

LE QUARTIER EXENTRIC

À DUNKERQUE-ROSENDAËL

NORD



75

ITINÉRAIRES
DU PATRIMOINE

Cet itinéraire du Patrimoine a été réalisé par
la Direction régionale des Affaires culturelles Nord-Pas-de-Calais,
Service régional de l'Inventaire général
et l'École d'Architecture de Lille-régions Nord

La documentation de l'Inventaire général est consultable à :

Lille
Centre de Documentation
du Patrimoine
Hôtel Serive
1, rue du Lombard
59800 Lille
Tél. 20 06 87 58

Paris
Centre National de Documentation
du Patrimoine
Hôtel de Vigny
10, rue du Parc Royal
75003 Paris
Tél. (1) 40 15 75 50

Textes

Olivier Brasse

Photographies

Philippe Dapvril

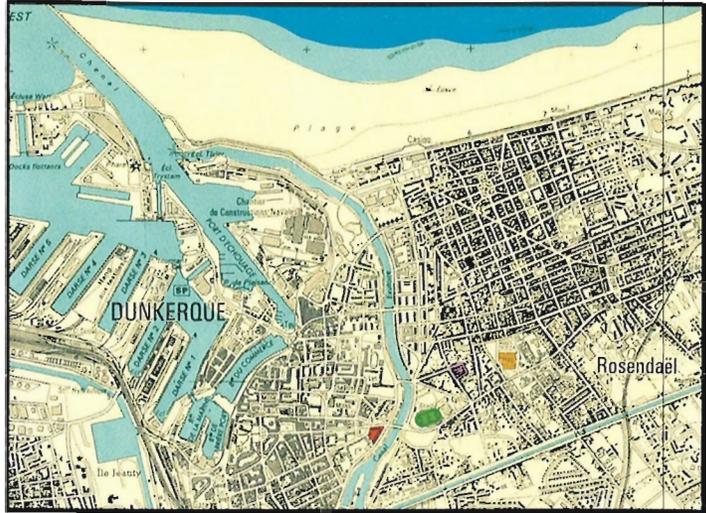
Ouvrage publié par l'Association. C. Dieudonné,
avec le concours du C.A.U.E du Nord

© 1994 Inventaire général S.P.A.D.E.M.

Imprimerie Alençonnaise



LE QUARTIER EXCENTRIC A DUNKERQUE-ROSENDAËL



■ Quartier Excentric ■ Hôpital ■ Caserne des Pompiers ■ Stade



- | | | | |
|-------------------|--------------------------|------------------|-------------------------|
| 1. L'escargot | 8. Le Triangle | 15. Suzette | 22. Les Prismes |
| 2. Les Roses | 9. Les Piliers | 16. Les Acanthes | 23. Les Grecques |
| 3. Les Eglantines | 10. Le Baldaquin | 17. Les Oves | 24. Marie-Antoinette |
| 4. Les Cigognes | 11. Les Blocs | 18. Ma Coquille | 25. L'excentric Moulins |
| 5. L'araignée | 12. Les Anneaux | 19. Les Copeaux | |
| 6. Les Disques | 13. Les Volutes | 20. Les Canaris | |
| 7. Les Cubes | 14. Les... (nom inconnu) | 21. Le Pylone | |

On trouve, au hasard des paysages urbains, des architectures issues à la fois de courants modernes et traditionnels. Il en est d'autres qui échappent à toute classification, soit par la multiplicité des références qu'elles articulent, soit par leur renvoi à d'autres sources que celles de l'architecture. Parmi celles-ci se situent les 35 maisons d'un quartier de Rosendaël – ancienne commune aujourd'hui rattachée à Dunkerque – œuvre de François Reynaert, entrepreneur en cette ville. Aîné d'une famille nombreuse de Rosendaël, Reynaert entre jeune dans la vie professionnelle. Manœuvre maçon à douze ans, il suit les cours du soir pour apprendre le dessin et la peinture. En 1910, il obtient une bourse et part pour l'Ecole des Arts Décoratifs de Paris. Il en sort brillamment au bout de trois ans et remporte de nombreuses distinctions, dont la médaille d'or du concours artisanal de Paris de 1925. Il est à tour de rôle, décorateur, peintre et enseignant. Reynaert aborde la modernité dans un état de candeur amoureuse. Il s'est constitué sa propre méthode de création, en marge des courants que guident la production des architectes, à partir de ce qu'il a appris aux

Arts Décoratifs. « Tout est matière à tout » disait-il et c'est avec la même bonne foi qu'il fait sortir une lampe d'un poireau, une église d'une asperge, un portrait d'un trognon de pomme et une maison d'une scorie. Il fait figurer sur chaque dessin préparatoire le croquis d'un élément de la nature qu'il désigne comme étant à l'origine de l'objet qu'il crée.

S'improvisant architecte, Reynaert applique cette manière de concevoir, à l'origine destinée aux arts décoratifs, à la construction de maisons individuelles.

Dessein sans dessin

Quand Reynaert, entreprenant d'édifier ce qui deviendra le quartier Excentric, bâtit sa première maison, il ne se fixe pas de limites ni ne conçoit de projet d'ensemble. La parcelle qu'il acquiert en 1929 est un terrain maraîcher rectangulaire. Le tracé des voies et le découpage des parcelles qu'il réalise résultent essentiellement de l'opportunité de la commande et d'une

Couverture : les Volutes

Etudes sur le thème des copeaux
F. Reynaert, autoportrait
Rue Martin Luther King, vers 1950



logique de rentabilité. Il réserve cependant les angles de rue aux villas les plus importantes qu'il bâtit avant commande.

Le seul dessin d'ensemble que Reynaert exécute positionne les voies et implante deux rangées d'arbres.

Chaque nouvelle construction prend sa forme du thème défini par son nom, du parti d'organisation souhaité par le commanditaire mais aussi du souci d'harmoniser la nouvelle façade avec la précédente.

Ce développement quasi spontané n'a pas empêché Reynaert de porter un soin particulier à la qualité urbaine de ses constructions.

Une œuvre totale

Les terminaisons des rangs et des angles de rue sont traitées avec plus de soin et d'emphase que les autres parties. Sur la façade d'angle de la villa « les Disques », trois disques peints avec un centre excentré marquent l'entrée du quartier. À l'extrémité de la façade des « Volutes », trois spirales de béton terminent le rang. La villa « le Pylône » présente un auvent traversé par un pylône de béton marquant un angle de l'îlot. Au niveau de la deuxième entrée du quartier, la façade de la villa « Ma Coquille » termine le rang par un bandeau évasé qui se retourne en volute sur l'angle.

Toutes ces modénatures, plus proches de la sculpture que de l'architecture, mettent en avant le parti pris d'originalité de l'artiste. Leur rôle dépasse le simple jeu qui consiste à mettre en rapport le nom de la maison

et sa forme. En effet, Reynaert tire de ces sculptures des graphismes qui véhiculent l'image de son quartier. Il aspire à l'œuvre totale et crée de nombreux objets, meubles, luminaires et jouets « Excentriques ».

Individualité et règle d'ensemble

L'identification de chaque maison par un nom et une forme qui lui est propre permet de satisfaire à la demande d'individualité de chaque habitant, mais cet objectif seul aurait sans doute conduit à un échec sur le plan de l'urbanisme si Reynaert n'avait pas appliqué certaines règles de composition à l'ensemble du quartier.

Les maisons dont la façade exprime un thème dominant sont, soit ponctuées d'éléments plus neutres, soit, au contraire, juxtaposées pour renforcer leur originalité par contraste des formes.

Dans les deux cas, la cohérence de l'ensemble des élévations sur rue est assurée par le respect de constantes dans la manière d'assembler les volumes géométriques.

La leçon naturaliste au goût du jour

Partisan de la modernité mais sans doctrine, Reynaert adapte au goût du jour la leçon naturaliste héritée de l'enseignement des Arts décoratifs. La plupart des éléments ornementaux qu'il emploie proviennent de l'observation de formes naturelles ou végétales qu'il incarne dans des



*Le Baldaquin, dessin par Reynaert
Les Cigognes, dessin par Reynaert
Rue André Chénier, vers 1950.*

motifs géométriques, sacrifiant ainsi à la mode. Ainsi « *les Prismes* » reprennent la structure prismatique de certaines formes cristallines.

En fait, c'est l'ensemble de ses œuvres qui exalte cette double influence.

La logique des progressions arborescentes appliquée aux formes abstraites constitue la principale règle d'harmonie que Reynaert décline à toutes les échelles, du dessin du papier peint jusqu'au parti d'élévation sur rue.

« *l'Escargot* » (1)

Si Reynaert baptise sa première maison « *Escargot* », ce n'est pas uniquement sous prétexte d'orner le balcon de volutes, ou d'agrémenter la ferronnerie de la porte d'entrée. Il a construit lui-même sa propre maison et utilise la métaphore de l'animal portant sa maison sur son dos pour exprimer sa situation « d'auto-constructeur ».

« *les Roses* » (2)

Pour sa deuxième construction, Reynaert fait à nouveau référence au site. La rose, symbole de la commune, figure sur la porte d'entrée ce que beaucoup d'entrepreneurs et architectes ont coutume de faire à Rosendaël qui signifie vallée des roses. Le jeu semble s'arrêter là. Mais si on regarde la ferronnerie de la porte à contre jour, on peut voir que Reynaert y a glissé une sorte de « jupon stylisé ». Ce motif peut paraître anecdotique et gratuit. En fait, cet ajout n'est pour lui qu'un nouveau jeu de mots. « Ce jupon, disait-il, est

un hommage à une danseuse nommée Rose Thé », nom auquel la maison doit son décor et sa couleur.

« *les Eglantines* » (3)

À la suite de ces deux premières constructions, Reynaert se heurte à de nombreux problèmes relatifs à l'achat de son terrain et à l'obtention de permis de construire. Il bâtit dans la hâte une maison dont il a reçu commande et la nomme « *Eglantine* ». Le parti décoratif y est, cette fois, aussi conventionnel que le nom, puisqu'il se limite à une bande de carreaux de céramique.

« *les Cigognes* » (4)

Le nom de la maison suivante s'exprime d'une manière anecdotique : une sculpture représentant l'oiseau est posée sur une cheminée. Cependant, le jeu des volumes qui compose le décor de la façade n'a pas grand chose à voir avec le signifiant de départ. Contrairement à ce que l'on a pu voir à la lecture des façades précédentes, on y distingue une prolifération de détails inutiles sur le plan constructif. Devant la petite travée, viennent s'incruster deux balcons englobés dans un mur courbe en béton. L'avancée de la grande travée se fait par le même mouvement de retournement du plan de la façade. Le systématisme du dessin a généré les empilements de disques et de cylindres qui coiffent la maison.

Les Roses et Escargot
Escargot, rampe d'escalier
Les Cigognes, balcons
Les Cigognes, rampe d'accès



« L'Araignée » (5)

Un cordelier, qui possède un atelier sur le terrain voisin, commande à Reynaert la construction de sa maison. Celui-ci décide, avec l'accord de son client, de bâtir cette maison sur l'analogie entre l'animal et l'habitant produisant du fil. Comme il l'a fait précédemment, Reynaert s'applique à illustrer le nom choisi grâce au décor de la porte d'entrée.

Il étend le principe au traitement de diverses autres ferronneries, pour lesquelles il s'inspire du dessin de la toile de l'animal. Pour la volumétrie générale de la maison, Reynaert inaugure une nouvelle disposition permise par l'emploi du béton. La grande et la petite travée sont couvertes par des toitures en terrasse qui forment deux paliers. Satisfait de cette figure, il la répète avec le même systématisme que celui qu'il appliquait à l'élaboration de ses compositions décoratives. Ainsi, diverses composantes de la maison, rampe d'escalier, poignées, revêtements, sont conçus comme s'ils avaient été dessinés à l'aide de pochoirs répétant ce motif en forme de « Z » étiré.

Prenant parti de nommer chacune de ses habitations à bon marché, Reynaert en fait des villas, à l'égal des nombreuses villégiatures des environs. Chaque maison porte un nom qui la personnifie, l'intègre à la cellule familiale dont elle est représentation dans la rue. Reynaert doit donc trouver des noms évoquant une valeur ou un symbole reconnu comme positif. Quels

noms seraient plus porteurs de modernité que ceux des formes abstraites ? La règle du jeu allait pouvoir régir le nouveau programme de constructions.

Un article paru dans le Réveil du Nord du 29 mai 1932, mentionne que le nom « Excentric » serait dû aux riverains eux-mêmes qui ont ainsi qualifié leur quartier pour évoquer la marginalité de ses constructions, leur aspect excentrique, littéralement hors du commun. En fait le choix de ce nom a été fait par Reynaert vers 1928, alors qu'il n'avait encore bâti que deux maisons, et venait de constituer son entreprise. Il faisait sa réclame au travers de l'en-tête de son papier à lettres qui présentait à ses clients « La Maison Excentrique ». Vers 1930, pour illustrer le jeu entre nom et forme, le cercle excentré devint son « sigle », sa marque de fabrique ; Reynaert lui attribua un second sens, lié au site. Il précisait – « Excentric ne signifie pas toujours excentricité – J'ai nommé ainsi ce quartier parce qu'il est hors du centre de Rosendaël. L'orthographe moderne de ce nom me permettait, en outre, une certaine fantaisie dans la réalisation et la construction ».

« les Disques » (6)

C'est alors que Reynaert édifie une grande villa qu'il destine à son propre usage, « les Disques ». Il peint de grands cercles sur la façade ; à l'intérieur de chacun d'eux, il trace

Suzette, les Cygnes, l'Araignée
L'Araignée, imposte de la porte
Les Disques, garages
Les Disques



des motifs rayonnants excentrés. Ce décor, qui marque fortement l'entrée dans le quartier, correspond au moment où l'appellation « Excentric » s'applique à tout le quartier. Exprimé sous sa forme graphique le terme « excentric » entre à son tour dans le jeu habituel entre nom et décor.

« les Cubes » (7)

Après « les Disques », Reynaert met en chantier « les Cubes ». Cette fois, le rapport entre le nom et la forme de la maison s'exprime pleinement. Les pièces principales sont cotées quatre mètres sur quatre, les fenêtres sont carrées, le sas de l'entrée cubique. Le tout est agrémenté par une série d'éléments de ferronnerie : clôture, rampe d'escalier, grilles de soupiraux dessinés à partir de carrés de tailles différentes. Enfin, le sommet de la façade semble sécréter des cubes. Ceux-ci forment une grappe suspendue au-dessus du sol, lui-même incrusté de petits carrés de céramique posés pêle-mêle.

« le Triangle » (8)

Aux disques et aux cubes succède logiquement « le Triangle ». Le jeu des cubes est réitéré, mais de façon incomplète. Souche de cheminée, couverture, portes et poignées de porte ont adopté des formes triangulaires. Hélas, de nombreux détails ont actuellement disparu, appauvrissant la façade.

« les Piliers » (9)

La construction suivante fût consacrée au thème des parallélépipèdes. Mais après avoir

hésité pour « les Parallèles », il opte pour un nom plus parlant : « les Piliers ». Ici, le balcon rectangulaire rejoint la façade par des retraits successifs et une accumulation verticale de parallélépipèdes marque l'angle de la maison. Cette maison achève le cycle des formes élémentaires selon Reynaert.

« Le Baldaquin » (10)

On ne connaît pas l'origine réelle de la dénomination « Le Baldaquin » attribuée à cette maison, mais on peut émettre une hypothèse en regardant la forme de la sculpture qui ornait autrefois sa façade.

« les Blocs » (11)

« les Blocs », maison voisine du « Baldaquin », est d'un aspect sobre. Seuls les volumes orthogonaux qui forment le hall d'entrée permettent d'établir un rapport entre sa forme et son nom. Le répertoire des formes géométriques élémentaires commence à se tarir. Il reste le cercle que Reynaert n'a pas encore mis en scène. Ce sera chose faite avec « les Anneaux », maison qui marque l'achèvement de cette série à une extrémité du quartier.

« les Anneaux » (12)

Trois anneaux de béton de section carrée sont suspendus, tels des agrafes, à un angle de la corniche. Les ferronneries de la porte d'entrée et du soupirail de la cave sont ornées de trois cercles rangés par ordre crois-

*Les Cubes, les Cigognes
Les Anneaux, détail de la corniche
Alignement, rue Martin Luther King*





sant qui font écho au motif de la corniche. L'angle du muret, formant clôture sur la rue, est découpé selon un quart de cercle.

Sept maisons sorties d'un copeau

Depuis la fin de ses études, le copeau, « spécimen naturel », constitue son sujet préféré. Durant plus de quarante ans, Reynaert ne cessera de se réclamer de l'interprétation formelle des copeaux de bois pour justifier ses sages compositions ornementales comme ses visions les plus fantastiques. Reynaert s'est donné une règle : « Chacun brûle du désir d'avoir quelque chose qui ne ressemble pas à tout le reste... » Concevant la décoration de plusieurs de ses maisons sur le thème des copeaux, il s'applique à ce que chaque nouvelle façade soit le lieu d'un traitement différent de la volute. Sept maisons situées dans la moitié nord du quartier servent de support à la déclinaison des formes de différents copeaux. Il y exploite les progressions des spirales arithmétiques et géométriques, ainsi que l'épanouissement en gerbe, en pêle-mêle ou en élément simple. On remarquera également l'alternance de la direction des droites qui génèrent les volutes, tantôt verticales, horizontales, et pendantes.

« les, Volutes » (13)

Si cette maison se nomme « les Volutes », ce n'est pas uniquement pour rappeler le décor de la porte d'entrée. A l'origine, elle ne comprenait qu'un étage

et l'angle qui forme l'extrémité du rang portait trois barres de béton verticales, traversant la corniche pour s'épanouir en une gerbe de volutes inspirées de la forme végétale au-dessus d'un toit en terrasse. Reynaert cherche à effacer toute équivoque ; ce n'est pas une façade décorée de volutes qu'il veut réaliser, mais un « décor habitable ».

« les ... » (14. nom inconnu)

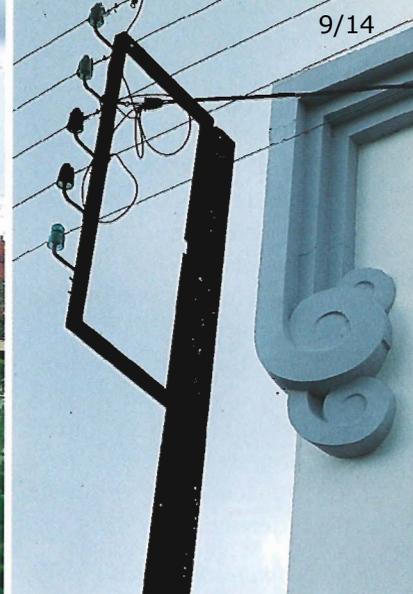
Sur la façade suivante, mitoyenne des « Volutes », Reynaert affine la citation des copeaux. On retrouve les trois droites terminées en volutes, mais, cette fois, elles prennent place en qualité de composants architecturaux : deux figurent une sorte de corniche, une troisième fait auvent au-dessus d'un balcon dont les bords se retournent de la même manière ; son dessin redevient plus géométrique, les volutes s'inscrivent dans des cercles parfaits. La figuration végétale du motif précédent s'estompe au profit d'une expression plus synthétique du thème.

« Suzette » (15)

Cette évolution se vérifiera à l'occasion de la construction d'une troisième maison sur ce thème. On y retrouve les trois droites s'enroulant sur elles-mêmes, mais Reynaert leur a trouvé un nouvel agencement.

Suzette
Suzette, détail
Les ..., porte
Les..., corniche
Les Volutes

Page centrale : les Volutes, les ...



Les barres de béton sont groupées pour former une corniche à trois larmiers. Celle-ci se retourne à angles droits pour couronner la façade. Cette maison est la dernière du rang, et l'exagération du détail culmine encore une fois à l'extrémité de l'élévation sur rue.

A cet endroit stratégique, la corniche amorce une descente, puis les trois barres qui la constituent se séparent et s'enroulent pour former chacune une volute de taille différente.

« *les Acanthes* » (16)

La quatrième maison de la série dédiée aux volutes, n'en porte pas les signes d'une façon aussi évidente que les précédentes. Reynaert la désigne par le nom « *les Acanthes* ». Contrairement aux façades précédentes, la construction reprend quelques traits caractéristiques d'un style régional. Le mur reste de briques apparentes, rien ne masque la toiture à deux pentes et l'un des pignons est traité en pas de moineaux. Seule évocation du thème, une unique volute d'un tracé mathématique rigoureux se trouve posée sur la grille du vasistas. Le rapport entre nom et décor se réduit ici à un minimum symbolique qui rappelle l'utilisation antique de la plante dans l'interprétation moderne et épurée que Reynaert en propose. La collection des volutes sauvages se voit ainsi complétée par une pointe d'évocation savante.

« *les Oves* » (17)

Le programme de la maison mitoyenne des « *Acanthes* » est très réduit. La maison se résume

à un rez-de-chaussée comprenant salle à manger, cuisine et sanitaires, surmonté d'une unique chambre ouvrant par une lucarne dans le toit en pente. Comme l'acanthé, l'ove fait partie du lexique de l'ornementation, ce qui permet de classer cette maison dans la suite logique du thème précédent. Comme il l'avait fait pour « *les Volutes* » ou « *les Acanthes* », Reynaert avait peut-être disposé sur la façade un détail représentant une interprétation du thème des oves, mais aujourd'hui il ne reste rien pour le vérifier.

« *Ma Coquille* » (18)

Après l'achèvement de cette série, un pâtissier lui commande une villa. Pour lui présenter son projet, Reynaert modèle une maquette à l'aide de plâtre. La façade porte un large bandeau s'effilochant en une traîne de volutes ; de cette perturbation naît la coquille qui retourne l'angle supérieur du mur. On peut remarquer que l'apothéose du motif marque à nouveau la terminaison d'un rang.

« *les Copeaux* » (19)

Dans cette série, Reynaert n'a pas encore utilisé la vraie dénomination du sujet qu'il interprète. Il se la réserve pour clore le thème. Au sommet des « *Copeaux* », le mur s'enroule sur lui-même et l'auvent au-dessus de l'entrée semble résulter de l'entaille qu'un rabot géant aurait laissé dans l'épaisseur de la façade. Produit brut

*Ma Coquille, ..., les Anneaux
Ma Coquille, détail de l'angle
Les Copeaux*



de l'observation, la maison doit tout à son nom : par sa façade, elle devient elle-même copeau. La géométrisation est un trait caractéristique du style art déco, mais l'ampleur que l'auteur donne à l'expression du thème lui permet d'éviter tout emprunt direct à une typologie existante.

Le jeu des circonstances

Le quartier s'édifie au gré des circonstances. Les parcelles sont établies en fonction des possibilités et des désirs des clients, et, généralement, Reynaert ne dessine pas de façade avant d'avoir réfléchi à la distribution intérieure ou même débuté le chantier. Quand il dispose de capitaux, il lui arrive de bâtir sans commande, mais les occasions sont rares. Le règlement de lotissement, établi par Reynaert en 1930, stipulait : « Les acquéreurs sont libres de choisir le type et le mode de construction qui leur conviendra le mieux, pourvu que les bâtiments de toute nature présentent un aspect moderne, propre et agréable... » En fait, la plupart de ses clients, principalement attachés au nom grâce auquel s'exprimait leur désir de se distinguer, laissaient à Reynaert le loisir de l'interprétation du décor. Seulement deux d'entre eux lui imposèrent l'aspect de leur façade. Pour composer ces façades, il s'évertue à transcrire en langage moderne le vocabulaire de l'architecture qu'il juge appartenir au passé. Quand il déroge à cette règle, c'est, la plupart du temps, pour exalter un détail ou pour caricaturer un modèle.

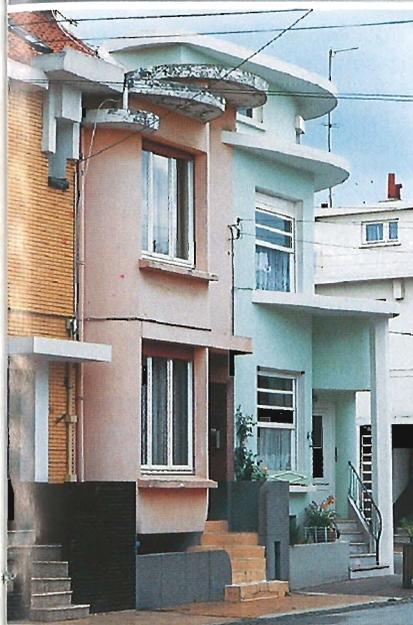
« les Canaris » (20)

Telle est la petite fenêtre des « Canaris », prétexte à une caricature de la lucarne à pignon découvert. On y retrouve tous les éléments : la corniche, la table et les deux modillons en console. Mais chacun d'eux est réduit à un parallélépipède et les proportions habituelles de l'ensemble sont bouleversées.

« le Pylône » (21)

Les dénominations qui sont choisies ne se rapportent pas toujours à une forme géométrique. Cette maison en angle de rue fût nommée « le Pylône » mais n'en porte plus l'évocation. L'origine de cette dénomination date de l'époque où Reynaert avait dû réaliser, à ses frais, les circuits de desserte électrique du quartier. Il en avait profité pour créer divers modèles de pylônes dont, disait-il, « la forme est propre à rompre la monotonie ». Un de ces pylônes occupait l'angle de la rue où il devait construire une maison. Le choix du thème s'imposait presque de lui-même. Reynaert prolongea sur la rue l'auvent circulaire de l'entrée afin qu'il soit, en partie, soutenu par le poteau. Le pylône qui semblait ainsi traverser le disque s'intégrait à la composition de la façade par effet de contraste avec les courbes et les horizontales qui adoucissaient l'angle de la rue.

Alignement rue Martin Luther King
Le Pylône, vue d'ensemble
Les Canaris, fenêtre
Le Pylône, corniches



« Les Prismes » (22)

Détruite en 1940. Ici le client décida du thème de sa maison. Faisant carrière dans la marine, il désirait que sa villa soit construite à l'image d'un bateau. Reynaert dessine son projet en respectant les désirs de son client. Les pièces de la maison se répartissent en demi niveaux. La façade présente des paliers triangulaires qui s'étagent en retrait à la façon des ponts des navires. Au sommet de l'ensemble, deux volumes élancés symbolisent les cheminées. Il n'en fallait pas plus pour contenter le futur propriétaire, mais Reynaert n'allait pas se résoudre à baptiser la villa par l'évocation directe d'une métaphore un peu facile. L'image du bateau s'arrête au niveau du jeu des volumes élémentaires : on ne voit ni hublot, ni rampe d'acier, ni détail appartenant à l'imagerie maritime. Reynaert utilise une fois de plus la géométrisation empruntée au cubisme qu'il a affinée tout au long de l'édification du quartier. L'avant du bateau fait naître le triangle, et sa mise en volume, le prisme. Il obtient ainsi un thème qu'il n'a pas encore exploité et inscrit, de plus, sa maison dans sa série de déclinaisons des formes géométriques.

« les Grecques » ou « les Grecs » (23)

En 1933, un futur propriétaire décida de nommer sa maison « les Grecs ». Reynaert réitère le dispositif qu'il avait utilisé pour « les Volutes » ; la maison porte sur l'angle de sa façade la marque de son nom transposée

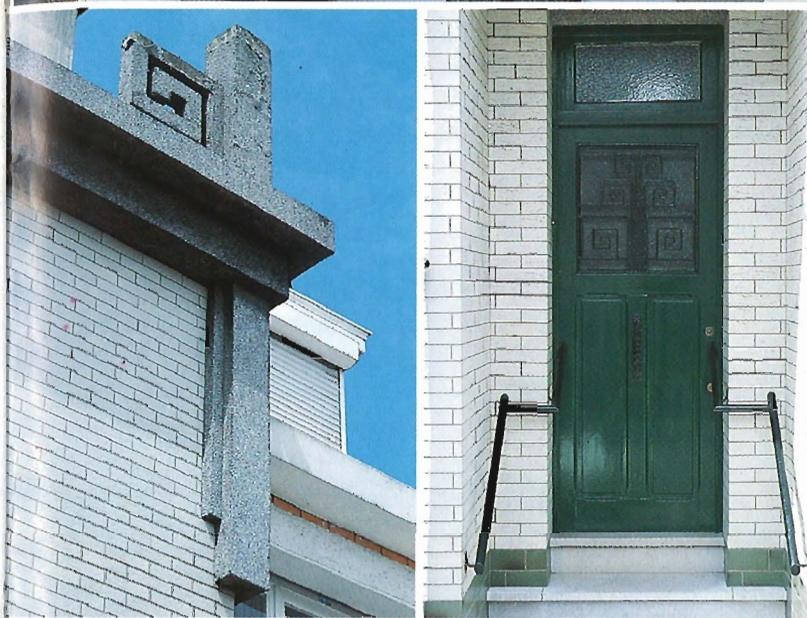
dans sa forme graphique. L'évocation littérale du motif ornemental est d'autant plus nette que Reynaert veille à la mise en trois dimensions parfaites de la figure plane. Les pleins et les vides sont proportionnés de façon égale, et, pour rappeler le contraste noir et blanc habituellement utilisé dans cet ornement, les barres de béton sont recouvertes de bitume gravillonné. Comme à l'accoutumée, le motif de base génère la plupart des éléments qui peuvent se plier à sa forme : grilles, pavage et décors muraux.

« Marie-Antoinette » ou « les Equerres » (24)

En 1934, un receveur des impôts commande sa maison en précisant qu'il désirait disposer de deux étages, mais la parcelle choisie se trouve dans un rang que Reynaert réserve à des constructions basses. Le cahier des charges du lotissement établi en 1930 réglemente en effet la hauteur des constructions du quartier. « ... Les futures constructions seront élevées à la même hauteur de faîtage que les constructions voisines... ». Aussi, pour respecter le règlement tout en satisfaisant son client, Reynaert couvre la maison d'une toiture plate culminant au ras du faîte du toit de la maison voisine.

Pour éviter que la façade ne rompe le parti de continuité de la rue, Reynaert isole le dernier étage par un ajout décoratif.

Marie-Antoinette
Les Grecs, détail de la corniche
Les Grecs, porte
Les Grecs, soupirail



Une ligne brisée à angles droits zèbre la façade. Elle prend naissance sur la grande travée à hauteur du chéneau voisin et couronne le sommet de la petite travée avant de retomber à hauteur de la façade mitoyenne. La grande travée, ainsi divisée verticalement, voit sa partie supérieure ornée de trois bandeaux qui créent l'illusion d'un recul. Le nom que Reynaert souhaite donner à cette maison, « *les Equerres* », provient de l'analogie entre les angles de la corniche et la forme de l'équerre du menuisier. Cette appellation n'a pas satisfait le futur propriétaire qui attribua à sa maison le prénom de son épouse, « *Marie-Antoinette* ».

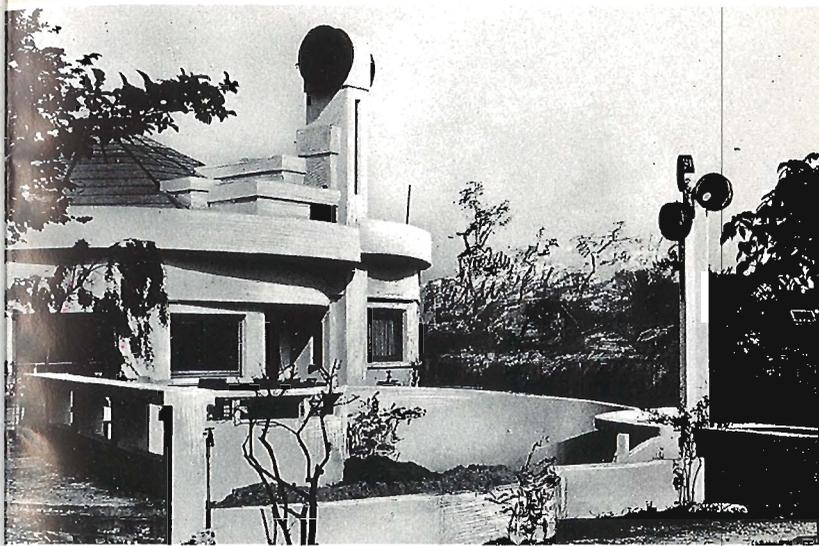
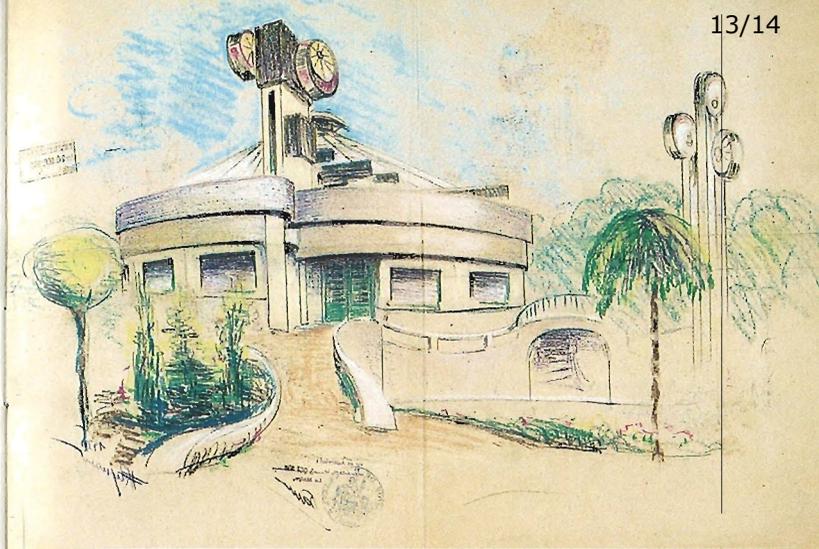
« *L'Excentric Moulins* » (25)

En 1939, Reynaert achève sans le savoir sa dernière métaphore de béton : « *L'Excentric Moulins* », un dancing pour le quartier. Il en fait un immense rébus en trois dimensions, dont la solution est le nom même du quartier. Tous les éléments constitutifs du bâtiment et de sa décoration adoptent la forme de cercles excentrés. Le plan en est directement calqué sur le sigle du quartier. La piste de danse, ainsi que la toiture circulaire qui la couvre, voient le centre de leur surface déplacé par rapport au centre de l'ensemble du bâtiment. Les tables du bar ont leurs pieds désaxés par rapport au plateau, l'horloge porte ses aiguilles de côté, les lampes en applique et les motifs qui ornent les murs sont également conçus selon cette figure. De même les disques

enregistrés par le petit orchestre du dancing portent leurs étiquettes déplacées. L'évocation imagée ne s'arrête pas à l'intérieur, car le soir, le dancing s'annonce de très loin par un pylône portant deux lanternes cylindriques tournant sur un axe décentré. Cette enseigne mouvante est à l'origine du terme « *L'Excentric Moulins* » qui distingue le nom du dancing de celui du quartier.

A la veille de la guerre, le succès du dancing « *L'Excentric Moulins* », créé et dirigé par François Reynaert, assure la renommée du quartier dans toute la région. Mais il manque encore quelques commerces pour qu'il soit un quartier de ville autonome. François Reynaert projette donc d'y implanter des maisons à rez-de-chaussée commercial, ce qui lui permettrait d'occuper les parcelles restant libres. La paix revenue, il espère non seulement réaliser ce dernier projet d'avant-guerre mais aussi participer à la reconstruction de Dunkerque et dépose à cette fin une esquisse pour « *Le Grand Dunkerque* ». Mais François Reynaert, malgré ses travaux et médailles, est simple maître d'œuvre et entrepreneur et non architecte diplômé. La nouvelle loi sur la profession le relèguera au simple rôle d'exécutant. Il devra même confier l'achèvement de son quartier à des architectes diplômés.

L'Excentric Moulins, dessin par Reynaert
L'Excentric Moulins vers 1950
L'Excentric Moulins, état actuel



Trente-cinq maisons de Rosendaël forment un quartier insolite et remarquable, édifié dans les années trente. C'est une œuvre totale, à la fois urbaine, architecturale et décorative entièrement réalisée par un maître d'œuvre et entrepreneur dans cette ville, François Reynaert.

Le dancing "l'Excentric Moulin" achevé en 1939, fut pendant la guerre le seul lieu de divertissement de la ville sinistrée; il assura la renommée de ce quartier qui demeure un témoin majeur de la recherche d'une plastique urbaine à la périphérie d'une ville.



L'Inventaire recense, étudie et fait connaître le patrimoine historique et artistique de la France.

Conçu comme un outil de tourisme culturel, les Itinéraires du Patrimoine invitent à emprunter les chemins du patrimoine.

