hôpital Gantois (148) ; de la rue du Palais (149) ; du Quai de la Basse-Deûle (150).	

	Pages.
<b>Chapitre V. — La conquête française et le style franco-lillois.</b>	153
La construction de la citadelle (154); les collaborateurs lillois de Vauban (156); les bâtiments de la citadelle (158). — Les maisons de la nouvelle enceinte: rues Royale et Neuve-St-Pierre (St-André) (162). — La préparation de l'ordonnance de 1674 (164). — Les idées esthétiques de l'échevinage (168). — Les façades de Lille depuis la conquête française jusqu'au XVIII <sup>e</sup> siècle: le « Croissant ». — Les maisons des Brigittines (172). — A: façades issues du type des ingénieurs royaux (174). — B: façades issues du « Croissant » (178); l'influence de Abraham Bosse et Lepautre. — C: façades de genre mixte (189). — D: façades à bossages (191). — E: la maison des sayetteurs (194). — F: les Hôtels (196). — La « Manière de France » et la « Manière d'Anvers » (201).	
<b>Chapitre VI. — L'architecture lilloise au XVIII<sup>e</sup> siècle.</b>	205
Abondance de la commande; sa vulgarité (206). — Le peu d'originalité des clercs aux ouvrages (208). — L'Hôpital St-Sauveur (211). — L'Hôpital Général (214). — Fondation de l'école d'architecture et l'influence de Blondel (216); Lequeux (217); Louis Biarez (219).	
<b>Chapitre VII. — Conclusion.</b>	222
L'architecture lilloise exprime l'âme de l'aristocratie de la ville. — Ses phases: le Rihour; la Maison échevinale; la Bourse. — Le traitement du motif sculpté et la conception architecturale (228).	
<b>Bibliographie</b>	231
<b>Glossaire des termes techniques</b>	237
<b>Table des dessins</b>	241
<b>Table des figures</b>	242
<b>Table des planches hors texte</b>	244
<b>Liste, par rue, des édifices mentionnés</b>	247
<b>Table des matières</b>	249

VU ET LU :

A Lille, le 13 janvier 1925.

Le Doyen de la Faculté des Lettres  
de l'Université de Lille,

G. LEFÈVRE.

VU ET PERMIS D'IMPRIMER :

Lille, le 15 janvier 1925.

Le Recteur,

A. CHATELET.

