

L'église Saint-Michel de Lille : chronologie d'un chantier

Catherine Guillot



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/insitu/3962>

DOI : 10.4000/insitu.3962

ISSN : 1630-7305

Éditeur

Ministère de la culture

Référence électronique

Catherine Guillot, « L'église Saint-Michel de Lille : chronologie d'un chantier », *In Situ* [En ligne], 9 | 2008, mis en ligne le 18 avril 2012, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/insitu/3962> ; DOI : 10.4000/insitu.3962

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.



In Situ Revues des patrimoines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

L'église Saint-Michel de Lille : chronologie d'un chantier

Catherine Guillot

- 1 La restitution de la chronologie d'un édifice et de son mobilier peut emprunter le mode de l'analyse scientifique (dendrochronologie, datation au carbone 14, analyse des mortiers...) ou de l'analyse stylistique par le biais de comparaisons, permettant de replacer l'objet dans une double perspective chronologique, à la fois resserrée grâce à sa précision et élargie, au sein d'une famille d'objets. Cette recherche peut également être documentée par les sources archivistiques (délibérations municipales, registre paroissial...) et iconographiques (plans, dessins préparatoires, cartes postales...), confrontées aux œuvres elles-mêmes, porteuses de dates, de signatures et d'inscriptions révélatrices. Appuyée sur des sources très complètes, croisées avec les dates mentionnées sur les œuvres, la reconstitution du chantier de l'église Saint-Michel de Lille et de son décor peut ainsi être considérée comme emblématique de la mise en place d'une chronologie. Au final, celle-ci permet de mieux cerner la sensibilité d'une époque et les thèmes mis en avant par l'Eglise dans un contexte géographique et culturel donné.

Figure 1



Élévation de l'église paroissiale Saint-Michel de Lille, vue actuelle

Thibaut, P. © Inventaire général, ADAGP, 2007

- 2 La construction de l'église Saint-Michel de Lille (**fig. n° 1**) prend place dans la recomposition urbaine de la ville sous le Second Empire à la suite de la décision prise en 1858 par Napoléon III de repousser l'emprise des fortifications¹ et de l'annexion des faubourgs et quartiers de Moulins, Wazemmes, Esquermes et Fives².
- 3 Ces grands travaux comprennent notamment l'aménagement de l'actuelle place de la République et de la place Philippe-Lebon, à partir de 1868. Sur celle-ci est érigée l'église Saint-Michel, treizième paroisse de Lille, formant le premier « équipement » de ce nouveau quartier bourgeois. A la chute de l'Empire et pour contrer l'installation des facultés catholiques, le quartier voit ensuite le transfert des facultés d'Etat (sciences, médecine et pharmacie sur la place Philippe-Lebon, puis lettres et droit) de Douai à Lille. L'aménagement de la place prend fin en 1899 avec l'inauguration de la statue de Pasteur.
- 4 Ainsi, paradoxalement, l'église Saint-Michel s'inscrit dans ce qui a été qualifié de « quartier latin laïc »³. Dans cet environnement, l'Eglise multiplie l'encadrement des fidèles, l'édifice abritant trois confréries, celles de l'archange saint Michel, de l'Assomption Notre-Dame et du Saint Sacrement, réunissant plus de 1 500 membres⁴. D'après la monographie paroissiale, chacun des trois quartiers de la paroisse a pour patron spécial l'un des trois grands archanges.

L'ouverture du chantier à travers les délibérations municipales

- 5 Le concours de l'église Saint-Michel est lancé en 1868, sous le mandat du maire Crespel-Tilloy, auquel succède en 1872 Catel-Béghin. Par une lettre au préfet en date du 29 avril 1868, le maire transmet la délibération du conseil municipal du 10 avril 1868 arrêtant le programme pour la mise au concours d'un projet d'église et d'un presbytère (aujourd'hui détruit), à construire place Philippe-Lebon sur un terrain concédé gratuitement par les hospices pour cette destination⁵.
- 6 Outre des membres du conseil municipal, les doyens des principales paroisses et des ingénieurs, figurent parmi le jury six architectes, Davioud, Garnier, Guillaume, Coquart, Ballu et Moyaux. Le procès-verbal du 20 novembre est publié le 23 novembre 1868 : Alfred Coisel, 13 rue du Bac à Paris, est choisi comme lauréat, Georges Arnold est second et Félix Vionnois troisième⁶.
- 7 Elève à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris de Constant-Dufeux (promotion 1860), Alfred Coisel (1839-1883) est un architecte parisien. En 1879, il est nommé architecte diocésain de Rennes⁷. En 1874, il participe au concours de la basilique du Sacré-Cœur de Montmartre, où il est classé 6e. Ce choix est assez rare, car ce sont en général des architectes locaux qui sont retenus pour l'édification des églises du Nord, en particulier Leroy, Canissié, Caloine, Croin, Maillard ou Benvignat.
- 8 Malgré la guerre de 1870, le chantier se déroule assez rapidement, de 1869 à 1874, et de 1877 à 1878 pour le presbytère. Les plans de l'église, dont un plan modifié de la nef, sont fournis à la ville le 28 juin 1869 et un projet pour l'élévation de la façade est proposé à la municipalité le 12 juillet 1869⁸. Le 13 septembre 1869 est achevé le cahier des charges pour l'entrepreneur⁹ et c'est Delporte, de Tourcoing, qui emporte le marché¹⁰, le devis estimatif des travaux étant établi à 668 850 F¹¹. Le 30 septembre 1874, le décompte général et définitif des travaux exécutés est effectué¹², ceux-ci se montent à 566 997,28 F et le 30 octobre 1874 a lieu la réception définitive des travaux. Au total, la construction de l'édifice a coûté 689 700 F. Les dates portées sur le clocher-porche, 1869 et 1874, viennent confirmer la chronologie du chantier établie à partir des archives.
- 9 L'église Saint-Michel inaugure le style romano-paléochrétien à Lille. Elle est proche chronologiquement et stylistiquement de Saint-Pierre de Montrouge de Vaudremer¹³ à Paris dont la commande remonte à 1864, même si certains partis sont différents (ouvertures, coupole et transept plus court) et le vocabulaire architectural issu de la Renaissance plus affirmé à Saint-Michel. L'édifice lillois adopte un plan basilical avec une coupole à la croisée du transept. Il comporte trois vaisseaux : la nef centrale ayant deux niveaux et les bas-côtés un. Le transept est au même niveau que la nef jusqu'aux bas-côtés et se prolonge par un volume saillant plus bas qui abrite deux autels. De style néo-Renaissance, les ouvertures divisées par un meneau sont surmontées d'un oculus. Le clocher-porche évoque celui de Saint-Pierre de Montrouge. C'est d'ailleurs le même horloger parisien, Armand-François Collin, qui intervient sur les deux chantiers. L'église est principalement construite en pierre calcaire de vergelé pour le clocher-porche, la flèche et les parements, avec un remplissage en brique. Deux sacristies prennent place de part et d'autre du chœur. La nef, supportée par des arcades en plein-cintre retombant sur des colonnes à chapiteaux corinthiens, est couverte, ainsi que les bas-côtés, par un

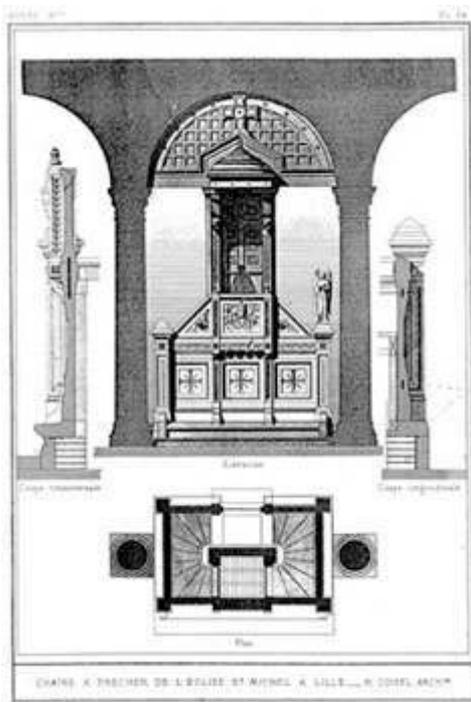
plafond à caissons en chêne. Une coupole octogonale sur pendentifs surmonte la croisée du transept et le chevet est semi-circulaire.

- 10 L'église est érigée en succursale sous le vocable de Saint-Michel Archange le 28 août 1875 par l'archevêque de Cambrai, Mgr Régnier¹⁴, et bénie le 29 septembre 1875, jour de la Saint-Michel. Lors de la consécration, des reliques de saint Laurent et de saint Victor sont déposées dans l'autel. Dès cet achèvement, le photographe Le Blondel publie la première image de l'église dans son album, *Ville de Lille. Vues photographiques des principaux travaux exécutés dans la ville agrandie durant la période de 1860 à 1878*¹⁵.

Les commandes du mobilier

- 11 Le mobilier de l'église est très homogène, en adéquation avec l'architecture. Plusieurs éléments, maître-autel (détruit), chaire (détruite), (**fig. n° 2**) et stalles, ont été dessinés par l'architecte de l'édifice, Coisel, qui a supervisé, sur une période réduite, l'installation du mobilier.

Figure 2



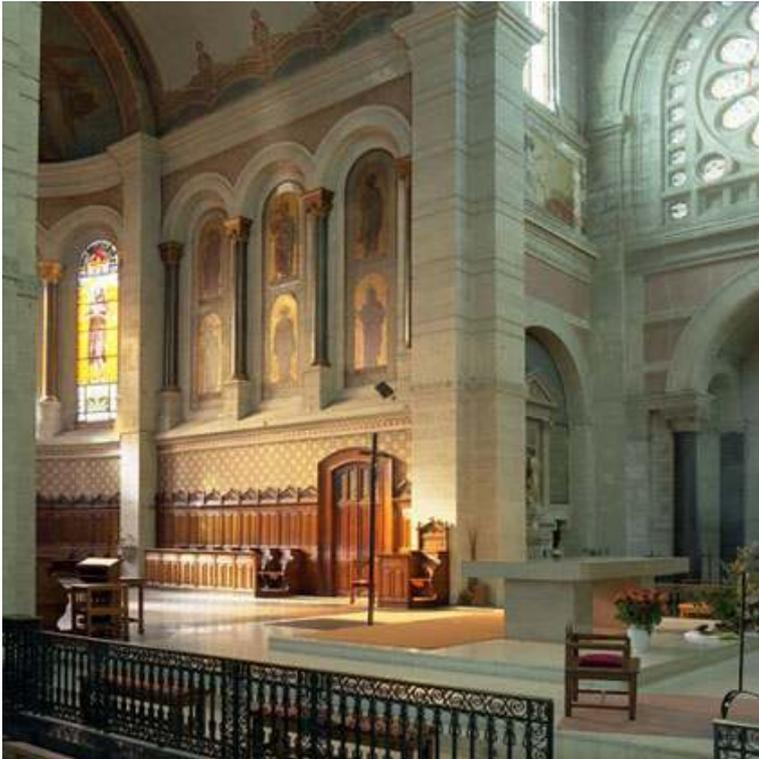
A. Coisel, dessin de la chaire publié dans *Le Moniteur des Architectes*, 1877, pl. 54

Repro. Stein, E. © Inventaire général, ADAGP, 2007

- 12 Dès le 15 octobre 1872¹⁶ sont engagés les travaux de sculpture, décoration, vitrerie et horlogerie. Le budget de 1875 comprend un crédit de 50 000 F pour les dépenses du gros mobilier de l'église¹⁷. Le menuisier et fabricant de mobilier religieux lillois, Charles Buisine-Rigot (1820-1893), est sollicité en 1875 pour les autels de la Vierge de l'Immaculée Conception et de saint Michel, situés de part et d'autre du chœur¹⁸, pour le décor de stalles et de lambris du chœur en 1875 et 1890 (**fig. n° 3**), ainsi que pour les fonts baptismaux en 1876. Cet ensemble est complété par la réalisation de confessionnaux par l'entrepreneur Louis Demon en 1875. Le 14 février 1876, le procès-verbal de réception

définitive est signé pour le maître-autel et la chaire réalisés par Buisine-Rigot sur un dessin de Coisel¹⁹, publié dans *Le Moniteur des Architectes* en 1877 (planche 46)²⁰. Cependant, une photographie de Lefebvre, sans doute prise dans l'entre-deux-guerres, présente un autel d'une conception un peu différente dans sa partie haute : il est surmonté d'un monumental saint Michel, aujourd'hui déposé dans le bras droit du transept à la suite du démontage de l'autel vers 1985²¹, sur l'initiative d'Henri Chantry, huitième curé de Saint-Michel, en fonction de 1965 à 1986²².

Figure 3



Vue de la partie sud du chœur

Thibaut, P. © Inventaire général, ADAGP, 2006

- 13 Ainsi en 1875 et 1876 est réalisée une part importante du mobilier monumental. Entre 1882 et 1884 sont mises en place une série de sculptures dont on ne connaît pas les auteurs, saints Pierre et Paul au revers de la façade et quatre statues situées de part et d'autre des portes nord et sud, saint Nicolas, saint Roch, saint Hubert et saint Ghislain, sans doute offerts par des paroissiens²³. En 1897, vient s'ajouter l'un des plus importants orgues de la métropole, réalisé par la firme parisienne Merklin et dont le buffet est également dû à Buisine-Rigot²⁴.
- 14 Dès 1873, des verrières géométriques dues à Antoine Lusson ont été placées dans les bas-côtés et le transept. Une parure de vitraux beaucoup plus ambitieuse est commandée aux peintres verriers lillois Henri Evaldre (1829-1900) et François Turpin (1843-1919) dont la signature figure en bas de la verrière représentant saint Jean Baptiste. Contrairement aux autres éléments du décor, ceux-ci ne figurent dans aucune source d'archives. Hervé Oursel les date de 1873, sans réelle justification²⁵.

Figure 4



Vue d'une verrière du chœur par Evaldre et Turpin : Saint Michel

Thibaut, P. © Inventaire général, ADAGP, 2006

- 15 Ces verrières représentent saint Joseph, saint Michel (**fig. n° 4**), la Vierge à l'Enfant, saint Raphaël et saint Jean Baptiste. Avec leur fond jaune orangé assez inhabituel, elles imitent les peintures byzantines sur fonds d'or. Le graphisme du dessin de la Vierge à l'Enfant reprend également le type des Vierges byzantines, dites de tendresse ou de miséricorde. Cet aspect est renforcé par le graphisme des inscriptions. Ces verrières font écho aux peintures murales du chœur, également sur fonds d'or, d'Alphonse Colas, représentant les apôtres. Bien qu'en harmonie avec le style de l'église, les vitraux éclipsent le reste du décor, par la force de leurs coloris. On peut se demander s'ils n'ont pas été installés après le décor du cul-de-four car ils l'occultent presque complètement : le peintre se serait peut-être adapté aux verrières s'il avait réalisé son œuvre après.
- 16 Dans *Le Moniteur des Architectes* de 1877²⁶ qui fait le bilan de ce chantier exemplaire, est reproduite une lettre de Coisel au maire de Lille du 10 décembre 1875 dans laquelle il pose le problème du décor peint de l'église. Il en appelle à un engagement artistique et financier de la ville de Lille, d'autant plus que le chantier de construction a été moins onéreux que prévu : « Dans les villes de l'importance de Lille, les monuments publics devraient renfermer des œuvres des enfants du pays. L'église Saint-Michel offrirait un vaste champ au développement du talent des Commerre [sic], des Colas, des Salomé et d'autres artistes connus, et pourraient aider ceux qui ne le sont pas à se produire. Les municipalités croient généralement devoir se désintéresser de la décoration artistique des églises ; aussi, à peine leur gros œuvre achevé, ces édifices sont livrés au curé de la paroisse. Ce dernier, privé des ressources de la ville, considère le monument comme sa propriété : il orne, déplace à sa fantaisie, avec goût généralement, mais très souvent avec des ressources insuffisantes. Une église comme celle de Saint-Michel est avant tout un édifice municipal ; et, à ce titre, les œuvres d'art qu'il renfermerait, dues à l'initiative

municipale que l'Etat encouragerait évidemment dans cette voie. [...] On pourrait [...] en 1876 [...] mettre au concours entre les artistes lillois les peintures du chœur, qui seraient élevées et exécutées sur ce budget et sur celui de 1877. Les statues du dôme, également au concours, pourraient être faites en 1878, et les dix-huit compartiments de transept et de la nef dans les deux ou trois exercices suivants, si, après avoir jugé de l'effet des peintures exécutées, ils sont reconnus nécessaires ».

- 17 Coisel ne sera pas totalement entendu, mais l'Etat participera au financement du décor.

Le décor du chœur : programme et financement

- 18 Le chantier de la décoration murale débute dès 1876. L'Etat encourage en effet la mise en place d'un décor ambitieux et finance entièrement celui du chœur. Les peintures se composent de trois ensembles : la peinture du cul-de-four de l'abside présentant le Christ portant la croix et bénissant, les peintures latérales avec la représentation des apôtres et la voûte ornée d'une grande croix peinte.
- 19 Le 10 janvier 1876, « M. Colas est chargé d'exécuter pour 10 000 francs la peinture du cœur [sic] de l'église saint Michel de Lille (coupole) « Christ dans sa gloire assis sur un trône avec les anges en adoration ». Les peintures consistent à [sic] 1/4 de sphère formant l'abside du chœur, et 12 compartiments en surface plane à maroufler ensuite »²⁷, destinés à recevoir les représentations des apôtres. Le 18 juin 1878, les peintures, commandées le 10 janvier 1876, sont terminées et payées²⁸ (fig. n° 5).

Figure 5



Vue du décor du cul-de-four par A. Colas, 1877

Thibaut, P. © Inventaire général, ADAGP, 2006

- 20 Alphonse Colas (1818-1887) est alors un artiste renommé à Lille, ville où il a acquis sa première formation. A l'âge de 16 ans²⁹, il s'inscrit en effet à l'Académie des Arts de Lille. Il y est l'élève de François Souchon et reste à l'école jusqu'en 1842. Grâce au legs Wicar, il part à Rome en 1843 et reste en Italie durant cinq ans. Il s'oriente vers la peinture d'histoire, et en particulier la peinture religieuse. En 1850, il s'établit définitivement à Lille et en 1855 il est nommé directeur de l'école de peinture de Lille, où il forme de très nombreux élèves. Il est principalement représenté dans les musées de Lille et de Douai. Il a notamment réalisé des œuvres pour les églises Saint-André de Lille, Notre-Dame de Roubaix et Saint-Amand de Warcoing en Belgique.
- 21 La première peinture à avoir été réalisée à l'église Saint-Michel est le décor du cul-de-four signé en bas à droite, Alph. Colas, et daté 1877. La luminosité des vitraux du chœur est telle qu'elle oblitère la vue de la peinture les surmontant, le Christ tenant la croix, lorsque la lumière du soleil vient de l'est. Il est figuré en majesté, entouré d'anges dont quatre tiennent des encensoirs. Un ange arrive en volant à droite, il s'agit peut-être de saint Michel ; prince des anges et gardien de la croix, il est l'archange dont la voix annoncera le suprême avènement du Christ à la fin des temps. Le Christ est représenté beaucoup plus grand que les anges. Les archives départementales³⁰ conservent un dessin qui pourrait être une étude pour le front et les yeux du Christ car il se situe au revers d'un dessin représentant le saint Thomas évoqué ci-dessous, mais il est trop fragmentaire pour être formellement associé à un décor précis.
- 22 Les apôtres ont été réalisés en 1878³¹. Peints sur fond d'or, sur deux registres de part et d'autre du chœur, ils adoptent un style byzantin, différent de celui des peintures de la nef et des bas-côtés, mais en harmonie avec les vitraux. La tradition orale voit en saint Matthieu un autoportrait de Colas et une lettre de Maurice Vandalle³² identifie Henri Frémaux, le premier curé de Saint-Michel, sous les traits de saint Jean.

Figure 6



Vue de l'apôtre saint André, huile sur toile marouflée, 1878

Thibaut, P. © Inventaire général, ADAGP, 2006

- 23 Au nord sont représentés au registre supérieur, saint Jacques le Majeur, saint Jean, saint André (**fig. n° 6**) et au registre inférieur, saint Matthieu, saint Simon et saint Barthélemy. Au sud, au registre supérieur, sont peints saint Pierre, saint Jacques le Mineur, saint Thomas et au registre inférieur, saint Philippe, saint Marc et saint Thaddée. Chaque apôtre est identifié par une inscription en latin, précédée des lettres SCS pour *Sanctus* et APS pour *Apostolus*. La graphie adoptée évoque elle aussi le style byzantin. Le musée de Roubaix conserve six dessins mis au carreau, représentant Marc, Matthieu, Simon, Pierre, Jacques le Mineur et Thaddée³³ ; les archives départementales du Nord détiennent trois dessins de la même série, saint André (**fig. n° 7**), saint Philippe et saint Thomas. D'une hauteur de 48 cm, traités au fusain et à la mine de plomb rehaussés de craie blanche sur un papier bleu³⁴, ils se caractérisent par un hiératisme sobre et une économie de gestes. Les attitudes sont cependant variées et les attributs mis en évidence avec un grand souci de clarté et de monumentalité, nécessaire à leur lisibilité. Dans la réalisation finale, les couleurs chatoyantes des vêtements et le fond d'or mettent particulièrement en valeur cette représentation.

Figure 7



A. Colas. L'apôtre saint André, dessin à la mine de plomb rehaussée de craie blanche sur papier bleu avec mise au carreau à la sanguine (archives départementales du Nord)

Thibaut, P. © Inventaire général, ADAGP, 2006

Le cycle de saint Michel dans la nef et le transept : une iconographie renouvelée

- 24 Avant la mise en place des peintures de la nef, le saint tutélaire de l'église n'est présent qu'à travers une statue placée sur le maître-autel et une verrière. Un programme très ambitieux va prendre place dans la nef et dans le transept.
- 25 Ce cycle de l'histoire de saint Michel se compose d'épisodes bibliques et d'épisodes « historiques ». Il débute à l'entrée de l'édifice, par sept compositions sur le mur nord de la nef, suivies de sept autres sur le mur sud, et s'achève dans le transept par quatre autres scènes. D'après les archives diocésaines³⁵, l'iconographie générale, fixée en 1880, porte sur saint Michel protecteur du peuple de Dieu sur le mur nord de la nef, saint Michel protecteur de la France sur le mur sud et dans les bras du transept, saint Michel dans son rôle eucharistique.
- 26 Le promoteur du programme n'est pas connu, on peut penser qu'il s'agit, plutôt que d'Henri Frémaux, curé de 1873 à 1879, de Jean-Modeste Hélin, curé de 1879 à 1899, avec qui Colas entretient une correspondance, à propos en particulier de la disposition des figures.
- 27 Dans une lettre datée du 19 juillet 1880³⁶, Colas explique au curé que les peintures qu'il réalise dans le chœur et la nef sont mates et qu'elles sont destinées à le rester. Il

recommande de ne jamais les faire vernir. Ce sont d'importantes toiles, marouflées, comme dans le chœur, adoptant un format très étiré et placées à une grande hauteur.

Figure 8



Décor de la nef, mur nord, A. Colas : Saint Michel terrassant le démon, 1880
Thibaut, P. © Inventaire général, ADAGP, 200

Figure 9



Décor de la nef, mur nord, A. Duyver : Saint Michel protégeant les Hébreux à la sortie d'Égypte, 1892-93
Thibaut, P. © Inventaire général, ADAGP, 2006

- 28 Le cycle présente les scènes suivantes : au nord, Saint Michel terrassant le démon (**fig. n° 8**), Saint Michel protégeant les Hébreux à la sortie d'Égypte (**fig. n° 9**), Saint Michel maintenant ouverte la Mer Rouge (**fig. n° 10**), Saint Michel remettant à Moïse les Tables de la Loi (**fig. n° 11**), Saint Michel protégeant Daniel dans la fosse aux lions (**fig. n° 12**), La Piscine probatique (**fig. n° 13**) et Saint Michel protégeant la sainte Famille (**fig. n° 14**).

Figure 10



Décor de la nef, mur nord, Franchon-Fagel : Saint Michel maintient ouverte la Mer Rouge, 1891
Thibaut, P. © Inventaire général, ADAGP, 2006

Figure 11



Décor de la nef, mur nord, Franchon-Fagel : Saint Michel remettant à Moïse les Tables de la Loi, 1891
Thibaut, P. © Inventaire général, ADAGP, 2006

Figure 12



Décor de la nef, mur nord, A. Duyver : Saint Michel protégeant Daniel dans la fosse aux lions, 1892-93
Thibaut, P. © Inventaire général, ADAGP, 2006

Figure 13



Décor de la nef, mur nord, A. Duyver : La Piscine probatique, 1892-93

Thibaut, P. © Inventaire général, ADAGP, 2006

Figure 14



Décor de la nef, mur nord, A. Duyver : Saint Michel protégeant la Sainte Famille, 1892-93

Thibaut, P. © Inventaire général, ADAGP, 2006

- 29 Au sud, sont figurés Saint Michel apparaissant à saint Aubert (**fig. n° 15**), Charlemagne en pèlerinage au Mont Saint-Michel (**fig. n° 16**), Les croisés et Godefroy de Bouillon en Palestine (**fig. n° 17**), Saint Michel et Jeanne d'Arc (**fig. n° 18**), Louis XI fondant l'ordre de Saint-Michel (**fig. n° 19**), Le vœu d'Anne d'Autriche (**fig. n° 20**), La vêtue de fidèles dans la confrérie électorale (**fig. n° 21**).

Figure 15



Décor de la nef, mur sud, A. Colas : L'apparition de saint Michel à saint Aubert, 1880
Thibaut, P. © Inventaire général, ADAGP, 2006

Figure 16



Décor de la nef, mur sud, A. Colas : Charlemagne en visite au Mont-Saint-Michel, 1881
Thibaut, P. © Inventaire général, ADAGP, 2006

Figure 17



Décor de la nef, mur sud, A. Colas : Les croisés et Godefroy de Bouillon en Palestine, 1880
Thibaut, P. © Inventaire général, ADAGP, 2006

Figure 18



Décor de la nef, mur sud, A. Colas : Saint Michel révèle sa mission à Jeanne d'Arc, 1881
Thibaut, P. © Inventaire général, ADAGP, 2006

Figure 19



Décor de la nef, mur sud, A. Colas : Louis XI fondant l'ordre de Saint-Michel, 1881
Thibaut, P. © Inventaire général, ADAGP, 2006

Figure 20



Décor de la nef, mur sud, A. Colas : Le vœu d'Anne d'Autriche, 1882
Thibaut, P. © Inventaire général, ADAGP, 2006

Figure 21



Décor de la nef, mur sud, A. Colas : La vêture de fidèles dans la confrérie électorale, 1883
Thibaut, P. © Inventaire général, ADAGP, 2006

- 30 Dans le transept, sur le mur est, au nord, sont représentés *Saint Michel gardien de l'Eucharistie* (**fig. n° 22**) et au sud *Saint Michel pesant les âmes* (**fig. n° 23**) ; sur le mur ouest, sont figurés deux paysages traités sous un aspect particulièrement minéral, au nord, le Mont Saint-Michel (**fig. n° 24**) et au sud, le château Saint-Ange (**fig. n° 25**).

Figure 22



Décor du bras nord du transept, mur est, A. Duyver : Saint Michel gardien de l'Eucharistie, 1892-93
Thibaut, P. © Inventaire général, ADAGP, 2007

Figure 23



Décor du bras sud du transept, mur est, A. Duyver : Saint Michel pesant les âmes, 1892-93

Thibaut, P. © Inventaire général, ADAGP, 2007

Figure 24



Décor du bras nord du transept, mur ouest, A. Duyver : Le Mont Saint-Michel, 1892-93

Thibaut, P. © Inventaire général, ADAGP, 2007

Figure 25



Décor du bras sud du transept, mur ouest, A. Duyver : le Château Saint-Ange, 1892-93
Thibaut, P. © Inventaire général, ADAGP, 2007

- 31 Les premières compositions ont été commandées à Colas par l'Etat, qui continue d'assurer le financement, dès le 21 novembre 1879 avec deux nouveaux panneaux³⁷. Le 31 janvier 1880, le peintre propose deux esquisses, *Saint Michel terrassant le démon* et *Saint Michel apparaît à saint Aubert*. Le 18 juin 1880, les deux œuvres sont terminées, payées et installées. La signature et la datation portées sur les œuvres confirment la chronologie attestée par les archives.
- 32 Malgré l'arrêt des financements de l'Etat, le chantier se poursuit sans trop de heurts grâce à des dons et à des sacrifices financiers consentis par Colas au curé Jean-Modeste Hélin³⁸. Les toiles suivantes sont signées, datées et documentées entre 1880 et 1883³⁹.
- 33 Dans une lettre datée du 16 octobre 1880⁴⁰ au curé de l'église, Alphonse Colas donne des éléments sur l'orientation des scènes, envisagées d'une manière globale et cohérente par rapport à la position de l'autel. Il évoque également les problèmes de financement du cycle et il contribue à sa réalisation en offrant gratuitement son travail⁴¹ : « Monsieur le Curé, j'admets votre observation relativement à la direction des personnages de mon esquisse. En principe, elle est fondée. Voici pour quels motifs, je n'ai pas adopté la direction de l'entrée de l'église vers le sanctuaire : premièrement, j'ai supposé pour chacun de mes tableaux, que la lumière lui viendrait du Sanctuaire - c'est-à-dire de gauche à droite pour ceux de gauche. Et en même temps, j'ai pensé que chaque fois que saint Michel serait figuré dans un sujet il semblerait venir de cette direction, - du sanctuaire, - autant que possible. Secondement, pour le sujet dont je viens de vous montrer l'esquisse, j'ai dû comparer, en faisant ma composition, avec les tableaux précédents. Or, dans le tableau précédant celui-ci, Charlemagne a une direction oblique

comme ceci / ; il était nécessaire d'éviter de donner une direction parallèle à Godefroy. J'ai donc cherché à le placer comme ceci . D'ailleurs, ne vous semble-t-il pas, Monsieur le Curé, que les Croisés se dirigeant vers le chœur sembleraient porter leur attaque de ce côté, tandis qu'ils attaquaient les Turcs. »

- 34 Mais les fonds se tarissent et Alphonse Colas décède en 1887 sans que les décors soient achevés. Le chantier s'arrête. En raison de la diversité des sources de financement (Etat et particuliers), certaines peintures sont ainsi aujourd'hui propriété de l'Etat, les autres de la ville de Lille.

La poursuite du chantier : trouver des successeurs à Colas

- 35 Une habitante du quartier, Madame Franchon-Fagel, réalise en 1891 deux compositions d'après les dessins préparatoires laissés par Colas : *Saint Michel remet à Moïse les Tables de la Loi* (signé et daté 1891) et *Saint Michel maintient ouverte la Mer Rouge* (signé et daté 1891).
- 36 Sans doute due à son fils, une lettre manuscrite non datée et non signée, insérée dans le registre des Archives de la paroisse Saint-Michel, fournit des indications concernant l'achèvement du décor de la nef, après le décès d'Alphonse Colas, en 1887 : « Nous sommes arrivés rue d'Artois en 1890 [...] Il y avait à ce moment, je crois, deux ou trois grands tableaux dans l'église, dont les toiles étaient collées au mur. Les tableaux étaient du peintre Alphonse Colas qui avait fait, en petit, les croquis de toutes les peintures projetées pour l'église. Les croquis de ces 12 grandes toiles étaient encadrés et se trouvaient dans le hall d'entrée du presbytère. Probablement en 1891, Mr le Curé, voyant que mère peignait, lui demanda si elle n'entreprendrait pas une de ces toiles, elle s'y décida. On fit monter une toile de cette dimension sur châssis, pour la poser [illisible] ensuite. Elle fit d'abord : « St Michel remet à Moïse les tables de la loi », et l'année suivante, je crois, en 92, le « Passage de la mer rouge ». Après, l'élan étant donné, Mr le Curé, aidé de personnes généreuses, put commander en assez peu de temps, les toiles restant à faire, au peintre Duyver, qui avait, à ce moment je crois, son atelier rue Solférino ».
- 37 C'est en effet le peintre belge Albéric-Victor Duyver (1859-1939), élève de Colas et dont l'atelier est situé non loin de l'église, qui exécute les compositions restantes en 1892 et 1893 : *Saint Michel protège les Hébreux à la sortie d'Egypte*, *Saint Michel protège Daniel dans la fosse aux lions*, *La Piscine probatique* et *Saint Michel protège la sainte Famille*, ainsi que les peintures du transept, *Saint Michel gardien de l'Eucharistie*, *Saint Michel pesant les âmes*, *Le Mont Saint-Michel* et *Le Château Saint-Ange*. D'après le registre paroissial, il achève les cinq dernières, une dans le chœur et les quatre du transept, en 1893.
- 38 Duyver est né à Tiel en Belgique⁴², province actuelle de Flandre occidentale, et déménage avec sa famille à Roubaix en 1866. Il est l'élève du dessinateur Mils, puis de Colas à Lille. Ensuite, il intègre à Paris, le 12 août 1879, à l'Ecole des Beaux-Arts⁴³, l'atelier d'Henri Lehmann (1814-1882), élève d'Ingres, peintre décorateur religieux et portraitiste. Il obtient une première mention aux travaux d'atelier de fin d'année, le 22 juillet 1880. Lehmann le présente au concours d'entrée et le garde dans son atelier⁴⁴. Soutenu financièrement par son professeur, il fait le voyage à Rome en 1884⁴⁵. A son retour, il s'installe à Lille où il réalise des portraits et des œuvres religieuses. D'après Hilde Houwen et Ronny Ostyn, le séjour de Duyver en Italie lui a donné le goût de la peinture murale, en

particulier celle de Giotto, pour lequel il éprouve une véritable vénération. En effet, à son retour, l'expressivité de sa peinture est due à la représentation de figures parfois plaquées sur le fond, sans réelle perspective atmosphérique, et par l'emploi d'une perspective « gothique ». Ainsi, la plasticité des corps et l'animation priment, dans sa peinture religieuse des années 1880-1900, le décor, le paysage ou l'architecture. Une gamme de couleurs restreinte fait également ressortir l'intensité de la scène et participe à son unité.

- 39 Sa collaboration avec Colas à des décors muraux d'églises s'est étendue à d'autres édifices, Saint-Vincent de Paul à Moulins (édifice détruit) et Saint-Martin à Esquermes (décors détruits), sans qu'il n'en demeure trace. Une même conception du décor mural se retrouve dans un cycle qu'il compose cette fois-ci seul, le cycle de saint Quentin, en douze tableaux, à Avelin, près de Lille⁴⁶. Il mène à bien ce cycle, financé par des dons, de 1895 à 1898⁴⁷, et obtient un prix à Paris au Salon de 1896 pour une des peintures, *Saint Quentin délivré par un ange*.

Figure 26



A. Duyver : Le Christ apaisant la tempête, 1924 (sacristie)

Thibaut, P. © Inventaire général, ADAGP, 2007

- 40 La peinture religieuse constitue la part la plus importante de sa production, qui compte des portraits, des scènes orientalistes et des œuvres réalistes. Il entreprend une série de voyages, en Afrique du Nord et au Proche-Orient, désireux de connaître « la Terre sainte ». Cette découverte oriente sa peinture, qualifiée alors de « réalisme social symbolique », vers un abandon de la stylisation, comme en témoigne un tableau également conservé à l'église Saint-Michel, dans la sacristie, *Le Christ apaisant la tempête*, datant de 1924 (**fig. n° 26**). En raison de la Première Guerre mondiale, il quitte Lille et

s'installe dans le quartier de La Plante, à Namur, auprès de sa famille, lieu où il décède en 1939.

Les dessins préparatoires de Colas : des comparaisons instructives

- 41 La plupart des compositions du cycle de Saint-Michel repose sur les dessins préparatoires de Colas, soumis aux commanditaires. Certains sont conservés, dix au Palais des Beaux-Arts de Lille⁴⁸ et un aux archives départementales du Nord.
- 42 *Saint Michel terrassant le démon*, réalisé par Colas, est fidèle au dessin préparatoire du musée de Lille, dont une annotation confirme le rôle de l'Etat dans cette commande : « [...] Don du ministère des Beaux-Arts par l'intermédiaire de Mr Paul Cambon Préfet du Nord ». *Saint Michel protégeant les Hébreux à la sortie d'Egypte* reprend également le dessin de Colas, mais Duyver lui imprime une monumentalité plus saisissante et son coloris est plus percutant, avec l'usage d'une couleur framboise pour une partie du vêtement du saint.
- 43 Mme Franchon-Fagel suit fidèlement les compositions de Colas pour *Saint Michel maintient ouverte la Mer Rouge* et *Saint Michel remet à Moïse les Tables de la Loi*, mais ses moyens picturaux ne sont pas à la hauteur. Dans son dessin, Colas a repris le modèle de la *Marseillaise* de Rude pour figurer Moïse ordonnant à son peuple de traverser la Mer Rouge et pour Godefroy de Bouillon.
- 44 Le dessin préparatoire conservé par les archives départementales⁴⁹, *Saint Michel protégeant Daniel dans la fosse aux lions*, est assez différent de ceux du musée, il s'agit d'un dessin au crayon et à la plume dans lequel la scène est figurée avec une grande intensité dramatique, rappelant plutôt la scène du Sacrifice d'Abraham. La peinture de Duyver a gardé cet aspect dramatique mais avec une stylisation qui met à distance la scène, contrairement au dessin très nerveux (**fig. n° 27**). Une annotation portée sur ce dessin permet de savoir que cette scène remplace *Saint Michel confond les prêtres de Baal*, initialement prévu.

Figure 27



A. Colas : Saint Michel protégeant Daniel dans la fosse aux lions, mine de plomb, plume et encre de chine sur papier (archives départementales du Nord)

Thibaut, P. © Inventaire général, ADAGP, 2006

- 45 Dans *L'Institution de la confrérie de Saint-Michel*, une seule modification a été apportée par Colas lors de la réalisation : le personnage de dos situé au centre de la composition a disparu, comme l'indique d'ailleurs une annotation portée sur le dessin « supprimer le bonhomme vu de dos avancer un peu plus à droite les deux personnages qui vont et viennent ».
- 46 Godefroy de Bouillon, dû à Colas lui-même, est également fidèle au dessin du musée de Lille, ainsi que pour saint Michel et Jeanne d'Arc et le vœu d'Anne d'Autriche. Mais le coloris paraît assez fade, peut-être altéré par un nettoyage trop brutal. Les peintures auraient en effet été « restaurées » il y a une quinzaine d'années.
- 47 Le musée de Lille conserve aussi deux dessins préparatoires, liés au thème de la rédemption, *Saint Michel pesant les âmes* et *Saint Michel gardien de l'Eucharistie*, scènes placées dans le transept, sur le mur est, près du sanctuaire. Duyver suit fidèlement les modèles de Colas, mais s'avère curieusement maladroit dans la représentation des diables et du saint gardien de l'Eucharistie. La peinture du pèsement des âmes étant assez altérée, le dessin de Colas permet de restituer les représentations des âmes figurées sous la forme de petits enfants, guidés par des anges, dans la partie droite de la composition.
- 48 Quelques discordances entre les épisodes bibliques et les scènes historiques en costume surprennent, ainsi que les différences entre les styles des trois peintres de la nef, mais ce manque d'homogénéité n'est guère visible en raison de la position très haute des compositions.
- 49 Malgré ces maladresses, il existe des correspondances à la fois stylistiques et symboliques dans le cycle, entre les épisodes bibliques et « historiques ». Certaines scènes de Colas adoptent pratiquement le même schéma de composition, mais inversées, comme dans *Saint Michel remet à Moïse les Tables de la Loi* et *Saint Michel apparaît à saint Aubert*, les mêmes poses sont utilisées dans ce même épisode des Tables : Moïse et Jeanne d'Arc, situés face à face, sont représentés tous deux à genoux. Saint Michel dans le franchissement de la Mer

Rouge et Godefroy de Bouillon ont les bras écartés, tous deux sur le modèle de la *Marseillaise* de Rude.

Une iconographie catholique emblématique de la dévotion contemporaine

- 50 Dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, la dévotion aux archanges et aux anges gardiens connaît un regain de ferveur. Par exemple, la récitation de la couronne angélique, dite chapelet de saint Michel, est approuvée par l'Église en 1851. Elle associe dans une même prière les archanges, saints Michel, Gabriel, Raphaël et l'ange gardien, prière qui facilite la délivrance des âmes du purgatoire.
- 51 Dans les textes de la revue lyonnaise *L'Ange gardien*, de protecteur du peuple d'Israël, saint Michel devient celui de la France par son « apparition » à Jeanne d'Arc⁵⁰, renouvelant ainsi le geste de Charlemagne qui avait mis en 813 son empire sous cette protection. Il est qualifié de « porte-étendard du Salut ». Son nom signifiant « qui est semblable à Dieu », c'est-à-dire en latin *quis ut Deus*, cette appellation apparaît à deux reprises sur les peintures de Colas. Pour les croyants, il est le rempart de l'Église militante contre les attaques visant la Foi et l'Église. Même si les textes de *L'Ange gardien* sont postérieurs de vingt ans à la construction de l'église Saint-Michel, leur esprit de régénération de la France via la protection de saint Michel s'applique parfaitement à ce qui devait être l'état d'esprit des milieux catholiques conservateurs de Lille à l'époque⁵¹. Ainsi, on peut s'interroger sur le choix de ce vocable affirmé dans ce quartier latin laïc, d'autant plus que le vocable de saint Michel traditionnellement associé à un site escarpé s'inscrit ici au contraire dans un lieu très plat.
- 52 Moins marqué que dans le décor contemporain de l'église Notre-Dame de Fives⁵², le rôle de saint Michel lié à la bonne mort et au Salut est présent dans la scène représentant *Saint Michel gardien de l'Eucharistie*, et son rôle « traditionnel », lors du Jugement dernier, dans *Saint Michel pesant les âmes*. Marquant une progression dans l'iconographie, ces deux scènes sont situées à l'entrée du chœur, tandis que dans la nef, c'est plutôt le saint Michel militant, protecteur et conquérant, rempart de la Foi, qui est figuré.
- 53 La scène ouvrant la partie « historique » du cycle, l'apparition de l'archange à l'évêque d'Avranches saint Aubert est également extrêmement significative. *L'Ange gardien*⁵³ affirme qu'« une des marques éclatantes de la suzeraineté de saint Michel sur la France, c'est sa prise de possession du sol de notre pays. Qui ne connaît, au moins de nom, le mont Saint-Michel. » La représentation du Mont Saint-Michel lui-même dans le transept coïncide avec le classement de l'abbaye par liste en 1862, la désaffectation de la prison qu'il abritait en 1863 et les travaux de restauration engagés à partir de 1872, jusqu'à la commande de la statue de Frémiet en 1897⁵⁴.
- 54 Est figuré en pendant le mausolée d'Hadrien à Rome, refuge du pape et lieu d'une apparition de l'archange, sous le pape Grégoire le Grand en 589. Suite aux prières et au repentir du peuple, la fin de la peste est annoncée par l'apparition de saint Michel, messenger de la miséricorde divine et qui donne son nom au « château Saint-Ange ».
- 55 Bien qu'il ne soit pas connu comme paysagiste, c'est finalement dans ces deux scènes, atypiques, que Duyver apporte sa marque la plus personnelle car il semble qu'il n'ait pas suivi ici de schéma proposé par Colas. Au lieu de présenter un événement, de figurer spectaculairement l'apparition de l'archange à Rome, il peint deux magnifiques paysages,

dépourvus de toute présence humaine. Le Mont Saint-Michel, orientalisé, évoque plus un îlot au large des côtes turques qu'un site de Normandie. Le dôme de Saint-Pierre apparaît en filigrane et le château Saint-Ange est également représenté comme une île rocheuse. Dans les deux cas, la construction émerge de son socle rocheux, comme son prolongement.

- 56 Pour l'instant, aucun cycle de saint Michel de cette envergure ne semble avoir été répertorié en France pour cette époque, ni en peinture, ni dans le vitrail du XIX^e siècle, même si l'archange est fortement présent dans l'iconographie, comme par exemple dans les verrières de l'église paroissiale de Vervins⁵⁵ (Aisne) par Maréchal et Champigneulle, ou, de manière indépendante, comme *Saint Michel terrassant le matérialisme et l'athéisme* de 1871 par Jacques Pauthe⁵⁶ à Villeneuve dans l'Hérault. Il apparaît également dans des théories de saints et peut être associé au Christ en majesté et aux apôtres, comme à Lille, à La Chapelle du Bois dans la Sarthe⁵⁷ ou à la Vierge de l'Immaculée Conception. En revanche, l'iconographie qui associe saint Michel et Jeanne d'Arc connaît un regain de faveur après la Première Guerre mondiale, en particulier dans la sculpture et le vitrail.

L'achèvement du décor peint : une iconographie et son modèle

- 57 Un troisième ensemble décoratif est constitué par deux peintures cintrées, *Mater Amabilis* (fig. n° 28) et *Mater Admirabilis* (fig. n° 29), surmontant les portes nord et sud des bas-côtés. Elles ne sont pas signées mais les archives diocésaines mentionnent la réalisation par « Mademoiselle Carin »⁵⁸, professeur de peinture rue Brûle-Maison⁵⁹, des peintures placées au-dessus des portes latérales. D'après les dates des autres décors, ceux-ci auraient pu être réalisés vers 1893, après l'achèvement des travaux de Duyver dans le transept.

Figure 28



58 Décor surmontant la porte latérale du bas-côté nord, M. Carin : Mater Amabilis. **Thibaut, P.** © **Inventaire général, ADAGP, 2006**

Figure 29



Décor surmontant la porte latérale du bas-côté sud, M. Carin : Mater Admirabilis
Thibaut, P. © Inventaire général, ADAGP, 2006

- 59 *Mater Admirabilis* est la reprise d'une iconographie inventée en 1844 par Pauline Perdrau, jeune postulante des religieuses du Sacré-Cœur dans l'un des couloirs du couvent de la Trinité des Monts à Rome⁶⁰, couvent attribué en 1828 à cette société. Inspirée stylistiquement des leçons du peintre nazaréen Maximilien Seitz, cette fresque représente la Vierge adolescente, filant la laine. Dès sa création, elle attire beaucoup de visiteurs dans le couvent, dont le pape Pie IX qui en consacre l'appellation et vient la visiter fréquemment. Cette représentation s'est répandue à travers le monde, vénérée par toutes les élèves des religieuses du Sacré-Cœur. On peut supposer que Marie Carin a été élève de la Société du Cœur de Jésus, fondée par sainte Madeleine Sophie Barat (1779-1865) en 1802, et dont une fondation existait alors à Lille⁶¹, depuis 1827⁶².
- 60 Les modèles nazaréens étaient considérés comme les plus convenables par le clergé, en particulier celui de Führich pour les chemins de croix⁶³. Ici, le modèle nazaréen est « secondaire », Marie Carin s'inspire stylistiquement des Nazaréens, via une peinture murale d'une jeune novice française, exécutée à Rome 50 ans plus tôt. Pauline Perdrau a créé une nouvelle iconographie, reconnue par Pie IX, qui perdure au moins jusqu'à la fin du XIX^e siècle⁶⁴.
- 61 La peinture intitulée *Mater Admirabilis* est située dans le tympan qui surmonte la porte latérale sud, ouvrant sur la nef. Elle figure la Vierge pensive, tenant un écheveau de laine, assise entre une quenouille et un vase contenant une branche de lys. La représentation conservée à Lille est très fidèle à celle de Pauline Perdrau, hormis le cadre de la scène, située par Marie Carin dans un vaste paysage plus minéral. Elle comporte un

monogramme, peint en bas à droite, inspiré de la devise des Jésuites, « AMMG » pour *Ad Majorem Mariae Gloriam* ».

- 62 En pendant, dans le tympan qui surmonte la porte latérale nord, Marie Carin a figuré *Mater Amabilis*, sans doute à nouveau la Vierge, plus âgée, en train de couper une pièce de drap, dans un intérieur.

Une commande de verrières, datée grâce à des armoiries

- 63 Un dernier élément vient renforcer l'unité du décor de l'église, il s'agit d'un ensemble conçu en hommage à Jeanne d'Arc, en partie disparu, composé aujourd'hui d'une verrière à deux lancettes (**fig. n° 30**) et de blasons en mosaïque, évoquant les villes liées à la geste de Jeanne d'Arc (Orléans, Vaucouleurs, Reims et Rouen). Le vitrail, anonyme, renforce l'iconographie de l'archange puisqu'il a pour sujet le message délivré à Jeanne d'Arc par saint Michel. Une carte postale conservée aux archives diocésaines⁶⁵ et dédiée à Jeanne d'Arc la bienheureuse, permet de visualiser l'ancien décor. Une statue de Jeanne d'Arc était placée devant le vitrail sous un dais et les statues de sainte Marguerite et de sainte Catherine à proximité. La carte postale, évoquant la bienheureuse (béatifiée en 1909) et les armoiries papales avec un lion ailé, situées près du vitrail, permettent en l'absence d'archives écrites de dater cet ensemble. En effet ces armoiries sont celles de Pie X, dont le pontificat se déroule de 1903 à 1914. Ce décor a donc été réalisé précisément entre 1909 et 1914.

Figure 30



Vue de la verrière représentant Jeanne d'Arc et saint Michel, 1909-14
Thibaut, P. © Inventaire général, ADAGP, 2006

- 64 Altéré par la destruction de la chaire et du maître-autel, le décor de l'église Saint-Michel s'avère cependant l'un des plus homogènes de Lille et l'un des mieux renseignés. Ainsi la construction et l'ornementation de l'édifice peuvent être suivies de très près grâce à la documentation précise du chantier conservée dans la série O des archives départementales et dans le registre paroissial consultable aux archives diocésaines de Lille, ainsi que grâce aux dates portées. L'architecte lui-même, conscient de la réussite du chantier, le révèle au public professionnel dès 1877 dans *Le Moniteur des Architectes*. Des images, parfois dues aux plus grands photographes lillois, comme Le Blondel, témoignent d'un état disparu - l'église dans un environnement urbain non encore complètement loti - ou de la transformation du maître-autel par rapport aux dessins de Coisel.
- 65 La connaissance de dessins préparatoires répertoriés dans trois fonds différents (musées de Lille et de Roubaix, archives départementales), complétée par la découverte de deux lettres évoquant le décor (fonds des archives diocésaines), permet de retracer la genèse de l'ensemble des peintures et de préciser les étapes de cet ensemble monumental. En l'absence de sources, les œuvres nous livrent également des indices grâce aux dates portées, à l'iconographie (le personnage est-il saint ou bienheureux ?) et aux blasons.
- 66 Ainsi ancré dans une chronologie précise, ce chantier s'inscrit également dans son temps par les thèmes privilégiés, la dévotion aux archanges, le rôle primordial du Salut, la volonté de reconquête par la Foi, l'influence de la Société du Cœur de Jésus...
- 67 Une vision globale de cette réalisation peut alors être restituée⁶⁶.
- 68 Mai 2007

NOTES

1. Décrets des 2 juillet et 13 octobre 1858.
2. Cf. Lussien-Maisonnette, Marie-Josèphe. « Agrandir et embellir une ville industrielle (1851-1914) ». **Histoire de Lille, 4 : du XIX^e siècle au seuil du XXI^e siècle**. Trenard, Louis, Hilaire, Yves-Marie (dir.). Paris : Perrin, 1999, p. 26 et 29. Fouret, Claude. « Du Rempart au boulevard (1850/1858-1950) ». **La Ville forte dans tous ses états** (livret du visiteur), Lille, musée de l'Hospice comtesse, 7 juillet-7 octobre 2007, p. 46.
3. Lussien-Maisonnette, Marie-Josèphe. « Agrandir et embellir une ville industrielle (1851-1914) ». **Histoire de Lille, 4 : du XIX^e siècle au seuil du XXI^e siècle**, p. 26.
4. Hilaire, Yves-Marie. « La vitalité des paroisses des œuvres sous la république anti-cléricale ». **Histoire de Lille, 4 : du XIX^e siècle au seuil du XXI^e siècle**. Paris : Perrin, 1999, p. 91.
5. A.D. Nord, O-Lille-670.
6. A.D. Nord, O-Lille-670.
7. Cf. le répertoire des architectes diocésains : <http://elec.enc.sorbonne.fr/architectes/>.
8. A.D. Nord, O-Lille-670 à 679.
9. A.D. Nord, O-Lille-679.
10. A.D. Nord, O-Lille-680.
11. A.D. Nord, O-Lille-681.
12. A.D. Nord, O-Lille-684.

13. Cf. Thomine, Alice. **Emile Vaudremer, 1829-1914**. Paris : éditions Picard, 2004, p. 90 et suiv.
14. Archives diocésaines, registre de la paroisse, p. 3.
15. Cf. *Le Blondel un regard photographique sur Lille au XIX^e siècle*. Lille : bibliothèque municipale, 2005, pl. 31, p. 72 et p. 92.
16. A.D. Nord, O-Lille-685.
17. A.D. Nord, O-Lille-688 et 689.
18. A.D. Nord, O-Lille-688.
19. A.D. Nord, O-Lille-688 et 689.
20. Un dessin témoignant d'une version antérieure de l'autel est conservé au Palais des beaux-arts de Lille cf. Brejon de Lavergnee, Barbara, Moyne, Michèle. *Catalogue des dessins français du XIX^e siècle. Collections du Palais des Beaux-Arts de Lille*. Paris : RMN, 2004, n° 1642 (W. 4324), p. 355.
21. Témoignage oral d'un paroissien.
22. Archives diocésaines, registre de la paroisse non coté.
23. Archives diocésaines, registre de la paroisse, p. 11.
24. Archives diocésaines, 6 L 196.
25. Oursel, Hervé. « Vitraux du XIX^e siècle dans les églises et chapelles de Lille ». *Bulletin de la Commission Historique du département du Nord*, tome XLIII, 1985-1987, p. 143 et 144.
26. Boussard, Jean, Coisel, Alfred. « Eglise Saint-Michel à Lille ». *Le Moniteur des Architectes*, 1877.
27. AN F21/205 dossier 14 (série artiste). Les peintures du chœur portent sur les cahiers d'inventaire du Fonds National d'Art Contemporain le numéro PFH 2543 (1 à 13) et la commande, le numéro d'inventaire PFH-2542 (informations fournies par X.P. Guiochon).
28. En 1884, Colas fait une communication devant la Société des sciences et des arts de Lille pour expliquer « le moyen qu'il a suivi pour donner l'apparence d'une surface plane à la voûte du chœur de Saint-Michel ». Cf. Quarre-Reybourdon, L-F. *Alphonse Colas, peintre d'histoire, 1818-1887*, 1904, p. 18-19.
29. Cf. **Alphonse Colas, Achille Dewarlez et l'église Notre-Dame de Roubaix**. Roubaix : Musée d'Art et d'Industrie, exposition du 15 mai au 10 juillet 1991, p. 2 à 7.
30. Les dessins de Colas conservés aux A.D. Nord sont sous la cote Musée 506.
31. Date portée en bas à côté de saint Matthieu.
32. Datée du 25 mai 1957 et insérée dans le registre paroissial.
33. Cf. **Alphonse Colas, Achille Dewarlez et l'église Notre-Dame de Roubaix**. Roubaix : Musée d'Art et d'Industrie, exposition du 15 mai au 10 juillet 1991, p. 31 à 33, p. 50 n° 49 à 54.
34. Devenu gris par l'exposition à la lumière.
35. Archives diocésaines, Registre non coté, p. 10-11.
36. Conservée dans le registre de la paroisse Saint-Michel aux archives diocésaines.
37. Pour 2 000 francs. Cf. AN F21/205 dossier 15 (série artistes). Sur les cahiers d'inventaire du Fonds National d'Art Contemporain, *Saint Michel terrassant le démon* porte le n° PFH-5024, celui de *L'apparition à saint Aubert* le n° PFH-5023 (informations fournies par X.P. Guiochon). Commande et paiement confirmés par le registre des Archives diocésaines, p. 10-11.
38. Lettre d'Alphonse Colas au curé de l'église Saint-Michel datée du 16 octobre 1880, citée *infra*.
39. En 1880 et jusqu'en septembre 1881, sont réalisées *Charlemagne pèlerin au Mont-Saint-Michel*, don de la famille Destailleur-Despinoy (signé et daté 1881, date peu lisible), *Godefroy de Bouillon et les croisés secourus par saint Michel en Palestine* (signé et daté 1880) et *Saint Michel révèle à Jeanne d'Arc sa mission* (signé et daté 1881). En septembre 1881 vient s'ajouter *L'Institution de l'ordre de Saint-Michel sous Louis XI* (signé et daté 1881). En 1883, la septième toile, *L'Institution de la confrérie de Saint-Michel* (signé et daté 1881) est donnée par la confrérie de Saint-Michel et payée avec retard. Signature et date peintes en bas à droite : "Alph. Colas 1882" et "Quis ut Deus" sur la bannière avec saint Michel terrassant le démon, sur la scène représentant le Vœu d'Anne d'Autriche est peinte par Colas en 1882 (date portée) et la Vêture de fidèles dans la confrérie électorale en 1883.

40. Cf. Archives diocésaines : Archives de la paroisse Saint-Michel, registre relié (non coté), p. 16.
41. Suite de la lettre de Colas : « Quant au second point de votre lettre, Monsieur le Curé, je veux bien l'adopter si cela vous convient ainsi. Je n'y mets qu'une condition : c'est que le tableau donné par moi ne viendra qu'après le vôtre plus tard. J'ai des raisons personnelles pour ne pas faire montre de générosité pour le moment : il faudrait pour cela que je pusse m'autoriser de succès et de commandes que je n'ai pas à produire... Vous mettrez donc sous le tableau l'inscription du donataire sans qu'il soit question de l'auteur, qui viendra en son temps. C'est-à-dire que celui-ci sera le vôtre et que le mien viendra plus tard. Le mode de paiement dépendra de vos facilités : le plus tôt sera le mieux pour moi parce que la pénurie est permanente, soit par à comptes soit en totalité (?). Pour résumer, Monsieur le Curé, je vais faire un tableau qui sera votre don en prenant avec vous le paiement par moitié ; il en sera de même lors que je ferai celui donné par moi. J'ai aussi l'honneur de vous voir dans les premiers jours de la semaine prochaine, nous causerons de tout cela. Recevez, Monsieur le Curé, l'expression de mes sentiments respectueux, Alph. Colas. ce 16 8bre 80, P.S. Permettez-moi de vous rappeler ici, Monsieur le Curé, que le prix de chacun des panneaux décoratifs de la nef et du transept a été fixé à mille francs, sans autre fourniture de ma part, dans l'espoir que l'ensemble du travail me serait confié ce qui compenserait la modicité de paiement de chaque tableau, dont la dimension, est de 3.25 sur 1.75 et dont les compositions originales demandent un grand travail. »
42. La plupart des informations sur Duyver sont tirées du catalogue de la *Retrospectieve Albéric-Victor Duyver*, Tielt, Hôtel de Ville, exposition du 11 au 23 mai 1988 [par Hilde Houwen et Ronny Ostyn].
43. Cf. dossier Archives nationales, sous la cote AJ-52-259, dossier 77422 n° 4518. Lehmann avait un atelier dans l'Ecole depuis le 16 octobre 1875. La liste d'inscrits atelier par atelier figure sous la cote AN, AJ-52-246 : Duyver est le n° 204, adresse 6, rue de l'Echaudé, date d'entrée dans l'atelier : peu lisible, probablement 1er avril 1879 (informations fournies par E. Schwartz).
44. Pour avoir une idée du fonctionnement et de la vie à l'Ecole, consulter Lemaistre, Alexis. *L'Ecole des beaux-arts, dessinée et racontée par un élève...* Paris : Firmin-Didot, 1889.
45. C'est ce qu'affirment Hilde Houwen et Ronny Ostyn, mais Lehmann est mort en 1882.
46. Pour un historique très succinct de l'église Saint-Quentin d'Avelin, cf. C. Guillot. « Bruno Chérier et l'art du vitrail », *Du dessin au vitrail : peintres et maîtres verriers au Nord de la France*, Lille, Palais des Beaux-Arts, exposition du 8 avril 2006 au 3 juillet 2006, p. 47 et 48.
47. Cf. *Les églises et les trésors d'Avelin*, exposition à la médiathèque d'Avelin, septembre 2001.
48. Brejon de Lavergnee, Barbara, Moyne, Michèle. *Catalogue des dessins français du XIX^e siècle. Collections du Palais des Beaux-Arts de Lille*. Paris : RMN, 2004, n° 401 à 410 (W. 4314 à W. 4323), p. 119 et 120.
49. A.D. Nord, cote Musée 506.
50. Bien qu'aucun document ne l'atteste, un lien peut être suggéré entre les scènes faisant apparaître Jeanne d'Arc aux côtés de saint Michel et l'impact de la guerre de 1870 dans le Nord et en France.
51. En particulier, dans une région qui sera particulièrement rétive aux inventaires, suspendus par le préfet du Nord. A l'église Saint-Michel, l'inventaire de 1906 est interrompu violemment par les paroissiens et les officiers ministériels sont obligés de battre en retraite et de terminer l'inventaire un autre jour.
52. Guillot, Catherine. « Le décor peint de l'église Notre-Dame de Fives à Lille : une œuvre du peintre valenciennois Bruno Chérier (1817-1880) », *Valentiana*, n° 37/38, décembre 2006, p. 127-136.
53. N° 5, septembre 1895, p. 145-147.
54. Cf. Decaëns, Henry. *Le Mont Saint-Michel*. Paris : Editions du Patrimoine, 1997 [Itinéraire du Patrimoine, n° 153], p. 18, 19, 26, 48, 55 et pour l'iconographie de saint Michel, p. 2.
55. Cf. dans la base Palissy : notice IM02002022.

56. Cf. dans la base Palissy : notice IM34001616.
57. Cf. dans la base Palissy : notice IM72003420.
58. Hormis la découverte de ces œuvres, tout ce que l'on sait de Marie Carin, c'est qu'elle a exposé trois miniatures à la Royal Academy de Londres en 1889 (n° 1641 Une étude ; n° 1642 Monsieur M. ; n° 1643 Marie Louise C.). Elle est alors domiciliée 51 rue Palikao à Lille. Renseignements aimablement fournis par Elizabeth King.
59. Rue située près de l'église Saint-Michel, dans la paroisse.
60. Cf. *Entre toutes les femmes, visages de Marie*, Lyon : Musée de Fourvière, exposition en 2004, p. 11-12.
61. Cf. Charmot, F. (S.J.). *La Société du Sacré-Cœur de Jésus*. Lyon : Lescuyer et fils, 1953.
62. Cf. Baunard, Louis. *Histoire de madame Barat : fondatrice de la Société du Sacré-Cœur de Jésus*, Paris, 1876, p. 493.
63. Cf. Guillot, Catherine, Patry, Sylvie. « L'exemple d'un décor religieux dans le nord de la France : Bruno Chérier (1817-1880) et Notre-Dame-des-Anges de Tourcoing », *In Situ*, n° 1, 2001.
64. A la suite de l'identification de cette iconographie à travers cet article, Laurence de Finance a pu reconnaître ce sujet dans un vitrail du verrier ébroïcien, Duhamel-Marette, à Saint-Senier-de-Beuviron dans *La Manche* et daté 1878 (publié par Papin-Drastik, Yvonne. *Louis-Gustave Duhamel, un maître verrier ébroïcien dans la Manche*. Lutèce impressions, 2002, p. 121).
65. Archives diocésaines, carte postale insérée dans le registre de la paroisse.
66. Mes remerciements vont à : Archives départementales du Nord, musée de Roubaix. Renaud Benoit-Cattin, Thierry Brousseau, M. Canfin, Julie Chantal, Isabelle Duquenne, Laurence de Finance, Bruno Gaudichon, Catherine Gros, Xavier-Philippe Guiochon, Elizabeth King, Alain Leprince, Olivier Liardet, Sophie Luchier, père Morand, Didier Queneutte, Emmanuel Schwartz, Pierre Thibaut, Frédéric Vienne.

RÉSUMÉS

Après le démantèlement des fortifications de Lille en 1858, un nouveau quartier est aménagé au sud de la ville, dont un des équipements importants est l'église Saint-Michel, construite entre 1868 et 1874 par l'architecte Alfred Coisel. Très bien documenté, son chantier dévoile un mobilier et un décor exemplaire par son homogénéité et par la place accordée à la peinture murale. Cette étude met en évidence, outre le rôle du peintre Alphonse Colas, des artistes méconnus comme Albéric Duyver et Marie Carin. L'iconographie, qui révèle un des plus importants cycles consacrés à l'archange saint Michel, est également extrêmement caractéristique de son temps.

After the demolition of the fortifications at Lille, in 1858, a new quarter developed to the south of the city. One of the important features of this new neighbourhood was the Saint-Michel church, built between 1868 and 1874 to the designs of the architect Alfred Coisel. The building of this church is exceptionally well documented and reveals church furnishings and decoration of an exemplary nature in terms of homogeneity and the special place given over to mural paintings. This study underlines the role of the painter Alphonse Colas, but also the contribution of other, less well known artists such as Albéric Duyver and Marie Carin. The iconographical theme is one of the most important cycles of its time devoted to the archangel Saint Michel, and is highly characteristic of the period.

INDEX

Keywords : Saint-Michel church, Lille, religious heritage, monumental painting, Alfred Coisel, Alphonse Colas, Albéric-Victor Duyver, Marie Carin, Charles Buisine-Rigot, Antoine Lusson, François Turpin, Henri Evaldre, Maximilien Seitz, Pauline Perdrau, Joan of Arc, Charlemagne, Mont-Saint-Michel, Madeleine Sophie Barat, Mater Admirabilis

Mots-clés : église Saint-Michel, Lille, Patrimoine religieux, Peinture monumentale, Alfred Coisel, Alphonse Colas, Albéric-Victor Duyver, Marie Carin, Charles Buisine-Rigot, Antoine Lusson, François Turpin, Henri Evaldre, Maximilien Seitz, Pauline Perdrau, Jeanne d'Arc, Charlemagne, Mont-Saint-Michel, Madeleine Sophie Barat, Mater Admirabilis

AUTEUR

CATHERINE GUILLOT

Conservateur du patrimoine. Service de l'Inventaire général du Patrimoine culturel - Région Nord-Pas de Calais. c.guillot@nordpasdecalais.fr