



Le Vésinet

Modèle français
d'urbanisme paysager
1858-1930



cahiers du patrimoine

25 mars 1969

(...)

En même temps qu'il complète nos connaissances, il [l'inventaire] suggère une mise en question sans précédent des valeurs sur lesquelles ces connaissances se fondent. Les objets d'archéologie peuvent être définis en tant que témoins. On les rassemble selon des méthodes d'ordre scientifique, ou qui tentent de l'être. L'inscription inconnue rejoint l'inscription connue, et le morceau d'architrave, la colonne mutilée. Il n'en va pas de même des œuvres d'art. Au musée, dans notre mémoire, dans nos inventaires, l'objet inconnu, depuis un siècle, rejoint moins l'objet connu que l'œuvre dédaignée ne rejoint l'œuvre admirée. L'inventaire qui rassemblait les statues romaines de Provence n'était pas de même nature que celui qui leur ajoute les têtes de Roquepertuse et d'Entremont.

Il ne s'agit pas seulement d'une « évolution du goût ». (Évolution d'ailleurs troublante, comme celle de la mode, car nul n'a expliqué ce qui pousse les hommes à être barbus sous Agamemnon, Henri IV et Fallières et rasés sous Alexandre ou Louis XV). Ce n'est pas seulement le goût qui, dans les inventaires, ajoute les statues romanes aux statues romaines, et les œuvres gothiques aux œuvres romanes avant de leur ajouter les têtes d'Entremont. Mais ce ne sont pas non plus les découvertes, car les œuvres gothiques n'étaient point inconnues : elles n'étaient qu'invisibles. Les hommes qui recouvrirent le tympan d'Autun ne le voyaient pas, du moins en tant qu'œuvre d'art. Pour que l'œuvre soit inventoriée, il faut qu'elle soit devenue visible. Et elle n'échappe pas à la nuit par la lumière qui l'éclaire comme elle éclaire les roches, mais par les valeurs qui l'éclairent comme elles ont toujours éclairé des formes délivrées de la confusion universelle. Tout inventaire artistique est ordonné par des valeurs ; il n'est pas le résultat d'une énumération, mais d'un filtrage.

Nous écartons, nous aussi, les œuvres que nous ne voyons pas. Mais que nous puissions ne pas les voir, nous le savons, et sommes les premiers à le savoir ; et nous connaissons le piège de l'idée de maladresse. Si bien que nous ne tentons plus un inventaire des formes conduit par la valeur connue : beauté, expression, etc. qui orientait la recherche ou la résurrection, mais, à quelques égards, le contraire : pour la première fois, la recherche, devenue son objet propre, fait de l'art une valeur à découvrir, l'objet d'une question fondamentale.

Et c'est pourquoi nous espérons mener à bien ce qui ne put l'être pendant cent cinquante ans : l'inventaire des richesses artistiques de la France est devenu une aventure de l'esprit.

André MALRAUX

Le Vésinet

Modèle français d'urbanisme paysager 1858-1930

Sophie Cueille
textes

Jean-Bernard Vialles
photographie

CAHIERS DU PATRIMOINE 17



La publication de cet ouvrage s'inscrit dans le cadre de l'inventaire général de l'arrondissement de Saint-Germain-en-Laye cofinancé par l'Etat, direction régionale des affaires culturelles, et le conseil général des Yvelines. Les dossiers sont consultables au service régional de l'Inventaire, direction régionale des affaires culturelles, centre de documentation du Patrimoine, 98, avenue Ledru-Rollin, Paris. Tél. : 01.56.06.51.20.

Cette 2^e édition a été financée dans le cadre d'une convention Etat, conseil général des Yvelines, ville du Vésinet, grâce au concours de la direction régionale des affaires culturelles.

Ont collaboré à la réalisation de cet ouvrage :

<i>Direction de la publication</i>	Dominique HERVIER Conservateur général du Patrimoine Conservateur régional de l'inventaire général en Ile-de-France
<i>Rédaction</i>	Sophie CUEILLE Chercheur, service régional de l'inventaire général, responsable du département des Yvelines.
<i>Avec la participation de</i>	Thérèse BARRUEL Historienne de l'art chargée du Catalogue raisonné de l'œuvre de Maurice Denis. Bruno FOUCART Professeur d'histoire de l'art à l'université de Paris-Sorbonne. Dominique HERVIER François LOYER Directeur de recherches au CNRS.
<i>Comité de lecture</i>	Monique CHATENET Conservateur en chef du Patrimoine. Françoise HAMON Professeur d'histoire du patrimoine à l'université de Paris Sorbonne. François LOYER
<i>Mise en œuvre</i>	Sophie CUEILLE Pascal PISSOT Dessinateur, service régional de l'inventaire général. Jean-Bernard VIALLES Photographe, service régional de l'inventaire général, avec la participation de Geneviève de LACHAUX.
<i>Photographie</i>	Jean-Bernard VIALLES avec la participation de Christian DECAMPS service régional de l'inventaire général.
<i>Dactylographie</i>	Claude GAULT service régional de l'inventaire général.
<i>Maître d'œuvre</i>	I.D. Graphique 11, rue des Terres Fortes - 77600 Chanteloup-en-Brie

Sommaire

7.....	Préface	Alain-Marie Foy
9.....	Avant Propos à la première édition	Dominique Hervier
11.....	Introduction	François Loyer
19.....	I. Le Vésinet, colonie paysagère	Sophie Cueille
	La genèse	
	Une forêt vierge	
20.....	Un site propice à la convalescence :	
	l'asile impérial	
24.....	Création de la colonie, phénomène économi-	
	que et social	
26.....	Alphonse Pallu : sa carrière, sa personnalité	
27.....	L'urbanisme paysager	
	Le comte de Choulot, à l'avant-garde de	
	l'urbanisme-paysager français	
31.....	• Le cahier des charges paysager	
34.....	• Une réalisation hydraulique de qualité :	
	œuvre de Xavier-Edouard Dufrayer	
35.....	L'importance de la nouvelle école paysagère	
	au milieu du siècle	
37.....	Les expériences contemporaines dans l'urba-	
	nisme français : les villes d'eau et les stations	
	balnéaires	
38.....	• hydrothérapie au Vésinet	
40.....	Du Vésinet à la cité jardin : le Vésinet et	
	l'urbanisme anglo-saxon	
43.....	Du projet à la réalisation : Le Vésinet 1858-1930	
49.....	II. De l'art de la villégiature, variation sur le thème de	Sophie Cueille
	la maison	
	Matériaux, formes et décor : 1859-1900	
	Pierre-Joseph Olive et les références	
	gréco-romaines	
51.....	«Les maisons-fabriques»	
52.....	Polychromie au Vésinet : pierre et brique	
58.....	Une signature vésigondine : Louis Gilbert	
65.....	Symétrie, enduit et décor stucqué	
69.....	Le palais rose et la villa Berthe de Guimard	
77.....	Une Esthétique nouvelle : 1900-1930	
	Théophile Bourgeois ou les hésitations au	
	début du siècle	
78.....	Meulière et néo-régionalisme : 1900-1920	
83.....	Le renouveau du cottage : 1920-1930	
89.....	Les tentatives modernistes : 1920-1930	

92.....	Le Vésinet, miroir de la création architecturale	
95.....	III. Vie publique et vie spirituelle	
	Le village et les structures édilitaires	Dominique Hervier Sophie Cueille
101.....	Foi et charité au Vésinet	
	Sainte-Marguerite :	
	• Architecture	Bruno Foucart
104.....	• Verrières de la nef	Sophie Cueille
110.....	• Décor de Maurice Denis	Thérèse Barruel
115.....	Sainte-Pauline	Sophie Cueille
117.....	Le Temple	
118.....	L'orphelinat des Alsaciens-Lorrains	
121.....	Les dernières demeures	
125.....	Annexe : cahier des charges de 1863	
135.....	Indications bibliographiques	
136.....	Préface de la première édition	Alain Jonemann
138.....	Postface	Sophie Cueille Dominique Hervier
143.....	Liste des architectes et des artistes	

Remerciements

Nous renouvelons nos remerciements pour leur aimable concours à tous ceux qui ont aidé à la réalisation de la première édition de cet ouvrage.

Les responsables des services de la Ville du Vésinet, M. Foy, maire-adjoint, M. Ruffier, président du syndicat d'initiative et de défense du site, M. Lallement, attaché au service de l'Urbanisme, Mme Langevin, bibliothécaire, M. Vazeilles, archiviste ; M. Métro, directeur du service départemental de l'architecture ; le centre de documentation du musée d'Orsay ; les habitants de la ville du Vésinet qui nous ont si aimablement accueillis et tout particulièrement : Mme Blumental, M. et Mme Cottin, Mme Debruyne, de la clinique de la villa des Pages, M. et Mme Frisch, Mme Garand, M. Gaspard, directeur du centre médical, M. et Mme Hervelin, Mme Machelon, Mme Masgnaux, Mme Pelhate, directrice de la maison Saint-Charles de l'Institution des Orphelins d'Auteuil, Mme Suzanné. *Et à titre particulier* : Olivier Cinqualbre, Isabelle Gournay, Françoise Hamon.



Préface

Si j'avais écrit cette préface au lendemain de la tempête du 26 décembre 1999, j'aurais dépeint les atteintes profondes qu'elle avait portées au site classé du Vésinet. Nos arbres, dont certains plus que centenaires, gisaient à terre ou dans l'eau. Sous l'effet du vent, leurs souches avaient creusé des cratères dans le tapis vert des pelouses et ont arraché les berges des lacs et rivières. Jamais ils n'étaient apparus aussi grands et, pour la grande majorité d'entre eux, aussi sains.

Notre urbanisme paysager composé de demeures insérées dans des parcs et des jardins très boisés avait subi de nombreuses blessures : toitures effondrées ou endommagées, clôtures renversées ou écrasées, arbres abattus et enchevêtrés. La période de crise aiguë passée, les actions d'urgence menées, la réflexion s'est très vite entamée sur la reconstruction de notre paysage. Pas nécessairement en songeant aux risques d'une nouvelle tempête par définition imprévisible. Mais nous avons à nous interroger sur les espèces et les quantités à planter, les emplacements à choisir, les rythmes à donner aux paysages et ... le degré de proximité à prévoir entre les arbres et les habitations. Tous les arbres abattus n'avaient pas été plantés selon la conception du Comte de Choulot exposée il y a bientôt 150 ans. Il faut essayer aujourd'hui de lui rester fidèle en plantant de nouveaux sujets dont "nos arrières neveux" profiteront de l'ombrage, selon le fabuliste.

Enfin, l'esthétique de notre paysage s'améliorera lorsque les concessionnaires des réseaux électriques et téléphoniques auront davantage pris conscience que l'enfouissement de leurs lignes est impératif mais encore coûteux !

Les Vésigondins qui reliront avec délectation ou qui découvriront avec ravissement "Le Vésinet modèle français d'urbanisme paysager" féliciteront pour leur érudition Sophie Cueille et ceux qui y ont collaboré. Aucun ouvrage, en effet, n'avait encore fait une analyse aussi minutieuse des caractéristiques architecturales ou ornementales des demeures vésigondines sélectionnées ici. Au Vésinet, la prise en considération du paysage et des plantations lors des constructions, a précédé de loin l'instauration officielle du "volet paysager" dans les dossiers de permis de construire. Les fondateurs de la commune ont su éviter la monotonie d'un vaste et banal lotissement. Les architectes et leurs clients ont fait - au fil des décennies - voisiner les bâtiments aux architectures et aux matériaux différents. Le boisement de chaque parc ou jardin a su conférer une harmonie à l'ensemble.

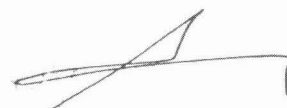
Depuis 1989 - date de la première édition de ce livre - la politique de préservation des édifices les plus remarquables s'est poursuivie avec l'inscription à l'inventaire supplémentaire des Monuments historiques en 1997, de l'Hôpital du Vésinet, l'ancien Asile impérial des convalescentes, et avec le classement, en 2000, du Wood Cottage au titre des Monuments historiques.

En 1992, la révision du plan d'occupation des sols (POS) a renforcé la protection des secteurs d'habitations individuelles et a établi - à partir des travaux de l'Inventaire - une liste des constructions particulièrement dignes d'intérêt. En

outre, le POS a supprimé l'application arithmétique du coefficient d'occupation des sols dans les secteurs plus urbains au profit d'une appréhension des volumes et des perspectives pour une meilleure insertion des constructions nouvelles.

L'attribution à la ville du Vésinet en 1997 des "4 Fleurs", la très haute distinction octroyée par le jury du concours national des villes et villages fleuris et renouvelée en 2000, a couronné les efforts de plusieurs générations d'habitants et d'élus vésigondins pour la beauté de leur commune.

Avant "la tempête", le Vésinet comptait deux arbres pour un habitant. Mon vœu est que le XXI^{ème} siècle marque la résurrection du paysage du Vésinet, celui voulu par Alphonse Pallu et conçu par le Comte de Choulot.



Alain-Marie FOY
Maire du Vésinet
Janvier 2001

Avant-Propos

En prélude à la préparation de ce Cahier de l'inventaire, trois circonstances favorables me semblent avoir convergé : d'une part la décision de procéder à l'inventaire général des communes de l'Ile-de-France à forte densité patrimoniale des XIX^e et XX^e siècles, afin de mieux connaître ce passé encore récent qui a façonné une bonne partie de la région. D'autre part, la volonté du conseil général des Yvelines de constituer une mémoire du département, volonté exprimée depuis 1973 par le soutien apporté au pré-inventaire bénévole à présent achevé et, depuis 1984, aux travaux de la conservation régionale de l'inventaire général qui se déploient actuellement dans les communes de l'arrondissement de Saint-Germain-en-Laye. Enfin, le souhait de la municipalité du Vésinet de pérenniser dans un livre la reconnaissance du caractère exceptionnel de cette villégiature et de contribuer ainsi à sa mise en valeur.

Les enquêtes de l'Inventaire général s'exerçant dans un cadre géographique à l'échelle relativement petite, le canton, doivent, par leur accumulation, contribuer à dégager l'identité patrimoniale d'une région. Il importait donc, en Ile-de-France, de choisir des terrains significatifs pour une connaissance en profondeur de ses spécificités. Tâche ardue, dans une région mal connue de ceux-là mêmes qui l'habitent, où longtemps les chefs-d'œuvre de l'art national – Versailles, Saint-Denis, Fontainebleau – ont occulté et entravé le développement d'une approche plus fine de l'histoire de l'art régionale.

Il fallait donc sur un territoire aussi riche et d'aspects si divers se tourner vers des parties rurales – l'arrondissement d'Etampes ou celui de Rambouillet – mais aussi songer à prendre en compte les zones fortement urbanisées, voir industrialisées, bref étudier la *banlieue*, sous peine, semblait-il, de laisser échapper un aspect parfois mal considéré des parisiens mais fondamental de la physionomie de la région. Fort heureusement, depuis une bonne décennie, une nouvelle génération d'historiens de l'art contribue à développer l'intérêt pour les œuvres créées au XIX^e et dans la première moitié du XX^e siècle, tandis que les architectes se penchent sur les mécanismes de formation des zones périurbaines. Si le mépris dans lequel était tenu naguère des édifices dits « néo-gothiques » ou « néo-rennaissance », comme si la seule référence à un style passé pouvait les définir, commence à s'estomper, on méconnaît toujours la plupart des architectes, sculpteurs, ornemanistes, jardiniers paysagistes qui ont peuplé notre territoire de tant de créations originales. L'inventaire général en Ile-de-France se devait donc de contribuer à une reconnaissance argumentée de cet aspect du patrimoine architectural et mobilier. Depuis 1985, un plan d'enquêtes s'est donc mis en place qui prend en compte aussi bien l'architecture résidentielle des villégiatures disséminées sur un territoire encore agreste dans des sites très pittoresques, que les quartiers d'immeubles, peuplés de lotissements modestes, de cités ouvrières voisines d'établissements industriels. Nos banlieues, creuset de populations venues de toutes les provinces de France, semblent avoir été très réceptives aux modes néo-régionalistes, d'influence normande, alsacienne ou basque. L'activité d'architectes de renom – Vaudremer, Abadie, Naissant, Guyon, Labro et tant d'autres – dans les grands chantiers municipaux de la capitale, du Second Empire à la troisième République, s'est également répandue dans les environs de Paris ; nous commençons aussi à percevoir dans de nombreuses localités l'existence d'architectes travaillant presque exclusivement sur le territoire d'une commune qu'ils ont durablement marqué par leur personnalité artistique.

Toutes ces raisons font de l'Ile-de-France un extraordinaire gisement d'informations, un laboratoire d'expériences urbanistiques qui aident à comprendre – avant que d'irréparables dénaturations ne les aient occultées – les solutions adoptées par les constructeurs du siècle dernier. Simultanément engagées à l'Est, dans le Val-de-Marne, à l'Ouest dans les Hauts-de-Seine et dans les communes des Yvelines situées de part et d'autre de la boucle de la Seine (Chatou, Croissy, Le Vésinet, le Pecq, Maisons-Laffitte), les enquêtes vont permettre, nous l'espé-

rons, de lire plus clairement les composantes de ce patrimoine encore récent. Il a ainsi semblé indispensable d'inaugurer la publication de ces enquêtes par celle d'un dossier consacré au Vésinet. Il apparaît, en effet, dès l'abord, que le Vésinet, créé tôt et très vite, concentrait et illustrait toutes les tendances et les expériences que l'on pouvait percevoir à cette époque, ici ou là, en France et à l'étranger et qu'il élevait d'emblée au rang de modèle une entreprise où la finance, la politique et les idées novatrices allaient trouver leur plein épanouissement. Il fallait étudier en détail les mécanismes qui présidèrent à sa création et nous livrer, sur le terrain, à un minutieux arpentage, à un examen rigoureux de toutes ses parties constituantes. Pour la première fois depuis le lancement de l'inventaire général, nous décidâmes de procéder à l'inventaire d'une ville entièrement conçue après la date de 1850, date limite assignée par les fondateurs de l'entreprise jusqu'à une époque récente comme terminus à tous les repérages exhaustifs de l'architecture. Les mêmes méthodes qui président à nos démarches sur des villes plus anciennement formées furent appliquées après quelques aménagements, et les réflexions que livre ici Sophie Cueille, historienne de l'art responsable de cette enquête, s'appuyent sur les dénombrements précis d'un repérage et d'une étude systématiquement conduits. La connaissance intime qu'elle possède désormais du Vésinet d'aujourd'hui, nourrie par la lecture des jugements des contemporains, lui a permis d'éclairer tous les aspects de sa création et de son développement.

Cet ensemble exceptionnel n'avait en effet jamais fait l'objet, en France, d'une étude architecturale et urbanistique illustrée et documentée. La municipalité du Vésinet, en célébrant en 1980 le centenaire de la mort d'Alphonse Pallu, son fondateur, inaugurait une redécouverte de son histoire ; elle permet aujourd'hui aux résultats de l'inventaire conduit de 1985 à 1987 d'être publiés et ainsi mis à la disposition de tous.

François Loyer, éminent connaisseur de l'architecture du XIX^e siècle, trace dans une introduction magistrale les contours de la position si particulière qu'occupe le Vésinet dans l'histoire du développement architectural de la seconde moitié du XIX^e siècle.

Le Vésinet accueille également en matière d'architecture religieuse une des premières expériences d'Eugène Boileau : Bruno Foucart, grand spécialiste de l'art sacré du XIX^e siècle, cerne avec précision la place importante de Sainte-Marguerite du Vésinet dans les recherches constructives de la fin du siècle. Tandis que Thérèse Barruel, membre de l'équipe qui, autour de Claire et Dominique Denis, rassemble les éléments d'un catalogue raisonné de l'œuvre de Maurice Denis, présente la place de ce décor dans l'œuvre du peintre qui contribua activement au renouveau de l'art sacré, préoccupation fondamentale d'une vie qui se déroula en grande partie à Saint-Germain-en-Laye.

Paradoxalement, le Vésinet est peut-être mieux connu des chercheurs spécialisés à l'étranger, et notamment dans le monde anglo-saxon, qu'en France. Je souhaite que ce livre contribue à mieux le faire connaître et qu'il soit l'occasion pour de nombreux Franciliens de découvrir un des joyaux architecturaux de la Région. Nous aurons ainsi bien rempli notre mission.

Dominique Hervier
Conservateur régional de l'inventaire général

Introduction

La maison de campagne occupe depuis longtemps une place majeure dans le mode de vie urbain : elle est le complément indispensable de la maison de ville dont elle compense les défauts – manque d'air et de lumière, de paix et de liberté... Cette image, en partie mythique se transpose dans la réalité sous la forme d'une maison de maître associée à l'exploitation agricole. Dès la fin du Moyen-Age, il n'est aux environs des villes de petite ferme qui ne possède au moins sa « chambre de retenue » destinée au propriétaire : aux revenus du placement foncier s'ajoutent les avantages combinés du repos champêtre et de la bonne nourriture, que fournissent basse-cour, verger et potager. Le bois de chauffage lui-même en provient, démontrant la complémentarité économique des deux maisons et justifiant la pratique d'un mode de vie alterné qui est profondément entré dans les mœurs.

A cette première image s'en superpose une autre : celle de la maison périphérique, articulant les avantages de la proximité du centre avec une relative indépendance liée à la plus faible contiguïté des constructions. A la différence de la maison de faubourg qui prolonge la structure urbaine sur des tracés linéaires (et exploite les vides interstitiels de la trame urbaine pour y loger des activités encombrantes ou polluantes), la maison périphérique s'installe au cœur de cet « hinterland » – affirmant de la sorte son caractère anti-urbain. Isolée, non alignée, elle se constitue en pavillon – c'est-à-dire en une construction quadrifront, dont les vues multiples et les orientations différenciées feront tout le charme. Elle n'a pas le luxe de l'hôtel (ni son articulation savante entre *cour* et *jardin* – entre la ville et la campagne, disposées dos-à-dos). Elle n'a pas non plus la simplicité de la maison des champs ; découplée de l'exploitation agricole, c'est une habitation bourgeoise, qui conserve tous les caractères d'une résidence permanente (même si elle reste souvent associée à une autre habitation, plus permanente, en centre-ville).

Ce statut ambigu a déconcerté les historiens, qui ne se sont guère penchés jusqu'ici sur un tel phénomène : Lewis Mumford remarquait avec raison, il y a bientôt trente ans, l'étrange silence dont est entourée l'histoire de la banlieue dans celle de l'urbanisme (1). On pourrait en dire autant sur celle de son architecture, jusqu'aux dernières années. La réhabilitation de la maison de ville dans l'architecture contemporaine permet, désormais, de découvrir les subtilités d'une typologie dont la variété considérable avait été trop longtemps caricaturée par une étiquette dépréciative : celle du *pavillon de banlieue* (2). Même si l'on a quelque temps oublié son existence, la maison *de bord de ville* a depuis longtemps généré sa typologie architecturale et son agencement urbain – entre ville et campagne, dans le vaste espace d'une banlieue autrement plus riche qu'il n'y paraît.

La saturation de la ville ancienne devait donner à cette maison de bord de ville une place de plus en plus importante dans le cours du XVIII^e siècle. Au hasard des lotissements, elle se constitue peu à peu comme un système péri-urbain, ayant ses règles propres d'implantation et de composition : recul d'alignement, isolement en milieu de parcelle, disposition en quinconce, environnement paysagé, clôture basse en façade... Elle génère ainsi une forme urbaine originale, celle à laquelle nous avons donné abusivement le nom d'un système de division parcellaire : le *lotissement*, qui ne lui est en rien propre (car on lotit aussi bien des parcelles pour des immeubles ou des maisons mitoyennes que pour des pavillons !).

L'histoire du lotissement (puisque, faute de mieux, il faut nous résigner à l'appeler ainsi), est celle de la transposition réaliste de ce qui fut, au départ, un projet utopique – même s'il ne s'agissait à l'origine que du constat d'un échec. Dans le passage célèbre du Livre IV de *Emile ou de l'Education*, paru en 1762, Jean-Jacques Rousseau décrit le rêve campagnard de tout citadin : « *Je n'irais pas me bâtir une ville à la campagne, et mettre au fond d'une province les Tuileries devant mon appartement. Sur le penchant de quelque agréable colline bien*

ombragée, j'aurais une petite maison rustique, une maison blanche avec des contrevents verts ; et quoique une couverture de chaume soit en toute saison la meilleure, je préférerais magnifiquement, non la triste ardoise, mais la tuile, parce qu'elle a l'air plus propre et plus gai que le chaume, qu'on ne couvre pas autrement les maisons dans mon pays, et que cela me rappellerait un peu l'heureux temps de ma jeunesse. J'aurais pour cour une basse-cour, et pour écurie une étable avec des vaches, pour avoir du laitage que j'aime beaucoup. J'aurais un potager pour jardin, et pour parc un joli verger (...).

« Là, je rassemblerais une société, plus choisie que nombreuse, d'amis aimant le plaisir et s'y connaissant, de femmes qui puissent sortir de leurs fauteuils et se prêter aux jeux champêtres, prendre quelquefois, au lieu de la navette et des cartes, la ligne, les gluaux, le râteau des faneuses, et le panier des vendangeuses. Là, tous les airs de la ville seraient oubliés, et, devenus villageois au village, nous nous trouverions livrés à des foules d'amusements divers qui ne nous donneraient chaque soir que l'embarras du choix pour le lendemain. »



Derrière les conventions d'une bergerie littéraire, le propos du philosophe révèle les ambiguïtés d'un projet déterminé par le rejet de la ville et de son mode de vie factice, sans pour autant adhérer entièrement à la condition rurale. L'image du *sale* et du *propre* est développée par la métaphore architecturale, un peu surprenante, de la tuile – signifiant que la campagne ne sera pas la glèbe. Quant à la vie sociale, elle est décrite à la fois comme un privilège (*une société, plus choisie que nombreuse...*) et comme une évasion purement ludique (*des foules d'amusements divers...*).

Projection artificielle d'une *anti-ville*, qui ne correspond en rien à la campagne (dont elle se sert uniquement comme fond de scène), l'utopie littéraire de Rousseau demandait à se concrétiser dans un projet réaliste, que l'histoire urbaine du XVIII^e et du début du XIX^e siècle met peu à peu en place. C'est ici que les exemples classiques de Bath ou de Regent's Park prennent leur sens. La grande composition paysagère de la ville de loisirs conçue par J. Wood est contemporaine du texte de Rousseau (Circus et Royal Crescent à Bath, 1764-1769). Avec la collaboration du paysagiste Humphrey Repton, John Nash en donnera une version urbaine qui est le modèle inégalé du genre : Regent's Park de Londres, conçu en 1812 et achevé en 1838. Pourtant le modèle anglo-saxon, même en introduisant le parc paysagé au centre de la ville, restait profondément urbain. Sur les marges des Champs-Élysées, le lotissement François 1^{er}, créé en 1823, va concrétiser cette dimension péri-urbaine – cette *ville à la campagne* qui appartient en propre au mythe pavillonnaire.

On en doit la création à l'architecte parisien Auguste Constantin (1790-1842). Fils d'un amateur cultivé (3), qui fut l'un des créateurs du Musée du Louvre, Auguste Constantin avait proposé dès 1816 au receveur général du département de la Seine, M. de la Peyrière, une réalisation de ce type : celle de la « Nouvelle Athènes » (1819-1820) à Paris. L'idée était « *de faire des maisons particulières selon le besoin des diverses fortunes, de les disposer pour conserver entre elles et pour toujours une masse d'air considérable, qui, au moyen des servitudes établies, ne pût être altérée ni diminuée, de réunir autant que possible des personnes choisies et ayant des réputations acquises dans les lettres, les sciences ou les armes, enfin, de faire connaître nos jeunes et habiles architectes* » (4).

On retrouve dans ce programme toutes les données fondamentales de l'architecture pavillonnaire : l'isolement imposé des constructions (qui transpose, dans la forme urbaine, des expériences contemporaines, comme la colonie artistique de la Garenne-Lemot, à Clisson), l'élitisme de la clientèle ainsi que l'adaptation à des conditions de fortune assez inégales (imposant une typologie variable, du riche hôtel particulier à la petite maison mitoyenne). Le succès de cette expérience devait permettre à Auguste Constantin de la réaliser *en vraie grandeur* pour le quartier François 1^{er}, quelques années plus tard. L'architecte devait aussi être le promoteur d'Enghien-les-Bains (à partir de 1821), et celui du quartier Saint-Georges à Paris, en 1824. Enfin, à partir de 1833, il est chargé par le banquier Jacques Laffitte de réaliser le lotissement du parc de Maisons. On peut donc voir en lui, à juste titre, le créateur de cette typologie suburbaine qui triomphera au Vésinet, dans les années soixante.

La description de la ville idéale de Charles Fourier (1772-1837) se fait l'écho de cette expérience urbanistique. La seconde édition du *Traité de l'association domestique-agricole*, paru en 1841, décrit ainsi la structure de la ville : « *On doit tracer trois enceintes : la première contenant la cité ou la ville centrale ; la deuxième contenant les faubourgs et grandes fabriques ; la troisième contenant les avenues et la banlieue. (...)*

Toute maison de la cité doit avoir dans sa dépendance, en cours et jardins, au moins autant de terrain vacant qu'elle en occupe en surface de bâtiments.

L'espace vacant sera double dans la deuxième enceinte ou local des fau-

bourgs, et triple dans la troisième enceinte nommée banlieue.

Toutes les maisons doivent être isolées et former façade régulière sur tous les côtés, avec ornements gradués selon les trois enceintes, et sans admission de murs mitoyens nus.

Le moindre espace d'isolement entre deux édifices doit être au moins de six toises ; trois pour chaque, ou davantage ; mais jamais moins de trois et trois jusqu'au point de séparation et (bas) mur mitoyen de clôture.

Les clôtures et séparations ne pourront être que des soubassements, surmontés de grilles ou palissades qui devront à la vue au moins deux tiers de leur longueur, et n'occuper qu'un tiers en pilastres et palissades.

L'espace d'isolement ne sera calculé qu'en plan horizontal, même dans les lieux où la pente serait très rapide.

L'espace d'isolement doit être au moins égal à la demi-hauteur de la façade devant laquelle il est placé ; soit sur les côtés, soit sur les derrières de la maison... Les couverts devront former pavillon, à moins de frontons ornés sur les côtés. Ils seront garnis partout de rigoles conduisant l'eau jusqu'au bas des murs et au-dessous des trottoirs.

Sur la rue, les bâtiments jusqu'à l'assise de charpente ne pourront excéder en hauteur la largeur de la façade sur rue...

L'isolement sur les côtés sera au moins égal au huitième de la largeur de la façade sur rue (...), précaution nécessaire pour empêcher les amas de population sur un seul point.

Les rues devront faire face ou à des points de vue champêtres, ou à des monuments d'architecture publique ou privée : le monotone échiquier en sera banni. Quelques-unes seront cintrées (serpentées), pour éviter l'uniformité. Les places devront occuper au moins 1/8 de la surface. Moitié des rues devront être plantées d'arbres variés dans chacune.

Le minimum des rues est de neuf toises ; pour ménager les trottoirs, on peut, si elles ne sont que traverses à piétons, les réduire à trois toises, mais conserver toujours les six autres toises en clos gazonné ou planté et palissadé (5).

Ce texte troublant – dont on pourrait croire qu'il a servi de modèle au Cahier des Charges du Vésinet (élaboré en 1863) – montre que le projet du lotissement est parfaitement défini dès l'époque de la Restauration. L'état d'esprit utopique qui était celui de la Restauration imprégnait toutes les mentalités, poussant à des réalisations totalement nouvelles fondées sur l'espérance dans le progrès de l'humanité. Fourier n'envisageait-il pas, comme dernière étape de cette évolution, la création du phalanstère – palais populaire qui par son caractère exceptionnel n'est pas moins en contradiction avec la forme de la ville que l'idéal suburbain précédemment décrit... ? Les personnalités les plus sérieuses du temps y coopéraient – selon Arsène Houssaye, Napoléon III lui-même, envisageait déjà depuis son exil le projet gigantesque de « rebâtir la capitale des capitales » (6).

Cet étonnant mélange de réalisme financier et d'utopie sociale qui caractérise l'époque, ne s'applique pas seulement à l'aventure des chemins de fer – aventure où les saints-simoniens devaient prendre, autour d'Emile Péreire, une place majeure. On le retrouve dans la création du Vésinet, où affairisme et innovation s'imbriquent étroitement. C'est dans l'entourage même de l'Empereur que naît le projet, sous l'impulsion de Charles de Morny, le demi-frère de Napoléon III. Les terrains de l'ancienne forêt du Vésinet, en face de Saint-Germain-en-Laye, appartenaient à la Couronne et on devait d'ailleurs y construire dès 1855 un asile de convalescence pour les ouvrières. Mais un projet plus vaste devait bientôt voir le jour : le Duc de Morny encourage, en 1856, la création d'une société qui se constitue un important patrimoine foncier sur les communes de Marly et de Saint-Germain. Six mois plus tard, un traité est conclu avec la Maison de l'Empereur : propriétaire de terrains qui faciliteront la jonction des deux forêts domaniales de Marly et de Saint-Germain, la société les échange contre les bois du



Vésinet, qu'elle se propose de lotir. Il est vrai qu'à 18 km de Paris-Notre-Dame, le site est exceptionnellement favorable. Le chemin de fer le dessert depuis bientôt vingt ans – la Gare du Pecq, au pied de la colline de Saint-Germain, ayant même un temps servi de terminus à la ligne (qui fut la première de France).

Sur le modèle de Maisons-Laffitte, maintenant complètement terminé (et aisément desservi par le chemin de fer de Rouen), il s'agit de bâtir une vaste cité résidentielle, une *ville-parc* dont le projet sera demandé à un paysagiste réputé, le Comte Paul Lavenne de Choulot – aristocrate légitimiste, qui s'est pris de passion pour l'art des jardins et en a réalisé un grand nombre vers le milieu du siècle. Comme la plupart des grands créateurs de jardins en France au XIX^e siècle – de Louis Berthault à Edouard André en passant par les frères Bühler – le Comte de Choulot est aujourd'hui totalement oublié (montrant, s'il était nécessaire, l'énorme travail que nous avons à faire pour reconstituer notre histoire artistique). Le Vésinet sera le couronnement de son œuvre, enrichi par la publication d'un ouvrage théorique sur *l'Art des jardins*.

Mieux que tout autre, il va réaliser le programme utopique défini par Fourier d'une ville qui n'en soit pas une mais qui prenne l'aspect d'un parc immense, où les maisons se fondent dans la verdure et où la rigidité des divisions parcellaires s'efface devant l'apparente continuité des jardins – tant publics que privés. Les réalisations américaines de Frederick Law Olmsted sont nettement postérieures – Buffalo en 1868, Riverside en 1869 – et tirent les conséquences de l'expérience du Vésinet. Seul l'ensemble de Birkenhead, près de Liverpool, par Joseph Paxton pourrait en être rapproché – mais il ne s'agit en ce cas que d'un quartier résidentiel, annexé à des docks gigantesques dans une grande ville portuaire. C'est donc à tort, semble-t-il, qu'on voit dans la typologie de la parcelle non-close un retour d'influence de l'Amérique du Nord : l'échange est fructueux des deux côtés de

l'Atlantique durant toute cette période, où l'art américain prend ses modèles en France pour en extraire des solutions dont le succès sera bientôt mondial.

Par rapport à ses sources anglaises, l'originalité de la conception française tient au dialogue intelligent qui s'établit entre privacité et collectivité dans la gestion de l'espace : l'affectation particulière des jardins individuels n'est pas contestée – d'autant moins que, selon une tradition très latine, ceux-ci constituent le prolongement naturel de la maison ; la clôture en revanche fera l'objet d'un traitement différencié, subtilement hiérarchique, qui va du mur plein, haut de plus de deux mètres, à la simple bordure en déterminant une multitude de degrés intermédiaires (assurant soit une clôture effective mais transparente, comme la grille et le saut-de-loup ; soit une clôture purement symbolique comme le mur-bahut, le treillage, le grillage ou la haie...). Dans ce jeu du montré et du caché, comme dans le dialogue de la rue et de la coulée de verdure, la ville apparaît et disparaît sans arrêt, créant un espace insolite où la forme urbaine se dégage en filigrane d'un écran de nature factice.

Le plan même de la ville révèle ce dialogue, par surimposition de tracés. L'image primitive est celle de la grande patte-d'oie (rayonnant du rond-point du Pecq), patte-d'oie qui est un héritage classique. Par déplacement s'y intercale une quatrième ligne – axe fort de la composition, matérialisé par le tapis de l'allée Médéric et l'avenue du Grand Veneur (rencontrant successivement la Gare du Pecq, le Grand Lac et le Rond-point du Grand Veneur). Sur un autre tracé, indépendant, circule la voie de chemin de fer ; celle-ci génère, dans la partie Sud du terrain un ensemble urbain autonome : le centre-ville, formé de maisons agglomérées autour de l'église et du marché (sur un axe intercalaire, à mi-distance entre l'emprise du chemin de fer et la grande voie axiale du boulevard Carnot). Le tracé, préexistant, de la voie de chemin de fer, est ainsi considéré comme un accident naturel, dont les sinuosités font écho à celles du paysage – sans corrélation aucune avec la régularité géométrique de ce « trident » à la romaine qui détermine les grandes lignes du découpage urbain.

L'opposition pourrait s'arrêter là, formant un paysage urbain où chaussées et voies ferrées obéissent aux logiques contradictoires de leurs tracés réciproques pour se retrouver sur les points de connexion et d'échange qui sont ceux des gares. Mais le principe va s'élargir à toute la forme urbaine. Un nouveau dialogue s'établit en effet entre l'imposition de la voirie primaire et celle, beaucoup plus souple, des coulées de verdure. Le réseau serpentin de celles-ci, ponctué par le système hydraulique des lacs (qui tirent parti des moindres accidents de terrain pour établir leur dénivellation), vient s'établir en contradiction avec les voies principales. Enfin un double jeu d'allées concentriques vient cerner les limites du territoire en dégagant des vues lointaines vers l'intérieur de la ville-parc. L'ensemble finit par constituer une sorte de paysage mosaïque où les grandes formes sont continuellement contredites par des tracés secondaires : le damier losangé du centre-ville, la grande étoile du Veneur, les trames obliques du secteur Nord ou l'irrégularité curviligne du quartier Sud.

On se trouve ainsi devant une composition très complexe, riche en paysages diversifiés (et relativement difficile à restructurer par la pensée). Sur ce point, le découpage du Comte de Choulot ressemble fort à celui que les frères Péreire ont adopté pour la plaine Monceau (avec l'articulation si compliquée de son réseau d'obliques, ponctué de places ordonnancées). Il ne s'agit plus seulement, comme l'avait fait Auguste Constantin trente ans plus tôt, de créer une *anti-ville* en morcelant le vaste parc d'un grand château baroque, mais bien de concevoir un paysage urbain d'un genre nouveau, à la fois ville et campagne, à la fois clair et confus, unitaire et divisé, individuel et collectif. Aussi compliqué qu'une vraie ville, avec ses quartiers, mais aussi vaste qu'un grand parc où l'on peut se promener à l'infini, le lotissement du Vésinet est vraiment un paysage urbain d'un genre nouveau, une utopie réalisée.



L'architecture des maisons elle-même va s'astreindre à ce double jeu du montré-caché, ordonnancé-désordonné. La ville se révèle dans la répétition systématique d'une typologie où l'insertion parcellaire, le matériau et l'échelle restent des constantes – les grandes villas du Vésinet sont plus des maisons que des châteaux, dans la mesure où elles respectent cette règle absolue de la répétitivité qui définit le vernaculaire par opposition au monumental (et il est vrai que, nonobstant leur diversité de traitement, elles ont toutes un air de famille !). Mais le parc paysagé renaît à chaque point de vue pittoresque, dans l'insolite d'une haute silhouette de toiture cadrée entre les arbres ou le détail charmant d'une clôture – comme un peuple de fabriques dans un grand jardin pittoresque à l'échelle du paysage tout entier : car ce qui domine, en définitive, c'est la grande courbe des côtes de la Seine, entre Louveciennes et Carrières-sous-Bois, à l'échelle immense d'un parc de plus de 400 hectares.

Peu de projets ont eu par la suite autant d'ampleur et autant de subtilité. C'est bien pourtant au Vésinet que renvoient les exemples beaucoup plus tardifs de Bedford Park ou d'Hampstead Garden Suburb à Londres (1877 et 1907) ainsi que les premières cités-jardins de Letchworth ou de Welwyn (1903 et 1920). La comparaison qu'on peut faire du Vésinet avec le lotissement de Nogent-sur-Marne ou bien la Cité ouvrière de Noisiel, à la même époque, montre le caractère exceptionnel du projet, où l'on n'a pas plus lésiné sur les surfaces de l'espace public des coulées de verdure que sur les dimensions des parcelles proprement dites (les lots ayant en moyenne 2 à 3 000 m²). On cherchera par la suite à inscrire ce nouveau type urbain dans les contraintes d'un habitat social beaucoup plus économique. Ce sera, il faut le dire, avec un médiocre succès sur le plan de l'aménagement urbain – la répétition des maisonnettes sur leur parcelle créant ce paysage pavillonnaire que nous avons fini par prendre en horreur ! Il faut chercher la descendance du Vésinet dans ces grandes cités-jardins à la française, faites de petits immeubles et de maisons jumelles, qui se multiplieront durant l'entre-deux-guerres en région parisienne – à Stains, à Gennevilliers ou à Châtenay-Malabry (7). Elles donneront à la ville-parc du Vésinet une descendance plus authentique que les multiples lotissements pavillonnaires de notre siècle.

François Loyer

Notes

¹ Lewis MUMFORD, *La cité à travers l'histoire*, Paris, Le Seuil, 1964 (*The City in History*, 1961), p. 605.

² Les premiers travaux sur ce thème ont été ceux de H. & M.-G. Raymond, A. & N. Haumont, dont les trois volumes sur *La politique pavillonnaire*, *L'Habitat pavillonnaire* et *Les pavillonnaires* ont été publiés à Paris, par le Centre de Recherche d'Urbanisme, en 1966. Depuis, la banlieue a été plus largement explorée par les sociologues ou les architectes – mais peu par les historiens et encore moins par les historiens d'art.

³ Guillaume CONSTANTIN (1755-1816) était un marchand de tableaux lié à la famille du peintre Isabey. Conseiller pour l'organisation du Muséum au Louvre, il fut conservateur de la collection de l'impératrice Joséphine. Son fils Auguste, après avoir été l'élève de Percier et Fontaine, devait réaliser les premiers grands lotissements de la région parisienne. Il s'intéressa aussi à l'habitat social, en réalisant la « villa des ouvriers », rue de Charonne – avec école et médecin gratuits pour les locataires. En 1833, il avait été le créateur du journal *L'édilité de Paris* (Emile Bellier de la Chavignerie et Louis Auvray, *Dictionnaire général des Artistes de l'Ecole française*, Paris, Renouard, 1882, tome 1, p. 284).

⁴ KRAFFT et THIOLLIER, *Les maisons construites de 1770 à 1820*, Paris, réédition de 1838 (cité d'après Louis Hauteceur, *Histoire de l'architecture classique*, Paris, Picard, 1955, tome VI, p. 58-59).

⁵ Charles FOURIER, *Traité de l'association domestique-agricole*, Paris, 2^e édition, tome IV – d'après

Leonardo Benevolo, *Aux sources de l'urbanisme moderne*, Paris, Horizons de France, 1972 (Bari, Laterza, 1963) ; p. 82-83.

⁶ Arsène HOUSSAYE, *Les confessions. Souvenirs d'un demi-siècle, 1830-1880*, Paris, 1885, repris par Leonardo Benevolo, op. cit., p. 168 :

Arsène Houssaye rapporte cette anecdote qu'un jour, à Saint-Cloud, Napoléon III a raconté en présence de nombreux invités. Lors de son exil à New York, le futur empereur se trouve un jour, dans un restaurant, voisin d'un pauvre diable. Celui-ci déroule une immense feuille de papier sur laquelle il a dessiné une ville de 20 000 habitants avec églises, fontaines, places, monuments, sans bien entendu oublier la Bourse. « Une vraie ville de l'avenir comme nous en aurons un jour en France, dit l'homme. On ne construira plus maison par maison... Tout sera commencé le même jour et se terminera à la même heure. »

« Ce que je vous raconte là a l'air d'une fable, ajoute l'empereur, mais mon voisin était sérieux. Il avait entamé des pourparlers au sujet des terrains et des constructions. Contrats en main, il était allé chez des banquiers qui avaient flairé une fortune pour eux comme lui-même en avait flairé une pour lui... Ce jour-là, je me promis qu'à mon retour à Paris, car je n'ai jamais douté d'y revenir, je rebâtirais la capitale des capitales, ainsi que j'ai commencé de le faire, avec l'aide de Dieu. »

⁷ Un bilan synthétique de cette production a été publié sous le titre : « Un heureux moment dans la fabrication du paysage de la banlieue : les Cités-jardins » dans le supplément au n° 96 du *Bulletin d'Informations Architecturales* (Paris, Institut français d'Architecture, juin 1985) par Ann-Caroll Werquin et Alain Demangeon.

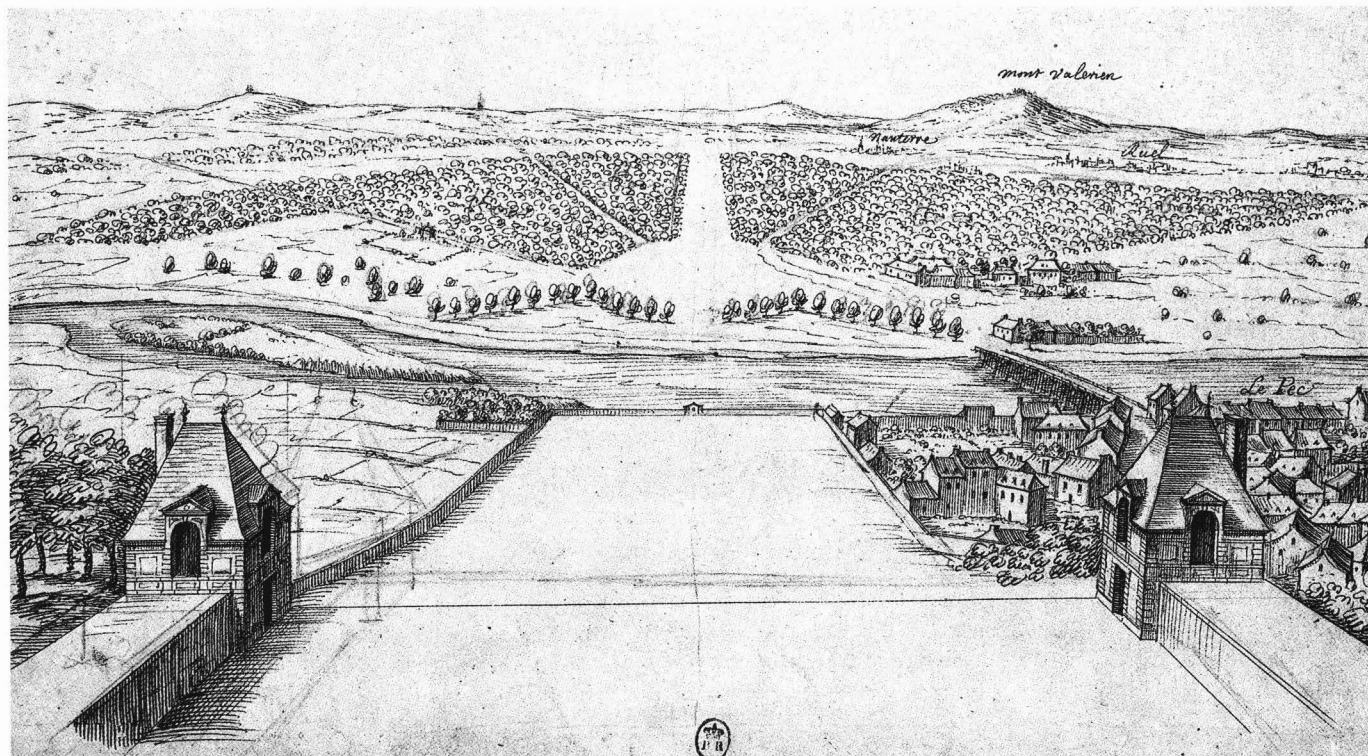
I Le Vésinet, colonie paysagère

La genèse

Une forêt vierge

En 1860, dans son guide sur les « environs du nouveau Paris », Emile de La Bedollière écrit : « *sur les rives de la Seine nous y remarquons le Vésinet... Quoique la plupart des habitations... sortent à peine de terre, rien ne manque à sa chronique, ni la tradition, ni la légende, ni le surnaturel, ni l'impossible.* » (1) Situé dans une boucle de la Seine entre Saint-Germain-en-Laye et Chatou, le lieu semble donc magique et propice à tous les rêves.

Connue sous le nom de Visinolum dès le IX^e siècle (2), la forêt du Vésinet appartient alors à l'abbaye de Saint-Wandrille. Elle occupe une partie de l'emplacement de l'ancienne forêt qui s'étend au nord vers Sartrouville, Bezons, Montesson et Carrière et au sud jusqu'à la Seine. Affermée dès 1479, c'est seulement au XVII^e siècle qu'elle fait l'objet d'un entretien régulier. Placée dans la perspective du Château neuf de Saint-Germain-en-Laye, elle devient alors un élément de la composition des jardins du château, formant au-delà de la Seine un vaste demi-cercle de verdure autour du rond-point royal vers lequel convergent toutes les grandes allées. L'allée d'axe du château est constituée par la route menant de Paris à Saint-Germain. Ce tracé a manifestement été exécuté dans le pur souci de rigueur géométrique et non dans une logique utilitaire, car le pont du Pecq – le premier a été érigé en 1625 – est décalé sur le côté. En 1666, des arbres sont plantés selon les directives de Colbert. Durant la deuxième moitié du XVIII^e siècle, la forêt est affermée au duc Maurice de Noailles, maréchal de France et capitaine des chasses de Saint-Germain. Il fait défricher 300 arpents de garenne pour y établir une ferme, des maisons de jardiniers et de vigneron ainsi qu'une chapelle. Le hameau qui devait alors héberger environ 80 personnes, se situait au sud-est, sur le site de l'actuelle commune du Pecq (3). Il n'a donc pu exercer aucune influence sur les développements ultérieurs du Vésinet. En 1751, la forêt est transformée en garenne avec une faisanderie dans la partie orientale. Le comte d'Artois, qui avait reçu en apanage le Château neuf de Saint-Germain et



7

Buste de Napoléon III par A. Barre, 1859. Marbre. Centre médical du Vésinet.

8

Portrait de l'Impératrice Eugénie par Titus Maleszewski, 1868. Pastel. Centre médical du Vésinet.

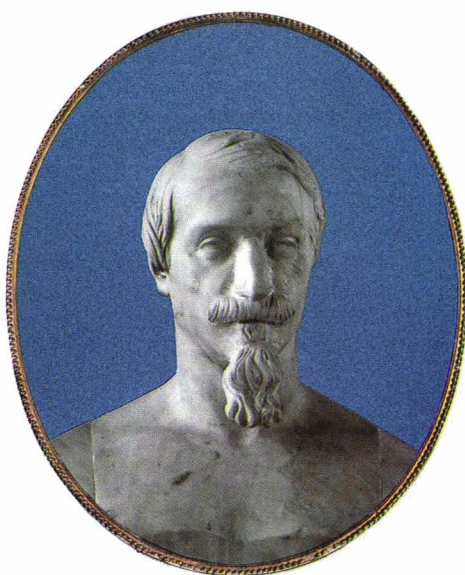
le bas de la forêt du Vésinet, fait construire en 1777 quatre bâtiments de gardes-chasses et creuser six mares (4). En 1789 le comte d'Artois émigre. La forêt, devenue propriété nationale, est partagée par le conseil général du district de Montagne Belair entre les communes riveraines. Ramenée dans les biens de la Couronne par l'Empire, elle est alors dotée dans sa partie centrale d'un champ de manœuvre de cavalerie, le champ de Mars. (5).

Un site propice à la convalescence : l'asile impérial.

Par décret du 8 mars 1855, l'empereur ordonne que soient établis deux asiles de convalescence, l'un à Vincennes, l'autre dans la forêt du Vésinet. « *Aujourd'hui* » lit-on dans le rapport daté du même jour, « *l'attention de votre majesté se porte vers la réalisation d'un nouveau bienfait. En pensant à nos glorieux blessés des camps, vous avez songé que l'industrie a ses blessés comme la guerre. Le chantier, l'atelier qui, pour l'ouvrier, sont le vrai champ d'honneur, le renvoient bien souvent malade ou mutilé...* » (6). Ainsi l'industrialisation croissante de la France en cette première moitié du siècle génère-t-elle l'affirmation de deux conditions sociales, la bourgeoisie industrielle et commerçante et la classe ouvrière. C'est cette dernière qui, paradoxalement, devait occuper la première le site prestigieux du Vésinet. Le choix du territoire, tout comme celui de Vincennes, autre propriété de la Couronne, est lié pour une part à la salubrité des lieux éloignés des miasmes urbains et offrant promenade, soleil et oxygène aux convalescents. Mais il faut aussi souligner une volonté nouvelle du corps médical d'éloigner les convalescents des malades. Jusqu'alors en effet, c'est au sein même des hôpitaux que l'on ménageait des salles pour la convalescence, aussi faut-il insister sur le caractère exceptionnel de ces deux réalisations. Une brève incursion dans l'histoire nous permet d'affirmer un tel propos. On peut citer au XVIII^e siècle deux rares hôpitaux de convalescents à Paris, celui de l'Hôtel-Dieu et celui de la Charité, œuvres plus charitables que véritablement thérapeutiques. Il faut surtout mentionner l'ordonnance royale de 1781 concernant les hôpitaux militaires et demandant d'établir des dépôts de convalescence dans la campagne « *dans les lieux dont l'air soit pur et salubre* » (7). Ce genre de construction étant coûteux et le besoin d'hôpitaux important, l'idée est vite abandonnée. Des projets sont à nouveau lancés en 1824, puis en 1838 par la Commission médicale ; mais à nouveau l'administration hospitalière recule. Ce n'est donc qu'en 1855 que les conceptions hygiénistes et humanitaires voient leur réalisation grâce à la politique de Napoléon III en faveur des établissements généraux de bienfaisance. Au nombre de neuf (8), ces derniers sont placés sous le patronage de l'impératrice.

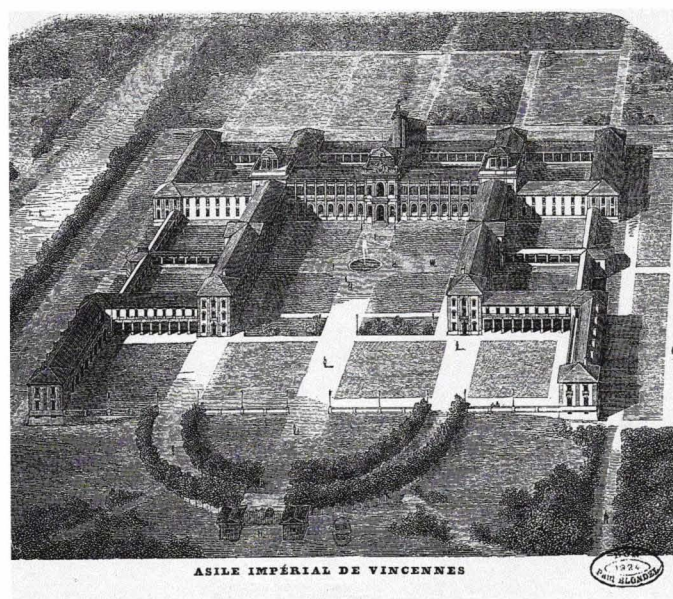
Lors de leur création, en 1855, les deux asiles impériaux sont destinés exclusivement aux ouvriers blessés sur les chantiers publics, mais cette affectation, trop spécifique, est élargie rapidement à tous les convalescents. Dès 1855, les travaux sont engagés à Vincennes et se terminent en 1857. La deuxième campagne de travaux à l'établissement du Vésinet est alors engagée, mais avec une modification du programme initial. Devant le succès de l'asile de Vincennes, l'empereur décide d'ouvrir l'asile du Vésinet aux ouvrières convalescentes du département de la Seine : par décret du 28 août 1858 les femmes convalescentes des hôpitaux, bureaux de bienfaisance, sociétés de secours mutuel et ouvrières travaillant chez des patrons ayant passé un abonnement avec l'asile y sont admises (9).

Le terrain utilisé pour la construction de l'asile, situé entre la Seine et la forêt, au sud-ouest du Vésinet, sur la commune de Croissy, était de 31 hectares. Le programme proposé par l'empereur à l'architecte Eugène Laval, auteur des deux asiles, spécifie qu'il faut « *éviter tout point de ressemblance avec un hospice ou une caserne ; offrir à chaque convalescent une chambre ou chambrée qui lui permet de rentrer dans les habitudes de la vie privée ; jeter partout la lumière et l'air, ménager de grands espaces, de vastes promenades ; éloigner tout aspect froid, triste et monotone* » (10). Elève de Labrousse, Laval offrait toutes les quali-



9

Vue perspective de l'asile
impérial de Vincennes, 1857.
Lithographie, B.N. Estampes,
Topo Va 94 fol.



11

Vue perspective de l'asile
impérial du Vésinet, 1858.
Lithographie, B.N. Estampes,
Topo Va 78 fol.

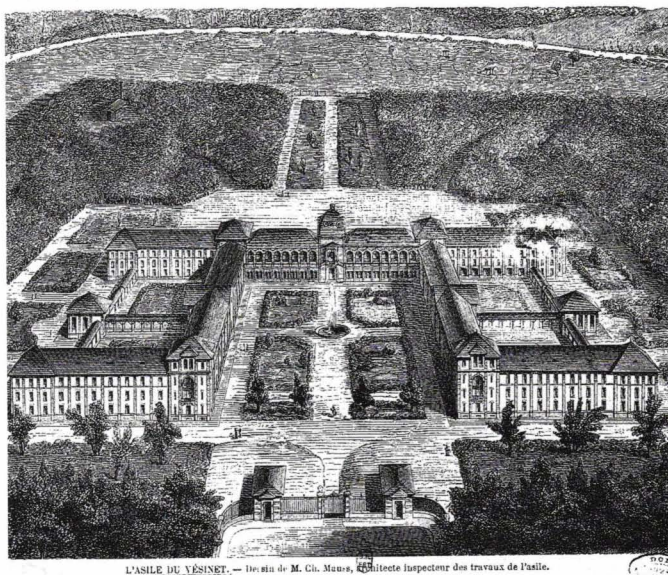




Fig. 12

tés pour réaliser un tel projet : une bonne culture architecturale acquise lors de voyages en Italie et une parfaite connaissance des techniques nouvelles de construction, illustrée par l'édification du viaduc pour la ligne de chemin de fer de l'ouest en 1855.

Les travaux engagés se terminent en 1859, et l'asile est inauguré le 29 septembre par le duc de Padoue, ministre de l'intérieur, en présence de nombreuses personnalités (11).

L'ensemble des bâtiments de l'asile se développait sur un vaste parc, aujourd'hui diminué dans sa partie sud-est, auquel mène l'avenue Princesse. Au centre, le bâtiment principal, de plan en U, s'ouvre sur une large cour d'honneur cantonnée de pavillons carrés dont les murs plus élevés rythment l'ensemble de l'édifice. L'axe de la composition est marqué par le pavillon de la chapelle, dont le toit, un dôme à l'impériale, était à l'origine coiffé d'une couronne également impériale (12). Quatre ailes, deux en retour et deux dans le prolongement de la façade postérieure complètent l'édifice. Elles sont reliées par un réseau de galeries en charpente. Les différents bâtiments utiles à l'intendance et vie pratique de l'asile étaient dispersés dans le parc : écuries, remises, ateliers, vacherie, grenier, boucherie, bûcher, grange, basse-cour, verger et potager. Complément indispensable en raison de l'éloignement du bourg de Croissy, un cimetière est également prévu, dans l'angle nord du terrain. Il est accompagné d'une salle des morts et d'une salle d'autopsie, ainsi éloignées des salles consacrées aux convalescents. L'aménagement du parc fait également l'objet d'un soin particulier : dans la disposition des allées – combinaison de chemins sinueux et rectilignes donnant un caractère à la fois régulier et paysager à l'ensemble –, dans l'aménagement des perspectives visuelles – dégagement sur Louveciennes par un tapis vert dans l'axe de la chapelle, vues obliques sur Bougival et Marly depuis les promenoirs ou les ouvroirs de part et d'autre de cette dernière. Rien n'est oublié : le directeur de l'institution a même un jardin privé.

Entre 1866 et 1869, l'asile est agrandi par deux ailes en retour sur la façade postérieure ; les travaux, menés par l'architecte Laval, sont poursuivis après son décès par Eugène Lacroix. Cette augmentation permet l'installation de deux nouveaux « quartiers », l'un pour les convalescentes de maladies contagieuses, l'autre pour une crèche et les filles ouvrières de 8 à 15 ans (13).

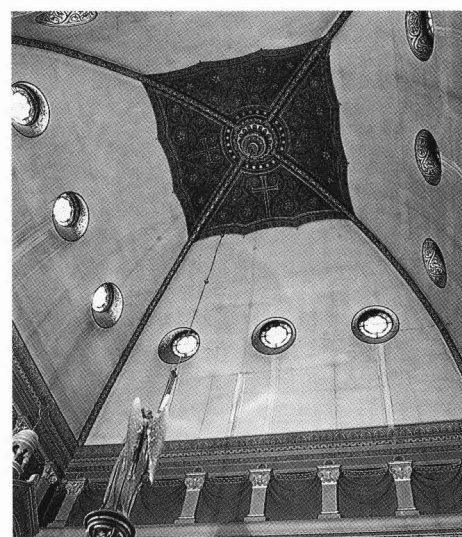
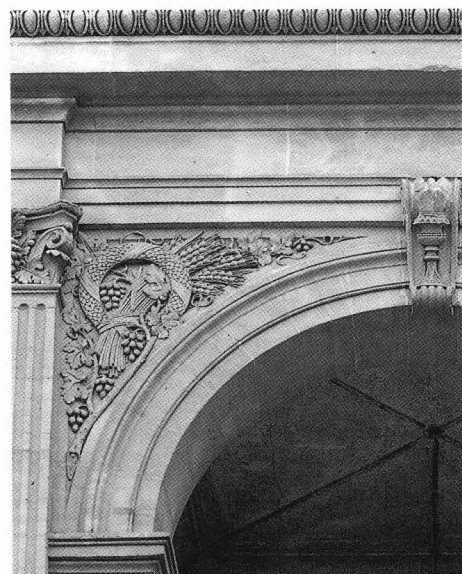
La distribution est la suivante : dans le corps central, au rez-de-chaussée, se trouve le réfectoire ; à l'étage, deux ouvroirs sont séparés par la chapelle (14). L'aile droite de la cour d'honneur est consacrée aux bureaux et aux logements de l'administration au nord, aux cuisines et à la lingerie au sud, aux parloirs, infirmerie, tisanerie et pharmacie à l'ouest. L'aile gauche contient des chambres de convalescentes de deux à onze lits (en tout 350 lits et 50 berceaux). Élément de confort à signaler : les pavillons des ailes en retour sont pourvus de cabinets de toilette.

Depuis la construction de l'édifice, peu de changements sont intervenus si ce n'est évidemment des modifications intérieures pour les besoins du centre médical qui occupe aujourd'hui les lieux.

L'architecture de Laval est à la fois d'une grande sobriété et d'une grande élégance : elle joue sur les formes des baies, la polychromie de la brique et de l'enduit, les volumes des toits, évitant ainsi la monotonie et brisant l'horizontalité de l'édifice. Les façades sont rythmées par des pilastres de brique rouge, rehaussés dans les points forts par des assises alternées de pierre (pavillons d'angles, pignons latéraux) sur la cour d'honneur. Baies géminées au rez-de-chaussée, larges arcades à l'étage laissent passer une lumière abondante dans les salles. L'architecte semble s'approprier ainsi les thèmes hygiénistes de luminosité et de circulation de l'air pour jouer sur la transparence de cette façade et mettre en valeur le pavillon de la chapelle placé au centre de l'édifice, suivant une longue tradition hospitalière. La chapelle est une sorte d'hymne à la gloire impériale :

14
Asile impérial du Vésinet.
Pavillon de la chapelle,
détail sculpté.

15
Asile impérial du Vésinet.
Couvrement de la chapelle.



16
Asile impérial du Vésinet. Vue
intérieure de la chapelle.

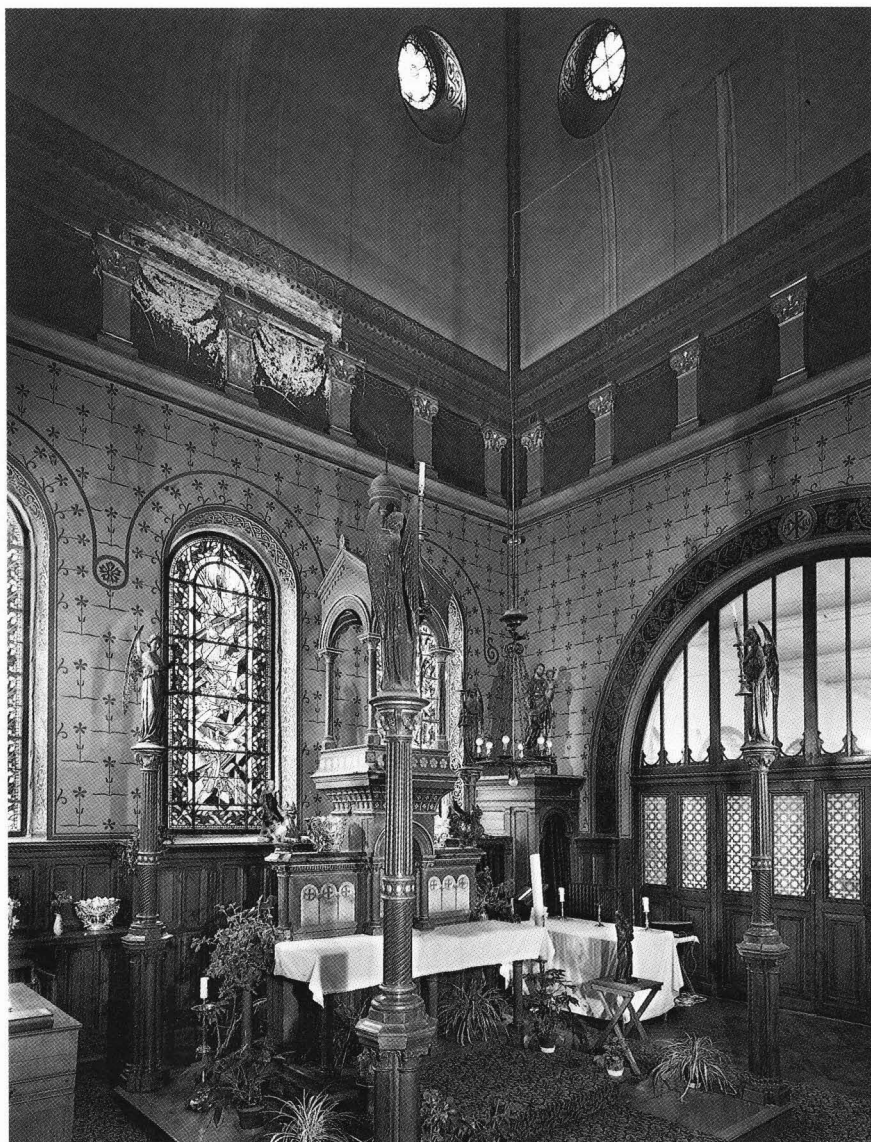


Fig. 9, 10

chaque pilastre d'angle est amorti par une couronne sculptée et un jeu de guirlandes posées sur une corniche extrêmement saillante. On retrouve le thème impérial marqué d'une façon encore plus ostentatoire au pavillon de la chapelle de Vincennes où le fronton central est timbré des armoiries impériales accompagnées par les attributs du pouvoir, eux-mêmes à l'origine encadrés par des aigles couronnant les quatre angles du pavillon (15). Il est intéressant de constater que Laval a utilisé pour les deux édifices le même schéma général de plan et d'élévation bien que l'asile de Vincennes soit un peu plus important, mais il a nettement diversifié la composition des façades principales : plus classique à Vincennes, plus italianisante au Vésinet avec une loggia sur la façade antérieure de la chapelle. La qualité de la sculpture de cette dernière est particulièrement remarquable dans le détail des oves et dards, des palmettes qui entourent le fronton, mais surtout dans les écoinçons et les chapiteaux où les symboles de l'Eucharistie, vignes et gerbes de blé, convergent vers la clef de l'arc sculptée d'un calice et d'une hostie. A l'intérieur, volume et décor, parfaitement conservés, offrent un rare exemple intact de construction du milieu du XIX^e siècle dans « le goût des églises byzantines » (16). Tout comme à Vincennes c'est Laval qui a conçu l'intégralité de l'œuvre jusqu'aux moindres détails du mobilier.

La coupole du dôme, percée de douze oculi, présente une charpente en fer à assemblages en fonte, belle illustration d'une technique où la France excelle dès

Fig. 16
Fig. 13

le début du Second Empire. Cette expérience est contemporaine de celles menées dans les gares (gare de l'Est par Duquesney, 1851) ou les marchés couverts (Halles de Baltard, 1853). La chapelle s'ouvre par deux larges arcades sur les ouvriers permettant ainsi à l'ensemble des convalescents de suivre les offices. Le décor peint au pochoir sur les murs, fleurs sur fond ocre, et sur la voûte, étoilées aujourd'hui disparues, est complété par des motifs de draperies en trompe-l'œil d'inspiration « byzantine » entre les pilastres composites de la partie supérieure et, autour des arcades, de frises de pampres de vigne, gerbes de blé accompagnant des lys et l'inscription : « edent pauperes et laudabunt dominum ». Placé au centre, l'autel mêle références italiennes et byzantines : table et tabernacle sont surmontés d'un dais d'exposition encadré par quatre anges céroféraires qui, juchés sur des colonnes, semblent matérialiser le départ d'un vaste ciborium dont le ciel serait la coupole de la chapelle.

Réussite architecturale et médicale, l'asile des convalescents du Vésinet, comme celui de Vincennes, reste cependant sans lendemain. En raison du coût de leur fonctionnement et de leur éloignement, ils n'ont pas entraîné la suppression des salles de convalescents dans les hôpitaux. On remarque le même échec outre-Manche, dans les années 1840, avec la Metropolitan Convalescent Institution et l'hospice de convalescents de Seaford près de Londres.

Création de la colonie : phénomène économique et social.

Une forêt, un air salubre reconnu par les autorités compétentes, une voie de chemin de fer, la rencontre de deux hommes – Alphonse Pallu et le duc de Morny – l'opportunité d'une affaire financière, la conjoncture politique et sociale favorable du Second Empire, tous les ingrédients sont réunis pour fonder une colonie. Dans les mutations spectaculaires de cette période, le domaine des transports joue sans conteste un rôle majeur. Or, la première ligne régulière de voyageurs ouverte le 26 août 1837 va de Paris au Pecq, et aboutit à l'orée des bois du Vésinet. C'est Emile Péreire qui a conçu et réalisé la ligne en créant dès 1835 la Société de « la Compagnie du chemin de fer de Paris à Saint-Germain ». En 1845, la ligne est dotée d'un procédé révolutionnaire : « le système atmosphérique », qui permet de faire monter le train jusqu'à Saint-Germain-en-Laye (17). Au nom des Péreire est souvent associé celui du duc de Morny. Personnage célèbre de l'entourage de Napoléon III, Morny fait partie des hommes habiles à exploiter une position politique et s'il ne joue pas un rôle de premier plan, à la différence de son action pour la station balnéaire de Deauville par exemple, c'est pourtant lui qui met en relation le banquier Henri Place avec l'entrepreneur industriel Alphonse Pallu. Place avait acquis en 1855 diverses propriétés dans l'arrondissement de Versailles en vue de les vendre ou de les échanger contre des terres situées à Marly et Saint-Germain-en-Laye qu'il pensait revendre à leur tour, mettant en pratique la théorie des dépenses productives. A cette fin, Place propose à quelques amis de former avec lui une société en commandite par actions (18). La Société est créée le 24 mai 1856 sous la raison sociale « Pallu et compagnie », Alphonse Pallu en étant le gérant. « L'occasion », qui naturellement ne doit rien au hasard, se présente rapidement. Le 20 novembre 1856 (19), une transaction est conclue entre le ministre de la Maison de l'Empereur et la société : 436 hectares situés sur les communes du Pecq, de Croissy et de Chatou (en gros, la forêt du Vésinet) et 49 hectares de la forêt de Saint-Germain sont échangés contre 321 hectares situés sur les communes de Saint-Germain, Fourqueux, Chambourcy, Rueil, Vaucresson, Garches, Saint-Cloud et la Celle-Saint-Cloud (20).

La société se propose de mettre en valeur les biens acquis, de défricher, créer des routes et rues, d'amener l'eau, de construire, louer, revendre : bref, de gérer une vaste entreprise immobilière. Il fallait pour financer le projet de puissantes

ressources ; elles sont fournies par le banquier parisien Ernest André (21). La participation bien connue de la haute banque parisienne à la spéculation immobilière est effective dès la première moitié du XIX^e siècle. Outre André (22), on peut citer notamment Cottier, Moisson-Devaux ou Jacques Laffitte. Ce dernier nous intéresse tout particulièrement puisqu'il est à l'origine de la « colonie » voisine, celle du parc du château de Maisons créée dès 1834. Nous employons volontairement le terme de colonie, le mot lotissement n'apparaissant qu'à la fin du XIX^e siècle (23). Il décrit d'ailleurs parfaitement l'opération immobilière ; villes ou quartiers sont conçus comme les extensions, en terre étrangère, d'une métropole dominatrice. Ceci est particulièrement vrai pour ces colonies de villégiature où toute activité industrielle est proscrite.

A quelle clientèle banquiers, notaires et entrepreneurs s'adressent-ils ? Les idéalistes n'ayant guère leur place en France malgré les tentatives fourriéristes de Considérant (voir notamment en 1849 son projet de colonie sociétaire près de Saint-Germain) (24), la cible est plutôt la bourgeoisie parisienne qui, quels que soient ses revenus, attache une grande importance à son train de vie et en premier lieu à son logement. Hôtel particulier à Neuilly ou, à défaut, immeuble en pierre de taille à Paris, il faut construire : le second Empire est l'âge d'or du bâtiment. Mêlant un désir de suivre la tradition aristocratique de la villégiature campagnarde aux préoccupations nouvelles de calme et de salubrité intellectuelle ou physiologique, la bourgeoisie parisienne éprouve le besoin d'avoir une maison près de la capitale, à Maisons-Laffitte ou au Vésinet par exemple. « *Tout homme de quelque importance dans le commerce et l'industrie aura son comptoir dans la cité et sa case dans un petit bouquet d'arbres à une lieue de Paris* » (25). La



référence anglaise influence également cette nouvelle vogue pour les colonies. « *Les personnes aisées qui sont forcées de résider à Londres ne manquent pas d'avoir dans les environs une habitation de campagne où du moins elles peuvent à leur gré venir respirer un air plus riche d'hydrogène (sic) et plus bienfaisant pour la santé. A Londres, il n'est pas un seul habitant de la cité qui, outre sa maison d'affaire n'ait suivant ses moyens un cottage ou un country house : c'est là que le soir il vient se retirer au sein de sa famille et rafraîchir ses poumons, au milieu d'un air pur, des gaz méphitiques qu'il a été obligé d'absorber durant toute la journée* » (26).

Homme d'affaires, Pallu qui lance les premières ventes en adjudication en 1858, obtient de la Compagnie de chemin de fer de l'ouest la délivrance d'un parcours gratuit pour tous les habitants du Vésinet, faveur maintenue durant douze années.

L'histoire pourrait rester banale dans le vaste chapitre de l'urbanisme du XIX^e siècle si Pallu n'était également un homme de goût doté d'un idéal esthétique et moral. Aussi sut-il s'entourer de personnages compétents : le comte de Choulot, paysagiste, Olive, architecte et paysagiste, Dufrayer, chef du Service des eaux de Versailles, Petit, ingénieur des ponts et chaussées et Lepant, conducteur des travaux.

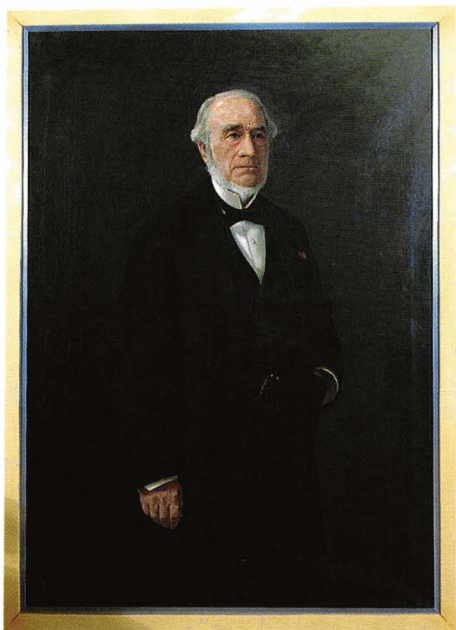
Alphonse Pallu : sa carrière, sa personnalité.

Fondateur et premier maire du Vésinet, Alphonse Pallu naît à Tours en 1808. Il est fils d'Ambroise Pallu, négociant en cette ville, descendant d'une vieille famille de Touraine et du Poitou (27). En 1831, ce dernier crée dans la banlieue nord de Tours, au Portillon, une usine de fabrication de céruse et de minium sous la raison sociale « Pallu jeune et fils ». C'est au sein de cette usine familiale que le jeune Alphonse fait ses premières armes dans le monde de l'industrie. Il y est, d'ailleurs, à bonne école, puisqu'en 1834 l'entreprise obtient une médaille à l'exposition des produits de l'industrie nationale. Outre sa réussite technique, l'établissement est connu pour son caractère social, notamment pour l'attention portée à la protection des ouvriers contre les nuisances du plomb.

Fort de cette expérience – on ne sait s'il fit des études spécialisées – Alphonse Pallu, en 1836, s'installe à Pontgibaud, près de Clermont-Ferrand, où il s'associe au comte de Pontgibaud pour fonder une société d'exploitation des mines de plomb argentifère des environs. Deux ans plus tard, Pontgibaud lui ayant cédé ses droits, Pallu crée la « Société Pallu et Compagnie ». L'établissement comprend alors quatre mines et la fonderie. Pallu conserve d'ailleurs l'usine du Portillon dont il reste le principal actionnaire.

Industriel, efficace et ouvert, Pallu effectue en 1845 un séjour en Angleterre lors duquel il visite des exploitations minières, considérant autant les aspects techniques, économiques que financiers. A la pratique, il associe la réflexion : dans un ouvrage, en 1849, il développe ses considérations sur l'exploitation des mines métalliques en général et sur celles de Pontgibaud en particulier. Dans la préface, il nous révèle les conceptions qui devaient le diriger jusque dans les dernières années de sa vie, que ce soit dans l'industrie, la création urbaine ou les théories éducatives : « *Le désir ardent que j'éprouve de voir se développer dans mon pays, une industrie aussi importante que celle de l'exploitation des mines métalliques, a été dans toutes les circonstances ma règle de conduite. L'administration des mines, qui poursuit cette noble tâche avec une persévérance infatigable finira sans doute par faire sortir la France de l'inertie dans laquelle elle se trouve placée sous ce rapport et je m'estimerai bien heureux d'avoir pu dans ma modeste sphère, contribuer pour quelque chose à un semblable résultat* » (28).

De tels propos, caractéristiques de la race d'industriels qui apparaît au milieu



du XIX^e siècle, ne peuvent que trouver un écho favorable auprès de l'Etat. En 1849, Pallu reçoit la Légion d'Honneur (29). La même année, il est élu maire de Pontgibaud, gérant ainsi vie professionnelle et vie quotidienne de la population avec un paternalisme bienveillant. Il dote la commune d'une mairie, d'une halle, d'une justice de paix et d'écoles, fonde une caisse de secours et de prévoyance au profit des ouvriers ; à cette activité politique efficace mais encore locale (n'oublions pas que la nomination des maires dépendait alors du gouvernement), Pallu ajoute la qualité de secrétaire du Conseil général du Puy-de-Dôme. C'est ainsi qu'il fait la connaissance d'un personnage déterminant pour la suite de sa carrière : le futur duc alors comte de Morny, député du département depuis 1842, puis président du Conseil général. C'est sans nul doute Morny qui, devenu ministre de l'Intérieur, fait connaître à Alphonse Pallu la forêt du Vésinet. A partir de 1858, Pallu semble délaisser peu à peu le Puy-de-Dôme pour la capitale. Il abandonne successivement ses fonctions au sein de la société des mines de Pontgibaud, celles de maire en 1854 puis, en 1857, ses activités départementales. A partir de 1856, il se consacre essentiellement à sa nouvelle œuvre : la création de la ville du Vésinet dont il allait être le premier maire en 1875. Homme toujours soucieux du bien-être national et de la morale, il publie en 1871 une étude intitulée « *La souveraineté nationale et les réformes sociales* ». Il s'insurge contre un monde politique trop soucieux de ses privilèges et préconise une société démocratique, libérale et laborieuse, gérée par une administration rigoureuse. Il développe également ses vues de « patron social ». Sa conception quelque peu idéale de la société devait être à nouveau exposée en 1878 dans un opuscule sur l'éducation paternelle : devant l'« inertie » de la France, il faut « *réformer la société par l'enfant, développer dans cette génération les qualités effectives et positives qui la rendront forte* » (30).

L'exceptionnelle personnalité de cet homme nous laisse pressentir que le Vésinet serait, à son image, une ville idéale pour une population libre et policée.

L'urbanisme paysager.

A la demande de Pallu, le projet du Vésinet, conçu en 1858 par le Comte de Choulot, est aussitôt exécuté. La forêt est alors transformée en un vaste parc paysager ponctué de lacs et rivières, aménagements hydrauliques dus à Dufrayer, inaugurés en 1860. Le site organisé pour la promenade mais aussi pour la villégiature, très rapidement, fait l'objet de mesures de protection particulières édictées en 1863 dans un cahier des charges conçu par la Société Pallu et Cie et par le paysagiste.

Le comte de Choulot, à l'avant-garde de l'urbanisme paysager.

Le personnage essentiel, celui à qui le Vésinet doit toute l'originalité de sa conception, est sans conteste le comte de Choulot. Choulot commença assez tard sa carrière de paysagiste malgré une riche production : 280 jardins exécutés dans toute la France, en Suisse et en Italie et un ouvrage théorique (31). Paul Lavenne naquit à Nevers en 1794, région pour laquelle il dessina de nombreux jardins ainsi que pour le Bourbonnais voisin (32). La première partie de sa vie fut consacrée à la politique ; il s'attacha à la Maison du roi et, garde du corps de Louis XVIII, il reçut le titre de comte de Choulot. En 1830, sa fidélité à la dynastie légitime l'oppose à Louis-Philippe et il devient agent de liaison entre les légitimistes et la famille royale exilée. Voyages en Angleterre, passion tardive, on ne sait ce qui poussa, vers la quarantaine, le comte de Choulot à se vouer au paysagisme. Le parc du Vésinet auquel il consacre en 1863 un large chapitre de son *Art des*



jardins est un événement unique dans sa carrière essentiellement consacrée aux domaines privés (34). On relève toutefois quelques exceptions : les parcs de la ville de Cognac, de la gare de Clermont-Ferrand (1859) ou celui de la préfecture du Mans (1861) (35). La création de la ville paysagère intervient en 1858 dans les dernières années de sa vie (il meurt en 1864). Elle est en quelque sorte l'expérimentation de ses nouvelles théories : « *j'avais là une grande page pour appliquer et développer les principes de ma nouvelle méthode... je ne me dissimulais pas les concessions, les sacrifices même que l'art aurait à faire aux exigences fondées d'une entreprise individuelle. Il ne s'agissait pas de faire de l'art pour l'art, mais de tout disposer pour attirer les yeux et faire désirer, à chacun, un petit coin dans ce beau parc pour planter sa tente (36) sur le bord d'une rivière ou d'un lac, dans une île ou au milieu d'un bois solitaire : il fallait des scènes pour tous les goûts ; des emplacements à portée de toutes les bourses...* » (37).

Les propos de l'auteur, les cartes anciennes et bien sûr le Vésinet lui-même, nous permettent de saisir les critères qui guident la composition. La première préoccupation du comte de Choulot concerne le contexte naturel dans lequel s'intègre la forêt, l'une des bases de sa théorie étant que le jardin ou le parc doit être relié au « *tout fondamental* ». La richesse du site, en effet, ne peut qu'être propice à une telle entreprise : la terrasse du parc de Saint-Germain avec ses rampes « *qui montent en amphithéâtre des rivages du fleuve jusqu'au sommet de la colline... surmontés de la masse sombre de son château historique* », les collines boisées de Marly, Louveciennes, Bougival avec « *villages et clochers* » et surtout « *l'acqueduc, découpé à jour sur le ciel, qui prête à ces scènes pittoresques l'aspect grandiose* » que Choulot qualifie d'italien (38) sont autant d'éléments qui doivent orienter les perspectives et promenades du Vésinet.

Une fois campé le fond du tableau, il faut ménager les espaces qui doivent canaliser les regards. Ils sont matérialisés par ce que Choulot appelle, le premier, des « *coulées de verdure* », autrement dit de vastes plages de gazon. Procédé pictural traditionnel d'organisation des lignes de fuite, les coulées constituent aussi des percées de lumière, d'air et de « *salubrité* » dans la forêt. Cette lumière, autre élément essentiel de la réflexion de Choulot, sert à la fois à la variété et à l'unité. Aussi, d'après le paysagiste, il ne faut jamais orienter une pelouse, une rue vers le sud, car le promeneur aveuglé par la lumière ne peut plus profiter de la nature. Choulot critique à cet égard la disposition de la route de l'Impératrice dans le bois de Boulogne sur laquelle piétons et cavaliers sont gênés par le soleil (39). Pour les prairies et les routes, il faut donc adopter une marche oblique par rapport à l'astre. Aujourd'hui, bien que diverses constructions les aient en partie occultés, ces effets d'ouverture en perspective sont encore compréhensibles : le Tapis vert (ou allée Médéric) dégage une vue sur Saint-Germain-en-Laye, la pelouse du lac inférieur se dirige vers Marly-le-Roi et la Grande pelouse offre deux échappées sur les collines environnantes.



Selon la tradition picturale classique, il faut un premier plan ou « assiette » pour mettre en valeur le fond du tableau : quelques arbres allaient être plantés (notamment des peupliers), mais c'est le chêne qui, vestige de la forêt, domine toutes les essences au Vésinet et quelques exemplaires particulièrement majestueux sont conservés sur la pelouse.

Les coulées constituent aussi un moyen habile de relier entre eux les points d'orgue de la composition que sont les lacs et, ne l'oublions pas, les deux gares du Vésinet. Ces lacs ponctués d'îles (40) dont les formes sinueuses suscitent intérêt et curiosité, engendrent un réseau de rivières, permettant ainsi au promeneur d'improviser d'autres circuits peut-être plus secrets : lacs et rivières sont pour Choulot des « effets intérieurs ». Selon lui, les rivières ne peuvent « acquérir de grandeur qu'en se séparant du tout dont l'étendue les eût amaigrées, elles cherchent autant que possible l'ombre des arbres et la fraîcheur des bois ». Le charme des rivières est également dû aux « cascades » qui en diversifient les aspects et donnent du mouvement « à ces parties pittoresques recherchées par le public ». Sur cette trame aquatique et verdoyante, Choulot trace enfin les méandres des avenues et chemins, coupés par trois grands axes rectilignes appartenant à l'ancienne forêt : la route de Croissy, le boulevard Carnot et la route de Montesson, le tout entouré par un boulevard circulaire.

Il semble que la conception d'origine ait été assez rapidement modifiée. La vue cavalière présentant le projet de 1858 (réalisée en collaboration avec l'architecte paysagiste Olive) et les premières cartes du Vésinet (41), montrent que la partie située au nord du boulevard Carnot devait être également paysagère ; l'avenue du grand Veneur, l'avenue du Belloy et le rond-point royal, vestiges de la forêt, devaient laisser place à des routes sinueuses. Cette partie du projet ne fut pas réalisée et les cartes d'adjudication des années 1870 conservent dans cette zone un grand nombre d'allées cavalières. La simplification est peut-être liée à une réduction d'un investissement financier déjà très important.

Les trois axes évoqués précédemment n'entraînent aucune rupture dans l'ensemble paysager : la pelouse des Fêtes et la pelouse des Moulins forment un tout visuel bien qu'elles soient traversées par le boulevard Carnot. De même, la voie ferrée ne constitue nullement un élément perturbateur. Ceci illustre bien la nouvelle attitude des paysagistes devant le problème urbain : « si le travail est bien exécuté, les trains, les voitures, les piétons qui semblent circuler dans l'enceinte du parc, lui donnent de l'animation et le talent du dessinateur transforme en un ornement nouveau ce qui semblait un défaut sans remède » (42).

A l'option paysagère de l'ensemble fait exception le plan délibérément orthogonal de la zone du village. Les perspectives devaient s'organiser autour d'une église située au centre de l'agglomération. Toutefois, placé sur une déclivité du terrain, le village peut intégrer « dans une harmonie générale les teintes vapo-

21
Vue du lac de Croissy.

22
Rivière sur la Grande pelouse.



reuses des lointains, les effets, plus rapprochés, des collines et les tons changeants d'un ciel pur ou chargé de nuages » (43) : tableau que l'on peut découvrir lorsque l'on s'engage dans l'avenue du Maréchal Foch en direction de la gare.

Le parc ainsi préparé, il suffisait de le peupler de colons et de leurs habitations tout en conservant l'équilibre naturel si magistralement organisé. Mais en 1863, dans son ouvrage, les lotissements du Vésinet, déjà en partie réalisés, semblent décevoir Choulot, les nouveaux venus ne comprenant pas l'ampleur de son œuvre. Le paysagiste constate en effet que les murs de clôture sont trop multipliés : *« ces murs font tache, pour le moment, au milieu du vaste et harmonieux paysage... ce qui prouve combien l'art des jardins est peu compris encore, c'est qu'aucun de ces petits enclos ne se relie au grand parc dont ils font partie. Là où quelques massifs de fleurs eussent suffi, avec quelques groupes d'arbres, encadrant une perspective lointaine ou une vue intérieure, le propriétaire a maladroitement multiplié les massifs, les sentiers tortueux comme pour empêcher son petit terrain de grandir en se reliant, en se fondant harmonieusement dans le grand ensemble qui l'enveloppe » (44).* Devant cette incompréhension, la solution était de dresser un cahier des charges paysager, ce qui fut fait le 10 mai 1863.

Le cahier des charges paysager. (Voir l'annexe)

C'est donc cinq ans après la première adjudication qu'un véritable cahier des charges est élaboré, succédant à une première ébauche en 1858. Il comporte six articles réglant successivement les pouvoirs de la société à l'égard du réseau viaire (art. 1), de l'érection possible de la colonie en commune (art. 2), de la concession des eaux publiques et privées (art. 3), et surtout, il établit des règles pour la protection des parties non constructibles, autrement dit les lacs, rivières et pelouses.

Dans l'article 4, la société s'interdit toute construction sur ces zones, exceptées les habitations de gardes, dont on ne conserve aucune trace aujourd'hui. Mais c'est dans l'article 5 que paraissent les mesures les plus précises quant à la protection du paysage : *« Tout acquéreur devra, dans le mois de son acquisition clore le lot qui lui est vendu ».* Cet article est fréquent dans les cahiers des charges des lotissements, mais au Vésinet, on ne peut clore à sa guise et les contraintes, très nombreuses, émanent essentiellement de préoccupations paysagères. Il faut que l'espace des jardins publics soit en relation visuelle avec celui des jardins privés. Les points stratégiques sont évidemment les parcelles bordant les coulées : on ne pourra les clore que par *« des haies ou saut-de-loup, des grilles et treillage en fer ou en bois posés sur le sol ou sur les murs d'appui »*, le tout ne devant pas mesurer plus de 1 m 10 de hauteur.

Pour le Tapis vert (actuelle allée Médéric), unique allée de verdure rectiligne, la clôture devra au contraire accentuer le tracé rigoureux : les grilles en fer devront être posées sur un mur d'appui de 1 m 10 de haut et soutenues par des pilastres en maçonnerie.

Autour des lacs et rivières, encore plus que partout ailleurs, l'espace privé doit se fondre dans le paysage : l'idéal serait même qu'aucune clôture n'entrave la vue, à la rigueur un fil de fer de 1 m de haut *« pour éviter les accidents »*. Ces règles, poursuit l'article 5, *« s'appliquant pour toutes les parcelles qui seraient séparées des pelouses, lacs ou rivières par une route »*, élargissant ainsi la protection à une grande partie du Vésinet. Enfin, les clôtures qui aboutissent sur les lacs et les pelouses doivent sur 10 m reprendre les systèmes énoncés plus haut, sauf pour le Tapis vert, où les murs séparatifs pourront se poursuivre jusqu'aux pilastres des clôtures en façade, car ici il n'est pas nécessaire de prescrire les retraites pour y ménager des vues comme pour les pelouses en ligne courbe. On pourra même élever un muret de 60 cm de haut avec grille ou treillage.

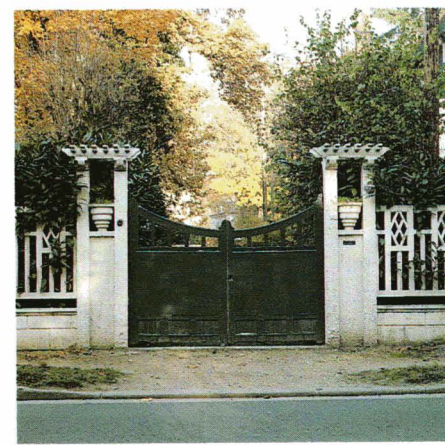
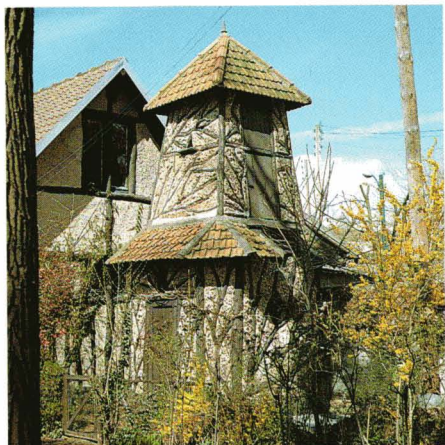


La fluidité spatiale des éléments majeurs du paysage ne devait cependant pas s'interrompre dans les autres parties du lotissement, au risque de briser l'homogénéité recherchée. L'article 5 énonce donc d'autres règles moins draconiennes. Cependant, sur rue, le mur de clôture, qui ne doit pas excéder 2 m 30 en hauteur, ne doit pas avoir plus de 10 m de long, car les espaces privés doivent rester perceptibles depuis l'extérieur. A cet effet, doit être ménagée, entre deux tronçons de murs, une baie d'au moins 4 m de large garnie d'un treillage posé sur un mur d'appui de 1 m 10 de haut ; si l'angle est enclos, la baie sera placée sur le pan coupé. Les murs doivent être ravalés, décorés, couverts par un chaperon et la tête du droit des baies doit présenter un pilastre en maçonnerie. Une seule exception est autorisée pour l'avenue Princesse où la hauteur des murs est fixée à 2 m 60 en raison de la déclivité de la rue et peut-être du passage important lié à la proximité de l'Asile impérial. Les murs ne sont pas obligatoires, cependant, et tout autre mode de clôture est admis, la société se réservant dans l'intérêt du parc de faire pousser sur les clôtures lierre, chèvrefeuille, vigne-vierge... On relèvera ici le paradoxe : les clôtures sont obligatoires et, pourtant, elles gênent considérablement.

Alphand écrit à ce propos : « on ne saurait trop le redire, il importe toujours de dissimuler les clôtures » (45). Pourquoi, alors, ne pas les supprimer purement et simplement comme en Angleterre ? On constate, et le Vésinet illustre abondamment ce phénomène, qu'à la différence des pays anglo-saxons où la maison ouvre directement sur le « green » privé et collectif, les Français ont besoin de clore leur parcelle. La villégiature avec les jeux de jardin, les réunions de famille estivales, favorise la création d'un espace extérieur privé, d'où le développement de deux éléments essentiels du paysage urbain pavillonnaire dès le XIX^e siècle : la clôture et le portail qui rythment et embellissent les avenues par les contours de leurs ferronneries. Le portail, qui clôt avec prestige l'espace du jardin, s'inspire de célèbres modèles comme celui conçu par Davioud au parc Monceau. Il est en quelque sorte l'avant-propos de la demeure dont il annonce la présence, révélant souvent dans un monogramme l'identité du propriétaire et les options stylistiques de l'architecte. C'est ainsi qu'une promenade au Vésinet nous offre de merveilleuses variations sur le thème du portail entre 1858 et 1930 : évocations médiévales, modèles du XVIII^e siècle, mélanges éclectiques, arabesques de l'art nouveau, clins d'œil régionalistes ou rigueur de pergolas 1930.

L'intérêt pour les clôtures d'ailleurs trouvera un écho auprès des éditeurs d'architecture qui publieront des modèles de grilles dans diverses revues (46) ; il favorisera aussi un renouveau de l'art de la ferronnerie. La forme de l'entrée fait également l'objet de recherches de la part des paysagistes ; Alphand déclare à ce propos : « si l'on veut donner à l'entrée un caractère plus important, il faudra faire des murs concaves et disposer de chaque côté des bornes reliées de chaînes formant courbe convexe » (47). Notons que l'ampleur est également donnée par le développement horizontal du portail : la porte centrale, à deux battants, est souvent flanquée de deux portes piétonnes.

L'article 6 du cahier des charges intervient enfin sur la construction des maisons et régit leur emplacement dans la parcelle : pour conserver la fluidité du paysage, les maisons ne devront pas « s'élever à moins de 10 m de distance des clôtures, excepté les kiosques, berceaux, réservoirs et belvédères élégants, susceptibles d'embellir la propriété et l'aspect général du Vésinet ». De cette architecture éphémère et décorative, il reste encore quelques rares exemples. Perché sur un monticule de rochers, le petit kiosque situé 49, route de Croissy, à l'angle





d'une parcelle, domine les pelouses publiques avoisinantes ; s'il fait en réalité partie de la propriété privée, il appartient visuellement au regard du promeneur et s'intègre dans l'ensemble du parc. Autre fabrique pittoresque ponctuant l'espace, le belvédère juché sur une rocaille de meulière dans la rue Villebois-Mareuil permet de contempler les espaces lointains. On le constatera en étudiant les maisons, le belvédère aura également sa place dans l'architecture.

On pourrait également citer le colombier du *Wood-cottage* boulevard des Etats-Unis, ou le belvédère aujourd'hui caché par les arbres de l'île sur le lac de la Station.

Pour les parcelles séparées des pelouses, lacs ou rivières par une route, les conditions sont les mêmes : on peut toutefois y ériger des communs (pavillons de conciergerie, écuries, remises, serres...) à condition que leur largeur n'excède pas 6 m, la hauteur, un rez-de-chaussée et un étage de comble et que la façade soit décorative. Cette dernière condition conduira à des réalisations élégantes : toit en bâtière, 68, boulevard Carnot, faïences éclatantes, 12, avenue du Général de Gaulle, arc brisé du réservoir, 52, avenue Clemenceau, architecture rustique, 6, avenue d'Alsace, sont autant de réponses au cahier des charges. Ces règles sont respectées dans la majorité des parcelles, même sur celles éloignées des zones protégées. Ce parti, qui confère à l'ensemble un caractère homogène, est à l'origine de la faible densité du bâti.

Ces grands principes étant dégagés, les derniers articles règlent de façon plus traditionnelle les besoins quotidiens de la vie courante : construction de l'église, éclairage, gardiennage, eaux ménagères, etc. Toutefois, l'article 7 apporte une précision fondamentale. Comme il est de rigueur dans tous les lotissements résidentiels, il est interdit d'établir toute exploitation industrielle, les commerces étant seulement acceptés sur des lots désignés ; village du rond-point du Pecq et, plus tard, du petit Montesson. Nature oblige ! Une seule exception est faite pour les fleuristes et pépiniéristes qui peuvent s'installer à leur guise. La lecture de différents annuaires permet d'ailleurs de constater l'importance de la profession au Vésinet.

En comparaison des autres réalisations urbanistiques françaises du XIX^e siècle, le cahier des charges du Vésinet est exemplaire par sa précision. Les cahiers constituent, rappelons-le, les seules barrières à l'individualisme et à l'anarchie, jusqu'à la promulgation de la loi du 14 mars 1919 (48).

Une réalisation hydraulique de qualité : œuvre de Xavier-Edouard Dufrayer.

Si l'on doit rendre hommage au génie incontestable du comte de Choulot, il ne faut pas oublier ceux qui furent les instruments de sa réussite, en particulier Dufrayer (1811-1879) et Petit qui s'occupèrent des aménagements hydrauliques fort importants au Vésinet. Le premier, architecte de formation, était directeur du service des eaux de la Couronne à Versailles, il fut surtout l'ingénieur qui éleva la dernière machine de Marly en 1859 (49). Egalement architecte des Domaines de Saint-Germain et de Marly, Dufrayer avait aussi la charge des parterres et terrasses de Saint-Germain. De Petit, nous savons très peu de chose (50). Ingénieur des ponts et chaussées, il est toujours mentionné aux côtés de Dufrayer.

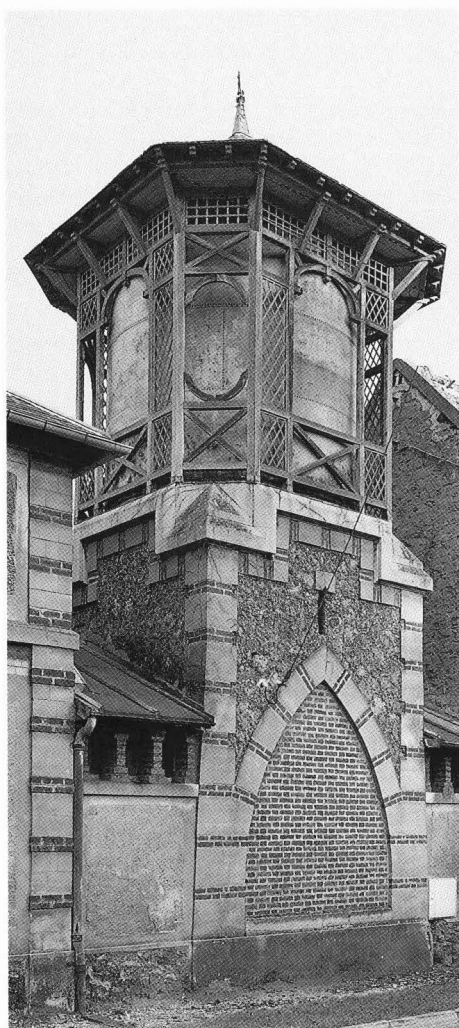
Primitivement, l'eau était puisée dans la Seine par les puissantes machines Farcot fabriquées à Saint-Ouen, puis distribuée par des canalisations de près de 90 kms. Les machines élévatoires étaient situées au bord de la Seine sur la commune de Croissy et les réservoirs au lac Supérieur, zone la plus élevée du Vésinet. Le premier réservoir ou château d'eau est installé tel une fabrique pittoresque, sur des rochers d'où jaillit une cascade. Il est constitué de blocs de béton brut coulés, procédé novateur, dont il conserve ainsi les empreintes et aspérités. Son parti général sera repris à l'Exposition Universelle de 1867 (51). Inaugurées le 19 août 1860 (52), elles devaient remplir les lacs et les quatre kilomètres des

26

Réservoir de la Villa « le Beau
Chêne » 52, av. Georges
Clemenceau par Louis Gilbert.

27

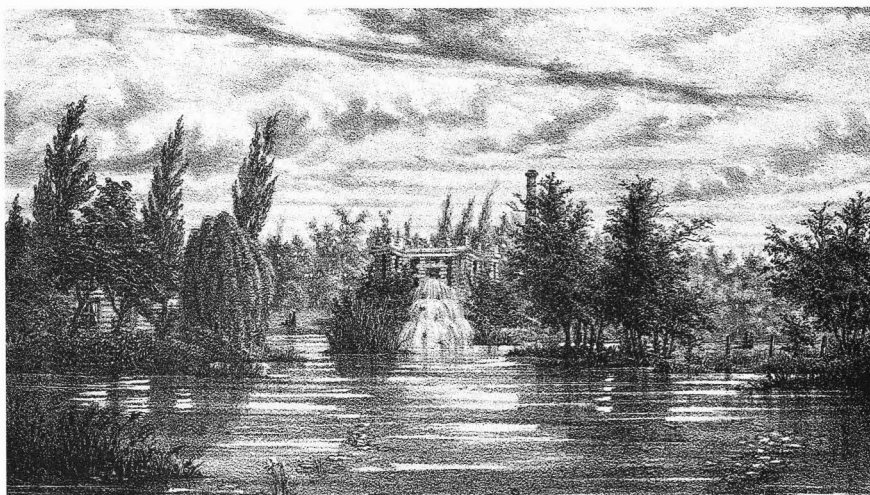
Vue du château d'eau en 1875.
Lithographie d'après Coulanges.
B.N. Estampes, Topo Va 78 fol.



rivières artificielles et fournir la population en eau potable au Vésinet, à Chatou et Croissy (53). L'eau de la Seine s'étant révélée impropre à la consommation, on creuse deux puits, l'un en 1868, l'autre en 1887, profonds de 13 mètres ; l'eau est alors élevée par une nouvelle « pompe à feu ». La qualité du système hydraulique fut jugée exceptionnelle ; un rapport fut même publié en 1877 et donné en modèle aux autres municipalités (54).

L'auteur, A. Gérardin, termine son mémoire en félicitant Pallu « *sur les excellents résultats que vous obtenez pour l'aménagement si bien entendu des eaux du Vésinet* » et le remercie « *pour la satisfaction scientifique* » éprouvée en lui faisant trouver près des portes de Paris « *un type d'eau analogue à celles que je n'avais jusqu'à présent rencontrées que dans les localités les plus désertes et les plus éloignées des centres de population et d'industrie* » (55).

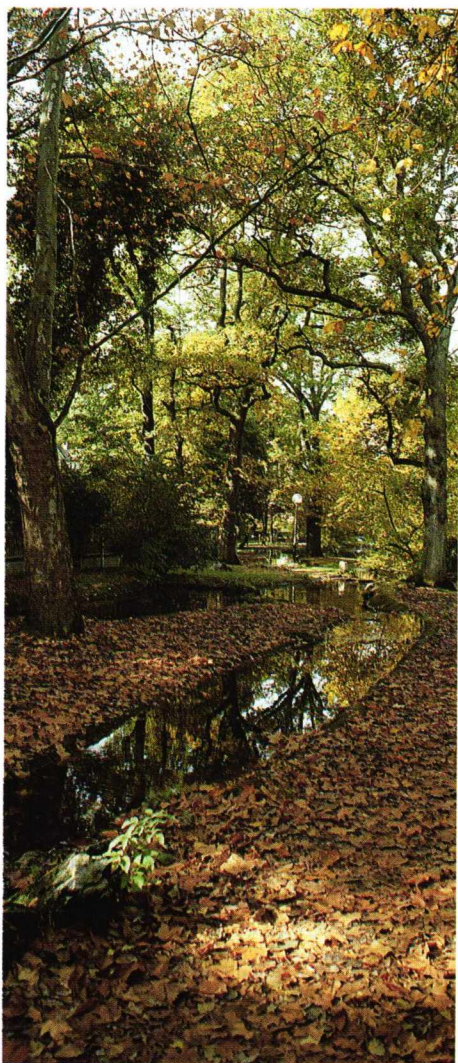
Cette réalisation hydraulique s'inscrit dans une période de recherches sur les techniques nouvelles du mouvement des eaux (56). Elle fut d'autant plus remarquable qu'elle intervient après l'échec retentissant de Varé qui n'avait pas reproduit, au bois de Boulogne, les effets tant admirés de la rivière Serpentine de Hyde Park à Londres.



L'importance de la nouvelle école paysagère au milieu du siècle

Pour les contemporains, le Vésinet était considéré comme la troisième merveille des environs de Paris, après le bois de Boulogne et celui de Vincennes (57). Ces trois parcs publics créés dans des forêts, sont en effet très représentatifs de la nouvelle école paysagère française au milieu du XIX^e siècle.

En France, l'art des jardins avait connu des heures de gloire à la fin du XVIII^e siècle avec des réalisations comme les parcs de Bagatelle, d'Ermenonville, de Méréville, de Mortefontaine ou du désert de Retz, traductions françaises de la mode anglo-chinoise alors en vogue. Ces parcs, vastes promenades peuplées de fabriques, étaient réservés toutefois à une élite aristocratique. Durant la première moitié du XIX^e siècle, la conception du jardin ne bouge guère, malgré les efforts des Thouin, dynastie de jardiniers dont le représentant le plus intéressant pour l'évolution du jardin paysager est Gabriel Thouin (58). Auteur, en 1819, d'un ouvrage intitulé « *plans raisonnés de jardins* », il redonne une large part aux « *vues* » et ramène le tracé du jardin à des règles plus strictes, imposant l'allée de ceinture « *coordonnant les scènes comme dans les beaux parcs anglais*. » Car c'est l'Angleterre, à nouveau, qui donne une impulsion à cet art devenu trop



pittoresque et refermé sur des scènes intérieures. Ces travaux sont à l'origine d'un nouveau type de jardin qui trouve son apogée au milieu du XIX^e siècle : le parc public.

On doit rattacher ce mouvement à divers facteurs, notamment à la personnalité de Napoléon III qui s'intéressait aux jardins ; il dessina en Ecosse le jardin de Brodrick Castle pour le duc de Hamilton (59). Durant son exil anglais, il peut d'autre part admirer les réalisations londoniennes, notamment Regent's Park, achevé en 1838 par Nash au nord de la ville, Hyde Park dont il enviait la rivière Serpentine, ou Victoria Park, œuvre de James Pennethorne en 1845.

Acquis à la cause des jardins, Napoléon III, dans sa vaste entreprise de rénovation de la capitale, voudra en quelque sorte rivaliser avec Londres. Outre la civilisation anglaise, on sait qu'il fut aussi influencé par les doctrines saint-simoniennes, dans lesquelles le jardin collectif trouvait sa place (60). Le jardin, plus qu'un simple accessoire décoratif, devient un instrument de progrès, un symbole de modernité autour duquel la ville se régénère. Dès 1853, les plans de transformation du bois de Boulogne sont engagés par Varé, auquel succède Adolphe Alphand entre 1855 et 1858. Ils sont donc terminés alors que commencent juste les travaux au Vésinet puis ceux du bois de Vincennes de 1857 à 1866, toujours menés par Alphand. D'autres parcs seront créés à Paris, celui des Buttes-Chaumont en 1864, de Montsouris en 1867, mais aussi dans toute la France : en 1856, Denis et Eugène Bülher, réalisent le parc de la Tête d'Or à Lyon qui sera comparé au bois de Boulogne, référence suprême (61). On pourrait énumérer la liste des jardins publics conçus durant le troisième quart du XIX^e siècle (62) et confirmer ainsi les propos tenus par Alphand : « *au train où vont les choses il n'y aura plus bientôt d'autres grands parcs que ceux qui appartiennent à tout le monde, c'est le signe des temps nouveaux... le tracé d'une ville doit comprendre des jardins publics... ces salons verts et fleuris seront désormais l'annexe indispensable de la voirie urbaine* » (63). Pour lui, l'idéal serait donc que les plantations marchent de front avec les constructions : il aurait pu citer en exemple le parc du Vésinet. Il tient d'ailleurs en grande estime le comte de Choulot qu'il évoque à plusieurs reprises dans son ouvrage, notamment aux côtés du prince Pückler-Muskau, auteur du remarquable plan de Muskau en Silésie, intégrant dans une composition paysagère village, château et exploitation minière (64). Arthur Mangin consacre en revanche, en 1861, un large chapitre au parc du Vésinet, louant les mérites de la « *libre initiative* » et ceux d'Alphonse Pallu.

Mais la conception édilitaire du parc n'est pas l'unique caractère de l'« *école moderne* » (65) ; celle-ci s'affirme également par un retour aux grandes compositions à l'anglaise avec des pentes gazonnées (ou « *coulées de verdure* » selon Choulot), l'ouverture de perspectives sur le paysage extérieur et l'omniprésence de l'eau. En 1854, Boitard insiste sur cette différence entre le jardin dit à l'anglaise et le véritable parc anglais : « *en Angleterre on n'entend pas du tout l'art des jardins anglais comme nous l'entendons en France, ou du moins comme l'entendent ces gens qui prennent le titre d'architecte de jardin et qui vous taillent à droite et à gauche des allées tordues qu'ils accompagnent de plates-bandes de terre de bruyère* » (66). La lecture des traités et des histoires du jardin du troisième quart du XIX^e siècle conforte cette option : « *il faut s'affranchir des labyrinthes de routes de l'ancienne méthode... tendre moins à créer des tableaux qu'à tirer parti de ceux que la nature nous offre* » (67) et retrouver le goût de la nature présente dans les compositions du XVIII^e siècle, mais perdues depuis lors, dans la miniaturisation du jardin transformé en décor de théâtre (68). Ainsi, le jardin change de vocation : il ne doit plus satisfaire « *la volonté personnelle d'une pensée égoïste, mais une idée large et une intention civilisatrice* » (69). En clair, le jardin doit éviter les affectations pittoresques, « *scènes majestueuses, terribles, rustiques, exotiques ou champêtres* », (70) en jouant sur les végétaux, les rochers ou les fabriques, et doit au contraire apaiser l'esprit. Choulot insiste sur

ce besoin nouveau de la société citadine et sur les effets bénéfiques des « *jardins modernes* » (71) ; ses propos seront repris notamment par Edouard André (72). C'est ainsi que les paysagistes orientent leurs recherches vers la lumière, l'espace visuel continu, l'unité du plan, l'utilisation des formes les plus simples (notamment l'ellipse allongée, jugée par Alphand comme la meilleure) et le mouvement continu sans brisures ni retours multipliés.

Les qualités de cette nouvelle école paysagère française devaient être reconnues non seulement en Angleterre (on sait par exemple qu'André a exécuté des jardins outre-Manche) (73), mais aussi aux États-Unis, où le célèbre paysagiste Olmsted louera en particulier les réalisations d'Alphand.

Les expériences contemporaines dans l'urbanisme français : villes d'eau et stations balnéaires

Le Vésinet, œuvre singulière à bien des égards, est construit à une période d'intense activité urbanistique (74) : villes d'eau et stations balnéaires forment le nouveau cadre des rendez-vous de la bourgeoisie et, comme le Vésinet, sont le plus souvent créées *ex nihilo*. Le scénario est toujours le même : initiative privée, financement par actions, création d'une société immobilière ; puis vient la mise en place des « pièces maîtresses de la villégiature » : le casino, l'hôtel, les bâtiments consacrés aux bains et aux divers soins hydrothérapiques, le parc et les villas.

Il règne en revanche une grande diversité dans l'élaboration formelle de ces stations qui très souvent se développent au coup par coup, sans véritable plan d'urbanisme. Certaines pourtant, comme le Vésinet, combinent les talents d'un investisseur et d'un architecte : Durand Morinbeau et Paul Leroux à Cabourg en 1855, le duc de Morny et Brenay à Deauville en 1859, Emile Pereire et Regnaut à la ville d'hiver d'Arcachon en 1862 (75). Mais, dans la majorité des cas, on adopte les plans traditionnels en damier. Ceux-ci, plus simples, ne requièrent pas la présence d'un paysagiste. On leur prête d'ailleurs un caractère plus citadin : Deauville en est l'exemple. L'utilisation d'un tracé sinueux pour le réseau viaire, beaucoup plus rare, est réservé au parc public, lieu de promenade du curiste ou du plaisancier. On relève toutefois quelques exceptions : Trouville, à la mode dès les années 1830-1860, échappe au plan orthogonal, mais le choix du tracé tient surtout à la topographie, le terrain étant très accidenté. En revanche, la ville d'hiver d'Arcachon présente une conception paysagère originale, due aux réflexions conjuguées de l'architecte et du corps médical ; ainsi est réalisé « *un parc à l'anglaise où règne la ligne courbe, où aucune route, pour éviter les courants d'air, ne se croise à angle droit avec un autre chemin* » (76). Face aux impératifs hygiénistes, l'esthétique paysagère n'est pas absente ; pour maintenir la transparence de l'espace, on n'admet que deux types de clôture en bois ou en métal dans le cahier des charges (77).

L'organisation des villas dans les espaces verts, reste cependant timide. On peut également citer l'aménagement, malheureusement resté à l'état de projet, de la station de Bagnières-de-Luchon, conçu par le Dr Amédée Fontan en 1838 : le parc délimité par deux rivières aurait formé des îlots de verdure avec des lacs et des villas : il s'agit donc d'une sorte d'ébauche du Vésinet (78).

La présence d'un parc et d'un tissu pavillonnaire lâche, ne suffit pas pour parler d'urbanisme paysager, car ce sont les équipements collectifs qui viennent au premier plan, non une conception d'ensemble de lotissements résidentiels. La démarche est très différente au Vésinet où l'habitation est le point de départ de la réflexion. La mode « des eaux » n'en devait pas moins toucher la ville et c'est ainsi que, vers 1890, le docteur Raffegau installe un établissement hydrothérapique.

29

Torchère exécutée par la fonderie du Val-d'Osne : page, d'après le modèle de Mathurin Moreau.



30

Villa des Pages 42, av. Horace Vernet, vers 1876. Façade antérieure.



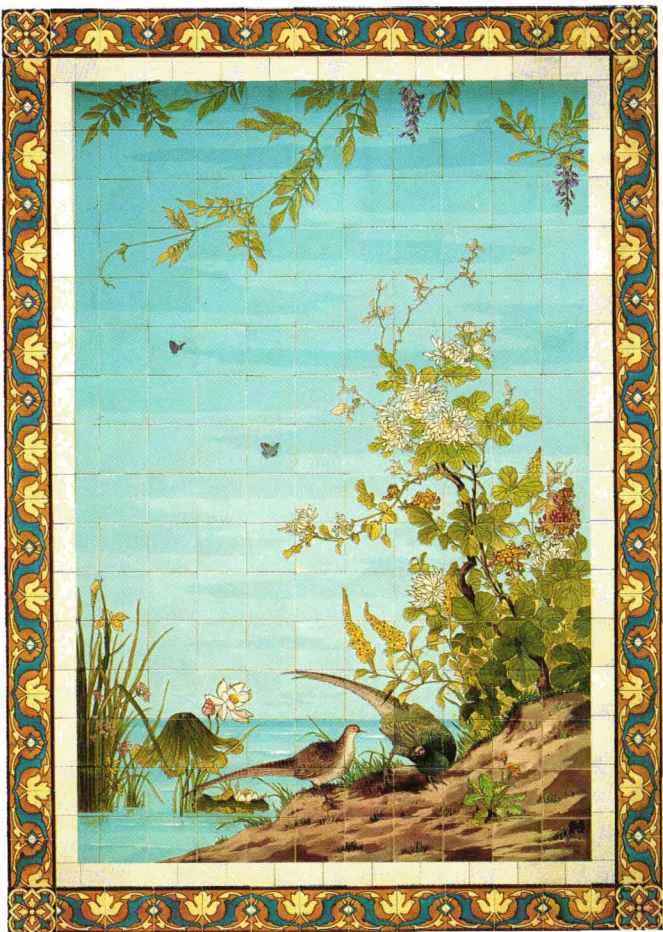
Hydrothérapie au Vésinet

Auteur de plusieurs ouvrages sur les anomalies psychiques, le docteur Raffegau applique une thérapeutique dont les premières utilisations se manifestent en France dans les années 1840, mais qui prend un essor tout particulier au cours de la deuxième moitié du XIX^e siècle (79).

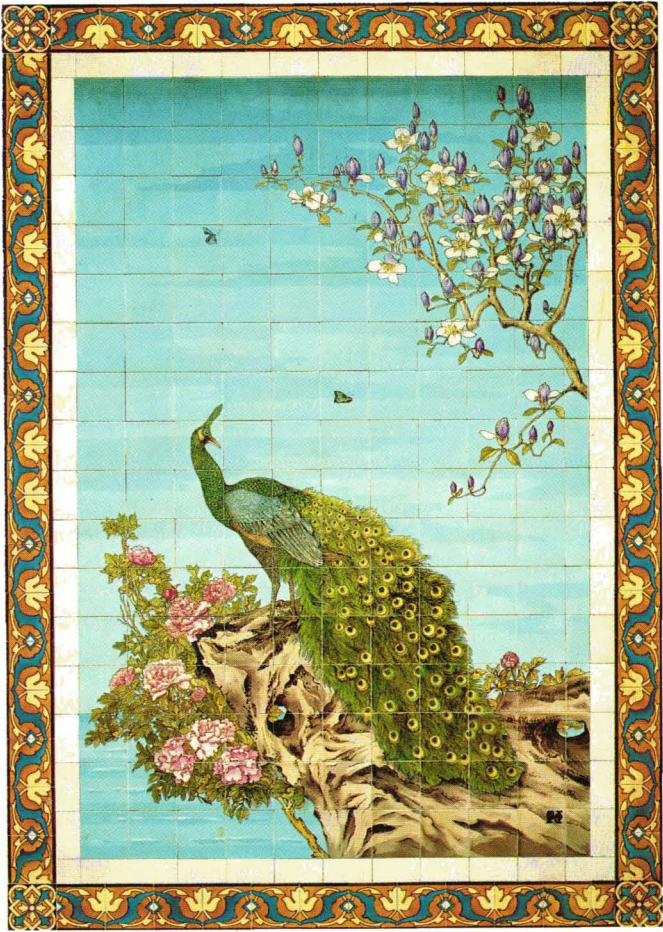
Ayant acquis la villa dite « des Pages », située sur un large terrain entre l'avenue Horace Vernet et l'avenue des Pages, il compléta l'ensemble par l'achat de plusieurs parcelles et posséda ainsi la presque totalité d'un îlot. La maison fut conservée, et un autre bâtiment construit pour les soins d'hydrothérapie et d'électrothérapie. Une partie importante fut consacrée au parc pour la promenade des convalescents ; un lac dont il ne reste aujourd'hui que les blocs de la cascade formant une grotte se faisait l'écho des aménagements du comte de Choulot (80). Le jardin paysager était complété par un jardin régulier, accompagné d'une serre. Le pavillon des soins reprend les matériaux utilisés dans la plupart des maisons du Vésinet : les assises de brique alternent avec celles de pierre. La façade en retrait, couronnée d'une balustrade est encadrée par deux pavillons carrés au toit largement débordant. Le décor assez lourd soulignant les appuis des fenêtres, trumeaux et frontons, reprend un répertoire ornemental oscillant entre les XVII^e et XVIII^e siècles.

L'essentiel des soins consistant en des douches froides ou écossaises, bains hydro-électriques, sulfureux ou térébenthinés (81), la piscine avait une grande importance. Largement éclairée par un toit vitré sur poutrelles métalliques, elle surprend par la fraîcheur de ses coloris et son style bien différent de celui du reste du bâtiment. L'ensemble des murs est recouvert de faïences blanches ornées à mi-hauteur d'une bande décorative à motifs floraux et de six panneaux figurés. Cigognes, paons, canards, faisans sont accompagnés d'une flore décrite avec une grande précision : glycines, pivoines, chèvrefeuilles, magnolias, chrysanthèmes, pruniers en fleur, iris, budlédias, nénuphars... autant de thèmes qui semblent sortir d'une estampe japonaise (82). Ces tableaux exécutés par la faïencerie de Sarreguemines (83) illustrent en effet cette nouvelle mode qui apparaît lors de l'exposition universelle de 1878. La fabrique qui révolutionnera alors l'art de la faïence décorative était celle de Théodore Deck (1823-1891), véritable diffuseur du goût japonais (84). On retrouve dans la piscine du Vésinet le même répertoire animalier, avec toutefois une plus grande simplicité dans les fonds dépourvus de paysage. L'exécution est d'une grande qualité, notamment dans la finesse du trait en relief qui rehausse chaque contour et l'on remarque, dans les carreaux situés à mi-hauteur des murs, l'utilisation d'un procédé lancé par Deck : le fond d'or sous glaçure, cuit avec l'émail.

31-32
Clinique de la Villa des Pages,
pavillon des soins : faïences
ornementales de la piscine.



33
Vue perspective du centre
d'hydrothérapie de la Villa des
Pages. Lithographie d'après une
aquarelle de V. Rose, vers 1890.
Arch. de la clinique.



Du Vésinet à la cité-jardin : le Vésinet et l'urbanisme anglo-saxon

Trop souvent, dans les ouvrages de synthèse sur l'histoire de l'urbanisme, on trouve le Vésinet assimilé à une cité-jardin (85) ou comparé avec les villes anglaises de Letchworth (1904), Hampstead (1909) ou Welwyn (1919) (86). Certes, l'aspect verdoyant et le tissu pavillonnaire incitent à de tels rapprochements, mais il ne faut pas oublier que le terme et la notion même de cité-jardin sont de beaucoup postérieurs à la création du Vésinet, les villes conçues par Howard datant seulement du début du XX^e siècle (87). Il est vrai cependant que l'urbanisme paysager du Vésinet est empreint de culture anglo-saxonne. Un tour d'horizon des villes françaises ne nous apporte aucune réalisation antérieure au Vésinet. On pourrait peut-être citer le parc Monceau où des maisons ont effectivement été associées aux espaces verts, mais le phénomène ne touche que la bordure du parc et la date est proche de celle des travaux du Vésinet.

De même que pour le renouveau du parc public, c'est vers l'Angleterre que nous devons nous tourner. C'est là, en effet, que l'on trouve pour la première fois des espaces publics associés à un lotissement privé. L'architecte qui illustre cette conception novatrice au XIX^e siècle est Joseph Paxton (1803-1865), qui conçoit près de Liverpool la ville de Birkenhead : parc paysager et îlots destinés à la construction y occupent une surface presque égale (88). Si la France et sans doute le



Vésinet doivent beaucoup à l'Angleterre, il faut également citer le troisième pôle de l'urbanisme paysager : les Etats-Unis. Les textes sur le sujet écrits durant la deuxième moitié du XIX^e siècle semblent vanter tout particulièrement le savoir-faire américain. Mangin, évoquant le Vésinet, propose volontiers cette comparaison : *« ce parc n'est pas seulement une promenade : sous ses grands arbres s'élève, avec la rapidité des cités américaines, une ville nouvelle, une ville comme on en voit peu, entièrement composée de charmantes maisons de campagne »* (89). Mais la référence concerne ici non la morphologie urbaine, mais la rapidité de l'exécution. Quelques années plus tard, dans son traité général de la composition des parcs et jardins, André aborde le sujet du lotissement, préoccupation rarement exprimée dans ce type d'ouvrage : *« cette question est l'une des plus complexes de l'art des jardins. Si un artiste avait la carte blanche dans de telles conditions, si cette bonne fortune de dresser le plan d'une ville future pouvait lui échoir, je lui recommanderais l'étude d'une très belle conception due à l'habile architecte paysagiste américain M.F. Olmsted pour la ville de Buffalo »* (90). En 1879, la référence vésigondine ne semble donc pas suffisante aux yeux d'André, mais il est paradoxal que l'auteur cite les travaux d'un architecte imprégné d'une culture à la fois anglaise et française : on sait quelle importance les travaux d'Alphand avaient pour Olmsted.



Pour essayer de mieux comprendre quels purent être les échanges entre la France et les Etats-Unis, il faut rappeler brièvement les débuts de l'urbanisme paysager dans ce pays (91). Le plan type des villes neuves américaines, et qui devait se poursuivre au XIX^e siècle, est le damier. Pourtant, dès les années 1830, des tentatives d'intégrer un parc paysager à un plan d'urbanisme se font jour avec les « *rural cemeteries* » : le cimetière du Mont Auburn à Cambridge dans le Massachusetts en 1831, suivi par ceux de Laurel Hill à Philadelphie et de Green Wood à New-York (92). Mais comme en Europe, c'est au milieu du siècle que le paysagisme commence à se développer, encouragé par des publications diffusant les modèles anglais et français (93). Le plus grand représentant de ce mouvement est Frédéric Law Olmsted (1822-1903) qui exécuta plusieurs voyages en Europe, notamment en 1859 où il visita avec Alphand le bois de Boulogne. Eut-il connaissance des travaux alors engagés au Vésinet ? Il est probable qu'une telle entreprise était connue des paysagistes (94). De retour aux Etats-Unis, Olmsted crée, dès 1859, avec Calvert Vaux (1824-1895), le célèbre Central Park de New-York, reflet des compositions françaises contemporaines. Très rapidement, Olmsted associe parc public et lotissement pour créer ce paysage qui deviendra caractéristique de l'urbanisme américain.

Les deux premiers exemples de cette nouvelle conception de l'espace résidentiel sont Parkside à Buffalo (1868) (95) et Riverside en Illinois (1869). Dans le premier, reconnu comme modèle du genre en France, Olmsted et Vaux modifient la ville en y insérant plusieurs parcs paysagers reliés par des *parkways* (allées de verdure) s'insérant dans le plan en damier. Lacs et coulées de verdure s'y retrouvent, mais à la différence du Vésinet, les parcs sont fermés par des ceintures d'arbres, l'antériorité du bâti ne permettant pas l'ouverture du parc sur la ville. Au nord du parc, ils créent la zone paysagère urbanisée de Parkside (96) postérieure de dix ans seulement à celle du Vésinet. L'année suivante, l'expérience est renouvelée à Riverside : une fois encore, rivières et verdure se mêlent au réseau routier sinueux délimitant des îlots curvilignes, scindés en parcelles à lotir (97) : le modèle, aujourd'hui symbole de la vie américaine, était créé.

On pourrait conclure à une imbrication des cultures de trois pays : Angleterre, France, Amérique, où il est bien difficile de déterminer l'originalité de chacune. Mais un dernier point reste à éclaircir, celui de la cité-jardin.

Paxton, le comte de Choulot et Olmsted doivent-ils en être considérés comme les précurseurs ? L'étude d'Ampstead près de Londres tendrait à l'affirmer : fondée par Henriette Barnett en 1906 sur les théories d'Unwin (98), cette cité idéale reprend plusieurs règles déjà énoncées pour le Vésinet : maisons en milieu de parcelle, préoccupation des liens visuels entre les espaces publics et privés, bois et jardins publics, souci de l'esthétique du bâti et, surtout, volonté d'avoir « *de tous les endroits du faubourg des panoramas sur la campagne environnante* » (99). Si le tracé des rues « à l'anglaise » et la nature sont effectivement présents dans les cités-jardins, plusieurs éléments toutefois sont inconnus des villes paysagères du XIX^e siècle. Dans l'esprit d'Howard, créateur du concept, la cité se caractérise non seulement par les espaces verts intérieurs, mais surtout par le rapport établi entre la ville et sa ceinture agricole : Welwyn, à 35 kms de Londres illustre en 1920 cette idée (100). D'autre part, la cité-jardin est en principe liée à des activités industrielles, réponse à un problème social concernant un habitat en grande partie ouvrier, ce qui n'a rien à voir avec la villégiature. C'est la raison pour laquelle on adopte rapidement un habitat de type collectif (immeubles ou cordons) mêlé à des pavillons, où l'usage de l'impasse va se développer. Assez rapidement, durant la première moitié du XX^e siècle, la cité-jardin s'éloigne des premiers exemples anglais, mais l'appellation est conservée. Il serait, à notre avis, impropre d'appeler le Vésinet comme Châtenay-Malabry cité-jardin, aussi pourrait-on, pour éviter la confusion, utiliser le terme plus approprié de « ville-parc ».

Du projet à la réalisation : Le Vésinet 1858-1930



Dans le schéma général réglementé par le cahier des charges, le terrain était divisé en 26 îlots lotis en parcelles. Au fur et à mesure des achats, le Vésinet va progressivement prendre l'aspect que nous lui connaissons aujourd'hui. L'évolution peut être suivie de deux manières. La première est l'étude des statistiques concernant la population qui passe de quelques habitants au milieu du XIX^e siècle à 1 463 en 1872, 2 465 en 1876, 3 882 en 1886, 4 342 en 1891, 5 414 en 1901 pour parvenir à 11 222 en 1931.

La seconde est l'analyse des cartes d'adjudications (101). La première vente a lieu le 16 octobre 1858 : 24 îlots boisés trouvent acquéreur entre le rond-point du Pecq et la gare du même nom (102). Au cours des années 1860-1870, les constructions se poursuivent autour du lac de la Station, progressent vers le sud-ouest et sud-est, se densifiant surtout dans la moitié sud du lotissement (103). Au nord du boulevard Carnot, le développement est plus tardif, car le Grand lac n'est creusé qu'en 1862 et inauguré en 1866. Une nouvelle zone commerciale qui n'apparaît pas sur les premières cartes, celle du petit Montesson, est ouverte au nord-est : elle se caractérise par un parcellaire plus petit, identique à ceux du « village » et du rond-point du Pecq. En 1874, à la veille de l'érection du Vésinet en commune, on peut considérer que 40 % des parcelles sont bâties.

Durant les cinq ans qui suivent, les achats sont toujours situés dans la partie sud. La route de la Plaine et la rue Emile Augier sont loties à cette période. Ce n'est qu'à partir de 1880 que sont engagées les ventes dans la partie nord, en particulier autour du Grand lac. Cette zone, à moitié occupée vers 1910, devait se développer surtout entre les deux guerres. C'est durant cette dernière période que l'on constate une modification de la voirie et de la taille des parcelles. Jusqu'alors, le parti initial du lotissement avait été conservé : la surface minimale

était de 500 m², mais le plus souvent oscillait entre 1 900 m² et 3 000 m². Certaines propriétés allaient même jusqu'à 6 700 m² (104). Les conditions financières et sociales ayant évolué, les grandes parcelles sont alors divisées ; on peut citer, en 1929, l'enclos de la Cascade, ancienne propriété du banquier américain Henry Miers. Les voies privées, les impasses se multiplient : en 1920, l'allée des Marronniers, en 1921, la rue Albert 1^{er}, en 1922, l'allée des Fauvettes, en 1925, l'allée Cécile Chaminade et l'allée des Mésanges. Ainsi, une vingtaine de voies privées sont ouvertes jusqu'en 1931 (105). Le plus souvent, les nouveaux lotissements sont destinés à des « habitations à prix modique ». Le Vésinet semble alors glisser sur la pente de l'anarchie, et durant les années 1930-1940 se produit une dégradation notoire du paysage. L'alerte est peut-être déclenchée à l'occasion d'un projet de la Société immobilière du Grand lac qui proposait de construire une série d'immeubles. Le projet est heureusement rejeté par la commune. L'opinion publique semble alors s'éveiller ; Eugène Marsan, dans le Figaro du 19 mai 1932, tente de rappeler l'image originale du Vésinet : *« cette avenante et judicieuse combinaison d'une petite cité bien pourvue et d'un parc immense et habité, d'un bois de Boulogne parsemé de villas »*. En 1934, une première mesure de protection est prise : pelouses, « coulées », lacs et rivières appartenant à la commune sont classés au titre des sites, les autres, privés, inscrits à l'inventaire supplémentaire des sites (106). La mesure est complétée en 1937 par un plan d'aménagement et un règlement rédigé dans l'esprit du cahier des charges de 1863 pour *« orienter l'évolution du Vésinet d'une manière telle que l'artistique conception de ses fondateurs soit dans la mesure des choses possibles conservée »*. (107)

Sophie Cueille



Notes

- 1
LA BEDOLLIÈRE (Emile de)... p. 117.
- 2
LEBEUF (l'abbé), « *Histoire de la ville et de tout le diocèse de Paris* », Paris, 1883, tome III, p. 129.
- 3
La ferme rebâtie au XVIII^e siècle et remaniée au XIX^e subsiste encore au Pecq, 33 avenue Pierre Curie. Cf. CUEILLE (Sophie), dossier de pré-inventaire normalisé, commune du Pecq, Yvelines, 1987.
- 4
Elles n'eurent aucune incidence sur le tracé ultérieur des lacs pour le lotissement, car elles disparurent auparavant.
- 5
Le champ de manœuvre est visible sur une carte, conservée à la Bibliothèque nationale, Estampes, Va 78d, 1^{er} quart XIX^e siècle.
- 6
HUSSON (Armand), « *Etude sur les Hôpitaux* », Paris, 1862, p. 161 ; ce rapport a été rédigé par M. BILLAULT, ministre de l'Intérieur.
- 7
Ibid., p. 156, 157.
- 8
Les neuf établissements administrés par le ministre de l'Intérieur sont : à Paris, l'hospice impérial des Quinze-vingt, l'institution impériale des sourds-muets, l'institution impériale des jeunes aveugles, à Saint-Maurice Charenton, la maison impériale de Charenton, l'asile impérial de convalescents de Vincennes, à Bordeaux l'institution impériale des sourds-muets, à Briançon l'hospice impérial du Mont-Genèvre, à Chambéry l'institution impériale des sourds-muets et au Vésinet l'asile impérial de convalescentes. Cf. LA VALETTE (marquis de), « *Les établissements généraux de bienfaisance placés sous le patronage de l'Impératrice* », Paris, 1866.
- 9
Le décret du 28 août 1858, publié dans *Le Moniteur* le 15 mai 1859.
Selon LA BEDOLLIÈRE (Emile de), *op. cit.*, p. 118, l'une des raisons de ce changement de destination est liée au fait que l'admission des mutilés étant définitive, le nombre des places eut été restreint, alors que le séjour temporaire des convalescentes permet d'accueillir 5 ou 6 000 femmes par an.
- 10
LA VALETTE (marquis de), *op. cit.*, p. 192.
- 11
PADOUE (duc de), « *Discours prononcé par S. Exc. M. le duc de Padoue, ministre de l'Intérieur le 29 septembre 1859 à l'inauguration de l'asile Impérial du Vésinet* », Paris, imprimerie impériale, 1859.
- 12
Le relevé de cette couronne par l'architecte Gilbert est conservé dans les archives de l'Hôpital ; dominée par une croix elle était supportée par des aigles. L'ensemble en zinc doré a été déposé et vendu.
- 13
Parmi les fondations charitables du Second Empire, on peut encore citer l'orphelinat du prince impérial, la maison Eugène-Napoléon, la société du prince impérial, le prêt de l'enfance au travail.
- 14
A Vincennes, c'est la bibliothèque qui occupait l'étage supérieur du pavillon central, alors que la chapelle était au rez-de-chaussée.
- 15
FERAULT (Marie-Agnès), dossier de pré-inventaire normalisé sur l'asile impérial de Vincennes, à la commune de Saint-Maurice (Val de Marne), 1987.
- 16
Classification stylistique donnée par la publication sur l'Asile impérial du Vésinet dans *le Moniteur des architectes*, 1863-1865, col. 626-628, 644-645.
- 17
Pour la ligne de Paris à Saint-Germain-en-Laye, voir Arch. Dép. des Yvelines, 7 F 9, et Inventaire général, région Ile-de-France, CUEILLE (Sophie), dossiers de pré-inventaire, communes de Chatou, 1985 et du Pecq, 1988.
- 18
Arch. nat., minutier central, LXVIII, n° 1083.
- 19
Ibid. Acte passé devant les notaires Mocquard et Roquebert.
- 20
Echange autorisé par le Sénatus consulte des 23 et 25 juin 1857.
- 21
THIBAUT (D), DELOISON (G.), « *Le Vésinet et ses environs* », Versailles, 1892, p. 30.
- 22
BERGERON (Louis), « Haute Banque parisienne et spéculation immobilière au XIX^e siècle » dans *Construire la ville XVIII^e - XX^e*, actes de la table ronde organisée avec l'aide de la S.G.R.S.T. et de la mission de la Recherche Urbaine publiés sous la direction de Maurice Garden et Yves Lequin, Lyon 1983.
- 23
On rencontre le terme lotissement sur différentes cartes d'adjudication du Vésinet, mais pour désigner l'acte de lotir.
- 24
RAGON (Michel), « *Histoire mondiale de l'architecture et de l'urbanisme modernes* », Tome I, Idéologie et pionniers 1800-1910, Paris 1975, p. 60. Considérant ira finalement fonder sa colonie « La Réunion » près de Dallas.
- 25
VILLEMOT (A.), « La vie parisienne » dans *Chroniques du Figaro*, Tome I, Paris 1858. Citation déjà mentionnée par Dominique ROUILLARD, « *Le Site Balnéaire* », Paris, 1984, p. 55 note 25.
- 26
ROUVIERES (de), « *Histoire et description pittoresque de Maisons-Laffitte* », Paris 1838, p. 6 et 7.
- 27
Les éléments concernant la vie et la carrière d'Alphonse Pallu ont été empruntés à l'étude faite lors de la célébration du centenaire de sa mort par la municipalité du Vésinet. Cf. Alain-Marie FOY, « Alphonse PALLU, 1808-1880, fondateur et premier maire du Vésinet », dans la *Revue municipale du Vésinet*, septembre 1980.
- 28
PALLU (Alphonse), « *Considérations sur l'exploitation des mines métalliques en général, et sur celles de Pontgibaud en particulier* », 1849.
- 29
Le dossier de la Légion d'Honneur a malheureusement été détruit lors de l'incendie qui a ravagé l'hôtel de Salm en 1870.
- 30
Cf. le chapitre III sur la ville écolière.
- 31
CHOULOT (Paul, comte de), « *L'art des jardins, ou études théoriques et pratiques sur l'arrangement extérieur des habitations, suivi d'un essai sur l'architecture rurale, les cottages et la restauration pittoresque des anciennes constructions* ». L'ouvrage devait comporter trois livraisons. Nous n'en connaissons que la première éditée en 1846 puis 1858 et la dernière de 1863. La deuxième livraison reste introuvable à ce jour.
- 32
Rappelons ses attaches avec le Bourbonnais : il épousa en 1817 Elisabeth de Chabannes La Palisse. Il ne reste plus guère de trace, malheureusement, des parcs des châteaux de Pomay et de La Palisse, exécutés par Choulot.
- 33
Pour la vie du comte de Choulot (1794-1863), voir AMELOT (Pierre), « Le comte Paul de Choulot, l'artiste qui peignit le Vésinet », dans la *Revue municipale du Vésinet*, sept. 1980.
- 34
CHOULOT (Paul, comte de), *op. cit.*, 1863, chapitre XI.
- 35
La liste des œuvres du comte de Choulot est donnée à la fin de chacune de ses livraisons. Les archives de la Mairie du Vésinet conservent en outre une série de 19 aquarelles sur certains jardins.
- 36
« planter sa tente » est une expression que l'on peut rattacher à ce vocabulaire « colonial » d'évasion et de conquête de territoires nouveaux.
- 37
CHOULOT (Paul, comte de), *op. cit.*, 1863, chapitre XI, p. 43.
- 38
Ibid., p. 44.
- 39
Ibid., p. 45.
- 40
5 ont été réalisés : le lac Supérieur, le Grand lac, le lac de Croissy, le lac de la Station et le lac Inférieur.

- 41 Plan des « promenades dans le Vésinet » vers 1858, Bibliothèque Historique de la Ville de Paris, E 274. Carte d'adjudication des premiers lots, 1858, Bibl. nat., cartes et plans, ge C.2205.
- 42 ERNOUF (le baron), ALPHAND (Adolphe), « *L'art des jardins. Parcs, jardins, promenades. Traité pratique et didactique* », Paris, 1868, p. 127. Ils évoquent l'exemple du parc de Franqueville près de Rouen dessiné par Duclos et traversé par une route, et le parc des Buttes-Chaumont traversé par la voie ferrée.
- 43 CHOULOT (comte de), *op. cit.*, 1868, chapitre XI, p. 48.
- 44 *Ibid.* p. 49.
- 45 ERNOUF (le Baron), ALPHAND (Adolphe), *op. cit.*, p. 228.
- 46 Pour le Vésinet, on peut citer les *Nouvelles Annales de la Construction*, 1878, pl. 25-26 : grille par l'architecte Picard ; *La Construction Moderne*, 1891-1892, pl. 55 : grille par l'architecte Ponnay.
- 47 ERNOUF (le Baron), ALPHAND (Adolphe), *op. cit.*, p. 226.
- 48 La loi du 14 mars 1919 obligeait les communes de plus de 10 000 habitants ou inscrites sur une liste dressée par le préfet à avoir un plan d'aménagement, d'extension ou d'embellissement. Ainsi, les lotissements sont soumis au contrôle de l'administration et non plus laissés au bon vouloir du lotisseur. La loi fut complétée par une autre du 19 juillet 1924.
- 49 LE BAS (Antoine), dossier de pré-inventaire normalisé sur la machine de Marly, commune de Bougival (Yvelines) 1987.
- 50 On trouve dans les *Annales des Ponts et Chaussées* de 1857, p. 275 un ingénieur Petit, qui fut notamment secrétaire du conseil général dans le secteur des chemins de fer. Dans l'état de nos connaissances, nous ne pouvons affirmer qu'il s'agisse cependant du même individu.
- 51 ANDRE (Edouard), « *Traité général de la composition des parcs et jardins* », Paris 1879, p. 482.
- 52 *Le Monde illustré*, août 1860.
- 53 Par suite des accords passés les 24 février et 2 mars 1860 entre les maires de Chatou et Croissy et la Société Pallu et compagnie, cette société était devenue en effet concessionnaire d'un service de distribution des eaux. Voir l'*Annuaire administratif et commercial de la Ville de Chatou. Le Vésinet*, 1889, p. 57.
- 54 GERARDIN (A.), « *Rapport sur les eaux du Vésinet* », Paris, 1877.
- 55 *Ibid.*, p. 18 et 24. Admiratif, il reproche une seule chose à Pallu, c'est de n'avoir pas ouvert au Vésinet une grande école de natation !
- 56 Parmi les nombreuses publications contemporaines sur le sujet, on peut citer les ouvrages d'Henri SONNET en 1845, de H. DARCY, en 1857, ou de H. BAZIN en 1865. On peut également signaler des expériences plus ponctuelles dans les systèmes d'élévation comme le système de Moulin « Eclipse » qui, présenté à l'Exposition Universelle de 1878, fut expérimenté dans une propriété appartenant à Pallu. Voir : *Annuaire historique et littéraire commercial et d'annonces industrielles de Cognac*, 1892, p. 105.
- 57 BOURDELIN (Emile), « Promenade au Vésinet », *Le Monde Illustré*, 1859. Dans les notices accompagnant les premiers plans du Vésinet, Bibl. Hist. de la Ville de Paris, E 356, la parenté avec le bois de Boulogne est également soulignée.
- 58 MANGIN (Arthur), « *Les jardins* », Paris 1867, p. 307, est le premier à reconnaître l'importance de Gabriel Thouin.
- 59 LAVEDAN (Pierre), « *Histoire de l'Urbanisme* », T. III, Paris, 1952, p. 407.
- 60 Voir en particulier la ville utopique d'Icaria, présentée par CABET dans « *Voyage en Icarie* », Paris 1840, p. 49. Cet urbanisme basé sur l'égalité laisse une grande place aux jardins publics et privés : « allées sablées droites ou tortueuses... vastes gazons... arbustes de toutes espèces, eaux en nappes, en ruisseaux, en cascades ».
- 61 L'importance du modèle parisien se retrouve notamment exprimée dans la villégiature d'Houlgate créée en 1859-1867, dont le bois est baptisé : « Bois de Boulogne » ROUILLARD, *op. cit.*, p. 31.
- 62 « Inventaire des jardins publics », dans *Monuments Historiques*, n° 143, 1986, p. 97 à 115.
- 63 ERNOUF (Le Baron), ALPHAND (Adolphe), *op. cit.*, p. 352.
- 64 *Ibid.*, p. 290.
- 65 DENY (Eugène), « *Jardins et parcs publics, histoire générale des jardins, les maîtres de l'école moderne et leurs principales créations* », Paris, 1893, p. 88. L'auteur utilise le terme « école moderne » pour désigner un mouvement qui voit véritablement le jour avec la transformation de Paris par Varé, Alphand et Barillet-Deschamps.
- 66 BOITARD, « *Manuel de l'architecture des jardins ou l'art de les composer et de les décorer* », Paris, 1954, p. 14. Les Anglais de leur côté faisaient bien la différence, et le « tracé à l'anglaise » est appelé par eux « *landscape in the French manner* » cf. *La ville d'Hiver d'Arcachon*, Paris, 1983, p. 90.
- 67 CHOULOT (comte de), « *L'Art des jardins* », Paris, 1858, 1^{er} livraison, p. 9.
- 68 *Ibid.*, p. 24.
- 69 *Ibid.*, p. 6.
- 70 BOITARD, *op. cit.*
- 71 CHOULOT (comte de), *op. cit.*, p. 29.
- 72 ANDRE (Edouard), *op. cit.*, p. 145.
- 73 LAVEDAN (Pierre), *op. cit.*, p. 385, cite André comme auteur de Sefton Park à Liverpool en 1867.
- 74 Nous n'abordons pas ici la création de villes ouvrières également importantes sous le Second Empire, mais nous restons dans le cadre de l'urbanisme de villégiature.
- 75 Catalogue d'exposition : *La ville d'Hiver d'Arcachon*, I.F.A., 1983.
- 76 *Ibid.*, p. 8.
- 77 *Ibid.*, p. 99.
- 78 Catalogue d'exposition : *Villes d'eaux en France*, I.F.A., 1985, p. 24.
- 79 Le premier établissement hydrothérapique fut fondé en 1840 en France par Baldou, au château de l'Arcade, mais le grand établissement de Divonne (Ain) créé en 1848 par Paul Vidara était considéré comme le berceau de l'hydrothérapie moderne. La méthode connaît un renouveau d'intérêt dans les années 1890 : plusieurs traités sur cette technique médicale sont alors publiés, notamment ceux de Duval en 1891 et de Bottey en 1895.
- 80 On voit ce lac sur le plan en perspective lithographié d'après une œuvre de V. Rose, vers 1890. Il faisait vraisemblablement partie des aménagements de la villa des Pages exécutés vers 1870. On peut signaler

un petit lac avec des rocaillies de meulière encore en place dans le parc de la villa Marguerite, avenue de la Marguerite.

81
THIBAUT, *op. cit.*, p. 119.

82
Japonisme, exposition Grand Palais 1988. Le monde des animaux et des plantes, p. 40 à 42.

83
Le signe de la faïencerie de Sarreguemines : deux P dont le second est inversé, reliés par un S, est porté au bas de chaque composition.

84
Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France. Canton de Guebwiller, inventaire topographique, Paris, 1972, T.1, p. 77, T.2, p. 200-201. Panneaux exécutés entre 1886 et 1891 par A. Lamère et Théodore Deck, Guebwiller en Alsace.

85
RAGON (Michel), *op. cit.*, p. 280.

86
LAVEDAN, *op. cit.*, p. 142-144.

87
FAVARDIN (P.), « La villa ou l'avènement d'un nouveau mode d'habitation » dans *Monuments Historiques*, n° 102, avril 1972, p. 57-60. Pour l'auteur, le Vésinet n'est pas le précurseur des cités-jardins. Les théories d'Howard n'apparaissent qu'en 1898 avec son ouvrage *Tomorrow, a Peaceful Path to Real Reform*.

88
CHADWICK (Georges), « *the Work of sir Joseph Paxton* », Londres, 1961. Le développement réel de Birkenhead n'intervient pas cependant avant 1880, KOWSKY (Francis R.), « Municipal parks and city planning : Frederic Law Olmsted's Buffalo Park and Parkway System », dans *Journal of the Society of Architectural Historians*, Mars 1987, vol XLVI n° 1, p. 63.

89
MANGIN, *op. cit.*, p. 368.

90
ANDRE, *op. cit.*, chap. sur le Vésinet.

91
Le sujet a été largement étudié par : NEWTON (Norman T.), « *Design on the Land, the Development of Landscape Architecture* », Cambridge, 1971. On peut également consulter le chapitre de FEIN (Albert) « The American City : the Ideal and the Real », dans *The Rise of an American Architecture*, New York, 1970.

92
Brongniart avait dès 1804 créé au Père-Lachaise un cimetière paysager. Voir BRACCO (Patrick), « Le cimetière du Père-Lachaise », dans *Monuments Historiques*, n° 124, déc. 1982, p. 33 à 47.

93
En particulier DOWNING (Andrew Jackson), *Treatise in the Theory and Practice of Landscape Gardening Adapted to North America*, 1840, qui popularise aux U.S.A le renouveau du parc paysager.

94
Il existait entre la France et l'Amérique des rapports étroits, entretenus par certains artistes et érudits tels Richard Morris HUNT ; étudiant à l'école des Beaux-Arts à Paris, il revient aux U.S.A en 1855. L'épisode des portes de Central Park est une facette de cette francophilie. Voir KOWSKY (Francis R.), « The Central Park Gateway : Harbingers of French Urbanism Confront the American Landscape Tradition » dans « *The Architecture of Richard Morris Hunt* », Chicago, 1986, p. 79 à 89. Voir aussi ROBINSON (William), « *The Parks Promenades and Gardens of Paris Described and Considered in Relation to the Wants of Our Own Cities and Public and Private Gardens* », Londres, 1869 ; et catalogue d'exposition ; « *Hunt* », Caisse Nationale des Monuments historiques et des Sites, 1989.

95
KOWSKY (Francis R.), dans le *Journal of the Society of architectural historians*, mars 1987, vol XLVI, n° 1, p. 49 à 64.

96
Ibid., p. 63, fig. 18.

97
NEWTON (Norman T.), *op. cit.*, p. 466, fig. 292.

98
CASTEX (Jean), DEPAULE (Jean-Charles), PANERAI (Philippe), « *Formes urbaines : de l'îlot à la barre* », Paris 1980, p. 51.

99
LAVEDAN (Pierre), *op. cit.*, fig. 53.

100
Ibid., p. 52.

101
Archives départementales des Yvelines, série S ; Archives municipales, 2 Fi 31, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, E 275, E 356, E 276, E 277 ; Bibliothèque nationale, cartes et plans, G.e C 2813. Rares malheureusement sont les cartes datées, mais on peut les situer dans des fourchettes chronologiques plus ou moins larges.

102
Première carte d'adjudication, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, E 275.

103
Bibliothèque historique de la Ville de Paris, E 356 et série S, Arch. départementales des Yvelines, datée de 1864, mais n'indique que les parcelles vendues.

104
MARTINEZ et VAN DER WERF, « Etude d'un cas concret : le Vésinet », dans *Cahiers de l'Institut d'aménagement et d'urbanisme de la région parisienne*, vol. 24, juillet 1971.

105
FOY (Alain-Marie), « *Le Vésinet en chemins, histoire de ses rues et de leurs habitants célèbres* », Pacy-sur-Eure, 1986.

106
Arrêté ministériel du 5 février 1934.

107
« *La commune du Vésinet. Réglementation du morcellement des propriétés et de la construction des immeubles et réglementations diverses* ». Rennes, 1943. Le règlement établit des hiérarchies dans les secteurs, en fonction desquelles sont déterminées des zones *non aedificandi* (8 m, 6 m ou 4 m) pour continuer à favoriser un parcellaire large, et gère le gabarit des édifices.

II. De l'art de la villégiature, sur le thème de la maison

Matériaux, formes et décor, 1859-1900

Pierre-Joseph Olive et les références gréco-romaines

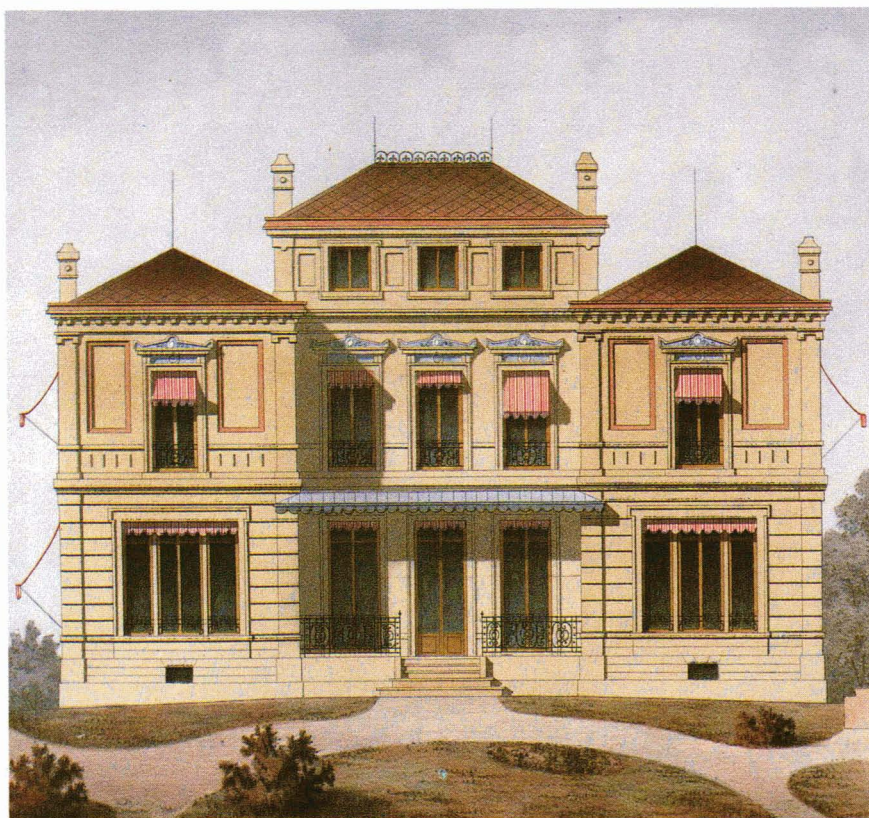


Fig. 39

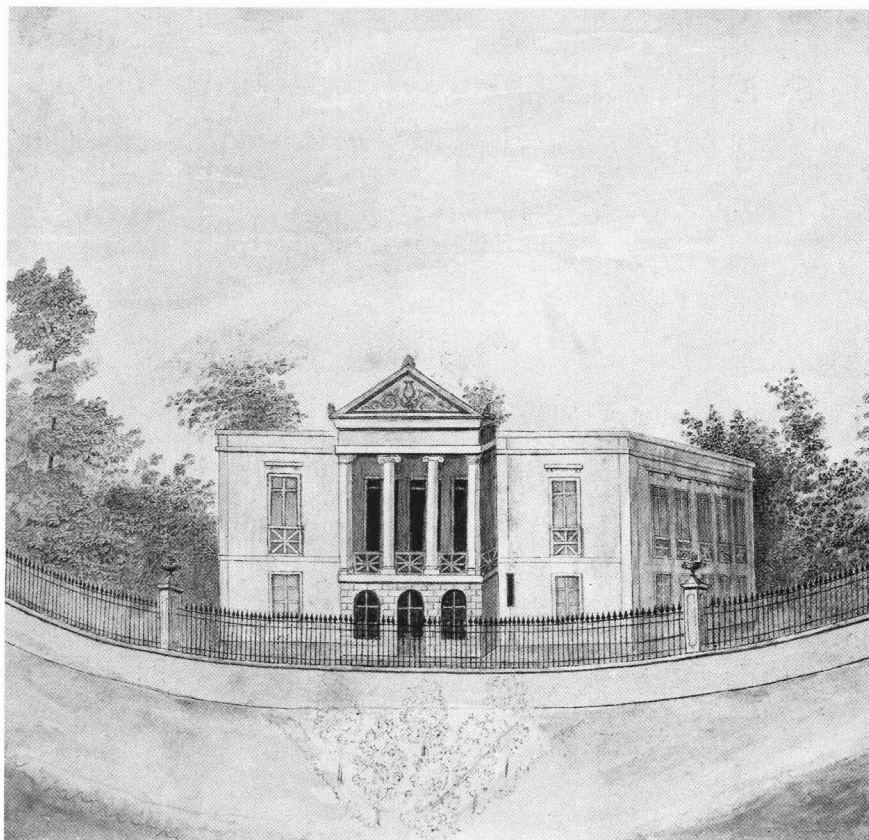
Pour le comte de Choulot (1), « le chalet, le cottage, la villa aussi bien que le château ont leur place marquée au Vésinet... Jusqu'à présent, à part quelques exceptions, le goût a peu présidé à ces constructions ». Tel était l'avis du paysagiste en 1863. Aussi l'article 6 du cahier des charges précise-t-il : « dans l'intérêt général, aucune construction ne pourra être élevée sans que les travaux soient dirigés par un architecte et que préalablement les plans en aient été signés par lui ». Le premier architecte que l'on rencontre est l'associé d'Alphonse Pallu : Pierre-Joseph Olive (1817-1899) (2). Auteur du plan en perspective publié en 1858 pour le projet du Vésinet en collaboration avec le comte de Choulot, il est, selon certaines sources (3), responsable de nombreuses maisons dans les années 1860. Architecte en titre de la Société Pallu et Cie (on pouvait le joindre à l'adresse de cette dernière, 63 rue Taitbout à Paris), il pouvait proposer directement ses services aux acquéreurs. La formule est toutefois différente de celle du lotissement de Maisons-Laffitte où l'on vendait, « clef en main » avec les parcelles, les maisons de l'architecte Duval (4). En l'absence d'archives, il est difficile de retrouver les œuvres d'Olive, d'autant plus que plusieurs ont déjà été détruites. La maison la plus célèbre, aujourd'hui disparue, était celle de la cantatrice Soltz, qualifiée en 1861 de « temple grec » (5) ; elle était située route de la Villa-Hériot, non loin de la station du Pecq, au bord d'une rivière. Vaste cube au toit plat, elle doit son appellation à l'avant-corps de la façade antérieure, parfaite évocation d'un petit temple ionique avec deux pilastres et deux colonnes in antis soutenant un entablement et un fronton à palmettes en acrotères. Le pastiche, nous

39

Maison gréco-romaine par Olive,
1861. Dessin. Bibl. mun. du
Vésinet.

40

Maison 1, rue Rembrandt, 1859.
Façade sur le lac de la Station.



le savons, ne s'arrêtait pas là ; le décor intérieur dû au peintre Mazerolles développait le thème antique : muses dans le vestibule, Apollon accompagné de la Tragédie, la Comédie et la Musique, dans l'atrium à colonnes (6). Tant par la rigueur de ses volumes que par un palladianisme affirmé, cette maison se rattache encore aux conceptions architecturales néo-classiques de la première moitié



Fig. 38

du XIX^e siècle, que rejetaient alors les architectes novateurs, et notamment Daly. Ce dernier en effet écrit en 1864 : « depuis vingt ou trente années, sous l'influence d'études et d'observations nouvelles, une réaction heureuse s'est faite contre cette rigueur et cette pauvreté » (7). Olive semble donc appartenir à la génération précédente, mais il faut souligner que la mode néo-classique perdure jusque dans les années soixante, période où sont publiés les derniers modèles du genre. On peut citer, en particulier, la villa gréco-romaine d'Eugène Cordier dans le recueil d'Isabey et Leblan (8). Autre référence sur le déclin, la villa romaine conserve encore ses adeptes, et les créations d'Olive en sont un exemple. Dans le recueil où il publie quatre de ses réalisations (90), on rencontre à la planche 50 « une villa de style romain moderne venant d'être exécutée près de Paris ». Cette villa pourrait avoir été construite au Vésinet, et son style est très proche de celui de la villa érigée en 1859 en pierre et brique au bord du lac de la Station, 1 rue Rembrandt, que nous proposons d'attribuer à Olive. Dans les deux cas, on trouve des portes-fenêtres au premier étage, trait assez exceptionnel, encadrées dans la partie inférieure d'une frise à tables carrées et surtout un attique qui confère à l'ensemble un caractère italien. On peut noter le traitement minutieux du couronnement des fenêtres : frontons triangulaires du côté du lac, volutes et palmettes sur l'élévation latérale. Mais l'architecte n'a privilégié aucune façade ; jouant avec la situation quasiment insulaire de la parcelle, il a donné à la maison le plus d'ouverture possible vers des panoramas variés.

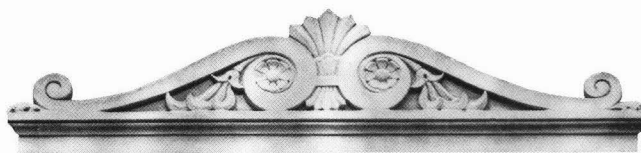


Fig. 17

« Les maisons-fabriques »

Aubaine des architectes, des plus utopistes aux plus sages, le Vésinet semble, dans les années 1860, s'orienter vers plusieurs directions. La première s'inspire de la conception paysagère du comte de Choulot et tend à assimiler les maisons à des fabriques. Choulot lui-même dessina quelques esquisses ; ces projets vraisemblablement non réalisés sont des « folies » architecturales où se mêlent les vocabulaires gothique (pignon à redents), classique (salon central couvert d'un dôme) et anglais (bow-window). Le répertoire est repris en 1864 par Hector Horeau dans son projet de « pavillon pour deux amis », sorte de belvédère pyramidant couvert en terrasse (10). Mais le plus bel exemple de « maison-fabrique » est certainement le « *Wood cottage* » du 122 boulevard des Etats-Unis, construit en 1864 par l'architecte Tricotel pour M. Taconnet. Tricotel est le meilleur représentant de l'école rustique dans la région parisienne : il créa au milieu du XIX^e siècle une entreprise à Asnières qui connut une longévité particulièrement remarquable, puisqu'elle est encore en activité dans les années trente (11). Abris, ponts et bancs rustiques, maisons de garde et chalets, cette architecture, que l'on aurait trop tendance à considérer aujourd'hui comme mineure, trouvait sa place dans les publications les plus prestigieuses comme celles de Daly ou de Boussard (12). Asnières, semble-t-il, était un centre de « production rustique » important. Outre Tricotel, on y rencontre également Hardouin, architecte de « chalets » très proches des *wood cottages* (13). A l'origine couvert de chaume, le « chalet du Vésinet », de plan carré, flanqué sur les élévations antérieure et postérieure de tours polygonales, repose sur un socle de brique. Les murs sont constitués de pans de bois de chêne en grume écorcé et de panneaux du même bois, hourdés en maçon-

nerie rustique avec les matériaux les plus divers : meulière, silex, débris de pierre (14). Les huisseries, fournies également par Tricotel, sont en chêne, ferrées et vitrées en petit verre mousseline de couleur, enchâssé en plomb. Tricotel utilise la même technique dans une maison de garde du bois de Boulogne (15) ; il était donc étroitement associé aux travaux de Davioud, auteur des portes du Bois en 1857. Etant donné les rapports paysagers qui existent entre le bois de Boulogne et le Vésinet, quoi de plus normal que d'y rencontrer des édifices similaires. Une seconde maison doit à ce propos être signalée ; située au bord du lac Supérieur, 6 avenue du Belloy, elle a été construite par Destors peu avant 1867 (16). Très proche des modèles proposés par Davioud, elle présente notamment une alternance d'assises de brique rouge et jaune (17), des toits débordant largement sur les pignons, des larmiers en accolade et surtout des *bow-windows* couronnés de terrasses empruntés à l'architecture anglaise. Le toit, à l'origine couvert de tuiles vernissées de deux couleurs, offrait également des motifs géométriques comparables à ceux des portes de l'Hippodrome et de Boulogne. Cette maison, objet de plusieurs publications (18), semble importante pour le développement de l'architecture en brique et pierre qui représente près de 60 % du bâti vésigondain de la deuxième moitié du XIX^e siècle.

Polychromie au Vésinet : la pierre et la brique

L'apogée de l'utilisation de ces matériaux se situe entre 1870 et 1890, période de recherches architecturales, matérialisée notamment par la fameuse Exposition universelle de 1878, et par deux publications importantes : *Constructions en briques* ; *La brique ordinaire au point de vue décoratif*, par Lacroux et Detain en 1878 et *La brique et la terre cuite* par Chabat en 1881 (19). Après 1900, la brique passe un peu de mode, mais on l'emploie encore au Vésinet où l'architecture régionaliste a une résonance assez faible.



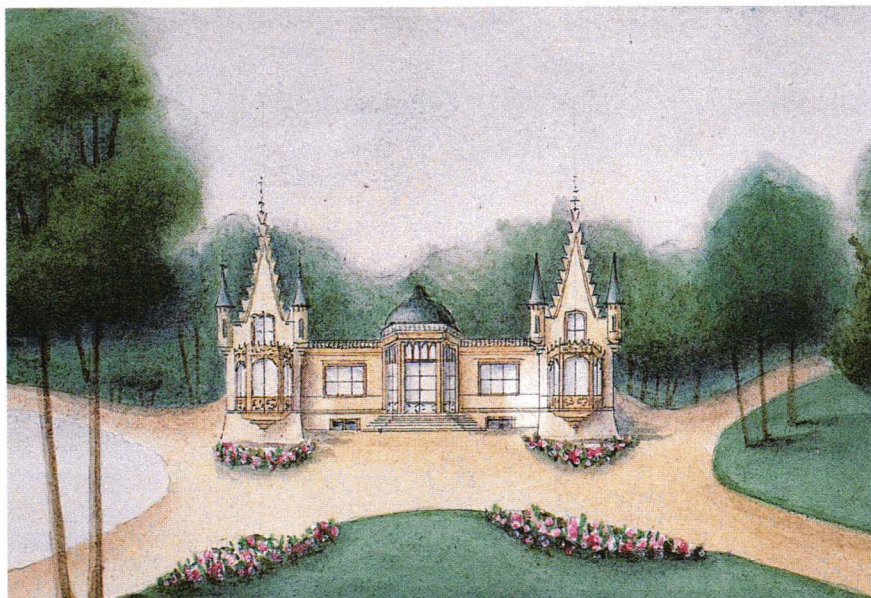


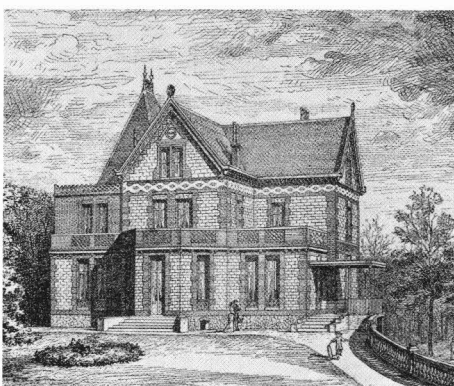
Fig. 44

Avant d'évoquer les caractères les plus fréquents de ce type d'architecture, une maison retient notre attention : la villa Marguerite, 14 avenue du même nom, construite en 1869 pour Alphonse Pallu par Louis-Auguste Boileau, auteur de l'église Sainte-Marguerite. L'architecte avait sans doute fait la conquête du fondateur du Vésinet par la modernité tant des matériaux que de leur mise en œuvre. Dans cette maison, il se révèle un grand créateur de formes nouvelles. Il abandonne tout d'abord la symétrie du plan, jouant sur les avancées et les retraits des différents corps de bâtiment et sur les terrasses pour ménager un grand nombre de points de vue. La maison occupe en effet une situation privilégiée près du Grand lac. Le gros œuvre est en pierre, mais la brique joue également un rôle en soulignant les structures de l'édifice (20) : chaînes d'angle, cordons pour marquer les niveaux, encadrements des fenêtres, rampants des pignons. Les éléments en terre cuite, notamment les chénaux et les souches de cheminée avaient fait l'objet d'une commande spéciale à la maison Muller. Enfin la charpente était en fer (21). Par la simplicité des lignes et le refus quasi total de toute référence, hormis peut-être les discrets fleurons et les fenêtres en tabernacle des pignons, cette maison affirme une modernité exceptionnelle, « *simple et confortable sans aucun style* », appelé aussi de « *style confortable* » par Robert Kerr en 1860 dans son ouvrage *The English Gentleman's House* (22).

Mais la pierre et la brique, d'une manière plus générale, expriment deux nouvelles influences qui, selon Daly touchent alors l'architecture française : « *l'une historique et l'autre internationale* » (23).

La référence historique la plus prisée par une clientèle bourgeoise qui veut affirmer sa notoriété est certainement l'art gothique. Le phénomène, plus précoce en Angleterre, ne touche réellement la maison française qu'à partir des années 1860 pour se développer jusqu'à la fin du siècle. Mais la conception architecturale du « gothique » reste assez floue et mélange des éléments stylistiques très différents. La lecture d'un recueil de modèles est à ce sujet très significative. « *Les nouvelles maisons de campagne et petites constructions pittoresques* » publiées chez Delarue dans les années 1860, nous proposent successivement « *le genre moyen-âge* », « *le genre anglais* », « *le genre gothique* » qui ne reflètent aucune rigueur historique, ce dont l'auteur avait sans doute tout à fait conscience puisqu'il délaisse le terme « *style* » au profit du « *genre* » (23 bis). Peut-on réellement distinguer une évolution de ce type d'architecture ? Cela paraît difficile au Vésinet, toutefois trois types de « *néo-gothique* » semblent se dégager : le gothique flamboyant, la première Renaissance et le gothique anglo-flamand. Le premier, le plus largement répandu, reprend surtout la symbolique du château avec le donjon, la tourelle, les hauts toits et les créneaux. Les interprétations sont alors aussi variées que les maisons. Au 19 route de la Plaine, on trouve un bel exemple du « *genre gothique* » : construite vers 1876, la maison présente un corps de bâtiment principal rectangulaire flanqué à droite d'un « donjon » et à gauche d'une





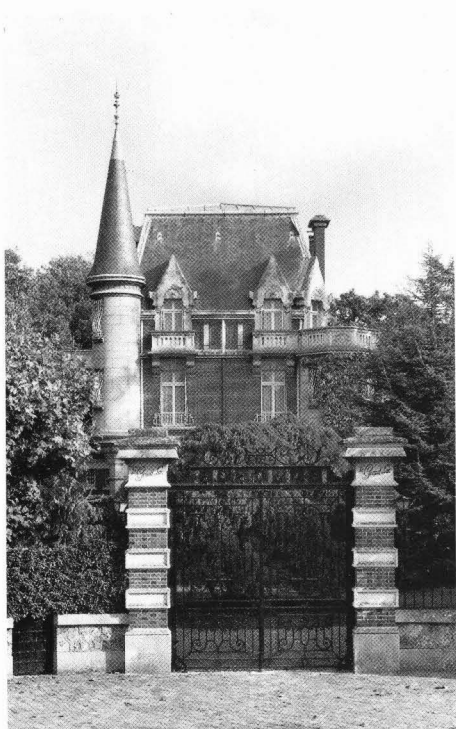
tourelle. Le premier ne manque pas de détails pittoresques : les baies étroites rappellent les meurtrières, la partie supérieure marque un léger surplomb pour simuler un chemin de ronde. L'architecte joue d'autre part avec la polychromie des matériaux : la brique lui permet de dessiner dans une sorte de trompe-l'œil les créneaux au couronnement de la tourelle. Le motif du trèfle sculpté en creux ou évidé, communément adopté pour « signifier » le gothique, ponctue lucarnes, balustrades et véranda. Cette dernière complète par sa structure métallique ornée d'arcs brisés et de blasons, "l'arsenal" gothique de la maison.

Plus modeste et moins « archéologique », l'édifice construit en 1883 par l'architecte vésigondain Baume (24), 74 boulevard Carnot, ne semble présenter qu'une façade, une sorte de décor de théâtre à contempler depuis la rue. En effet, seule la face antérieure a fait l'objet d'une composition « gothique » polychrome ; le reste de la maison, dépourvu de style, est construit simplement en moellons. On retrouve le thème de la tour cette fois dans l'angle d'un édifice de plan en équerre. Ouvertures en arc brisé ou en anse de panier, haut pignon, larmiers au-dessus des baies et surtout fleurons, culots et crochets feuillagés évoquent l'art gothique flamboyant. On remarque que l'effet coloré du matériau de gros-œuvre est renforcé par une frise de carreaux de faïence, procédé fréquent vers 1880. Plus récente, la villa « Le Grand lac », bâtie à la fin du siècle, manifeste sa gothicité par le déploiement spectaculaire de ses lucarnes passantes. Seule pourtant la silhouette des gables rappelle le Moyen-Âge, car le détail sculpté est proche de l'Art Nouveau. Autre trait que l'on rencontre dans les années 1890, notamment dans les immeubles parisiens en brique, le motif d'arcatures en frise couronnant l'édifice. Les parties supérieures ont manifestement fait l'objet d'un soin particulier, car les plus visibles de l'édifice, celles d'où l'on voit le Grand lac : la lucarne d'angle, placée dans un pan coupé d'une manière peu ordinaire constituée avec la terrasse qu'elle domine une sorte de belvédère. Contemporaine, la villa « le Lévrier » 56, route de Montesson présente un gothique ordonnancé, assagi, plus proche par sa structure de la villa voisine de Guimard que du style des années 1870-1880 : pignons découverts, lucarnes et larmiers en accolade suffisent alors à l'évocation.

On constate qu'au Vésinet, la Renaissance n'a guère trouvé d'écho, si ce n'est à la périphérie, aux limites de Chatou, sur l'avenue du lac Supérieur (25). Un ensemble de maisons, qui est vraisemblablement l'œuvre d'un même architecte vers 1885 peut être rapproché des constructions contemporaines de la villa Lambert à Chatou (26). Toujours en pierre et brique, cette architecture se caractérise par des corniches ou cordons marquant les étages et surtout par des lucarnes à pilastres, entablement et fronton cintré ou triangulaire pouvant faire l'objet de compositions pyramidantes complexes comme c'est le cas notamment au 18 avenue du lac Supérieur.

Dernière inspiration de cette architecture « néo-gothique », le modèle anglo-flamand offre un bel exemple au Vésinet. Construit vers 1870 au 82 rue des Merlettes, le « Château des Merlettes » diffère en effet des édifices présentés jusqu'alors en particulier dans sa composition d'ensemble. Viollet-le-Duc dans ses *Entretiens sur l'architecture* (27) constatait « le mode anglais consiste à agglomérer de petits corps de logis contenant chacun une ou deux pièces... le tout sans avoir égard à la symétrie... » On voit en effet ici, une juxtaposition de volumes sans distinction hiérarchique, témoin d'une influence anglaise que l'on retrouve dans les *bow-windows* et la morphologie très particulière des larges baies scindées en trois par des meneaux et soulignées sur le linteau par un larmier en accolade (28). Sur la face latérale droite, le pignon à redents ou « pas de moineaux » évoque quant à lui l'architecture flamande ou hollandaise. On retrouve ces résonances anglo-flamandes dans plusieurs maisons plus récentes et construites cette fois uniquement en pierre, telle la villa La Chimère au bord du Grand lac,

46
Villa Le Grand Lac, 2, av. des
Courlis. Fin XIX^e. Façade
antérieure.



47
Maison 23, route de la Plaine,
vers 1876. Façade antérieure.

48
Maison, route de Croissy, vers
1875. Façade postérieure sur le
jardin.



49
Maison 74, bd Carnot, signée par
Baume, 1883, Façade antérieure.

50
Le Château des Merlettes 82, rue
des Merlettes, vers 1870. Façade
antérieure.

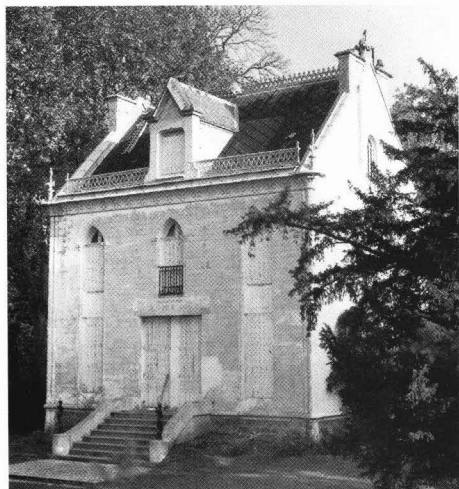


Fig. 45

Fig. 48

bâtie à la fin du XIX^e siècle, avec le même type de pignon et des huisseries en arcs brisés. Cette villa doit son nom à ses sculptures, en particulier un monstre d'une taille gigantesque, agrippé au cul-de-lampe de la tourelle d'angle. On ne peut enfin évoquer les influences d'Outre-Manche sans signaler la maison, route de Croissy, dont les ouvertures s'affirment une fois de plus par leur originalité sur le territoire français : telles les baies d'une chapelle, elles s'ouvrent sur toute la hauteur de la maison, et leur arc brisé repose sur de fines colonnettes ornant les montants. Dans ce cadre s'inscrivent les ouvertures réelles, le plein de travée étant alors orné de tables sculptées en plis de serviette. On rencontre un agencement similaire au palais de justice construit par G.E. Street à Londres en 1874-1884, un contemporain de la maison du Vésinet (29).

La pierre et la brique donnent aussi l'occasion – dans ce cas le matériau impose en quelque sorte la référence – de construire dans « le style Louis XIII ». Les variations sont beaucoup moins nombreuses dans cette catégorie et les maisons diffèrent alors surtout par le nombre des travées. La maison « Louis XIII » est un bâtiment rectangulaire qui se caractérise par un léger avant-corps central ou, au contraire, par deux avant-corps latéraux très peu saillants également. La pierre souligne la structure : chaînes d'angle harpées, cadres des fenêtres, cordons horizontaux, corniches et, dernière touche indispensable, l'œil-de-bœuf. La villa, 7 avenue de la Marguerite, bâtie vers 1880, en est un exemple typique.

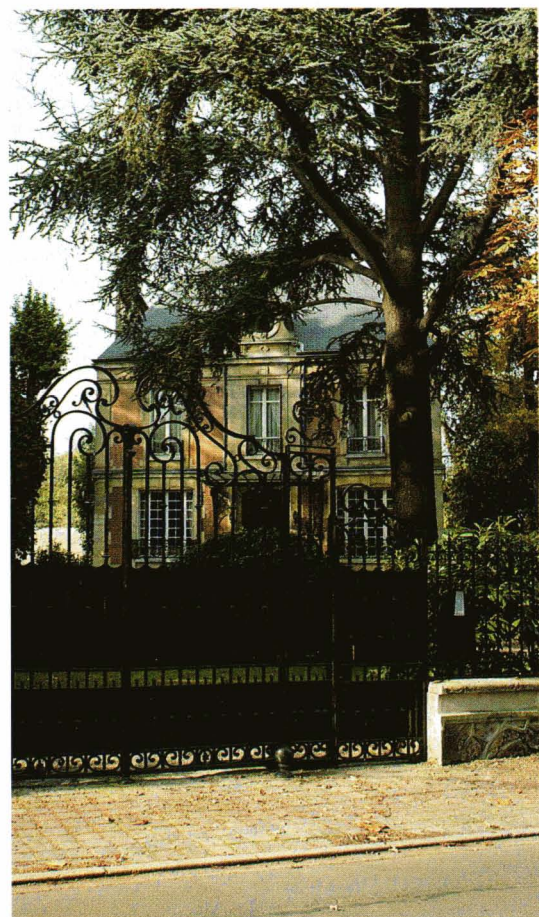
Mais la mode conduit parfois à des aberrations stylistiques et, en 1885, sur l'île du Rêve, cachée au milieu du lac Inférieur, se tient une sorte de petit trianon cubique couronné d'une balustrade qui, selon toute logique, aurait dû être revêtu d'un enduit blanc. Mais on ne sait par quel humour involontaire l'enduit fut façonné et coloré pour simuler des assises de brique.

L'architecte parvenait-il alors à se détacher d'un historicisme contraignant ? La maison bâtie vers 1876 à l'angle de la route de la Plaine et de l'avenue Arago, tend à le prouver : corps rectangulaire accosté d'un pavillon carré couronné d'un belvédère, rythme régulier des travées, alternance d'assises de pierre et de brique, pas de véritable référence stylistique en dehors du fronton circulaire brisé par un oculus. Voilà ce que les recueils qualifient de « maison moderne ».



52
Maison 7, av. de la Marguerite,
vers 1880. Vue d'ensemble.

53
Maison de l'Ile du rêve, vers
1885. Façade antérieure.



54
Villa La Chimère 1, allée des
Genêts, fin XIX^e. Façade
antérieure.

55
Villa Le Lévrier, 56, route de
Montesson. Fin XIX^e. Façade
antérieure.





Une signature vésigondine : Louis Gilbert

Les œuvres les plus « modernes » du Vésinet, qui traduisent les recherches d'un architecte sachant adapter les matériaux à une écriture originale, appartiennent à Louis Gilbert. Né à Angers le 9 mai 1831, fils d'un vannier, Gilbert meurt à Paris, le 28 avril 1904. Elève de Tendron, Moll et Ramousset, il expose au Salon de 1861 un projet de jardin d'hiver à élever dans le parc Monceau (30). Dans les années 1860, il s'installe à Bougival (Yvelines) (31), où naît en 1872 son fils Louis-Alphonse qui devait être également architecte. C'est en 1877 qu'il apparaît au Vésinet avec la construction de la nouvelle mairie. Probablement motivé par la clientèle potentielle qu'offrait cette ville en plein essor, il s'installe 14 rue du Départ. Architecte de la commune et de la paroisse, il était aussi architecte vérificateur, expert auprès du Tribunal de Versailles. Durant le dernier quart du XIX^e siècle, il marque le paysage vésigondain par plusieurs œuvres (33). Outre la mairie et les écoles communales, on lui doit aussi l'école Jeanne d'Arc en 1884, et l'agrandissement de l'église paroissiale Sainte-Marguerite en 1896. Mais le domaine où son expression est la plus libre est celui des villas dont nous connaissons sept exemples.



57

Maison 1, rue du Marché par
Louis Gilbert, vers 1874. Façade
sur le jardin.

58

Maison 28 bis, av. Georges
Clemenceau, signée Louis
Gilbert, vers 1890. Façade sur
rue.



Maison, 1 rue du Marché.

Fig. 57

Située sur une petite parcelle d'angle du village, elle a été bâtie vers 1874, donc avant l'intervention de Gilbert à la mairie. En brique et en pierre, comme toutes les constructions de l'architecte, elle présente, en raison de sa position, deux façades traitées avec un soin égal : élévation symétrique du côté rue, marquée au centre par un pignon en pierre, irrégulière du côté de la voie ferrée avec deux *bow-windows* superposés, couverts en terrasse. Trait caractéristique de l'architecte, chaque détail architectural ou décoratif est le résultat d'une réflexion. La brique, par exemple, dans la structure de pierre des chaînes en harpe d'angle, fait l'objet d'un graphisme différent selon sa position : l'alternance de bandes en brique rouge et de bandes rayées en brique rouge et jaune, utilisée pour le rez-de-chaussée et le premier étage, est inversée au pignon. Les toits à ferme débordante donnent à l'édifice un caractère rustique, tempéré toutefois par une décoration « gothique » discrète, rare dans la production de Gilbert. Notamment, apparaissent ici deux éléments récurrents dans son œuvre : le motif de la coquille et la baie géminée en plein cintre.



60

Maison 75, rue Henri Cloppet par
Louis Gilbert, vers 1880.
Elévation sur rue.

61

Immeuble 18, rue du Maréchal
Foch signé Louis Gilbert, 1886.
Façade antérieure.





Fig. 59

Maison, 31 rue Henri Cloppet

Contemporaine de la précédente, elle se rattache encore un peu aux modèles classiques et palladiens par son volume cubique et le caractère ordonnancé de son élévation principale à trois travées. L'axe est marqué par une travée centrale surélevée par une large lucarne-attique ; des pilastres de pierre rythment l'ensemble. L'étage « noble » est souligné par une frise dans laquelle s'insèrent au-dessus des fenêtres des tables de pierre, à cadre de brique épaulé par deux enroulements rappelant certains motifs bellifontains. Dans des niches circulaires, posés sur des consoles triglyphées, sont placés des bustes représentant Bacchus et, vraisemblablement, Ariane.

Maison, 15 rue Joffre (vers 1879)

Le centre de la façade est souligné cette fois par un pavillon polygonal en pierre, la brique étant utilisée pour le reste de l'édifice. Selon l'usage classique, les baies de l'étage sont couronnées de frontons alternativement triangulaires et cintrés ornés de coquilles. Ces dernières cependant, très petites et supportées par un culot, semblent plutôt s'inspirer de modèles de la Renaissance.

Maison, 75 rue Henri Cloppet (vers 1880)

La forme complexe de cette maison alignée sur la voie est due à sa situation à l'angle de deux rues. Son style est proche de la maison 31 rue Henri-Cloppet (voir ci-dessus). On remarque en particulier la même lucarne-attique centrale, formée d'une large baie cintrée flanquée de tables au décor géométrique très élaboré : briques paneresses posées de biais et rangées de briques droites. On retrouve aussi la frise du premier étage et les encadrements des ouvertures dont les volutes très nettement découpées trouvent leur écho dans les ferronneries. Autre trait remarquable, les tables en pierre du premier étage sont sculptées de motifs géométriques taillés en réserve et ornés de briques. Le rez-de-chaussée enfin affirme son caractère urbain par des refends horizontaux ou bossages continus et des consoles d'appui des fenêtres également empruntées au répertoire de la Renaissance.

Fig. 60



Fig. 61

Immeuble, 18 rue du Maréchal Foch

Construit en 1886 et décoré par les sculptures du marbrier L. Bonnyaud, l'immeuble est proche de la maison « brique et pierre ». La façade symétrique est scandée par trois pavillons, dont la verticalité est accentuée par un ordre colossal de pilastres dont les fûts sont bagueés d'assises à bossage vermiculé. Les deux travées séparant les pavillons, légèrement en retrait, sont rythmées par des tables en brique, ponctuées d'un motif que l'on retrouve à plusieurs reprises dans l'œuvre de Gilbert : un cartouche rectangulaire entre deux palmettes ; jouant sur les pleins et les vides, Gilbert a percé un jour dans quatre cartouches. Le décor sculpté est remarquable tant par l'originalité des motifs que par la qualité de l'exécution. L'amortissement des baies par une table surmontée d'une coquille est, une fois encore, un emprunt à la Renaissance.

Maison, 28bis avenue Georges Clemenceau

Plus spectaculaire par ses dimensions et sa position privilégiée au bord du lac de Croissy, la maison est entièrement construite en brique. Elle date de 1890, environ ; les travaux ont été menés par l'entreprise Rugières frères. Manifeste d'une « nouvelle » architecture prônant les matériaux industriels : brique, céramique et fer pour les linteaux, elle ressemble à une illustration de l'ouvrage de Chabat (34). Toutefois, Gilbert apporte une sensibilité toute personnelle dans l'utilisation du motif « de tapisserie ». Selon son habitude, il hiérarchise les étages et, sans utiliser les ordres antiques, il crée une sorte de progression visuelle du plus rustique au plus raffiné en diminuant à chaque niveau le nombre des assises en

Fig. 58

brique des bandes horizontales (quatre au rez-de-chaussée, trois au premier étage, une au second). Dans le même but, il place sous les corniches couronnant les niveaux un décor de plus en plus riche : briques en dents de scie au rez-de-chaussée, carreaux émaillés entre des modillons au premier étage, cabochons vernissés enchâssés dans un cadre métopique au second. C'est le matériau qui constitue l'unité de cet édifice aux volumes variés, aux ouvertures de tailles diverses, qui n'a pas en réalité de façade principale et s'oriente de tous côtés vers le paysage environnant, qu'il dominait depuis un belvédère, aujourd'hui disparu, placé au sommet du pavillon.

Villa Le Beau Chêne, 52 avenue Georges Clemenceau

Bâtie en 1890 et 1891 sur une très grande parcelle, c'est l'œuvre la plus importante de Gilbert au Vésinet et chacune de ses façades a fait l'objet d'une recherche particulière, sur le thème du « brique et pierre ». L'élévation principale est flanquée de deux pavillons carrés, formule que l'on rencontre dans les maisons de caractère « moderne » dès les années 1870, couverts de flèches très élevées. A l'étage, les angles des pavillons sont coupés, procédé déjà rencontré au 1, rue du Marché. Le centre de la façade est marqué par un léger avant-corps amorti par une composition pyramidante autour d'une lucarne à baies géminées en plein cintre. On relève des accents véritablement maniéristes dans le mouvement du fron-



ton et surtout dans la disposition des ailerons qui calent la composition. La façade postérieure, reprenant un schéma classique, s'enfle dans sa partie centrale d'un large avant-corps occupé par le grand salon. On note une excroissance des couvertures tout à fait étonnante. Les façades latérales, curieusement, présentent un pignon découvert là où l'on attendrait un toit brisé comme pour le reste de l'édifice. Mais le pignon fait l'objet d'un traitement particulier. Interrompu par la corniche qui dessine une sorte de fronton, le décor, plus que jamais, emprunte à la Renaissance : souches de cheminées, lucarnes, culots... jusqu'au motif de cordelière qui encadre le fronton.

Au terme du bref catalogue de ses œuvres vésigondines, Louis Gilbert apparaît donc avant tout comme un architecte imprégné d'une culture classique. Il ne fait pas de pastiche, ne marque ses œuvres d'aucun historicisme particulier et si, à plusieurs reprises, nous avons relevé des éléments caractéristiques de l'architecture de la Renaissance, ceux-ci sont intégrés dans un système cohérent et homogène, émanant de la logique moderne de l'architecte. Le jeu des surfaces, la frise de couronnement, le type d'encadrement des ouvertures, les baies géminées cintrées et le motif de la coquille sont des traits récurrents de ses compositions. Son écriture, très linéaire et décorative, peut être qualifiée de maniériste. Il utilise en outre toutes les ressources de la brique dans un esprit moderne et inventif.



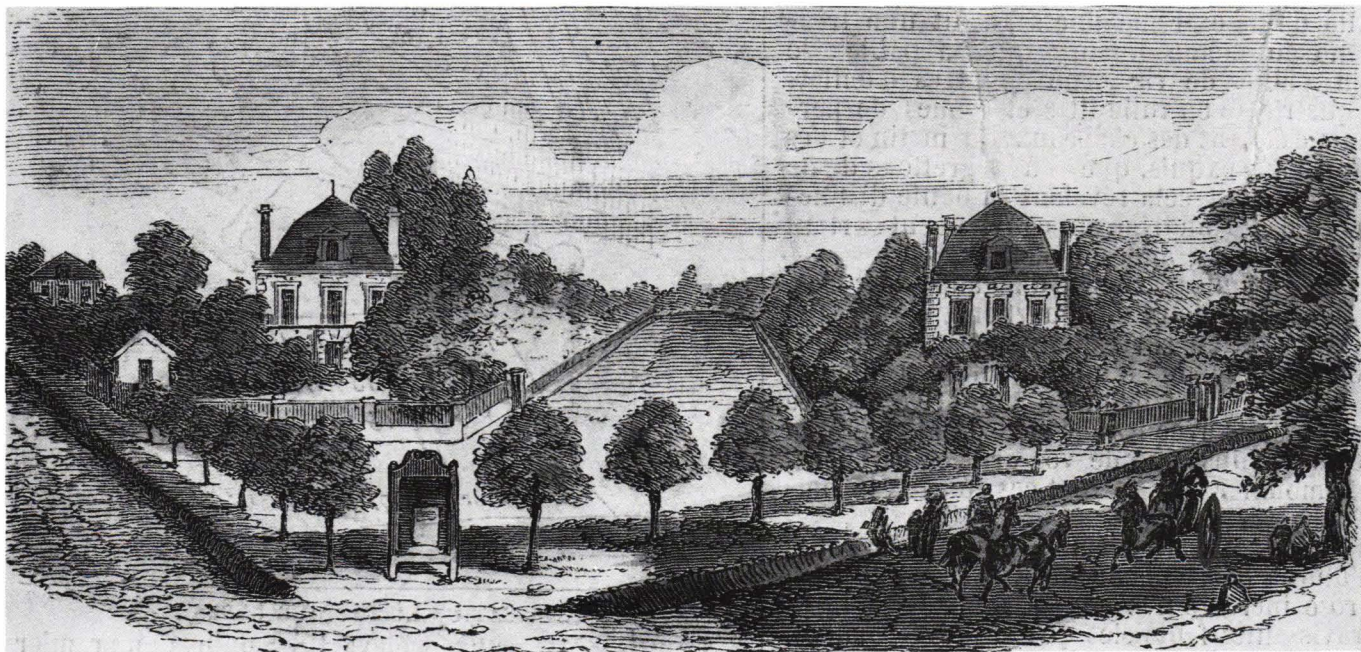
Symétrie, enduit et décor stucqué

Le Vésinet de la deuxième moitié du XIX^e siècle est remarquable pour la « bichromie » de son architecture, mais l'usage du moellon recouvert d'enduit n'en est pas absent, apanage d'un certain académisme qui prône le volume cubique du néo-classicisme avec un décor plaqué d'inspiration Louis XIII, versail-laise ou rocaille. C'est, selon l'expression de Viollet-le-Duc « *le mode français qui consiste à élever un pavillon, c'est-à-dire un logis concret, symétrique, dans lequel les services... sont réunis en plusieurs étages sous le même toit* ». (35).



Vue des deux maisons situées au
rond-point du Pecq de part et
d'autre de l'allée Médéric.
Gravure, vers 1860. Bibl. mun. du
Vésinet.

Maison 3, av. du Général Clavery.
Élévation antérieure.



Les deux premières maisons, bâties vers 1858 au rond-point du Pecq, de part et d'autre de l'allée Médéric, appartiennent à ce type ; pavillons cubiques aux élévations rythmées par des travées régulières, encadrées de chaînes d'angle harpées et aux toits en ardoise à pans brisés. César Daly (36), en 1864, le propose comme modèle de la villa suburbaine, avec quelques variantes dans le détail. Ainsi la maison « *première classe* » a deux étages sous comble, une véranda et une serre chaude, la « *deuxième classe* » est identique mais dépourvue de serre et véranda, la troisième enfin n'a ni marquise, ni serre. Daly illustre cette dernière catégorie par un plan d'une « *villa au Vésinet* » dû à l'architecte Sevestre (37) ; il s'agit peut-être de l'une de nos deux maisons. Ce type, fréquent vers 1860, connaît une grande popularité jusque vers 1880 (38). On peut citer deux exemples « *avec marquise* », conservés dans la rue du général Clavery, bâtis vers 1876.

Variation sur le thème, mais plus savante, la maison légèrement antérieure située 1, route de la Cascade, présente tous les caractères d'un type particulièrement apprécié par la bourgeoisie : façade ordonnancée, avant-corps central à triplet vénitien si caractéristique des villas du second Empire, balustrade à l'italienne courant à la base du toit, niche ornée d'une sculpture. Dans la villa des Pages, de dimensions plus importantes, construite vers 1876, l'architecte a donné plus de saillie à l'avant-corps pour ménager un porche majestueux. A l'origine, une balustrade bordait aussi le toit.

Beaucoup moins commune, la maison 1, boulevard d'Angleterre présente un plan en H avec un pavillon central carré enchâssé dans des ailes latérales qui, sur la face antérieure sont coiffées par deux immenses toits en pavillon. L'escalier a été rejeté dans une tour hors-œuvre sur la face arrière. Le décor est également peu ordinaire : sous le toit, une frise de six médaillons peints en camaïeu bleu sur fond or : portraits de fantaisie ou peut-être pour certains, portraits des commanditaires ? On peut comparer cet édifice à celui situé 17, allée d'Isly où, de la même façon, un volume cubique central couvert en pavillon est flanqué par des ailes dont les saillies sur les façades principales sont coiffées par des toits très élevés.



69

Maison 1, bd d'Angleterre, vers 1870. Façade antérieure.



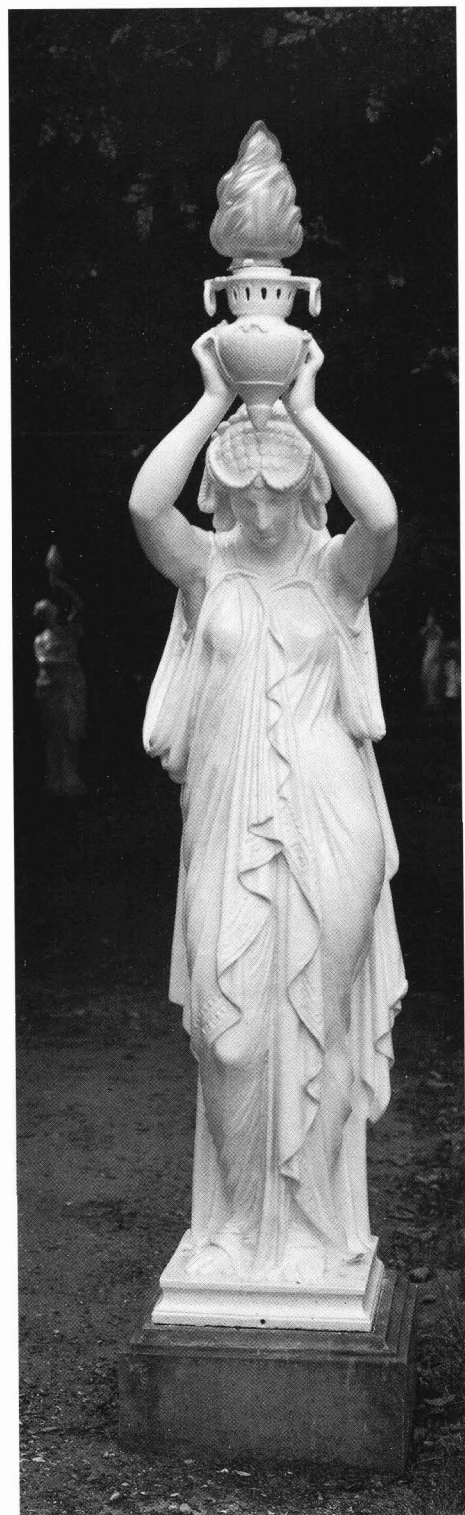
70

Maison 1, bd d'Angleterre. Elévation postérieure.



Le Palais rose : Fontaine exécutée
par la fonderie du Val-d'Osne :
« groupe d'enfants de Versailles »,
vers 1900.





Le Palais rose et la villa Berthe de Guimard

En 1899 et 1896 sont construits les édifices les plus célèbres du Vésinet, le Palais rose et la villa Berthe de Guimard, l'un encore tourné vers les fastes de Versailles, l'autre dirigé vers les arabesques de l'art nouveau, tous deux images baroques d'un siècle finissant (39).

Le comte Robert de Montesquiou, acquéreur du Palais rose en 1906, nous rapporte sa découverte : « *subitement transporté sans savoir comment ni pourquoi sur une pelouse du Vésinet, devant un palais de marbre rose... Il s'agissait d'un de ces trianons qui représentèrent toujours assez communément le rêve de ceux qui n'ont pas où reposer leur tête* » (40). A la fin du siècle, en effet, les pastiches du Trianon se multiplient et l'un des plus réputés, aujourd'hui détruit, était le « Palais rose » ou hôtel de Castellane construit à Paris en 1896 pour le célèbre dandy Boni de Castellane, par l'architecte Paul Ernest Sanson (41). En acquérant le 25 novembre 1899 un terrain de 2 150 m² à l'angle de la rue Diderot et de la Grande Pelouse, M. Schweitzer avait sans doute déjà l'intention de construire une maison, quoique plus « modeste », comparable à celle de l'avenue Foch. L'identité de l'architecte reste inconnue. L'édifice dont la façade principale a un seul niveau, s'élève sur un étage de soubassement en superstructure sur la face



postérieure, occupé par des cuisines, lingerie, chambre de domestiques et un vestibule. Au rez-de-chaussée surélevé, salon, petit salon, salle à manger, galerie, bibliothèque et quatre chambres à coucher se succèdent (42). Une véranda vitrée, encore en place, fait retour sur la façade arrière. L'élévation antérieure est un véritable pastiche du Grand Trianon, dont il reproduit la partie droite avec quelques différences dans l'espacement et le nombre des travées : même plan rectangulaire avec deux avancées latérales, même nombre de marches pour conduire aux neuf portes-fenêtres cintrées, séparées par des pilastres ioniques en marbre rose, jumelées aux extrémités. L'entablement est identique : architrave à trois fascies en calcaire, frise de marbre et corniche surmontée d'une balustrade de pierre. La sculpture reprend les dispositions générales du modèle : soleil sur l'échine des chapiteaux, guirlandes de fleurs dans les écoinçons des arcs qui, il est vrai, ont un aspect très Art Nouveau. L'ordonnance se poursuit sur les faces latérales, mais l'élévation postérieure n'a rien à voir avec la construction versaillaise. Elle est percée de baies rectangulaires moins hautes que les arcades ; l'architecte a compensé par un faux attique avec ouvertures en trompe-l'œil, meublées par

74

Le Palais rose : détail de l'entablement.

75

Le Palais rose. Façade antérieure : détail de l'encadrement des baies.



des guirlandes de fleurs. Du mobilier de jardin initial, ne subsistent que quatre pots à feu. On sait que Robert de Montesquiou, voulant compléter l'évocation, avait fait ériger une fabrique circulaire, imitant le temple de l'Amour du Petit Trianon ; aujourd'hui disparue, elle abritait une vasque de marbre provenant de Versailles (43). Plusieurs sculptures de fonte, exécutées au Val-d'Osne, ornent le parc : torchères et fontaine (44). Le Palais rose, enfin, phénomène original, avait au cimetière du Vésinet son écho, une chapelle funéraire sculptée dans le même marbre (45).

Fig. 72, 73







Comment mieux comprendre la diversité et la confusion qui existaient alors dans la création architecturale de la maison suburbaine qu'en comparant le Palais rose à la villa Berthe ?

Connue également sous le nom de « Hublotière » (46) cette maison est située 72, route de Montesson. Construite en 1896 par Hector Guimard (1867-1942) pour M. Nogues, elle faisait déjà l'admiration des contemporains. L'architecte L.-C. Boileau, directeur de la revue *Architecture* en parlait en ces termes : « *en venant de Paris, à la gare du Pecq, on tourne à gauche, on passe devant un petit lac, appelé lac de la Station, on traverse deux ou trois ponceaux établis sur une rivière... on apprécie en passant une grille et un petit hôtel construit par notre confrère M. Guimard suivant son esthétique particulière issue de la tige des végétaux* » (47).



Fig. 80

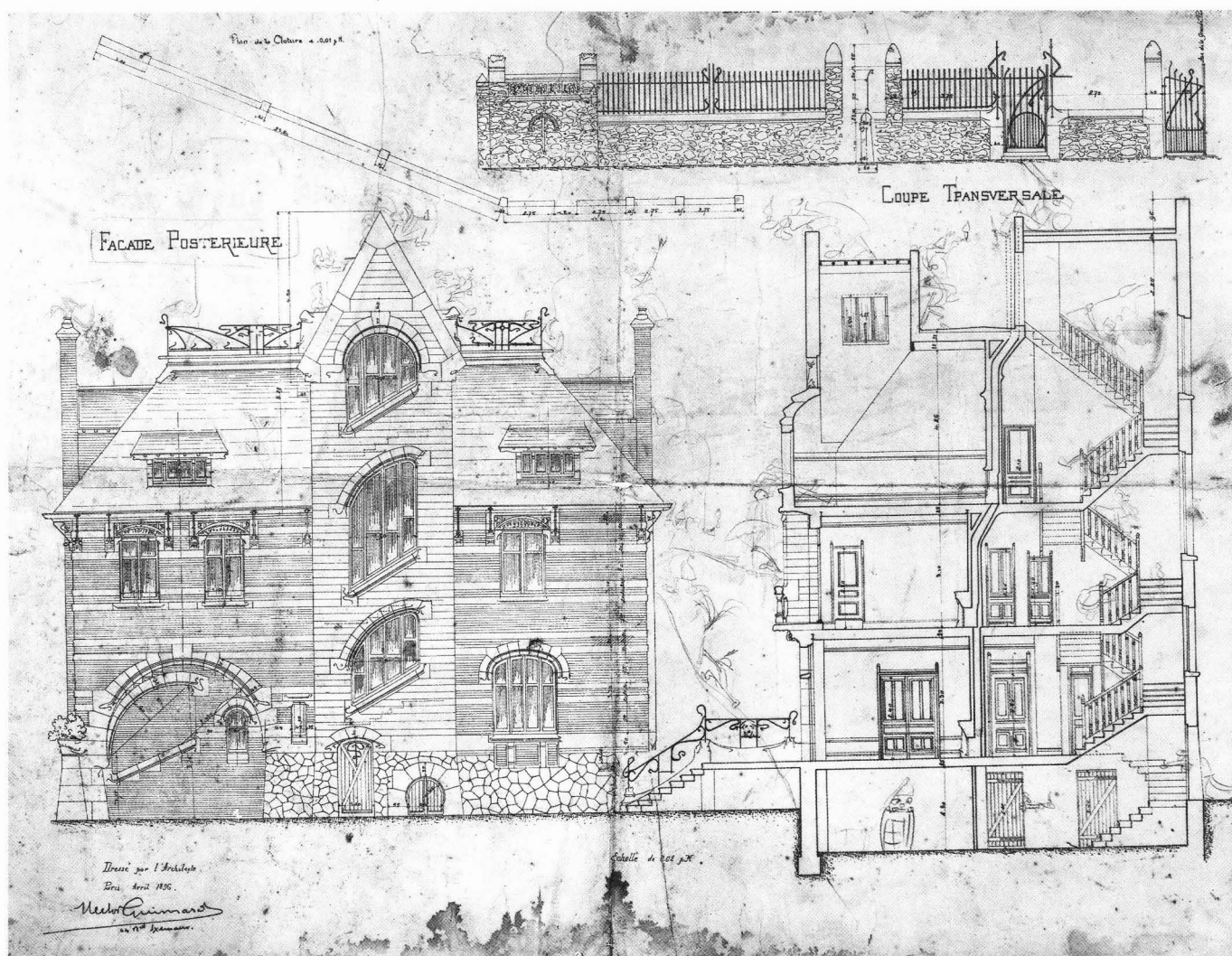
L'authenticité de l'attribution à Guimard ne saurait donc être contestée, d'autant plus qu'un plan daté et signé par l'architecte est depuis peu de temps en possession des archives communales (48). En brique et pierre sur un soubassement de meulière, la maison, de plan rectangulaire s'élève sur trois niveaux. Sur le faîtage est établi un belvédère bordé de garde-corps en fer dont les arabesques légères se découpent sur le ciel. Située au nord de la commune, la maison bénéficie d'un point de vue particulièrement attrayant sur les coteaux de Saint-Germain-en-Laye. Chaque façade présente une composition originale. L'élévation sur rue s'impose par son ordonnance symétrique organisée de part et d'autre d'une travée couronnée par un haut pignon, allusion aux structures gothiques fréquente chez Guimard. A la rigueur du dessin est ici associé un jeu de volumes : la partie centrale de la façade en effet s'arrondit pour épouser les contours du *bow-window* de l'étage de comble. Sur les côtés, pas de travées dont le rythme trop sec ne satisfait pas Guimard, mais une large baie cintrée au rez-de-chaussée, deux portes-fenêtres au-dessus, ouvrant sur un balcon, et une lucarne à arcade brisée dans le comble. On remarque que les baies de l'étage sont adoucies par la courbe de la table de grès qui orne les linteaux. Le décor, sculpté et forgé, lie entre eux les différents éléments. Sur la façade latérale, la porte décalée à droite s'ouvre au fond d'un porche cintré, éclairé sur le côté par une baie. A gauche le conduit de la cheminée souligné par une ligne oblique, percé d'une baie, repose sur des culots placés à différents niveaux, alors que le sous-sol est ponctué par trois ouvertures circulaires. On retrouve le jeu des volumes, des lumières et des lignes à la façade postérieure de l'édifice. Bien que dominée par un pignon qui, en légère saillie, couronne la cage d'escalier, l'élévation n'est pas symétrique. A gauche, une grande arcade segmentaire éclaire le porche, créant une profondeur inattendue. Elle révèle une oblique qui fait écho aux surprenants appuis rampants des fenêtres de l'escalier, allusions évidentes à la structure gothique. On relève une variante dans la forme et la disposition des lucarnes, entre le projet de 1896 et la réalisation : simples ouvertures rectangulaires, elles conféraient peut-être plus d'importance à la saillie du pignon.



La Villa Berthe 72, route de Montesson. Coupe transversale, élévation postérieure, plan et élévation des murs de clôture par Hector Guimard, 1896. Arch. com.

L'intérieur, fonctionnel et clair, ne présente aucun caractère particulier si ce n'est l'exécution des plafonds stuqués de l'étage ornés d'un motif de vagues ondoyantes. De même, l'escalier en bois de teck, n'offre que de petites touches sculptées, discrètes expressions de l'Art Nouveau.

La villa Berthe est conçue dans une période de recherche et de création importante dans la carrière de Guimard : c'est en effet entre 1894 et 1898 que le célèbre *castel Béranger* est édifié. Par ses structures gothiques, elle peut être rapprochée de deux autres villas : la maison Delfau, bâtie vers 1895, 1^{er} rue Molitor et l'hôtel Nozal, construit en 1904, rue du Ranelagh à Paris (49) toutes deux présentant un pignon central et des élévations symétriques. Elle est d'autre part à rattacher au voyage en Angleterre de 1894 d'où Guimard rapporta des croquis de maisons de campagne anglaises présentant des distributions confortables, des *bow-windows* et des toits pentus.



81
La Villa Berthe 72, route de
Montesson. Elévation postérieure.



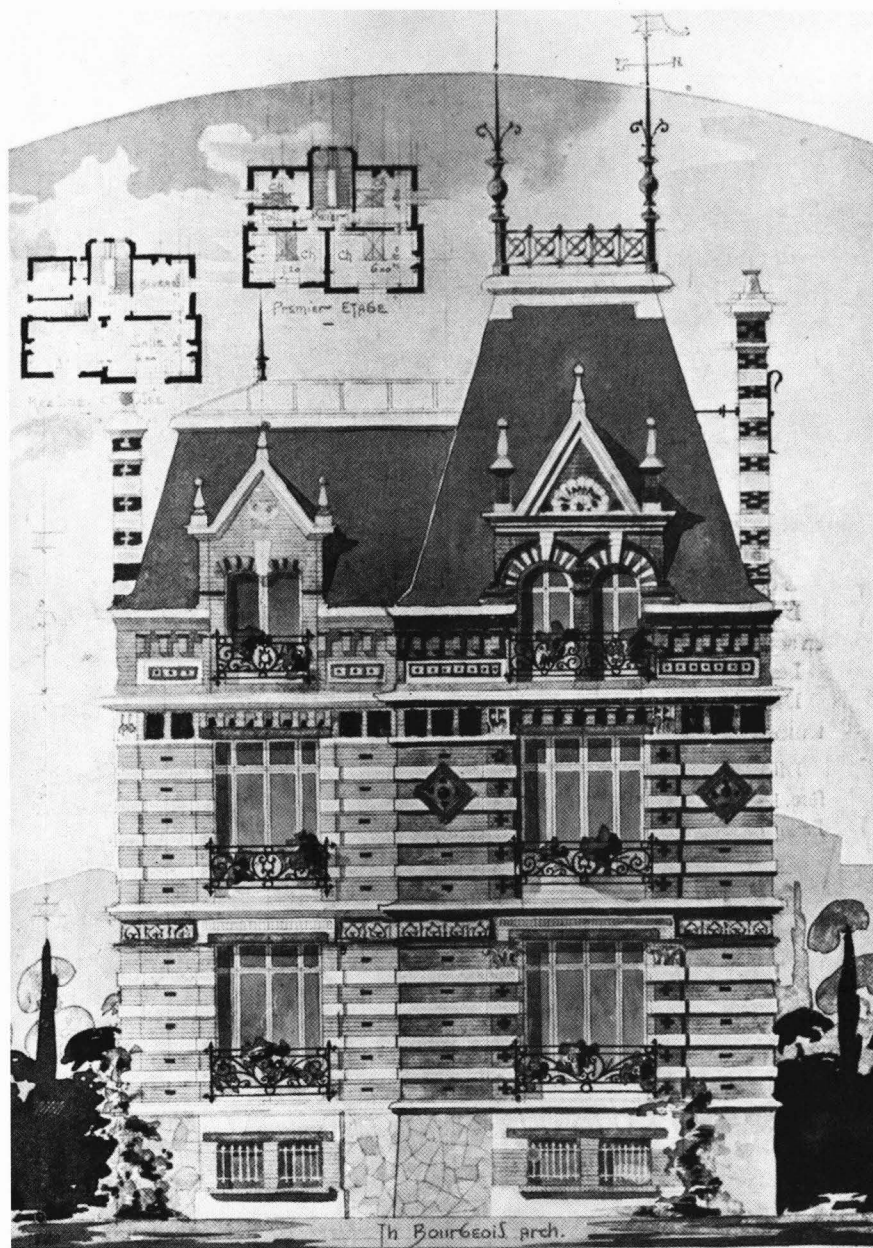
82
Villa Miraflores 1, av. Corot par
Bourgeois, vers 1905. Elévation
latérale sur le Grand lac.



Une esthétique nouvelle : 1900-1930

Théophile Bourgeois ou les hésitations du début du siècle

L'architecte Théophile Bourgeois est l'auteur vers 1910 d'un ouvrage sur la *villa moderne*, recueil précédé d'un petit traité sur la construction des maisons à la campagne. Il exerça ses talents au Vésinet (50) notamment pour plusieurs maisons dont l'une 1, avenue Corot, l'autre route de Montesson. Cette dernière, qu'il désigne sous le nom de « *petit hôtel* » a été construite en 1910, mais



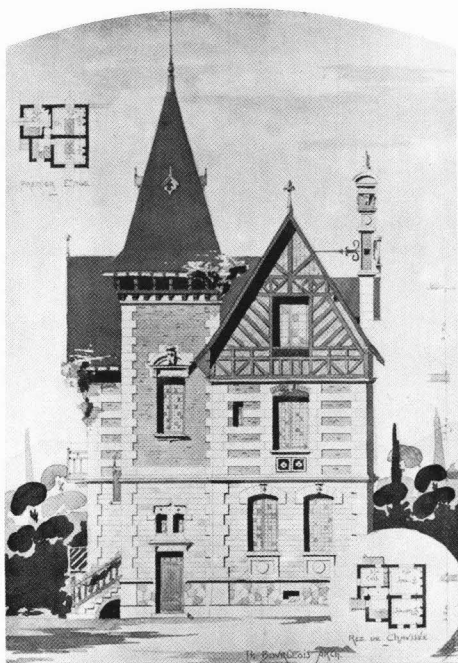


Fig. 82

appartient encore à l'architecture du siècle précédent : solin en meulière, élévation en brique et pierre à assises alternées, toit d'ardoise, lucarnes, frise de faïence émaillée, tous les éléments de la villa des années 1880-1890 sont présents. Quelques indices cependant nous révèlent une date plus récente : des volets de fer, des linteaux métalliques et surtout des briques monochromes vertes ou bleues. Les références historiques, déjà présentes sur les lucarnes (les tympanons sont timbrés à gauche d'une hermine, à droite d'une coquille), se succédaient à l'intérieur avec une grande confusion : « la décoration... est en staff et carton pierre, la salle à manger gothique, le salon Louis XV, les autres pièces art nouveau » (51). Il semblerait donc que l'architecte soit un compilateur effréné de tous les styles se faisant l'écho des goûts de la société bourgeoise. Les maisons qu'il propose ne sont néanmoins jamais des pastiches, mais plutôt une juxtaposition de vocabulaires différents. Dans une villa, construite au Vésinet (52), il associe encadrements gothiques, frontons Renaissance, pignons en pan de bois néo-normands, assises alternées de brique et de pierre, tour d'escalier hors-œuvre. Ses théories architecturales sont pourtant animées d'un certain modernisme : « il faut rechercher les plans dans lesquels la distribution est simple... des escaliers suffisamment spacieux... éclairés par des fenêtres ouvrantes et au besoin par un lanterneau vitré à la partie supérieure » (53).

Ce besoin de lumière et un regard, porté cette fois vers l'Italie, lui ont permis de réaliser l'une de ses œuvres les plus intéressantes, la villa Miraflores construite vers 1905 pour un sud-américain au bord du Grand lac. Elevée en briques recouvertes d'un enduit de ciment peint en blanc, sa façade principale qui jouit de la plus belle vue, est organisée en conséquence : tour-belvédère avec *bow-window*, balcon, loggia et toit en terrasse ouvrent totalement la villa sur l'extérieur. On remarquera que chaque façade est dotée d'un ou de plusieurs balcons aux garde-corps de bois dont les découpes forment des silhouettes de griffons, motif que l'on retrouve sur les aisseliers qui portent les avant-toits. L'entrée latérale se fait par un porche qui rappelle celui de la villa de Guimard. La villa Miraflores a connu un grand succès, elle a été publiée par Rivoalen (54) et une copie inversée a été construite par Bourgeois à Monte-Carlo (55).

Cette architecture encore attachée au passé, mais d'un grand raffinement, va pourtant disparaître devant les nouveaux modes de construction.

Meulière et régionalisme : 1900-1920

La réaction est en effet sensible, autant contre l'historicisme et les compositions symétriques que contre l'Art Nouveau. L'un des plus grands diffuseurs de la nouvelle mode de l'architecture domestique est sans conteste Sézille, auteur à partir de 1907 d'une rubrique architecturale dans la revue d'Albert Mauméné : *la Vie à la campagne*. « Nous avons » écrit-il « sous les yeux... le plus beau livre imaginable de documents merveilleux : les vieilles maisons régionales françaises » (56). Il souhaite un « véritable style français », et demande de faire de l'art breton en Bretagne, normand en Normandie. Il ne s'agit pas de copier les particularismes régionaux, mais de s'en inspirer. En 1910, il exécute au Vésinet la villa Douce Vie (57), qui illustre parfaitement son propos. La meulière n'est plus cernée de joints mais est noyée dans un mortier, les pans de bois se détachent sur un fond blanc, l'élévation simple est percée d'ouvertures dont la taille correspond à la fonction des pièces, les toits débordants sont couverts de tuiles plates : tel est le nouveau vocabulaire architectural.

En 1900, Alexandre Maistrasse, autre architecte de renom (58) propriétaire d'un terrain 79, route de Croissy, décide d'élever sa maison inspirée d'un style régionaliste. La vue sur les coteaux de Marly et de Louveciennes a été décisive



86

Villa Au Bon Accueil 79, route de Croissy, par Maistrasse, 1900.
Élévation antérieure.

87

Les Vieilles Tuiles 8, bd de Belgique, par Bosquet, vers 1910.
Élévation antérieure.



pour l'orientation de la façade principale et la disposition d'un balcon sur toute la longueur qui rappelle les chalets savoyards. Nommée « Au Bon Accueil », elle est construite en meulière apparente. La brique rouge et blanche n'est utilisée que pour des effets décoratifs et pour les pignons où elle est masquée par un enduit et des pans de bois, selon le modèle normand. Aussi indispensable pour exprimer le régionalisme normand, le toit couvert de tuiles plates débord largement et présente en façade une demi-croupe que l'on nomme en Normandie « un cul-de-geai » (59). Maistrasse attachait une grande importance à la polychromie : tous les éléments de bois sont depuis l'origine peints en vert et la meulière est rehaussée par des cabochons de grès émaillé provenant de la maison Müller.

La première maison de Jeanne Lanvin est établie sur les mêmes principes, mais son plan est plus complexe. Vers 1910, Jeanne Lanvin avait fait élever la villa « Les Vieilles Tuiles » 8, boulevard de Belgique par P. Bosquet (60), architecte à Boulogne-sur-Seine. L'avant-corps central de l'édifice, est conçu pour recevoir sur deux niveaux de grandes pièces qualifiées de « grand hall », vocabulaire d'outre-Manche, annonciateur de l'avènement du « cottage ». Le rez-de-chaussée, en meulière, semble en quelque sorte servir de soubassement aux parties hautes recouvertes par des pans de bois. La transition, il est vrai, est un peu sèche et ce genre d'édifice se prête aux sarcasmes de certains contemporains peu séduits par la mode normande : ainsi Will Darville écrit à propos d'une villa sem-





blable, « c'est une déracinée, dont le caractère s'est transformé sous l'influence de la région, qui a quitté son costume du pays des cloches de Corneville pour se faire habiller chez un couturier parisien » (61).

Bosquet et Sézille ont une conception linéaire assez sobre de l'architecture régionaliste, mais d'autres architectes insistent davantage sur le pittoresque en accentuant l'importance des toits, la variété des ouvertures et en multipliant les auvents et les épis de faîtage. La maison la plus représentative à cet égard est située, non loin du lac Supérieur, au 29 allée des Bocages. Elle a été construite durant la première décennie du siècle et son architecte est malheureusement inconnu. Comme toutes les villas occupant dans le parc une zone privilégiée, elle multiplie les points de vue : placé sur l'angle, un oriel porté par les échines d'un couple de paysans, « atlantes » régionalistes, fait face au portail d'entrée. Outre la complexité des volumes des murs et des toits, la qualité des pans de bois, la verve de la sculpture, on relève un traitement tout à fait exceptionnel des matériaux : dans les moellons équarris d'une grande rusticité, les éléments de brique s'insèrent avec beaucoup de légèreté (62). Les épis de faîtage en terre cuite vernissée qui couronnent la maison et l'auvent du portail complètent l'image vernaculaire. On pourrait citer d'autres exemples d'architecture régionaliste au Vésinet, notamment au bord du Grand lac, ou bien sur la route de Montesson (au n° 52 notamment) mais ce style n'a pas, il est vrai, connu le développement que l'on rencontre à la même période dans les sites balnéaires de Cabourg, Trouville, Villers-sur-Mer ou Deauville.

Mais si la meulière semble caractériser l'architecture néo-régionaliste en Ile-de-France, elle prête aussi sa chaude tonalité à des réalisations axées essentiellement sur les effets colorés. Telle est la maison établie 2, allée des Lierres, sur la pelouse de la gare ; on retrouve un parti identique à la maison voisine mais aussi au 7, rue Villebois-Mareuil. Maisons construites vers 1900, elles jouent sur les oppositions de la brique, de la pierre, des faïences vernissées, de l'enduit et du bois peint. Cette production, pleine de charme, allait pourtant vite devenir trop répétitive, et en s'appauvrissant, n'a plus durant une vingtaine d'années que les mérites d'une architecture d'entrepreneur.

Fig. 91

89
Maison 29, allée des Bocages, vers
1910.
90
Villa Au Bon Accueil 79, route de
Croissy. Élévation postérieure.



91

Maison 2, allée des Lierres, vers
1900. Élévation antérieure.

92

Maison de « W.H. » 10, av. du
Belloy. Vue perspective après
l'agrandissement vers 1930.



Le renouveau du cottage : 1920-1930

Les recherches menées durant les années vingt permettent de distinguer grossièrement trois grandes tendances : un régionalisme toujours en vogue, le mouvement moderne, autour des recherches de Mallet-Stevens et de Le Corbusier, et la tradition.

Le régionalisme cependant, paraît avoir subi une certaine évolution avec le développement d'un nouveau genre : le *cottage*. Le pan de bois est alors délaissé et l'on ne conserve que les effets de toits débordants en s'attachant surtout à définir un nouveau mode de vie par une nouvelle distribution : le *hall* central ouvert sur le jardin, devient l'élément indispensable du *cottage*. La maison, 10, avenue du Belloy, construite en 1900 pour M. W.H. par Grandpierre (63) est un cas particulièrement intéressant à cet égard. Novatrice, elle présente déjà les caractères extérieurs du *cottage* avec son *bow-window* et son haut toit débordant. Vers 1930, elle est agrandie et reçoit le *hall* qui manquait à son identité.



Le créateur du « cottage moderne » au Vésinet est Théophile Clément : « *le vieux cottage vous charme ! Une fantaisie naturelle et inconsciente se dégage de l'ensemble... c'est l'art du home...* » (64). Clément publie en 1927 dans *Vie à la campagne* (65) la maison qu'il a construite pour lui-même en 1924, 30, avenue des Pages, et qu'il représente comme « *le prototype de l'habitation suburbaine* » destinée à être habitée toute l'année dans la « *profusion de l'air, de la lumière, de la verdure et des fleurs.* » Le « *home* » en rez-de-chaussée, ouvre son « *living-room* » au sud par un « *bow-window* » de vastes proportions qui monte jusqu'à l'étage de comble. Les murs « *réduits au minimum de hauteur* » sont percés de larges baies. L'entrée, marquée par un motif de serlienne en brique, est rejetée au nord pour réserver le maximum de soleil aux parties habitées. La maison ouvre sur un porche intérieur qui débouche sur le *hall*, « *centre de gravité de la maison* ». Le jardin enfin est conçu pour prolonger l'espace intérieur, la cour pouvant, selon l'architecte, servir de salle à manger d'été. Le *cottage* de Clément, de



dimensions raisonnables, se caractérise par la fonctionnalité de son plan et l'importance démesurée du toit par rapport au volume total de l'édifice. Tout décor est supprimé, mais les coloris sont choisis avec soin : « *Rouge foncé pour le sous-bassement des toitures, blanc-crème pour les murs, blanc pour les croisées, bleu-outremer pour les volets... achèvent de donner la distinction que d'aucuns s'efforceraient de réaliser par un mélange hétéroclite d'ornements superflus.* » Clément a construit d'autres édifices du même type au Vésinet, dans la rue des Pages, l'avenue des Courlis (n° 36), la rue du Général Leclerc, mais d'autres architectes ont participé au renouveau du *cottage*.

Parmi les exemples les plus élégants, le *cottage* situé 39, avenue du Grand Veneur, a été construit en 1924 par les architectes Klein, Gérard et Grenard pour M. Bertin (66). Ils ont accordé une place très importante aux baies, dont le schéma reprend les modèles anglais. Cette complicité entre l'espace intérieur et celui du jardin est complétée par les volumes ouverts du porche et de la loggia qui le surmonte. Le toit, toujours imposant, descend sur la droite jusqu'au rez-de-

Maison 30, av. des Pages, *Home*
 construit par Clément en 1924.
 Vue perspective.



chaussée. Comme pour Clément, le choix des couleurs complète l'architecture : blanc-crème pour les murs et rouge foncé pour les encadrements lisses des panneaux de briques d'un ton plus clair.

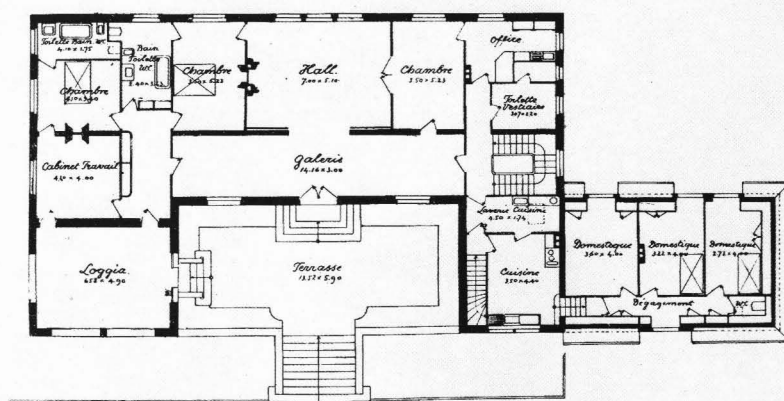
Plus connues, les deux villas de Jeanne Lanvin, boulevard de Belgique, sont l'œuvre de Robert Fournez vers 1925. A l'occasion de l'exposition des Arts décoratifs, Fournez avait déjà élevé pour Jeanne Lanvin le Hall du vêtement et le Pavillon de l'élégance (67). Selon Laprade, l'ensemble constitue une « *bonne demeure sans prétention, sobre et bien ordonnée, de la tenue, sans pittoresque excessif* » (68). Ces qualificatifs entrent tout à fait dans la définition du *cottage*. La villa située au numéro 9, de plan en U, illustre parfaitement les propos d'Albert Maumené en 1926 au sujet de la distribution moderne qui doit comporter « *un grand hall central largement ouvert sur l'extérieur et faisant corps... avec lui par une composition d'embranchement, terrasse, pergola conduisant au jardin* » (69). Comme nous l'avons déjà observé, maison et jardin doivent s'imbri-

96

Maison de Jeanne Lanvin, 9, bd de Belgique par Fournez, vers 1925. Élévation antérieure.

97

Maison de Jeanne Lanvin 9, bd de Belgique. Plan du rez-de-chaussée, *La Construction moderne*, 1925-1926, p. 425.



Plan du Rez-de-chaussée

quer. Ici, la liaison des espaces est assurée par le porche qui traverse à droite l'aile latérale et donne l'accès visuel au jardin, ainsi que la loggia à l'origine ouverte à gauche. Selon les théories contemporaines de « l'architecte des jardins », Janlet il faut « donner à la demeure moderne un jardin régulier qui en dérive, fasse en quelque sorte corps avec elle » (70). L'ère du jardin paysager est révolu et Jeanne Lanvin est gagnée à la nouvelle cause. Le jardin de la villa, encore en bon état, en est le témoignage, mais il faut aussi citer celui malheureusement disparu qui entourait sa première villa « Les Vieilles Tuiles ». Conçu par Vacherot vers 1925, il développait allées droites, pergola et plans d'eau (71).

Le *cottage* cohabite avec la villa néo-régionaliste qui lui semble parfois comme une « sœur » habillée de pans de bois : en témoignent les communs d'une propriété aujourd'hui détruite, élevés en 1927 route de Montesson. Les limites entre les deux genres sont, il est vrai, difficiles à définir et le terme de *cottage* souvent employé à tort.

Dans la bonne société, on suit le rythme des saisons : outre le *cottage* près de Paris, dévolu aux *week-ends*, on réside à Biarritz, à Megève et à Cannes. Pour ceux à qui le voyage paraîtrait trop long (ou trop dispendieux), certains immeubles rappellent les constructions de la Côte d'Azur des années vingt, tel cet *unicum* du Vésinet, 44 boulevard Carnot, érigé en 1928 par Gauderon pour M. Lambert (72). Phénomène remarquable, il est situé au milieu d'une vaste parcelle.

98
Immeuble 44, bd Carnot, par
Gauderon, 1928. Façade
antérieure.



99
Communs de style « néo-
régionaliste », 40 ter route de
Montesson, 1927. Vue perspective.





Les tentatives modernistes : 1920-1930

Le choix des styles est malaisé, et l'indécision du client se traduit parfois par plusieurs projets ; c'est ainsi que procéda l'architecte Duruelle en 1929, proposant à M. Bismuth une villa cubique avec toit en terrasse et une maison néo-régionaliste avec pignon, pan de bois et pergola (73). Les idées de l'avant-garde de Le Corbusier, de Mallet-Stevens, ont beaucoup de mal à parvenir jusqu'au Vésinet. Ville paysagère, il semble qu'elle ne se prête pas à la rigueur des nouvelles lignes, ou du moins ses habitants le pensaient-ils ? Pour l'architecte Alex Levrat, « *il y a ceux qui rêvent d'une maison normande ou provençale, et ceux qui veulent manifester leur modernité en habitant un cube de béton et de verre, toute une masse de gens intelligents et artistes...* » (74). Pour sa propre maison (75), 5, avenue des Courlis, Jean Lauthe inaugure au Vésinet un style résolument nouveau, proche des expériences de Mallet-Stevens. Elevée sur un soubassement de brique rouge, la maison affirme des volumes cubiques étagés, avec un solarium et un toit en terrasse. Les baies rectangulaires horizontales se déplacent vers l'angle du bâtiment, mais un trumeau large les en sépare encore, Lauthe hésitant peut-être devant les audaces techniques de ses contemporains. Les huisseries, notons-le, sont encore en bois et non en métal. Elles sont peintes en vert et tranchent sur les enduits blanc, accusant ainsi les lignes et les volumes par les jeux de la lumière.

Le « Pavillon Médicis » quoique bâti un an plus tard par Magnan (76) hésite un peu sur son identité : le Grand Siècle ou le XX^e ? De plan cubique, couronné d'une balustrade très géométrique, entouré dans la partie supérieure d'une corniche très saillante, il présente une façade rigoureusement symétrique, organisée autour d'un porche à deux colonnes. Par sa polychromie et le motif stylisé de ses ferronneries, il se rattache également au courant Art Déco qui privilégie les toits plats.



102

Maison 63, av. des Courlis, vers 1930. Élévation antérieure.

103

Maison rue du Général Leclerc, vers 1930. Élévation antérieure.



Plus récente, mais aussi nettement moderniste, la maison construite au 55 bis, avenue du Belloy a été dessinée en 1932 par l'architecte Hassan, lauréat de l'Institut (77). Les volumes sont toujours cubiques mais l'horizontalité est accentuée par le jeu de la brique à joints creux dont est faite la totalité de l'édifice, et un nouveau graphisme est apporté par la variété de la mise en œuvre du matériau. Le toit en terrasse est à peine visible, entouré d'une large corniche plate. Les baies horizontales se rejoignent aux angles et par le jeu de la transparence trouent l'espace. Les huisseries des fenêtres sont ici métalliques. Seul élément circulaire, dans le porche d'entrée se dessine l'oculus en hublot. Cette utilisation de la brique rouge et le style général se rapprochent des édifices construits en 1934, pour la Lyonnaise des Eaux au Pecq (78), par Robert Ricaut, architecte au Vésinet.

Avant de conclure ce chapitre, il est intéressant de voir un exemplaire de l'architecture traditionnelle exprimée par Logut en 1925 pour la villa de M. Belliard (79). On retrouve un style proche de celui de Théophile Clément au début du siècle. Bâtie en meulière, la maison retient surtout l'attention par le décor de mosaïque ornant les métopes sous le toit, qui représente des papillons.

Après les années trente, les activités du bâtiment ne s'interrompent pas au Vésinet, mais l'essentiel est alors construit. Les modèles du *cottage* et de l'architecture néo-régionaliste, usés, s'oublient au profit d'une nouvelle symétrie des façades. L'enduit à la tyrolienne fait son apparition (63, avenue des Courlis) et la petite maison de *week-end*, phénomène social et architectural nouveau, vient se glisser dans les espaces vacants.



104
Maison 30, bd Carnot, par Logut,
1925. Elévation antérieure.

105
Maison 55 bis, av. du Belloy, par
Hassan, 1932. Elévation
antérieure.



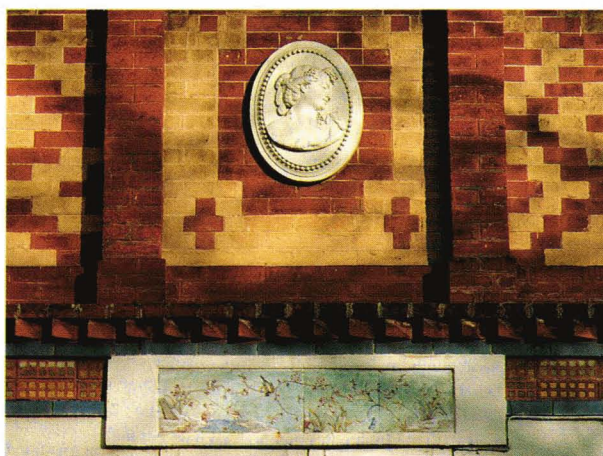
Le Vésinet, miroir de la création architecturale

« Il ne suffit pas de posséder un terrain, il faut y élever une maison, et avant de recourir au talent de l'homme spécial, on se renseigne, on ouvre des traités d'architecture pour y chercher le modèle ou au moins l'équivalent de ce qu'on désire » (80). La création d'un nouveau genre architectural, « constructions plutôt élégantes que vastes, recherchées par la bourgeoisie de moyenne fortune... la villa » (81), entraîne ainsi la publication de recueils et revues architecturales dans lesquelles le Vésinet tient une bonne part et ceci de 1858 jusqu'à la fin des années trente. La longévité de ce phénomène est rare, car d'ordinaire à certaines tranches chronologiques correspondent des zones topographiques : ainsi par exemple, Neuilly durant la deuxième moitié du XIX^e siècle, Le Touquet au XX^e siècle. Œuvres de qualités, les maisons du Vésinet s'imposent comme une véritable basse continue.

Mais l'on constate cependant que les maisons choisies sont le plus souvent des édifices ne présentant aucun caractère architectural particulier et sont au contraire les modèles type d'une catégorie. Le plus bel exemple du genre est certainement la « Maison de Monsieur Marcel » (82), prototype de la maison bourgeoise moyenne. Les deux ouvrages marquant dans l'histoire de l'utilisation de la brique, ceux de Chabat et Lacroux ont, fait notoire, présenté chacun un exemple vésigondain.

Le Vésinet, miroir de la création architecturale, est d'autre part remarquable pour la concentration d'édifices bâtis régulièrement sur une période de soixante-dix ans, qui, pour la plupart encore en place, offrent à l'historien un véritable musée de l'architecture.

Sophie Cueille



Notes

1
CHOULOT (comte de), *L'art des jardins*, 3^e livraison, Paris 1863, p. 50.

2
Dans l'état actuel de nos recherches, nous savons peu de choses sur cet architecte ; né à Paris en 1817, mort à Biot (Alpes-Maritimes) en 1899. Auteur du Grand Hôtel à Paris en 1874, il est surtout connu pour sa participation avec Paul Bénard au projet de réaménagement des Tuileries en 1880. Voir *Catalogue des dessins du Musée d'Orsay*, p. 110.

3
D'après l'article « Une maison d'artiste au Vésinet » dans *l'Industriel de Saint-Germain-en-Laye*, 30 novembre 1861, « l'architecte de la Société Pallu, Olive », a déjà fait à cette date « une foule de créations des plus pittoresques ». Il faut d'autre part noter l'originalité du plan du village aux immeubles triangulaires et polygonaux sur la vue de 1858.

4
Laffitte en effet fait construire par Duval des maisons pour faire progresser plus rapidement l'entreprise ; « Duval construit tout en un mois » : ROUVIERES (de), *Histoire et description pittoresque de Maisons-Laffitte*, Paris, 1838, p. 16.

5
L'Industriel de Saint-Germain-en-Laye, 30 nov. 1861, *op. cit.*

6
Ibid., La description du décor de Mazerolles y est donnée pièce par pièce.

7
DALY (César), *L'architecture privée au XIX^e siècle sous Napoléon III*, t. I, Hôtels privés, maisons à loyers, villas suburbaines, Paris, 1864, p. 21.

8
ISABEY (L.), LEBLAN (E.), « *Villas, maisons de style et de campagne* », Paris, 1864, pl. 49.

9
Ibid., pl. 51, pl. 52, pl. 54. Olive est alors présenté comme « l'un de nos meilleurs architectes ».

10
Exposition Hector HOREAU, Musée des Arts décoratifs, 1979. BOUDON (Françoise), LOYER (François), p. 111 fig. 76 et *Catalogue des collections de l'Académie d'architecture, 1750-1900*, vol. I, Paris 1987, VAULCHIER (Claudine de), p. 127, fig. 197.

11
On trouve à plusieurs reprises la publicité des établissements Tricotel, société anonyme, dans la revue *Vie à la campagne*, notamment celle du 15 août 1926 p. III. Ils proposaient alors « tout ce qui concerne la clôture et la décoration des parcs et jardins ».

12
DALY, *op. cit.*, T. II, Nouvelles maisons de Paris et des Environs : pl. 26, 27, pl. 5 section 3 et pl. 25 section 3, modèles de l'architecte Tricotel. BOUSSARD (J.), *Petites habitations françaises : maisons, villas, pavillons*, Paris, 1881 : plusieurs exemples de maisons rustiques, pl. 13, 36.

13
Ibid., pl. 13. La maison a été conçue par l'architecte Hardouin à Asnières, mais exécutée par « des entre-

preneurs spéciaux de travaux rustiques », probablement la maison Tricotel ? Nous ne connaissons pas encore très bien les rapports réels entre les rustiqueurs et les architectes.

14
Ibid., p. 14. L'autre technique de hourdage est l'utilisation du plâtre teinté par de l'oxyde de fer qui lui donne une grande dureté.

15
DALY, *op. cit.*, T. II, pl. 5.

16
MANGIN (Arthur), *Les jardins*, Paris 1867. Au chapitre IV, figure la gravure d'Anastasi avec la maison.

17
En réalité l'élévation sur soubassement en meulière est en moellons et plâtre, l'effet de la polychromie est dû au ravalement extérieur en plâtre. BOUSSARD (J.), *op. cit.*, p. 52.

18
Il est remarquable de constater que cette maison fut publiée à deux reprises, une quinzaine d'année après sa construction : BOUSSARD (J.), *op. cit.*, pl. 52 et maison au Vésinet, dans *Gazette des architectes*, 1883, fig. 10 à 105, p. 298, 299, 305. On voit ainsi comme il est parfois délicat de dater un édifice à partir de son année de publication.

19
L'analyse de ces ouvrages a été faite par TREIBER (Daniel) et FALK (Etienne), dans *La brique et le projet architectural au XIX^e siècle*, Paris, 1984.

20
La brique, à la différence des mises en œuvre ultérieures, est utilisée ici comme décoration purement « architectonique » qui, selon Reynaud, doit résider essentiellement dans la mise en évidence d'un bon système de construction. REYNAUD (L.), *Traité d'Architecture*, Paris, 1860, p. 189.

21
« Maison de campagne, la villa Pallu », dans *La semaine des constructeurs*, 1880-1881, p. 115-127. La charpente aujourd'hui refaite est en bois.

22
Citation déjà donnée par Claude MIGNOT, dans *l'Architecture au XIX^e siècle*, Paris, 1983, p. 277.

23
DALY (César), *op. cit.*, T. I, p. 21.

23 bis
Ouvrage conservé au C.R.H.A.M, et obligeamment prêté par Françoise Boudon.

24
BAUME (Ed.) était architecte expert de la Cie d'assurance « le Progrès National » au 102, rue de Richelieu à Paris et possédait un domicile au Vésinet, 26, route de la Borde.

25
On peut citer sur l'allée du Lac Supérieur les n° 18, 20, 26, 28 et 30.

26
CUEILLE (Sophie). Cf. dossier de pré-inventaire normalisé, commune de Chatou, Yvelines, 1985.

27
VIOLLET-LE-DUC, *Entretiens sur l'architecture*, Paris, 1863-1872, T. 2, 19^e entretien : architecture privée, maison de campagne, p. 356.

28
Le procédé utilisé dans le néo-gothique anglais est une reprise des débuts de l'architecture Tudor de la fin du XV^e siècle et diffère du système néo-gothique français où l'accolade se détache au-dessus de la fenêtre sur le nu du mur.

29
TREIBER (Daniel), FALK (Etienne), *op. cit.*, fig. p. 51.

30
BELLIER-AUVRAY, *Dictionnaire des artistes de l'école française*, Paris, 1882.

31
Annuaire de Seine-et-Oise, 1869, chap. III ; il est cité comme architecte à Bougival.

32
Annuaire administratif et commercial, guide indicateur de la ville de Chatou..., 1889, p. 139, 140.

33
Dans l'état actuel de nos recherches, nous ne connaissons que son activité au Vésinet ; une enquête sur le terrain nous a permis de retrouver plusieurs de ses maisons, mais peut-être en est-il certaines qui ont échappé à notre investigation.

34
CHABAT (Pierre), *La Brique et la terre cuite, étude historique de l'emploi de ces matériaux, fabrication et usages, etc.*, Paris 1881-1888.

35
VIOLLET-LE-DUC (Eugène), *op. cit.*, p. 356.

36
DALY (César), *op. cit.*, T. III, vol. 2, pl. 5.

37
Ibid., pl. récapitulative des plans de villas suburbaines de 3^e classe.

38
L'architecte Picard publie une maison qu'il a bâtie au Vésinet, du même type, dans *Les Nouvelles Annales de la construction*, 1886, pl. 3, 4.

39
Edifices inscrits à l'Inventaire supplémentaire des Monuments Historiques : le Palais rose en 1986 et la villa Berthe de Guimard en 1979.

40
MONTESQUIOU (Robert), *Des pas effacés*, 3^e vol., chap. XI, p. 135.

41
CHARPENTIER (Claude), « La fin du palais rose », dans *Gazette des Beaux Arts*, 1969, T. 2 et BOUVET (Vincent), « Rose pour un palais défunt », dans *Monuments Historiques*, mai 1980, p. 21 à 26.

42
Distribution donnée par l'acte de vente aux enchères publiques de la propriété à Versailles, le 14 juin 1906.

- 43
Vasque aujourd'hui conservée à Versailles, dans l'Orangerie.
- 44
Cette fontaine figurait au *Catalogue de la fonderie du Val-d'Osne*, 1913-1916 au n° 543 : « Groupe d'enfants de Versailles ».
- 45
Cf. chap. III, les dernières demeures.
- 46
L'appellation « villa Berthe » que l'on trouve inscrite sur une carte postale du début du siècle (coll. de l'abbaye Sainte-Marie de Paris) est celle d'origine. Ce n'est que récemment pour la forme circulaire de ses soupirlaux qu'elle porte le nom de hublotière.
- 47
BOILEAU (L.C.), « Une villa au Vésinet » dans *L'Architecture*, 1906, p. 144. L'article porte en fait sur une maison construite par Maistrasse, ami de l'auteur, et ne fait que mentionner celle de Guimard.
- 48
Tirage et non dessin original, ce plan, inédit, a été fait à Paris en avril 1896. Fragmentaire, il représente l'élévation de la façade postérieure, une coupe transversale, le plan et l'élévation des clôtures sur la route de Montesson.
- 49
FERRE (Felipe), « Hector Guimard architecte », Paris, 1985, p. 92. Edifice aujourd'hui détruit.
- 50
BOURGEOIS (Théophile), *La Villa Moderne*, Paris, vers 1910, pl. 3, petit hôtel au Vésinet, pl. 10, villa pour le Vésinet, pl. 52, dépendances au Vésinet, pl. 100, salle de billard au Vésinet.
- 51
Ibid., p. 3. La maison a subi aujourd'hui d'importantes modifications, agrandie sur sa partie droite.
- 52
Ibid., pl. 10, non localisée.
- 53
Ibid., p. 5.
- 54
RIVOALEN, *Petites maisons modernes*, Paris, 1^{er} quart XX^e siècle, pl. C, CI, CIII et fig. 3 et 4.
- 55
BOURGEOIS (Théophile), *op. cit.* pl. 27.
- 56
SEZILLE (L.), « Quelques maisons de campagne françaises », dans *Vie à la campagne*, 1911, p. 389-392, fig. 39-391.
- 57
SEZILLE (L.), « Villas et petites maisons au XX^e siècle », 1^{re} série, Paris, s.d., (début XX^e siècle) et « communs d'une villa », dans *Vie à la campagne*, 1910, p. 381-382. La maison n'a pas été localisée.
- 58
Annuaire S.A.D.G., 1902, p. 40.
- 59
BOILEAU (L.C.), « Une villa au Vésinet », *op. cit.*, p. 145. Le pittoresque de l'architecture autant que celui du vocabulaire est ici apprécié.
- 60
Maison publiée à plusieurs reprises notamment dans : *L'architecture moderne*, juin 1913, p. 234-237.
- 61
La Construction Moderne, 1913-1914, n° 42, p. 495.
- 62
La brique employée est rouge et noire ; cette dernière est le plus souvent utilisée en boutisse, c'est-à-dire sur son plus petit côté, formant ainsi un motif de petits carrés noirs. On retrouve une maison au 4, rue de la Fontaine, due au même architecte.
- 63
« Villa de M.W.H. au Vésinet », dans *Le moniteur des architectes*, 1900, p. 64, pl. 48.
- 64
Publicité de P.-J. Clément, architecte diplômé E.S.L.S.C.A.B, dans *Vie à la campagne*, vol. XLVI, 15 août 1927, p. XVII. Il précise même à la fin pour appuyer l'authenticité de ses réalisations « *english spoken* ».
- 65
CLEMENT (Théophile), « Le Home au Vésinet », dans *Vie à la campagne*, *ibid.*, p. 4 à 6.
- 66
Archives communales, demande d'autorisation de permis de construire n° 55 bis.
- 67
« Deux villas au Vésinet » dans *La construction moderne*, 1925-1926, p. 424-430, pl. 141-144 et LAPRADE (Albert), « la maison de Jeanne Lanvin au Vésinet », dans *L'architecture*, 15 janvier 1930, p. 26-28.
- 68
LAPRADE, *Ibid.*, p. 28.
- 69
MAUMENE (Albert), « Pour choisir et construire votre jolie villa », dans *Vie à la campagne*, vol. XXXIV, 15 août 1925, p. 38.
- 70
JANLET (J.), « Le jardin de la maison idéale », dans *Vie à la campagne*, vol. XXXIV, 15 août 1925, p. 38.
- 71
SAINT-SAUVEUR (Hector), « *Architecture et décor des jardins* », Paris, 1928, pl. 16 à 20. Il ne reste plus de ce jardin que les clôtures et les portails de bois.
- 72
Archives communales, demande d'autorisation de permis de construire n° 321. Gauderon était architecte à Paris, 3, rue Saussier-Leroy dans le XVII^e.
- 73
Ibid., dossier n° 504.
- 74
LEVRAT (Alex), « Deux habitations modernes » dans *Vie à la campagne*, vol. XLVI, 15 août 1927, p. 51.
- 75
Archives communales, dossier n° 69bis. Lauthe, Architecte D.P.L.G est également l'auteur au Vésinet du lotissement des Charmettes avec Colombey.
- 76
Ibid., dossier n° 132.
- 77
Plan signé du 28 oct. 1932 conservé par les propriétaires.
- 78
CUEILLE (Sophie). Cf. dossier de pré-inventaire normalisé, commune du Pecq, Yvelines, 1987.
- 79
Archives communales *op. cit.* dossier n° 198. Logut, architecte parisien domicilié 1, rue Clapeyron à Paris, a fait notamment l'immeuble à l'angle des avenues Joffre et Carnot en 1927, ainsi que d'autres maisons.
- 80
ISABEY, LEBLAN, *op. cit.*, introduction.
- 81
DALY (César), *op. cit.*, 1864, T. I, p. 19.
- 82
« Maison de campagne de M. Marcel » dans *L'Architecture pour tous*, 1890-1891, pl. 1345, 1346.

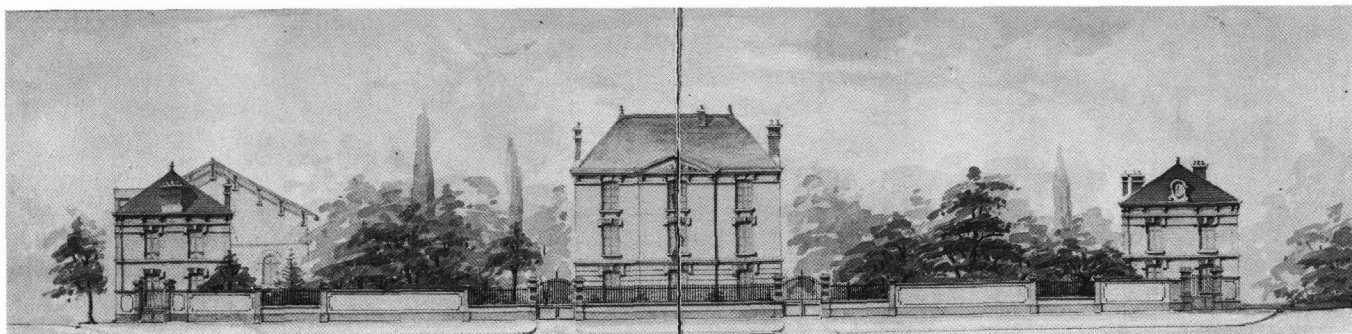
III Vie publique et vie spirituelle

Le village et les structures édilitaires

Le Vésinet, une vingtaine d'années après la création de la Société Pallu, offre sur son territoire toutes les composantes d'une commune rurale française au XIX^e siècle : au centre le village, conçu dès le projet initial sur un plan régulier entre la voie de chemin de fer et la route nationale, s'organise autour de la place de l'Eglise et de celle du Marché. Ces places sont délimitées par de petites parcelles où se construisent quelques immeubles mais aussi des maisons le plus souvent situées sur le côté ou en fond. Le village est pourvu de quelques commerces, de nombreuses habitations sont disséminées autour des lacs et des pelouses. Pourtant, la commune n'existe pas en tant qu'entité, la colonie est installée sur des portions du territoire des communes limitrophes : Croissy, Chatou, Montesson et Le Pecq. Il est particulièrement significatif de constater dans le cahier des charges publié en 1863, que dès l'article 2 (voir l'annexe), on se préoccupe du problème : consacré à l'érection du Vésinet en commune, il stipule que « *MM. Pallu et Cie, tant qu'ils demeureront propriétaires se réservent le droit exclusif de provoquer l'érection du Vésinet en commune... seuls juges de l'opportunité de cette mesure.* » On ne saurait être plus clair ni mieux marquer la distance que l'on souhaite conserver par rapport aux structures municipales, ce qui se conçoit, somme toute, assez bien sous l'Empire. MM. Pallu et Cie vont d'ailleurs se substituer à l'institution municipale et prévoir l'alimentation en eau, le gardiennage et l'éclairage des avenues. Ils ont, nous le verrons, prévu une église, et installent en 1861 un kiosque à concert sur la Grande pelouse, mais ils se soucient fort peu de réserver l'emplacement de la mairie. De fait, lorsque le Vésinet est érigé en commune le 31 mai 1875, près de dix-sept ans après sa création, la première mairie est installée, 5, place du Marché, dans une modeste maison que rien ne distingue des autres. Il faut attendre l'année suivante pour qu'un concours public auquel, semble-t-il, on ne donna guère de publicité (1), soit ouvert pour une mairie-école ; l'édifice n'est inauguré que le 27 juillet 1879, quatre années après la création de la commune (2). Ce manque d'empressement indéniable se traduit, nous allons le voir, dans le programme architectural.

La position de la mairie dans la commune, son architecture, reflète bien souvent depuis la seconde moitié du XIX^e siècle les enjeux politiques et édilitaires de ses équipes municipales. On sait depuis les travaux de Maurice Agulhon qu'une belle mairie bien décorée indiquerait un fort militantisme démocratique alors qu'une mairie modeste sans inscription républicaine témoigne d'un certain conservatisme (3).

Le choix du terrain de la mairie-école du Vésinet situé en bordure de la route nationale qui va de Chatou au Pecq, semble avant tout refléter le souci d'affirmer l'existence de la commune par rapport aux voisines dont elle est issue. Cette situation peut permettre en outre une extension du village. De fait, la gendarmerie et la poste, installées en 1895 de l'autre côté de l'avenue des Pages sur un plan



symétrique de celui que forme le complexe mairie-école, confirment le nouveau pôle situé à l'opposé de la gare créée en 1862.

Mais cette situation n'implique pas la volonté de prendre ses distances par rapport à l'église Sainte-Marguerite, comme on le constate dans d'autres communes qui érigent sous la III^e République leur nouvel hôtel de ville dans un quartier neuf pour bien marquer l'opposition avec l'ancien village massé autour de l'église (4). Il s'agit bien plutôt de fixer les limites d'extension du village vers le nord et le long de la route principale.

Il faut par ailleurs souligner que le programme architectural de la mairie n'a en rien l'allure d'une proclamation républicaine. Encadrée par les bâtiments de l'école des filles et de celle des garçons, solution généralement adoptée dans les communes rurales, la mairie du Vésinet est un édifice élégant mais de dimensions modestes. En Ile-de-France, dans les communes dont la population est équivalente, vers 1880, on isole volontiers la mairie du contexte scolaire et les équipes municipales prévoient des bâtiments plus spacieux propices au déroulement des cérémonies républicaines (salle des mariages, salle des fêtes) ou à l'exercice de la gestion communale (bureau du maire, des adjoints, de l'architecte, salle du conseil, bureau d'aide sociale). Au Vésinet, on n'a rien prévu de tel, si bien que dès 1899 un projet d'agrandissement avec salle des séances pouvant servir de salle des fêtes est proposé (5).

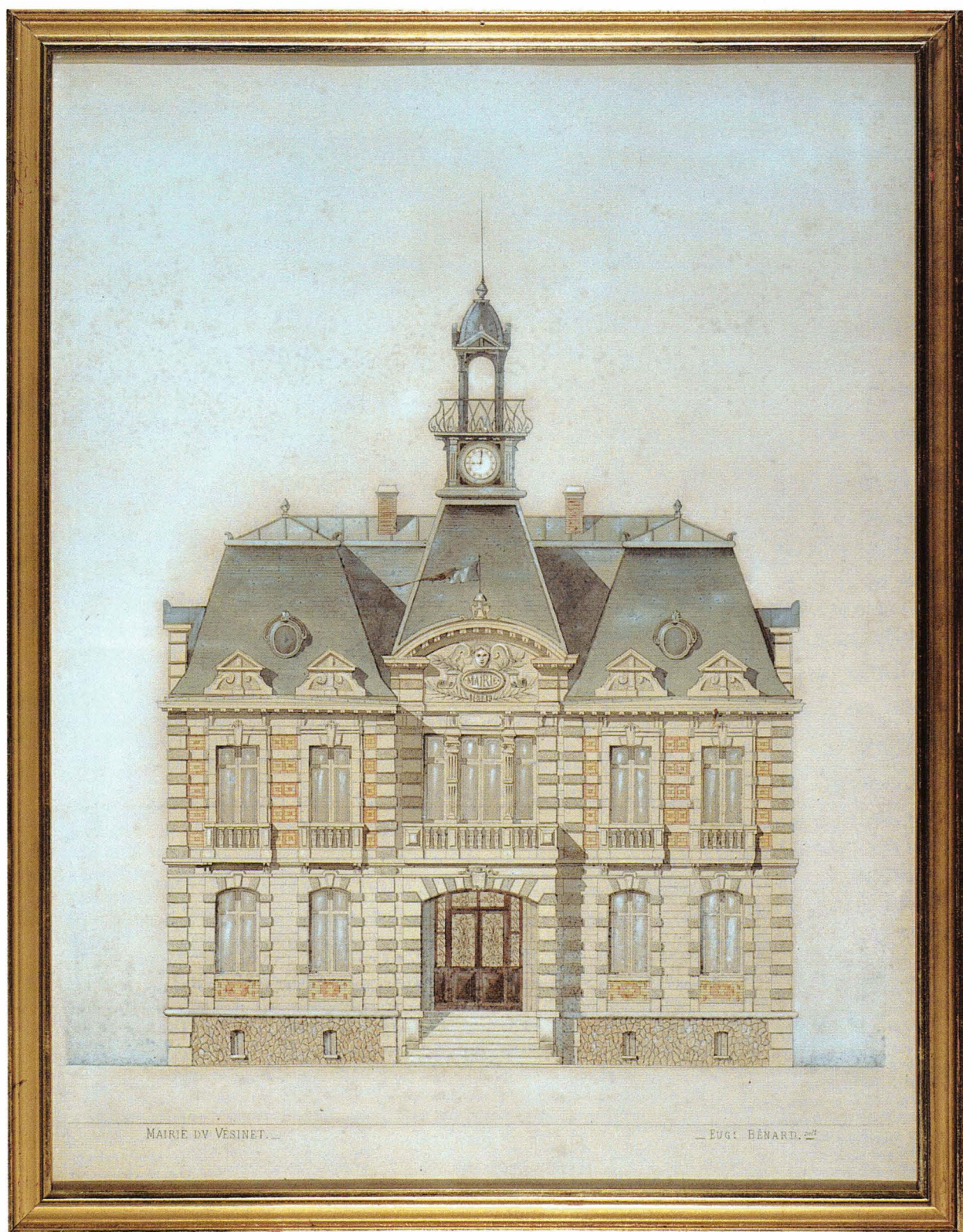
Un procès verbal d'adjudication, le 25 février 1878, indique que la construction de la mairie, de deux écoles et d'une salle d'asile (6), est confiée à Gilbert, architecte des bâtiments communaux (7). Construite en brique et pierre sur un soubassement de meulière, elle reprend quelques uns des archétypes obligés de la maison commune en ces années-là : le perron à l'abri d'un porche en légère saillie supporte le balcon qui dessert les bureaux du maire, une toiture à la Mansart est ornée d'un campanile, de son lanternon et d'une horloge. L'écriture architecturale de Gilbert s'y retrouve aisément ainsi que dans le pavillon de la directrice de l'école des filles et contribue à intégrer le groupe municipal dans l'environnement architectural : on n'a pas cherché à le différencier des autres constructions en volume ou par la manière. Seule la très belle grille installée en 1881 par l'architecte Jean désigne l'édifice au passant. Les travaux de sculpture confiés à Ettesse, entrepreneur de sculpture à Levallois-Perret montrent combien on a cherché à réduire la dépense (rappelons-nous la modicité du financement proposé, 183 000 F). A l'extérieur on a recouru à de la pierre tendre « sans frais de modèle » et dans la salle du conseil à du carton pierre (8). Les thèmes retenus : palmettes, rosaces, chapiteaux ioniques ne présentant aucune symbolique républicaine telle qu'on la rencontre ailleurs (bonnet phrygien, tours crenelées, faisceau de licteurs). En ce qui concerne les inscriptions, Pallu a commandé le strict nécessaire : Mairie, 6 lettres romaines.

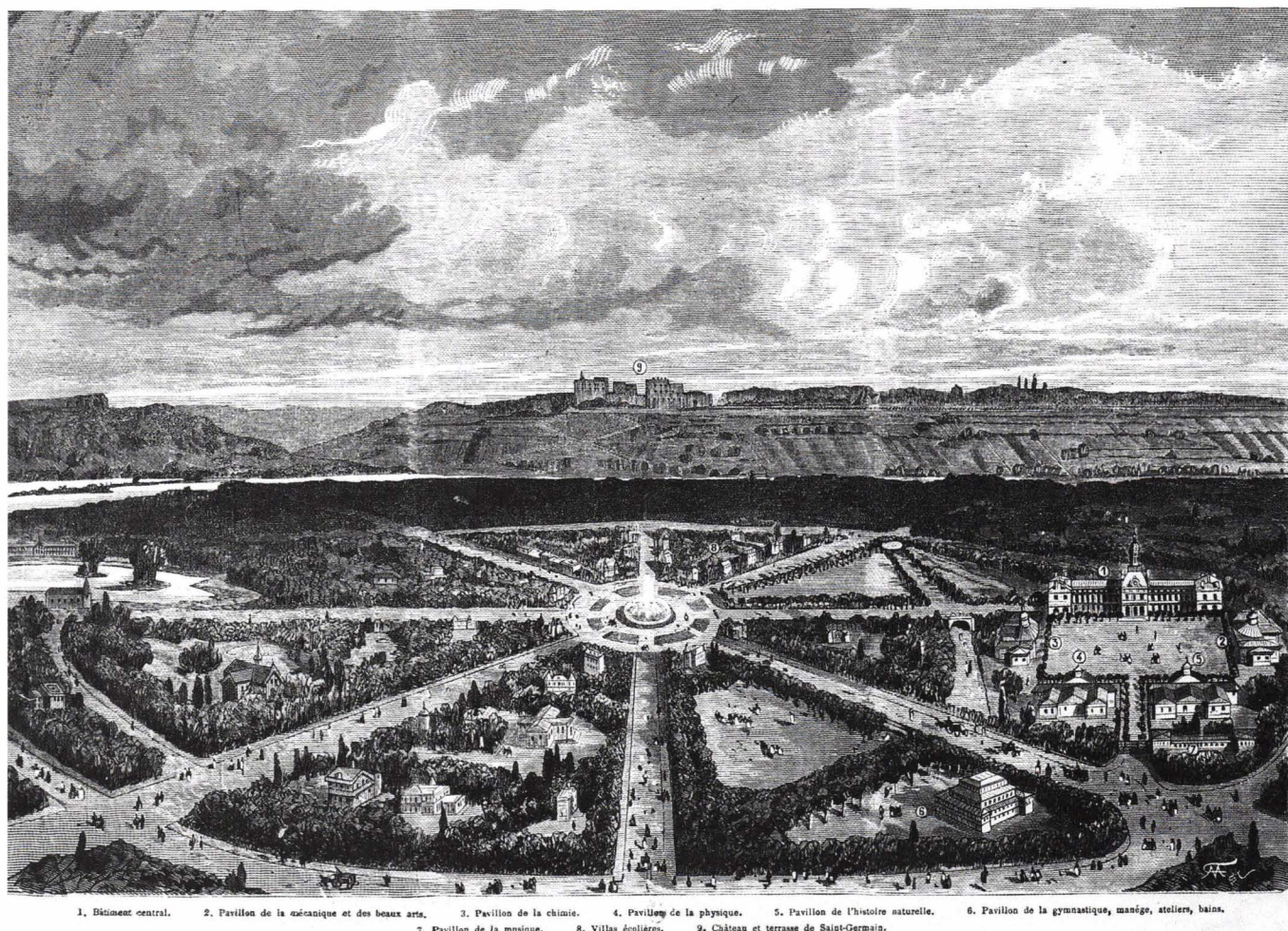
Lorsque l'on songe aux peintures répandues à profusion sur les murs et les plafonds des salles des mairies qui célèbrent à l'envie l'histoire de la commune et les vertus républicaines, aux inscriptions (9) – Liberté, Egalité, Fraternité – inscrites avec emphase sur les murs des hôtels de ville, on se rend vraiment compte que les promoteurs du Vésinet n'ont pas éprouvé le besoin d'affirmer l'existence de la ville à travers l'emblématique républicaine comme ce fut bien souvent le cas dans les communes récemment créées (Le Perreux, Malakoff, etc.).

Par contre, Alphonse Pallu n'a pas attendu la fondation de la commune pour se pencher sur le problème de l'éducation. Les premières écoles du Vésinet datent de 1867 ; libres, gratuites, elles étaient entretenues par la Société Pallu et un comité de dames patronnesses, mais elles ne pouvaient dorénavant suffire au Vésinet.

107

Mairie. Façade antérieure. Dessin
aquarellé, fin XIX^e s. Bibl. mun.
du Vésinet.



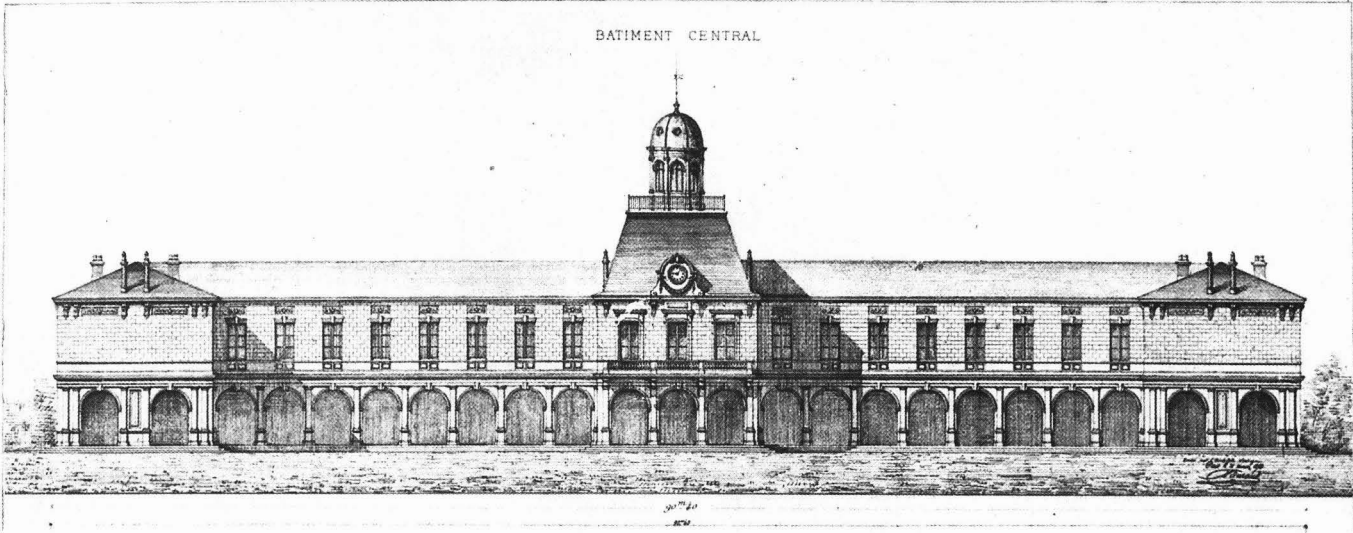


• La ville écolière, le projet idéal

Le Vésinet promu au rang de commune, il fallait le doter d'une école digne de son urbanisme. L'esprit moderne et novateur de Pallu allait ainsi se déclarer dans le remarquable projet de la « ville écolière » qu'il lança dès 1875. La mode anglo-saxonne, déjà présente dans l'urbanisme, une fois de plus va servir de modèle.

L'éducation a surtout pour objet le développement des forces physiques, morales, la formation des caractères, du savoir-vivre, du savoir-faire, à la différence de l'instruction plus traditionnelle dont le but principal est la culture de l'esprit. L'idéal est évidemment de réunir les deux méthodes qui, et Pallu s'en plaint, ne sont alors presque jamais réunies en France. Dans une brochure (10), il développe sa théorie sur « l'éducation paternelle », accompagnée des plans de l'école qu'il destine au Vésinet. Ses propos laissent transparaître l'industriel du XIX^e siècle : « ce qui manque à l'Etat, ce qui manque à l'industrie... ce sont ces hommes que ne peut former l'instruction publique » (11), rejetant ainsi l'enseignement « spécial » créé par Duruy en 1865 pour préparer les jeunes gens au commerce, à l'industrie et aux arts. Pallu n'était pas isolé dans cette volonté réformatrice du système éducatif ; Godard dans son école rue Monge à Paris essayait aussi d'appliquer de nouvelles méthodes autour desquelles s'était formée une véritable association pour leur perfectionnement. L'enseignement anglo-saxon avait d'autre part fait l'objet d'un important rapport rédigé par Demogeot et Montucci en 1868 et dont la lecture influença Pallu : « l'école anglaise... est un hameau dont les divers bâtiments dispersés ça et là se groupent, dans un désordre capricieux et pittoresque autour de l'édifice qui contient les classes... » (12). Ainsi, l'internat est supprimé et les « familles écolières » sont, au nombre de 10 à 15 élèves, logées dans d'agréables villas sous la direction d'un éducateur.

109
« Ville écolière », bâtiment
central, plan du rez-de-chaussée,
élévation antérieure par Armand
Buraud, 1875, B.N. Estampes,
topo va 78 d, Fol.



110
Pavillon de la mécanique et des
Beaux Arts, plan, élévation
antérieure, Armand Buraud, 1875.
B.N. Estampes, topo va 78 d, Fol.

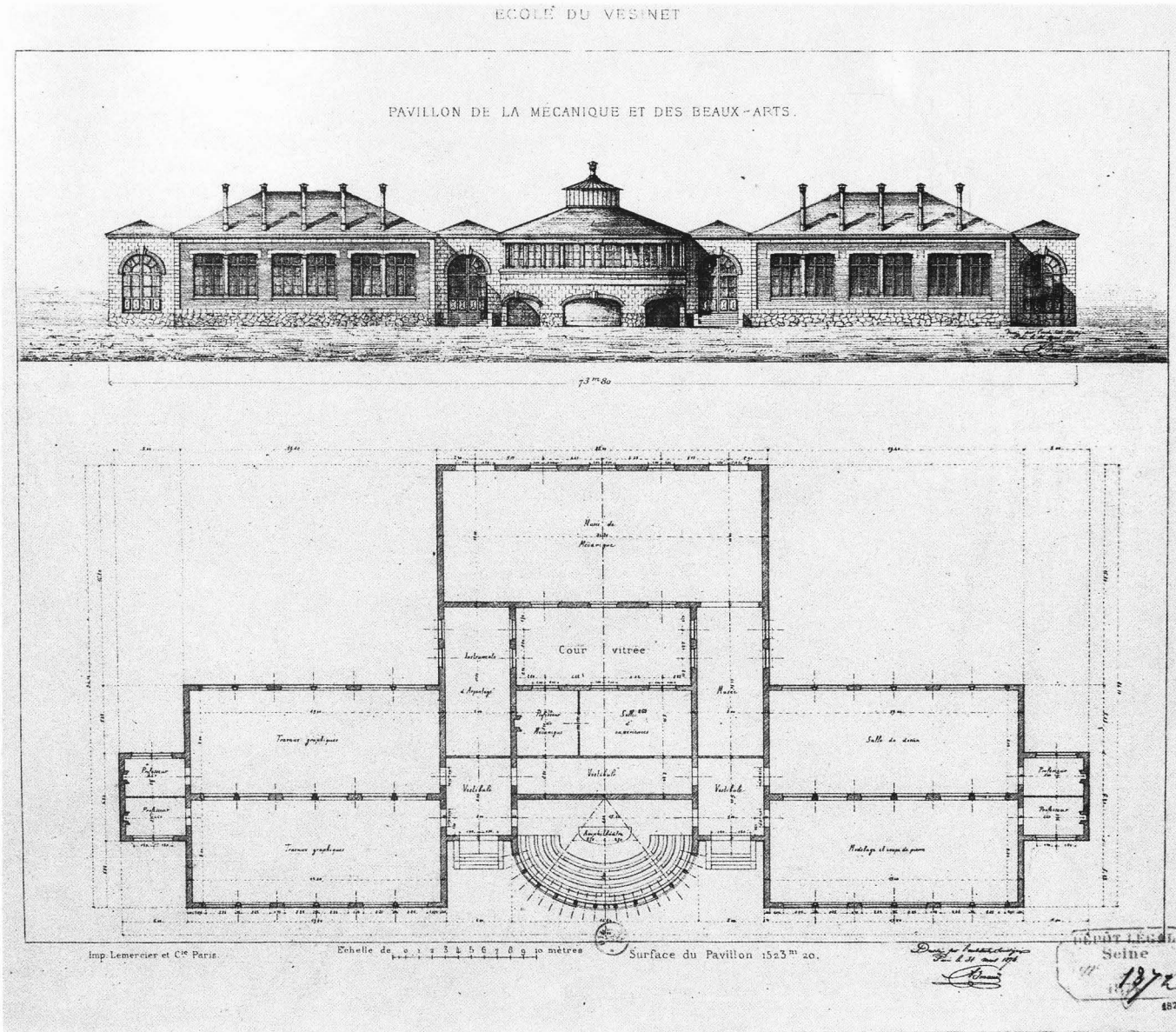


Fig. 109

Fig. 110

Une telle conception, on le voit, ne pouvait que parfaitement s'intégrer à l'urbanisme général du Vésinet et l'on peut ici admirer la constance et la logique d'Alphonse Pallu. Le projet architectural qui accompagnait ces propos a été conçu par Armand Buraud et présenté à l'exposition universelle de 1878. Les bâtiments devaient s'élever dans la zone encore libre autour du rond-point du Grand-Veneur sur les îlots entre l'avenue du Belloy, l'avenue du Grand-Veneur et l'allée des Bocages. Chaque îlot correspond à une fonction particulière : éducation agricole, éducation intellectuelle, éducation physique et logement des élèves. Les bâtiments destinés à l'éducation intellectuelle, au nombre de cinq, sont groupés autour d'une cour carrée : dans le plus important, de plan en U, les salles de classe des enseignements primaires, « intermédiaires » et secondaires sont bordées au rez-de-chaussée par une large galerie couverte. A l'étage sont installés la bibliothèque, le musée technologique (13) et dans les ailes, les logements administratifs. La façade antérieure, dont le premier niveau est rythmé par des arcades sur 90 m, est marquée au centre par un pavillon surmonté d'un observatoire. Les autres bâtiments réservés à la physique, la chimie, l'histoire naturelle, la mécanique et les beaux-arts sont conçus sur un même modèle qui s'organise autour d'un amphithéâtre (14). Pallu dans sa conception novatrice, reprend certains éléments de la politique éducative contemporaine, notamment illustrée par l'importance qu'il accorde à l'éducation agricole, popularisée par la loi du 30 juillet 1875 (15).

Mais le projet, jugé sans doute trop ambitieux, malgré l'approbation de personnalités illustres tels que Viollet-le-Duc, ne peut être financé faute de souscripteurs (16).

Entre les deux guerres, une nouvelle période de construction de bâtiments publics est engagée au Vésinet. Ainsi Lord, en 1929, érige la Maison du Combattant, non loin de la gare, et le célèbre architecte Labro en 1930 construit une nouvelle poste sur le boulevard Carnot (17).

Dominique Hervier

Sophie Cueille



Foi et charité au Vésinet

Sainte-Marguerite

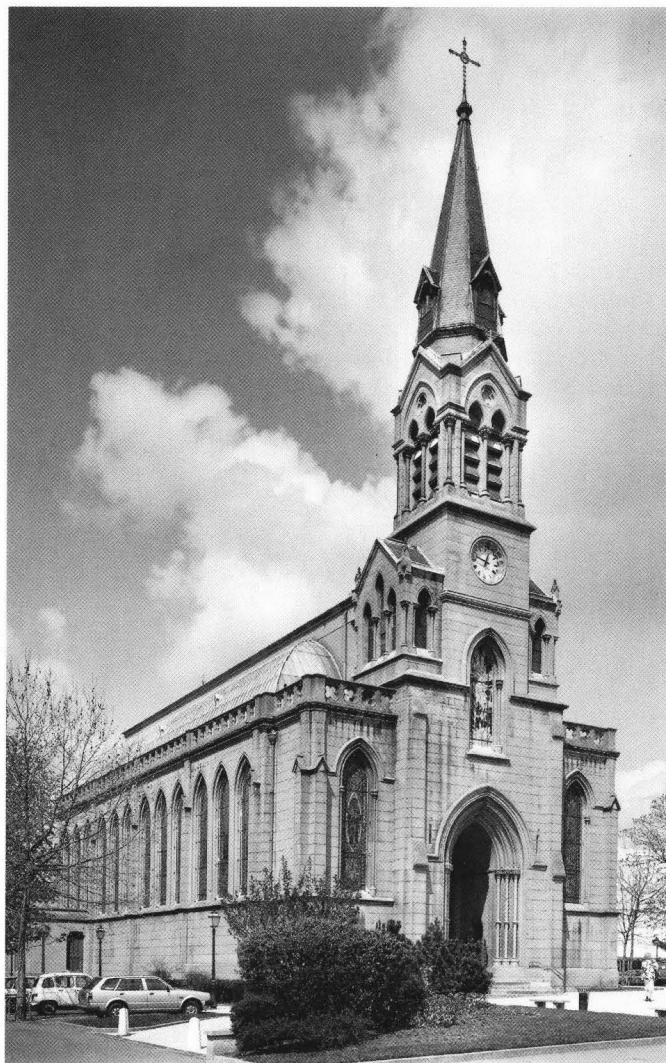
Architecture

Faire appel à Louis-Auguste Boileau pour édifier l'église paroissiale du Vésinet relevait de ce qu'on appellerait aujourd'hui désir d'innovation, souci de promotion médiatique, à la limite du provocant. Cette église, non conforme par son maître d'œuvre, par l'utilisation de matériaux neufs et sophistiqués comme la fonte et surtout l'aggloméré, par le souci enfin de créer un modèle économique et populaire susceptible d'être reproduit et multiplié, apparaissait comme un bâtiment expérimental. Elle répondait parfaitement aux ambitions de Pallu et à l'esprit du nouveau Vésinet.



Louis-Auguste Boileau avait à son actif l'édification avec un réel succès de scandale de l'église Saint-Eugène à Paris, la première en France à utiliser la fonte et le fer. Ce menuisier d'origine qui fut quelques mois sous-préfet en 1848, ce disciple de Buchez pensait avoir inventé l'église des temps modernes : l'usage du métal qui évitait l'encombrant système d'arcs-boutants permettait un maximum d'utilisation de l'espace disponible ; la minceur des supports libérait les volumes intérieurs à la vue des fidèles ; l'utilisation enfin de formes gothiques répondait au génie à la française du christianisme. Viollet-le-Duc avait protesté, affirmant que le système ogival ne se justifiait que par l'usage de la pierre : à matériaux nouveaux, formes nouvelles. Mais Boileau avait été défendu par les saint-simoniens, les ingénieurs, de Michel Chevallier à Léonce Reynaud. Cette polémique l'avait d'un seul coup rendu célèbre. L'église du Vésinet lui offre l'occasion d'une nouvelle démonstration. Il développe les données de Saint-Eugène mais avec des variations stylistiques qui prouvent la souplesse de son système et surtout renchérit dans l'invention technologique en utilisant le procédé Coignet de béton aggloméré.

113
Sainte-Marguerite. Vue sud-est.



114
Sainte-Marguerite. Vue intérieure
de la nef.



La première pierre (la seule de l'édifice comme on se plaira plus tard à le dire) fut posée le 20 juillet 1862 par Mgr Mabille, évêque de Versailles, avant même que l'on sache quelle église construire. Un concours ne fut en effet ouvert que le 15 novembre 1862. Le budget était de 90 000 francs ; le style « roman » avait la préférence. L'absence d'archives ne permet pas de savoir comment et contre qui Boileau s'est imposé. Les plans conservés dans le fonds Boileau de l'Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts portent la date du 18 février 1863. Les travaux durèrent trois ans et l'église fut consacrée le 2 juillet 1865 : elle était vouée à sainte Marguerite, patronyme de la fille prématurément décédée de Pallu.

Si le plan rectangulaire avec une division basilicale en trois vaisseaux reprend celui de Saint-Eugène, Boileau avait prévu un chœur plus ambitieux avec déambulatoire et trois chapelles circulaires. Il reviendra à Gilbert en 1896 de compléter l'église. Les élévations intérieures adoptent ce que Boileau, dans le langage très particulier qui est le sien, appelle « système des pendentifs à nervures » (18). Les travées de plan carré du vaisseau central sont couvertes par une sorte de voûte bombée sur croisée d'ogives. Des tiercerons ou plutôt de simples nervures partant du sommet des doubleaux délimitent un espace carré percé à jour et

éclairé par le comble. Ce composite voûtement tient en somme de la classique coupole à oculus et de la gothique croisée d'ogives.

Les pendentifs invoqués par Boileau dans ses descriptions manquent. Mais sans doute avait-il pensé à ces voûtes du XV^e et du XVI^e à nervures multipliées et dites à pendentifs. On est plus près des Tudor que des Capétiens, du gothique international que de celui du domaine français. Chez Boileau la citation n'est jamais littérale mais allusive et éclectique. Les bas-côtés-chapelles sont couverts d'un à-peu-près de voûte en arc de cloître, ce qui donne à l'église le caractère d'un musée d'architecture des voûtements. La solidarité des piliers en fonte et des fermes en fer étiré (provenant des ateliers de Boigues, Rambourc et Cie à Fourchambault) permet de faire l'économie d'une charpente. Toitures et voûtes sont au plus près et bombent ensemble. Léon de Villette en 1865 estimait que *« la subdivision des colonnettes et des fenêtres sur les côtés, la combinaison accidentée des voûtes composées de coupes, de demi-coupes et de portions de berceaux produisent une telle illusion de grandeur et de perspective que les dimensions réelles sont multipliées »* (19). Ce commentaire contemporain n'a pas vieilli et l'impression est toujours aussi saisissante.

Les murs utilisent le système dit Coignet de « béton aggloméré ». Léon de Villette décrit ainsi ce « moulage de mortier-ciment... Les éléments dont se compose cette matière à base de chaux sont mélangés et triturés au moyen d'appareil ad hoc, puis on jette cette matière dans des caissons dit banches, montés sur l'emplacement même des murs et on le pilonne dans ces caisses à la manière du pisé, ce qui produit des maçonneries monolithes sans jointure ». (20). La façade ouest avec son clocher-porche regroupe des éléments d'un gothique assurément plus pur-néo-XIII^e que celui de l'intérieur. Elle contraste aussi avec les façades latérales où les baies serrées et brisées, la balustrade régulière, la courbure de la toiture des bas-côtés font un curieux mixte de style perpendiculaire et de rigueur classique. C'est le charme irrégulier des églises de Boileau qui ne sont jamais archéologiques et dont l'éclectisme tout personnel traduit une véritable poétique.

L'église du Vésinet, plutôt louée sur le moment, ne fit plus scandale comme Saint-Eugène mais elle ne réussit pas à imposer le « système Boileau ». Un rapport de Félix Duban, l'architecte de l'Ecole des Beaux-Arts, du 28 août 1866 demandé par le préfet de la Seine « à l'effet de rechercher les moyens de construire des églises avec économie » (21) examine longuement la nouvelle église du Vésinet. Le rapporteur et sa commission n'ont malheureusement pas perçu dans l'édifice cette « lueur d'un art nouveau que leur avait fait briller M. Boileau dans son exposé ». Et ils poursuivent leur réquisitoire : « En voyant le simulacre de l'art ogival qu'offre cette petite église, la confusion des styles que présentent ses voûtes, la maigreur de ses lignes intérieures, la Commission s'est demandée si un effet plus grand n'aurait pas été produit par la mise en œuvre et en quelque sorte élémentaire de la matière... Des arcs franchissant ce petit espace d'un mur à l'autre auraient peut-être avantageusement remplacé les maigres colonnes et la combinaison compliquée des voûtes ». Une nouvelle fois Boileau se voyait refuser la possibilité de reproduire ses « inventions » architecturales, de réaliser son idée d'un « multiple » d'église. Celle du Vésinet dit d'autant plus haut et fort la beauté et la tristesse de ce grand dessein avorté.

Bruno Foucart



Verrières de la nef

Depuis plusieurs années déjà, la production méconnue des maîtres-verriers du XIX^e siècle est remise à l'honneur. Abondante dans des édifices plus anciens dont elle remplace les œuvres perdues ou détruites, elle complète surtout des églises contemporaines. Qu'il s'agisse de verrières archéologiques ou de compositions plus libres inspirées des modèles médiévaux ou Renaissance, leur étude pose divers problèmes. Le programme iconographique éventuel, la personnalité du commanditaire, le choix du style sont autant de questions sans réponse dans un domaine où il reste encore beaucoup à apprendre.

Parmi les réalisations françaises du milieu du siècle, l'église paroissiale de Sainte-Marguerite est aujourd'hui regardée comme un édifice majeur, mais jamais n'est évoqué son ensemble de verrières, pourtant remarquable par sa qualité et son homogénéité. Il est vrai qu'il faut au premier chef remercier Boileau pour le choix d'un « style ogival de fantaisie » (22) où les baies ont une si large place : il y en a vingt-sept dans la nef.

L'église achevée et consacrée, le décor de la vitrerie est engagé en 1865 conformément au goût du XIX^e siècle. La nef était recouverte d'une polychromie générale exécutée au pochoir, actuellement cachée sous un badigeon. Les verrières sont mises en place entre 1865 et 1904, longue période durant laquelle pourtant une même fabrique reçoit la presque totalité des commandes : l'atelier Lobin de Tours. Vingt-trois des vingt-sept verrières sont en effet l'œuvre de Lucien-Léopold Lobin (1837-1892), fils et successeur de Julien-Léopold Lobin (23). Portraitiste et peintre d'histoire, Lucien-Léopold travaille avec Flandrin et débute au Salon en 1859. En 1865, son atelier tient déjà une place notoire en France, mais, outre la qualité indéniable qu'on lui reconnaît alors, la présence de Lobin au Vésinet semble liée aux relations privilégiées qu'entretient Pallu avec la ville de Tours dont il est originaire.

L'œuvre de Lucien-Léopold Lobin est mise en place progressivement, mais durant les quatre grandes périodes que l'on peut dégager, l'artiste conserve un même parti de composition. Un personnage central en pied, le plus souvent surmonté d'un dais architectural, est encadré par des motifs géométriques, variation sur le thème du losange et du cercle. Le pourtour de la baie, couverte d'un arc brisé, est souligné par une frise « archéologique » où bouquets de palmettes et volutes feuillagées liées par une tige centrale reprennent le vocabulaire ornemental du XIII^e siècle (24). Le chœur, les chapelles des fonts baptismaux et de la Vierge font l'objet de la première campagne menée entre 1865 et 1868, le reste de la nef n'étant alors doté que de simple grisailles. Les trois premières verrières, offertes par la Société Pallu et Cie pour la consécration de l'église, affirment dès lors aux paroissiens l'importance de la famille du fondateur (25). Le choix iconographique en effet est clair : le Christ bénissant (baie 9) dans la baie d'axe du chœur était à l'origine entouré par sainte Marguerite, patronne de l'édifice et de la fille aînée de Pallu, morte à Paris en 1860 (26) et par saint Alphonse, patron de l'industriel (baie 12). Les personnages étaient tous deux tournés vers le Christ et, dans un même mouvement de bras, l'encadraient dans une symétrie parfaite. L'unité de l'ensemble était renforcée par le chromatisme, en particulier le fond où domine le jaune d'argent, et le sol terreux parsemé de cailloux, identique dans les trois verrières. Une anomalie toutefois s'est glissée dans la représentation (27) : la tarasque tenue en laisse par la jeune fille accompagne généralement sainte Marthe alors que le dragon est l'animal canonique de sainte Marguerite (28). L'erreur sur l'identité du monstre est toutefois assez fréquente.

En 1868, l'ensemble est complété par saint Joseph (baie 27), saint patronyme des donateurs M. et Mme Joseph Piat, et saint Léon (baie 29). Ce dernier nous intéresse tout particulièrement car, selon une représentation traditionnelle, il

tient dans la main droite la maquette de l'église du Vésinet. Il évoque d'une part Léon XIII sous le pontificat duquel l'église a été consacrée, mais aussi le premier curé de la paroisse, Léon Maret.

Le chœur étant vitré, c'est vers les deux chapelles occidentales que la donatrice Marguerite Napoléon Sepot dut diriger ses dons. Commandées en 1867, les deux verrières sont exécutées en 1868. Pour les fonts baptismaux, saint Jean-Baptiste (baie 32), l'agneau à ses pieds, pointe de son index droit la scène placée au-dessus de lui dans un polylobe : la descente du Christ aux limbes ; le baptême du Christ, sujet plus habituellement utilisé comme scène principale est représenté dans la partie inférieure. L'accent est donc mis ici sur le saint qui annonce la venue du Sauveur à la fois sur terre et dans les limbes. Dans la chapelle de la Vierge, c'est le thème de l'Immaculée Conception qui a été choisi (baie 19). Au-dessus de la mandorle, le sujet est précisé par le Buisson Ardent et l'inscription « sicut liliū inter spinas sine labe originalē concepta ». Le dogme de l'Immaculée Conception avait été promulgué en 1854 par Pie IX, scène représentée dans la partie inférieure de la verrière.

Fig. 116

Après 1868, les commandes s'interrompent en raison des événements politiques et de la guerre ; ils ne reprennent qu'en 1876. Le décor du chœur est alors totalement remanié. Au centre sont disposées trois nouvelles verrières : le Christ bénissant (baie 22), à sa droite, un saint Etienne (baie 20) et à sa gauche, une nouvelle sainte Marguerite (baie 24). Les compositions antérieures sont alors déplacées sur les côtés et l'ensemble est complété par un saint François de Sales (baie 10) pour lequel Lucien-Léopold Lobin reprend les dispositions du dais et du fond afin de respecter la symétrie. En revanche, pour les trois autres verrières, Lobin adopte un encadrement à dais architecturé avec arcatures et pinacles. Pourquoi ce remaniement et surtout, pourquoi une seconde sainte Marguerite ? Deux solutions peuvent être proposées : la première est l'hypothèse à vrai dire peu convaincante d'une reconnaissance iconographique – on déplace la « pseudo sainte Marguerite » pour lui substituer une sainte accompagnée d'un véritable dragon. La deuxième, à condition d'admettre que la famille Pallu est à l'origine d'une sorte de programme iconographique privé, serait de voir une allusion à la fille cadette de Pallu : Marie-Marguerite, d'autant plus qu'Etienne est le saint patronyme du second fils. Peut-être faut-il même voir dans le choix de saint François un hommage à un ancêtre célèbre : Mgr François Pallu, évêque d'Héliopolis, puis administrateur général des missions en Chine au XVIII^e siècle... Toutes ces supputations sont tentantes, mais aucun document ne permet de les vérifier. Quoi qu'il en soit, nous pouvons remarquer avec certitude l'évolution du style du maître-verrier, en particulier sa nouvelle conception spatiale. Les personnages ne sont plus prisonniers de leur encadrement, mais semblent au contraire émerger et envahir l'espace de l'église. La baie 24 en offre un exemple particulièrement frappant : dans un mouvement vers la gauche, sainte Marguerite paraît sortir du dais architecturé et même franchir la bordure d'encadrement. Le geste de sa main gauche, rendu par un raccourci habile, conforte cette sensation d'espace. Il en est de même du geste, plus mesuré, de saint Etienne brandissant son ostensor.

C'est à la suite d'un nouveau chagrin pour la famille Pallu, le décès de Marie-Marguerite en 1879, qu'une troisième campagne débute et, pour la première fois, une verrière figurative est installée dans la nef. En souvenir de la jeune fille, ses parents offrent une Immaculée Conception (baie 19), symbole de pureté et de virginité auquel la jeune défunte de 17 ans prête ses traits. Réincarnation dans la symbiose d'un portrait et d'un personnage saint, le procédé n'est pas rare au XIX^e siècle, mais peut-être est-il plus exceptionnel s'agissant de la Vierge ?





Fig. 117

La pose de la verrière en 1880 entraîne un nouveau remaniement du décor de l'église. Les trois compositions centrales (le Christ bénissant, saint Etienne et sainte Marguerite) sont déplacées dans la nef. A cet effet, les baies étant plus hautes, chaque verrière est alors agrandie par un motif de rosace, la bordure d'encadrement poursuivie à l'identique dans la partie inférieure. Les deux dates de 1876 et 1880 portées sur chaque verrière témoignent du transfert. La même année, saint Joseph (baie 27) et saint Léon (baie 29) sont également placés dans la nef. Sous ce dernier sont ajoutés les armes de Léon XIII flanquées à gauche par le sceau de Mgr Mabillet et à droite par celui de son successeur Mgr Goux (29). La verrière de saint Joseph est complétée dans la partie inférieure par une représentation de la mort du saint. En 1881 enfin, apparaît le premier programme « ternaire » de la nef. Il faut rappeler ici que les baies s'organisent visuellement par trois, rythmées par les colonnes des retombées des voûtes et que, jusqu'alors, la nef n'avait pas encore fait l'objet d'une commande précise. Autour d'un Calvaire dans la baie axiale (baie 16), la Vierge à gauche (baie 14) et saint Jean (baie 18), rappellent une « mise en page » tirée d'exemples gothiques. Sous la Croix, la symbolique du Christ rédempteur est soulignée par la présence d'Adam et Eve. Il paraît vraisemblable de rattacher cette commande à la mort d'Alphonse Pallu le 4 novembre 1880.

Entre 1886 et 1889, c'est la quatrième et dernière campagne commandée à Lobin. On poursuit le décor de la nef en déplaçant les quatre verrières restant dans le chœur : saint François, saint Alphonse, sainte Marguerite et le Christ bénissant (baies 10, 12, 11 et 22) agrandies dans leur partie inférieure. Deux nouvelles verrières sont offertes en 1886, sainte Cécile (baie 25) par Marie-Cécile Chabrol et le Bon Pasteur (baie 21) par « Mademoiselle Edmée ». Dans un gracieux mouvement déhanché, la sainte, les yeux au ciel, porte un instrument sur lequel nous pouvons nous attarder un instant. Cela n'est pas l'orgue portatif que l'on trouve le plus fréquemment depuis l'image célèbre donnée par Raphaël dans sa sainte Cécile de Bologne, ni une véritable lyre, mais une sorte de harpe. En 1887, une autre « composition ternaire » est commandée par Madame Debesdin, pour honorer la mémoire de ses deux enfants Edmée et Renée : la résurrection du Christ (baie 15) entourée de saint Paul (baie 13) et saint Pierre (baie 17) avec dans la partie inférieure les Saintes Femmes au tombeau. Enfin, en 1889 Lucien-Léopold Lobin compose en souvenir de Palmyre Nogues sa dernière œuvre au Vésinet. Cette allégorie de l'Espérance (baie 23), symbolisée par une ancre, emprunte ses traits à la jeune paroissienne et matérialise avec la colombe qui vole au-dessus de sa tête, l'espoir d'une paix éternelle. Cette verrière, par sa composition générale personnage inscrit dans une mandorle entourée de motifs végétaux forme le pendant du portrait de Marie-Marguerite en Immaculée-Conception. Entre les deux vierges, le Bon Pasteur veille sur les brebis. Ainsi ces trois baies forment un ensemble iconographique cohérent bien qu'élaboré en dix ans (1880-1886-1889).

A la mort de Lobin en 1892, l'atelier est repris par son beau-frère et collaborateur J.P. Florence qui poursuit le décor de la nef et exécute entre 1895 et 1905 deux verrières. La première, en mémoire d'Yvonne Chassang, représente une fillette avec son ange gardien (baie 26) où l'on retrouve une fois encore un portrait ; la seconde est un saint Lucien offert par la famille Nogues (baie 30). L'encadrement de part et d'autre des deux sujets reprend le dernier schéma de Lobin, mais les motifs géométriques laissent place à des bouquets de lys très réalistes. En 1904, enfin, Florence exécute en collaboration avec Heinrich la verrière au-dessus de la porte d'entrée, reprenant un modèle utilisé à maintes reprises par l'atelier Lobin : l'apparition de la Vierge à sainte Bernadette de Lourdes. La même année est placée la dernière verrière de la nef, la seule qui n'appartienne pas à la production de l'atelier tourangeau, mais à la « Société artistique de peinture sur verre » (30) : un saint Augustin, offert par Mme Chamant.

Au terme de cette étude, plusieurs éléments se dégagent. D'une part, malgré le long intervalle entre les différentes commandes, on remarque une grande homogénéité des compositions, tant dans les encadrements ou les éléments décoratifs que dans le parti d'un personnage unique. Seules les verrières exécutées en 1895 et 1904, par leurs tonalités plus claires et certains détails ornementaux, se distinguent sans nuire toutefois à l'ensemble. Si l'iconographie n'a pas fait l'objet d'un programme concerté lors de la création de l'édifice dès 1865, elle marque cependant l'importance de la famille Pallu dont elle illustre le despotisme bienveillant au sein de la paroisse du Vésinet : dix verrières, rappelons-le, peuvent lui être associées : saints patronymes ou personnages du Nouveau Testament sont alors choisis. Mais on l'a constaté, il y aura toujours un souci de composition générale de la nef. On retrouve dans l'album de l'atelier Lobin (31) quelques modèles utilisés dans les verrières du Vésinet : sainte Cécile, sainte Marguerite, saint Pierre, la Vierge à l'Enfant dans une mandorle, le Bon Pasteur, l'Immaculée Conception et l'Apparition de la Vierge. Mais si le dessin de la figure est la même, la bordure diffère et la qualité des coloris, l'importance accordée aux visages, pour certains des portraits, sont autant d'éléments qui individualisent les compositions.

On distingue par ailleurs dans les verrières qui s'étendent pratiquement sur toute la période de l'activité de Lobin, trois signatures qui semblent correspondre à différentes phases de sa carrière : « L. LOBIN » utilisée en 1868 (et reprise en 1889), « LOBIN » en 1880-1881 et « L. LOBIN » en 1886-1887 (32).

Sophie Cueille



Décor de Maurice Denis

« *Oui, il faut que je sois peintre chrétien, que je célèbre tous ces miracles du Christianisme, je sens qu'il le faut* ». Le jeune homme de quinze ans, qui se confie ainsi dans son Journal intime (33), qui subit comme une révélation sa vocation, se fera connaître au Salon des Indépendants, en y exposant son « *Mystère catholique* » (34), et sera en possession de toute sa maîtrise avec le grand tableau des « *Pèlerins d'Emmaüs* » (35). Mais Maurice Denis réalise pleinement son rêve l'année 1899, lors de sa première commande pour un édifice catholique. Il couvre de peintures le fond plat du chœur de la chapelle du Collège Sainte-Croix du Vésinet (36).

C'est une glorification du sacrifice de la Messe renouvelant celui du Calvaire qui y est magnifiée. De l'autel placé au centre, s'organise toute la symétrie de cette composition murale. De part et d'autre, des enfants de chœur en soutanes rouges et surplis en dentelle, balancent l'encensoir, dispersent des pétales de roses. Ils sont précédés d'anges chantant vêtus de blanc, également en surplis. Dans le ciel, la Sainte Croix enveloppée du linceul est emportée par des anges. Le champ de blé d'une campagne verdoyante et luxuriante d'Ile-de-France (37), la vigne accrochée à un treillage supporté par des colonnes, symbolisent le pain et le vin, l'Hostie et le Calice : sacrifice du corps et du sang de Jésus-Christ célébré dans la Messe.

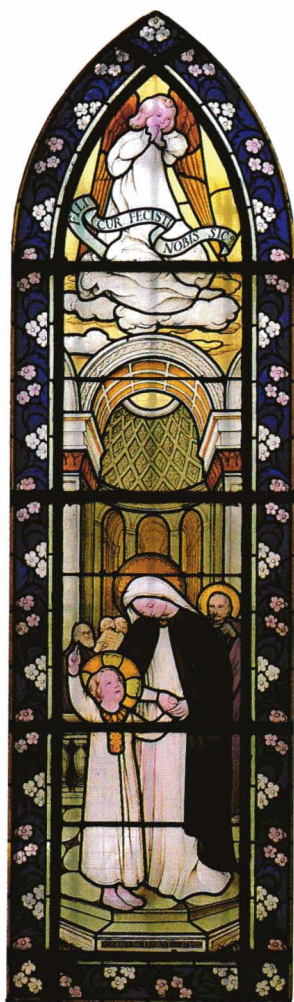
L'abbé Bergonier, avant d'être curé de Sainte-Marguerite du Vésinet, avait été vicaire de Saint-Germain-en-Laye. Et c'est à lui que Maurice Denis doit cette première commande et celle qui suivra à Sainte-Marguerite : la décoration des deux chapelles et du pourtour du chœur de l'église récemment construite (38).

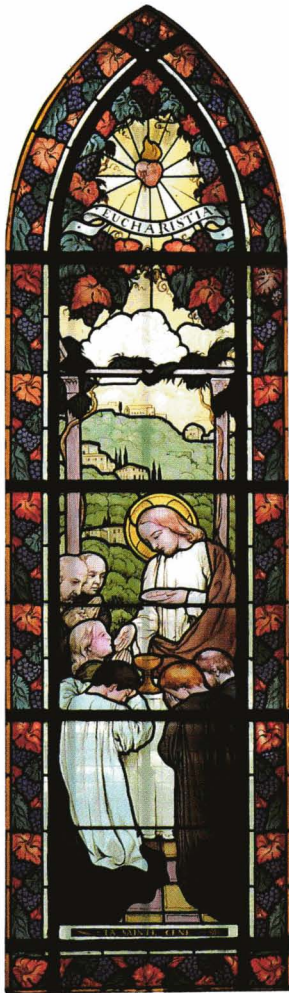
A la fin de l'année 1900, le conseil de Fabrique de l'église Sainte-Marguerite accepte de confier la décoration à Maurice Denis, mais la réalisation des peintures murales de la chapelle du Sacré-Cœur est retardée par manque de financement. Le devis rédigé alors par Maurice Denis pour les peintures de la voûte de la chapelle de la Sainte Vierge, le déambulatoire et tous les vitraux, s'élève à 6 050 F, sans compter la part de l'artiste. Ce qui portera la somme à 10 000 F (39). 2 700 F lui permettront de payer trois ouvriers durant les deux mois de travail sur place, la journée est fixée à 15 F. Son beau-père, Charles Meurier a participé à cette tâche. Nous le reconnaissons à l'œuvre, dans quelques-unes des photographies prises à l'époque. Dans l'une d'entre elles, Maurice Denis est en train de préparer ses couleurs, assisté d'un jeune garçon, le fils Guérandel (40). L'autre somme importante, 2 100 F, est réservée aux vitraux. Il faut en déduire la part du verrier Henri Carot (41). Elle comprend la conception et la réalisation de dix baies en arc brisé, dont trois dans chacune des chapelles, et deux baies jumelées dans le pourtour du chœur, plus un petit vitrail.

Les vitraux occupent tout d'abord Maurice Denis (42), puis les peintures de la chapelle de la Vierge qui ornent la voûte répartie sur huit quartiers, les trois tympans au-dessus de l'entrée de la chapelle, un tableau mural, les motifs géométriques et floraux sur les culots, les branches d'ogives, et les arcs formerets.

La chapelle de la Vierge est inaugurée le 13 octobre 1901. Dès le mois de décembre Maurice Denis travaille à son « *Sacré-Cœur* » conçu en pendant pour la chapelle du Sacré-Cœur. Cette dernière est inaugurée le 5 juillet 1903. Le peintre reçoit pour cet ultime travail la somme de 7 000 F.

Le programme iconographique des deux chapelles se déroule sur le même principe. Sur les tympans situés au-dessus de l'entrée, d'un côté les prophètes Isaïe et Michée annoncent la venue de la Vierge, comme de l'autre, le Bon Samaritain et le Bon Pasteur celle du Christ. A hauteur de regard du spectateur, trois vitraux et un tableau racontent la vie terrestre de la Vierge, l'Annonciation, la Visitation, Marie retrouve Jésus parmi les Docteurs, et les Noces de Cana ; et en pendant la vie terrestre du Christ, Jésus guérissant les malades, la Pêcheuse aux





pieds de Jésus, la Sainte Cène et le Coup de lance ou la Crucifixion.

Lorsque notre regard s'élève dans la voûte, des anges jouent de la musique, chantent et envoient des fleurs dans la chapelle de la Vierge, et dans la chapelle du Sacré-Cœur, des anges portent les palmes du martyre, des encensoirs, le calice et les instruments de la Passion.

Ceux-ci sont repris sur l'un des huit culots des retombées d'ogives, avec comme autres symboles du Sauveur : la Vraie Vigne, la Pain de Vie, l'Agneau, le Pélican, le Lys entre les Epines, le Cerf altéré et l'Ecce Homo. De même dans l'autre chapelle huit emblèmes sont choisis parmi les litanies de la Vierge : la Rose Mystique, l'Arche d'Alliance, la Tour de David, la Porte du Ciel, le Vase spirituel, l'Etoile du Matin, la Maison d'Or et le Miroir de Justice.

Enfin dans la chapelle du Sacré-Cœur, sainte Marguerite-Marie Alacoque désigne dans un vaste panorama les lieux de dévotion nationale au Sacré Cœur : Paray-le-Monial, la Visitation, Notre-Dame de Paris, Reims, Saint-Denis en France, le Sacré-Cœur de Montmartre. Elle est accompagnée des personnages qui ont pris une part dans l'élaboration du culte : les Pères Eudes et La Colombière, sainte Catherine de Sienne, sainte Jeanne de Valois, sainte Gertrude et sainte Thérèse.

Au sommet de la voûte, face à l'entrée de la chapelle, le Christ ressuscité, debout devant un trône, tend les paumes de ses mains ouvertes vers nous, la tête légèrement inclinée sur le côté, un cœur flamboyant embrase toute sa poitrine. A cette image, répond celle, dans l'autre chapelle, de l'Assomption de la Vierge. Vêtue de blanc, elle s'élève dans un mouvement flottant de draperie, la tête auréolée.

Les deux chapelles sont reliées l'une à l'autre, par le déambulatoire illustré de portraits en grisaille. Sur le tympan derrière l'autel, un Christ est entouré de l'inscription « *Allez enseigner toutes les Nations* ». Aussi retrouve-t-on les apôtres, les évangélistes et leurs symboles. Maurice Denis s'est amusé à les peindre sous les traits de quelques amis (43). Et les deux saints patrons de l'église qui y figurent également, sainte Marguerite et saint Achille, seraient les portraits de Marguerite Pallu morte prématurément, fille du fondateur de l'église qu'il fit construire à sa mémoire, et de l'abbé Bergonier.

Au-dessus des portes de la sacristie adossée à l'abside de cette église, Maurice Denis a représenté en allant vers la chapelle de la Vierge, le sacerdote juif. Sur les vitraux jumelés qui éclairent le déambulatoire, des colombes viennent s'abreuver à une fontaine d'eau-vive. On peut lire dans le phylactère : « *Egos flos campi et lilium convallium* », extrait du Cantique des Cantiques de l'Ancien Testament. En se dirigeant vers la chapelle du Sacré-Cœur, c'est le sacerdote chrétien qui est peint. Sur les vitraux, un pommier autour duquel s'enroule un pied de vigne et dans le phylactère l'inscription : « *Ego sum vitis vera et pater meus agricola est* », de l'Evangile selon saint Jean et donc du Nouveau Testament, expriment le salut pour l'homme pêcheur qui croit en Jésus.

C'est un regard à la fois historique et contemporain que nous propose le peintre chrétien en ce début de siècle. Maurice Denis nous rappelle que de la religion juive est sorti le Christianisme, mais la nouveauté consiste surtout dans la représentation du Christ Amour, témoin du culte de la dévotion au Sacré Cœur encore très actuel en 1903.

Maurice Denis désirait en recréer l'image qui, pour lui, avait été dénaturée par trop de réalisme « *... ils ont fait ce fade jeune homme au geste inutile qui semble sortir de la toile et nous présenter, avec de vraies mains, l'horreur d'un authentique et sanguinolent viscère* » (44).

Sur la voûte de l'église Sainte-Marguerite, nous sommes en présence d'un Christ proche de nous ; il est descendu de son trône, l'expression de bonté, de



douceur et de tendresse qui émane de son visage, ne doit pas nous effrayer. Il n'en est pas moins Dieu, par cette apparition surnaturelle, immatérielle, qu'a peinte l'artiste.

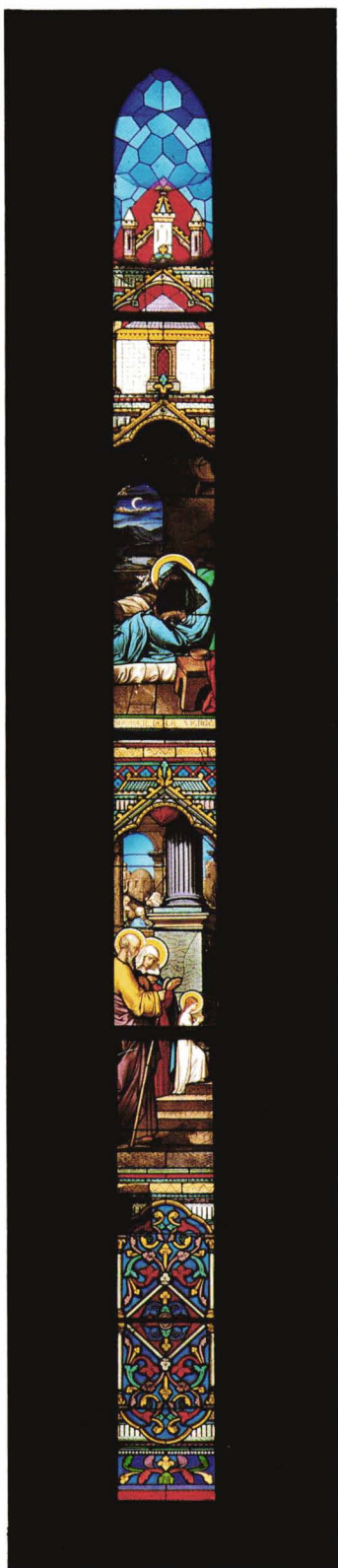
Il ne s'agit pas de faire appel au sentiment, mais pour que « *le charme s'infilte jusqu'à l'âme* » Maurice Denis, fidèle à sa définition du Symbolisme, emploie les qualités décoratives et suggestives de la forme et de la couleur. Il préfère révéler la planéité du mur plutôt que d'user du trompe-l'œil niant l'architecture. La couleur claire : les bleus, blancs, jaunes pâles de la chapelle de la Vierge, s'oppose aux tonalités plus sourdes, plus denses des rouges, violets, orangés, verts, de la chapelle du Sacré-Cœur. Car, comme le faisait encore remarquer Gabriel Mourey, « *la chapelle de la Vierge est un acte de tendresse humaine, la chapelle du Sacré-Cœur est un acte de foi* » (45).



La critique de l'époque parlait en termes élogieux de ce nouveau sanctuaire de la peinture religieuse, invitait les jeunes peintres à y aller en pèlerinage. Le sera-t-il encore pour longtemps (46) ? Maurice Denis ne faisait que commencer sa carrière de peintre décorateur. L'abside de l'église Saint-Paul de Genève sera la prochaine commande importante pour un édifice religieux. L'œuvre magistrale reste certainement sa chapelle du Prieuré (47), splendide aboutissement de sa réflexion chrétienne et de sa maîtrise décorative.

Thérèse Barruel





Sainte-Pauline

Quarante ans après sa construction, l'église paroissiale Sainte-Marguerite ne suffisait plus à la population vésigondine qui s'était accrue considérablement. Aussi, la veuve d'Armand Chardon, en souvenir de sa fille Pauline, morte en 1886 à l'âge de vingt ans, et de son époux disparu en 1905, offre-t-elle à l'évêché de Versailles un terrain situé à l'angle des boulevards Carnot et d'Angleterre accompagné d'un don pour la construction d'une nouvelle église. La première pierre est posée le 13 juin 1911 et le nouveau lieu de culte béni le dimanche 12 juillet 1913 par Mgr Gibier, évêque de Versailles. L'édifice n'est à l'origine qu'une succursale de Sainte-Marguerite : il n'est érigé en paroisse qu'en 1919.

Les plans sont ici réalisés par Debeauve-Duplan (48) et les travaux menés par l'entrepreneur en maçonnerie du Vésinet, Genoni. Bâtie dans un vaste enclos paroissial, elle ne devait pas dépasser la somme généreusement offerte par la donatrice et quelques paroissiens, aussi l'architecte adopte le ciment aggloméré du système Berard qui, depuis quelques années, avait déjà fait ses preuves. Dans un rapport rédigé lors de l'inauguration de l'édifice, Croisille constate que « *l'architecture religieuse, en France, depuis ces dernières années a pris un essor nouveau* » marquée par les recherches des architectes sur « *les matériaux factices* » ; il cite l'église édifiée à Mureil dans la Drôme par M.-C. Fermond qui dérive du même principe « *utiliser économiquement les nouveaux matériaux* » (49) et rappelle la récente construction de l'église Saint-Jean-de-Montmartre par Anatole de Baudot. Sainte-Pauline illustre en effet parfaitement la volonté en ce premier quart du XX^e siècle d'apporter des solutions modernes, associant aux ordonnances essentielles et rituelles de la maison de Dieu, les procédés structuraux contemporains (50).

Le style gothique adopté, imposé par la donatrice, est ainsi adapté et soumis aux contraintes techniques. L'église présente un plan basilical ; nef et bas-côtés sont couverts en berceau, ce qui peut paraître un contresens étant donné la direction stylistique générale, mais le principe est imposé par la mise en œuvre des matériaux : les voûtes sont en briques creuses, selon le système de Ch. Daussin. Les doubleaux de la nef retombent sur des piliers quadrilobés aux chapiteaux feuillagés à crochets, sculptés par H. Blampain et aux bases buticulaires, selon un schéma rigoureusement gothique. De même, dans les collatéraux, le mur bahut est orné d'arcatures trilobées.

Mais c'est surtout dans la forme particulièrement élancée et étroite des baies que l'originalité de l'édifice s'affirme. Selon le rapport de Croisille, cette proportion est liée à l'utilisation d'éléments-types, réalisés de manière mécanique (51). Posés sur des fondations en béton et des solins en meulière, les murs sont formés de blocs préalablement moulés et goujonnés. Détail intéressant, chaque mur est composé de deux parois avec un vide intérieur de 12 cm. Les éléments sont non seulement goujonnés par goujon vertical, mais aussi soudés par des coulées de ciment versé dans les rainures ménagées sur la tranche des blocs. Enfin, le volume de ces derniers est clairement affirmé par des joints.

L'élévation extérieure, avec son clocher-porche, dans la pure tradition du XIX^e siècle, frappe cependant par une rigueur des lignes et des volumes qui manifestent un esprit nouveau. Étrange est le parti adopté par l'architecte de répéter exactement les élévations intérieures sur les façades latérales. Arcatures polylobées, travées rythmées par des cordons horizontaux et séparées par une fine colonne engagée sur toute la hauteur, traduisent une écriture architecturale peu commune. Sur la face postérieure, le chevet à pans coupés, réponse au clocher-porche, anime le volume cubique de la nef. Il est flanqué par les sacristies et une rampe conduit au sous-sol à la salle de catéchisme.



Fig. 124

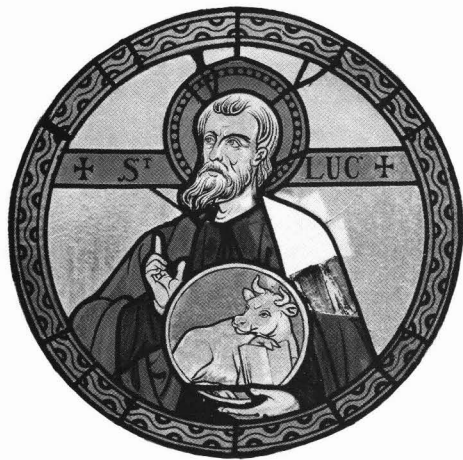
De la vitrerie d'origine, il ne reste que très peu de chose. Seules les baies en retour de façade sont signées par le maître-verrier E. Moyse. Exécutées vers 1913, elles ont une composition à deux registres, dépourvue de bordure en raison de l'étroitesse de l'ouverture : à gauche saint Joseph et l'Enfant, l'Annonciation ; à droite la Présentation de la Vierge au Temple et la Nativité. Le vitrail du chœur disparu était dédié à la mémoire de M. et Mme Chardon et figurait une Assomption de la Vierge avec dans la partie inférieure deux médaillons à leurs effigies (52). Les verrières du chœur ont été remplacées en 1947 par des œuvres de Meaumejean et celles de la nef en 1972 par celles d'André Ripeau, maître-verrier à Versailles. Le garde-corps en fer forgé de la tribune d'orgues, toujours en place, dessiné par Debeauve-Duplan, a été exécuté par la maison P. Brunet, orfèvre à Paris (53).

Pour des raisons que nous avons évoquées plus haut, Sainte-Pauline se démarque des édifices religieux contemporains qui, pour la plupart, se tournent vers des propos stylistiques romans ou byzantins (54). L'un des derniers bastions du monde gothique, elle se tourne plutôt, par une interprétation très personnelle que l'on constate notamment dans le rythme des baies, vers l'architecture religieuse des années 1930, celle des célèbres « chantiers du Cardinal ».



Le temple

En 1881, grâce aux souscriptions privées recueillies parmi les protestants des communes du Vésinet, de Croissy, de Chatou et du Pecq, un temple est érigé 1, route du Grand-Pont. De dimensions modestes (55), il est dû à l'architecte E. Royer. Il est construit en pierre calcaire sur solins en meulières. La façade pignon, très simple, est marquée en son centre par la porte en arc brisé soulignée par un gâble amorti d'un fleuron, une rose à réseau, et un campanile soutenu par quatre colonnes de section polygonale, en bois. Les sculptures exécutées par Boudin, chapiteaux feuillagés, ornements géométriques, reprennent le répertoire gothique de l'architecture catholique du XIX^e siècle. Le seul signe distinctif du temple, à l'extérieur, est la bible sculptée sur le châssis de tympan de la porte. On y lit l'inscription : « La Sainte Bible tu as les paroles de la vie éternelle. S. JEAN. VI. 68 ». Fait assez rare les baies ont fait l'objet d'un décor figuré : de part et d'autre de l'entrée se font face Moïse et les Tables de la Loi et Moïse au Mont Sinaï. Au centre de la nef, on trouve deux représentations du Christ : à droite, le Bon Pasteur et saint Pierre, à gauche le Christ bénissant et saint Paul : les autres verrières figurent les Evangélistes ; chaque personnage est représenté en buste dans un médaillon placé dans le tiers supérieur des baies. Cette iconographie très sobre, illustre la transmission de la parole de Dieu vers les hommes.





L'orphelinat des Alsaciens-Lorrains

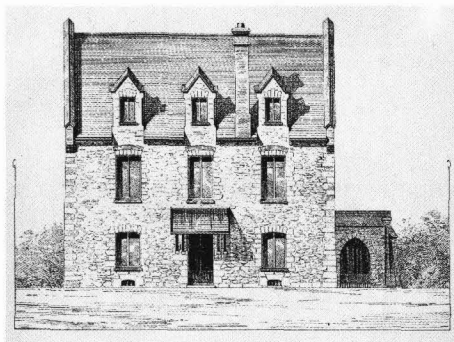
Maisons de charité, œuvres pieuses, orphelinats, les fondations se multiplient au cours de la deuxième moitié du siècle, suivant le modèle impérial du Second Empire. A la pauvreté accrue par la guerre de 1870, s'ajoute le drame de l'Alsace et de la Lorraine. En 1873, la Société de protection des Alsaciens et Lorrains demeurés français est reconnue d'utilité publique ; elle a pour président le comte d'Haussonville. Edouard de Naurois met à la disposition de la Société une grande propriété boisée située sur une avenue transversale au Vésinet, et une somme importante pour les frais de construction d'un orphelinat destiné à une trentaine de jeunes filles alsaciennes et lorraines (56). Ouvert en 1875, l'orphelinat est placé sous la garde des sœurs de Saint-Charles et, depuis 1930, sous celle de l'œuvre des Orphelins d'Auteuil. Le premier bâtiment construit par l'architecte Eugène Petit est agrandi en 1942 (57). Il ne possédait à l'origine que sept travées sur la façade principale. Le rez-de-chaussée surmontant un sous-sol qui abritait la cuisine et le réfectoire, comprenait deux salles de classes de part et d'autre d'un escalier droit et deux dortoirs. Simplicité, luminosité sont les principes qui guidèrent l'architecte dans cet édifice où l'on dénote cependant des allusions discrètes à l'art de la fin du XV^e siècle dans les cordons horizontaux qui marquent les étages et le larmier d'encadrement des baies. Seul décor, disparu lors de l'agrandissement du bâtiment, deux blasons aux armes des Haussonville et des Naurois figuraient sur le pignon nord-ouest (58).

En 1900, un second corps de bâtiment est construit par l'architecte Charles Mewes. On peut s'étonner de rencontrer ici l'auteur d'hôtels de luxe parisiens et londoniens (le Ritz et le Carlton sont ses œuvres), ou de paquebots transatlantiques. Mais il ne faut pas oublier que, strasbourgeois d'origine, il fut aussi l'architecte de la Société de la protection des Alsaciens-Lorrains (59). Trente ans après l'architecture de Petit, il fallait néanmoins conserver une certaine homogénéité : malgré l'emploi d'un matériau différent très utilisé au début du siècle, la meulière, Mewes a su s'adapter à des formes gothiques : arcatures brisées du préau couvert reliant l'ancien et le nouveau bâtiment, lucarnes et hauts pignons découverts (60).



130

Orphelinat des Alsaciens-
Lorrains. Elevation antérieure par
Mewes.
L'Habitation pratique, 1900-
1901, p. 1



131

Orphelinat des Alsaciens-
Lorrains, chapelle. Vue
perspective.

Complément indispensable de ce genre d'institution, une chapelle fut également érigée dans la propriété et bénite le 22 août 1877. Bâtie en pierre de taille sur solin de meulière comme le bâtiment principal, la nef était à l'origine dans l'axe de la porte d'entrée (61) ; lieu de culte, elle constituait aussi en quelque sorte le mausolée des généreux donateurs. Deux caveaux dont celui d'Edouard de Naurois étaient placés dans l'allée centrale. On retrouve Naurois figuré dans l'une des verrières, prêtant ses traits à son saint patronyme Edouard, élément d'un programme iconographique axé sur la représentation de tous les personnages importants de l'institution : la supérieure générale de l'ordre de Saint-Charles de Nancy en sainte Christine, le fils de l'architecte Petit en saint Robert, Rumpier en saint Théophile et le comte d'Haussonville (père) en saint Bernard (62). Chaque composition, exécutée par le maître-verrier Paul Bitterlin en 1877 (63), était donc l'occasion d'un portrait. En 1924, l'édifice est agrandi, le chœur déplacé au nord et la nef au sud, le transept étant ainsi constitué par l'ancienne chapelle. Alors que l'édifice primitif affirmait un caractère gothique, le chœur, suivant la nouvelle mode, reprend avec des marbres de couleurs différentes, les modèles byzantins.



132
Chapelle funéraire de la famille
Bain.

133
Tombe de Gabriel Dupont.



134
Tombe de la famille Rocha :
sculpture de Vaudrey.

135
Chapelle funéraire de la famille
Schweitzer.





Les dernières demeures

En 1871, Daly s'insurge contre la servilité du public envers le passé, que ce soit pour la maison : « *villa Louis XIII avec salon Louis XIV et boudoir pompadour* » ; ou pour la dernière demeure : « *mort on repose à l'ombre d'une stèle grecque...* » (64). Pour Daly, on ne peut exprimer que trois idées ou sentiments dans un monument funéraire : l'idée de la mort, l'hommage rendu au mort, l'invocation religieuse à propos du mort (65). En 1876, Alphonse Pallu crée le cimetière du Vésinet sur un terrain placé sur la commune de Chatou (situation encore en vigueur aujourd'hui), mais qui appartenait à la Société Pallu et Cie. Pallu instigateur du parc, des premières maisons, de la première pierre de l'église sera aussi le premier, dans un geste émouvant et symbolique à occuper le nouveau cimetière. La tombe de sa fille Marguerite est en effet transférée le 21 août 1876, marquée très sobrement par un obélisque en lave de Volvic portant l'inscription « *Sépulture de ma famille sous la garde de ma bien aimée fille Marguerite qui nous a précédé dans l'éternité...* » Va-t-on retrouver dans ces monuments funéraires le reflet de l'image du Vésinet ? Malheureusement, l'expérience des cimetières paysagés n'a pas ici trouvé sa place et le cimetière du Vésinet est peut-être un peu décevant à cet égard. Malgré les conseils de Daly, on y trouve encore les stèles antiques et les chapelles néo-gothiques, inévitables édifices de la deuxième moitié du XIX^e siècle. Toutefois, quelques tombes d'une qualité exceptionnelle méritent que l'on s'y arrête quelques instants.

À la fin du siècle, les Schweitzer décident de bercer leur éternité de ce marbre qui, leur vie durant, rythmait de ses pilastres leur Palais rose. Au centre du cimetière, la chapelle se dresse, tel un petit temple, cantonnée par des pilastres de marbre rose aux chapiteaux ioniques sculptés d'une manière rigoureusement identique à ceux du palais. Cette similitude se retrouve dans l'entablement où se succèdent architrave à trois fascies, frise de marbre et corniche à denticules. L'ensemble est l'œuvre de l'entrepreneur et sculpteur Lardillier. La concession ouverte par la famille Bain en 1894 est contemporaine ; la chapelle, à l'entrée, attire notre attention. En marbre blanc, elle évoque un trésor sur la voie sacrée delphique, par une qualité d'exécution et une recherche plastique tout à fait remarquables. Le pronaos soutenu par des cariatides, la frise de grecques sur l'entablement, les palmettes des acrotères sont autant d'éléments du vocabulaire antique, recomposés dans une écriture moderne. Aux symboles funéraires traditionnels placés sur le fronton, couronne et torches renversées, s'ajoute celui plus rare d'un buste féminin voilé.

Le bas-relief conservé à l'intérieur, dédié à la mémoire d'un fils bien aimé est d'un très grand raffinement. Le jeune défunt repose sur un lit, appuyé sur des coussins dont les broderies sont rendues avec un soin extrême, de même que les drapés. À ses côtés, sa mère prie, agenouillée ; dans les cieux pleure une nuée d'anges, et l'un d'eux lance roses et pensées. On ne connaît pas les auteurs, sculpteurs et architectes de cet ensemble qui réunit si parfaitement les trois points de la réflexion de Daly évoqués plus haut.

Pour la tombe de l'abbé François Toussaint, curé du Vésinet, exécutée par le sculpteur Lardillier, l'architecte Gilbert privilégie naturellement l'évocation religieuse : la croix, recouverte de lierre finement sculpté dans le marbre, est plantée dans un rocher, symbole de la colline du Golgotha, d'où émerge sur la droite la proue d'un navire. La conception de ce tombeau, plus novatrice, joue sur l'opposition de la pierre et du marbre.

L'hommage au mort enfin, par un portrait, se rencontre dans plusieurs monuments funéraires de qualité. Effigie sculptée en ronde-bosse ou bas-relief, elle conserve l'image de l'être cher. C'est ainsi que Gabriel Dupont nous apparaît assis à sa fenêtre, le crayon à la main, sur une stèle dont l'encadrement est

empreint de résonances égyptiennes (66). Profitons de cette promenade sur les rives du Styx pour rappeler que Gabriel Dupont fut, comme la lyre posée sur la tombe nous le suggère, un merveilleux musicien dont le passage rapide fit trop vite oublier le talent. Elève de Massenet, influencé par Fauré qui le considérait comme le meilleur de sa génération, il était surnommé « le second Bizet ». La sculpture est due au ciseau de Jean Damp (1858-1945) en 1925. Damp qui participa au courant symboliste, a été qualifié « d'artiste de l'âme » (67). Auteur de nombreux monuments aux morts, notamment à Dijon, Grignon et Semur-en-Auxois (Côte d'Or), il fit également des monuments funéraires (68) et plusieurs portraits. Comme dans les bustes de deux de ses amis, les peintres Dagnant-Bouveret et Aman-Jean qu'il présenta le pinceau et la palette à la main, il montre le compositeur avec ses instruments, crayon et partition. Hasard ou passion, remarquons aussi qu'il fut l'auteur en 1883 de la statue du « véritable » Bizet pour le foyer de l'Opéra comique.

Restons dans le domaine musical et, cette fois, schubertien avec le thème de « la jeune fille et la mort » que nous rencontrons à deux reprises dans le cimetière du Vésinet. La première, agenouillée, semble dormir sur un tombeau, un bouquet à la main. Le sculpteur L. Clausse de Bar-le-Duc exécuta pour la famille Dubois et Bartsch cette œuvre remarquable pour le rendu des draperies mais aussi de la longue chevelure déployée sur le dos. Le reste du monument qui date de la fin du XIX^e siècle a été conçu par l'architecte vésigondain Jean et exécuté une fois encore par Lardillier.

Fig. 134

En 1933, P. Vaudrey sculpte, pour le tombeau de la famille Rocha, la jeune fille assise alanguie. Vêtue à l'antique, une couronne de roses à la main, elle évoque une allégorie de la mélancolie. Vaudrey est un sculpteur connu surtout par les œuvres qu'il exécuta pour plusieurs monuments funéraires au cimetière du Père-Lachaise (69) ; personnages en ronde-bosse, en buste, médaillons, le répertoire est varié. On retrouve le thème de la jeune fille, représentée cette fois debout, ailée et accompagnée d'un chien. Elle a été exécutée en 1925 pour la tombe de la famille Loyer.

Sophie Cueille



Notes

1
Croquis d'architecture, 1876, VIII, f° 5, mention d'un concours public pour la mairie et les écoles au Vésinet. Somme à dépenser 183 000 F ; date du rendu, 15 octobre 1876.

2
POISSON (Georges), « La curieuse histoire du Vésinet », p. 120. Monographie d'instituteur, 1899, la mairie est inaugurée par le maire Jean Laurent, Lepère, ministre de l'intérieur et le baron Cottu, préfet de Seine et Oise.
Arch. départementales, série O, Le Vésinet 1878-1883, écoles, mairie, salles d'asile. Indique que les derniers travaux de la cour n'interviennent qu'en 1881.

3
AGULHON (Maurice), « Imagerie civique et décor urbain », dans *Ethnographie française*, 1975, p. 33-56.

4
HERVIER (Dominique), « Hôtels de ville et mairies d'Ile-de-France. Implantation et architecture », dans *Mémoires de Paris et Ile-de-France*, actes du V^e colloque sur l'administration locale en Ile-de-France, T. 38, 1987, p. 367-377. Voir l'exemple de Nogent-sur-Marne, p. 371.

5
A diverses reprises par la suite, 1936-1967, il faudra prévoir des extensions. Arch. départementales, série O, Le Vésinet, 1936. Aujourd'hui les locaux sont occupés par les services de la mairie.

6
La salle d'asile n'est pas vraiment une salle de classe mais il est recommandé sous la III^e République qu'elle soit pourvue d'un boulier et d'un abécédaire ; c'est l'ancêtre de l'école maternelle.

7
Arch. départementales, série O, 1878-1883, indique la liste de tous les artisans qui interviennent dans les différents corps de métier.

8
Ibid.

9
FERAULT (Marie-Agnès), « Style et iconographie des grands décors peints de la Troisième République dans les mairies et hôtels de ville du Val-de-Marne », dans *Mémoires de Paris et Ile-de-France*, actes du V^e colloque sur l'administration locale en Ile-de-France, T. 38, 1987, pp. 379-389.

10
PALLU (Alphonse), « L'éducation paternelle. Projet d'un établissement à fonder au Vésinet d'après les nouveaux principes expérimentés en France et à l'étranger », Paris, 1875.

11
Ibid., p. 1.

12
Ibid., p. 2.

13
BUISSON, « Rapport sur l'instruction primaire à l'Exposition Universelle de Vienne en 1873 », Paris, 1875, p. 119-120. Il souligne l'importance du musée scolaire, existant déjà en France dans les écoles pri-

maires, et met l'accent sur ceux plus novateurs destinés à l'enseignement scientifique et agricole.

14
On retrouve l'emploi peu ordinaire de l'amphithéâtre dans une école, notamment dans les modèles proposés par l'Autriche lors de l'Exposition Universelle de 1878. Cf. DEGEORGE (H), Les édifices scolaires dans *La Revue générale de l'Architecture*, t. XXXVIII, 1880, pl. 13.

15
Ibid., p. 239. Cette loi votée par l'Assemblée créait des écoles pratiques départementales d'agriculture.

16
Quelques années plus tard, en 1893, est construite à Montesson l'école Lepeletier de Saint-Fargeau, où l'on retrouve une conception voisine avec différents pavillons, jardins et ateliers disposés de manière symétrique. L'orientation de cette école est toutefois différente, car destinée à la moralisation des enfants. Cf. CUEILLE (Sophie), dossier de pré-inventaire normalisé, commune de Montesson (Yvelines), 1986.

17
Georges Labro est l'auteur de plusieurs édifices postaux : le central téléphonique d'Ornano en 1933 (cf. *l'Architecture*, 1933), et les bureaux de poste parisiens aux 7 et 108 Bd. Haussmann.

18
BOILEAU (L.-A.), « Histoire critique de l'invention en architecture », 1886, p. 358.

19
VILLETTE (Léon de), « L'église du Vésinet » dans *l'Industriel de Saint-Germain*, 24 juin 1865.

20
Ibid.

21
Arch. de la Seine, V. 1 M³, n° 1.

22
L'expression « style ogival de fantaisie » est empruntée aux *Guides Joanne*, édition de 1868, p. 177.

23
Pour la carrière de Lobin voir BENEZIT (E.), « Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs », T. 6, Paris 1976, p. 708 et sous la direction de Nicole BLONDEL : Enquête sur les peintres-verriers du XIX^e siècle ayant travaillé en France dans *Revue de l'art*, 1986, n° 72, p. 82. Voir aussi RIOU (Yves-Jean), « Observations sur les verrières posées à Notre-Dame-la-Grande entre 1850 et 1940 » dans *Bull. Soc. Antiqu. Ouest*, 2^e tr., 1986, p. 447-479.

24
Répertoire en grande partie diffusé grâce aux travaux des pères Cahier et Martin, menés dans les années 1840.

25
L'étude présentée ici suit l'ordre chronologique et non la présentation actuelle des verrières due à une modification à l'occasion de la mise en place dans le chœur en 1980 de compositions contemporaines dues au maître-verrier vésigondain Emmanuel CHAU-CHÉ. La restitution a été rendue possible grâce à des cartes postales anciennes, aux dates portées et surtout à un manuscrit conservé à la Bibliothèque muni-

cipale du Vésinet : D. THIBAUT, *Histoire du Vésinet, la forêt, la colonie, la commune 1889*. La numérotation proposée, en revanche est celle des verrières *in situ*.

26
Marie-Marguerite Pallu, décédée à l'âge de 16 ans, marque de son prénom le lotissement : l'église, la cloche, mais aussi la maison familiale également construite par Boileau (voir chapitre n° II), ont porté le nom de Marguerite. La deuxième fille des Pallu née en 1862, l'année de la pose de la première pierre de l'église, devait se prénommer Marguerite-Marie. Enfin il faut souligner que Marguerite-Marie Alacoque, béatifiée en 1864, a été alors l'objet d'une dévotion particulière.

27
Nous remercions F. GATOUILLAT, de la cellule vitrail à l'Inventaire général pour avoir attiré notre attention sur cette erreur.

28
Un article plus détaillé sur certains points doit paraître : CUEILLE (Sophie), « Le décor de Sainte-Marguerite du Vésinet » dans *Les Cahiers du G.R.I.M.C.O.*, n° 1, premier trimestre 1989.

29
Les armes de Léon XIII (1890-1903) : Ecu timbré de la tiare papale brochant sur les deux clefs posées en sautoir, d'azur à l'arbre de sinople accompagné à dextre et à senestre de deux fleurs de lys et d'une étoile filante d'argent au canton dextre du chef. Les armes de Monseigneur Goux : écu timbré d'une mitre brochant sur une crosse de gueule à l'agneau d'argent brochant sur une croix d'or au chef d'azur semé d'étoiles d'argent.

30
BLONDEL (Nicole), *op. cit.*, p. 88.
Société sise à Paris, 96 rue Notre-Dame-des-Champs, active dans le premier quart du XX^e siècle, liée à la production de Charles Champigneulle.

31
Album de dessins préparatoires, de cartons de certains vitraux réalisés par les maîtres-verriers LOBIN et FLORENCE entre 1864 et 1915, coll. part. Photographié par l'Inventaire régional du Centre. Voir pour les modèles concernant le Vésinet les p. 21, 51, 59, 83, 84, 95, 109, 158, 204, 216, 219, 231 et 265.

32
La seule vérification que nous ayons pu faire concerne l'église du Sacré-Cœur de Moulins, construite par Jean-Baptiste Lassus. Les verrières dues à l'atelier Lobin dans les années 1862-1865 portent la signature L. LOBIN. La comparaison avec des œuvres contemporaines permettrait de vérifier si cette évolution est systématique, mais l'état actuel des études sur Lobin ne le permet pas encore.

33
DENIS (Maurice), *Journal*, t. I, 1885, p. 59, Ed. La Colombe, 1957. Dès l'âge de 14 ans, et jusqu'à sa mort, le peintre rédigea son journal édité en 3 volumes : t. I (1884-1904) et t. II (1905-1920), 1957 ; t. III (1921-1943), 1959.

34
Mystère Catholique, 1890 (huile sur toile, H.0, 51 ; L.0, 77, signé et daté en bas à gauche verticalement, anc. collection Henry Lerolle, coll. part. France). Exposé au Salon des Indépendants 1891, n° 356. Une

première version datée 1889 est au Musée du Prieuré à Saint-Germain-en-Laye, catalogue des collections n° 48. Trois versions réduites datées 1891 ont été vendues par Maurice Denis à MM. Lugné-Poe, Jules Clarté et Coquelin-Cadet.

35
Les pèlerins d'Emmaüs, 1859 (huile sur toile, H.1, 77 ; L.2, 78 : signé et daté en bas à gauche du monogramme vertical, Musée du Prieuré). Exposé au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts, 1895, n° 410. Les premières esquisses datent de 1894. On en connaît une version réduite ayant appartenu en 1896 au critique d'art André Mellerio. Voir article de Frédéric Destremau « Les Pèlerins d'Emmaüs de Maurice Denis » dans *La Gazette des Beaux-Arts*, novembre 1987.

36
A la suite de la loi contre les congrégations, et après la désaffectation de la chapelle, les peintures furent déposées en 1905, et récupérées par l'artiste, puis rachetées en 1911 par le Musée des Arts Décoratifs. Elles sont actuellement en dépôt au Musée d'Orsay.

37
Monsieur Dominique Denis pense que son père a centré son paysage sur la perspective que l'on avait à l'époque, du Vésinet en direction de Saint-Germain-en-Laye, de la « trouée verte » conçue par Choulot dans son plan d'urbanisme. L'on aperçoit au loin, le mur de la terrasse du château de Saint-Germain-en-Laye.

38
Voir une lettre de l'abbé Bergonier adressée à Maurice Denis, datée du 4 janvier 1912 (Documentation du Musée du Prieuré). L'abbé Bergonier aurait présenté Maurice Denis au supérieur du Collège Sainte-Croix.

39
Dans le carnet de ventes du peintre en 1901 : « 10 000 F chapelle de la Sainte Vierge et pourtour du chœur dans l'Eglise du Vésinet ». Voir une lettre de la Fabrique de l'Eglise Sainte-Marguerite datée du 26 décembre 1900 (Documentation du Prieuré). Au dos manuscrit de la main de Maurice Denis : « 60 jours à 3 ouvriers à 15 F : 2 700 ; toile : 175 ; châssis : 55 ; couleurs : 100 ; modèles, papiers, emballages : 100 ; échafaudage : 200 ; marouflage : 600 ; vitraux : 2 100 ; petite peinture : 20 ; soit un total de 6 050 F ».

40
Charles Meurier avant d'ouvrir une boutique de peinture en bâtiment, avait été employé par le peintre Meissonier installé à Poissy. Monsieur Guérandel était également peintre en bâtiment, et son fils participera encore aux décorations de Maurice Denis pour Moscou en 1908 « L'Histoire de Psyché », et pour la salle d'Hulst à Paris en 1911. C'est à Monsieur Dominique Denis que l'on doit ces renseignements.

41
Henri Carot, d'après Sophie Cueille, est actif de 1845 à 1913, élève de J.-F. Millet, il collabore avec Victor Prouvé et A. Besnard. C'est en 1895, qu'Henri Carot réalise ses premiers vitraux d'après les cartons

de Maurice Denis, pour l'hôtel du baron Denys Cochin : « Le chemin de la vie », et en 1898 « Présentation au Temple », (les deux vitraux sont au Musée du Prieuré, cat. n° 108 et 162-164-167).

42
Voir *Journal* de Maurice Denis, fin de l'année 1899, t. I, p. 158. Ils sont tous achevés en 1901.

43
Avec l'aide de Monsieur Dominique Denis, nous reconnaissons Ernest Chausson pour saint Barthélémy, Albert Besnard pour saint Paul, Odilon Redon pour saint Matthieu, Adrien Mithouard pour saint André, K.X. Roussel pour saint Jacques le Majeur, Paul Sérusier pour saint Thomas, G. Houdard pour saint Jude, Henry Lerolle pour saint Philippe.

44
Maurice Denis, « Notes sur la peinture religieuse », dans *L'Art et la Vie*, octobre 1896, publié dans *Théories*, 4^e édition, 1920, p. 4.

45
G. Mourey, « M. Maurice Denis décorateur » dans *La Revue Universelle*, avril 1903, pp. 561-564.

46
On peut déplorer en effet l'état actuel de ces peintures en décomposition.

47
La chapelle de sa maison du Prieuré à Saint-Germain-en-Laye, ancien hôpital construit par Madame de Montespan. Maurice Denis y habite avec sa famille dès 1914 et jusqu'à sa mort. Cette demeure est devenue le Musée Départemental du Prieuré. Martine Chênebeaux a fait une importante et intéressante étude sur cette chapelle dans le cadre d'un mémoire de Maîtrise soutenu à l'Université de Paris-Nanterre en 1986.

48
Debeauve-Duplan était architecte dans la région du Vésinet depuis 24 ans. Il est l'auteur de nombreuses villas et maisons de rapport.

49
« Eglise Sainte-Pauline, la construction en banlieue », dans *L'Architecture moderne*, juillet 1913, p. 273.

50
Ibid.

51
Ibid. p. 276.

52
Ibid. p. 277, fig. 892.

53
P. Brunet, orfèvre à Paris, 13 rue de Grenelle.

54
On peut citer en 1913 : à Paris, l'église Saint-Dominique (20 rue de la Tombe-Issoire, XIV^e) par Gaudibert ; l'église Saint-Michel des Batignolles (12 rue Saint-Jean, XVII^e s.).

55
Le temple a été agrandi en 1964.

56
FOY (Alain-Marie), *op. cit.*, p. 11. L'avenue Transversale est baptisée en 1878 avenue d'Alsace-Lorraine, scindée en deux en 1944. L'orphelinat est aujourd'hui adressé au 23 avenue de Lorraine. Cette propriété appartenait avant la donation à Céleste Mogador, comtesse de Chabrillan.

57
« Asile du Vésinet (fondation de Naurois) », dans *Nouvelles Annales de la Construction*, 1879, pl. 17-18, col. 53.

58
Blason visible sur une photographie conservée dans les archives de l'orphelinat.

59
Cf. *Annuaire S.A.D.G.*, 1902, p. 40.

60
La partie élevée par Mewes ne concerne que les trois travées centrales, le reste a été élevé à l'identique lors de l'agrandissement général de l'orphelinat. Cf. : « Orphelinat au Vésinet », dans *L'Habitation pratique*, 1900-1901, p. 1-2, pl. 1 à 4.

61
Plan conservé aux archives de l'orphelinat, relevé en 1923.

62
Les deux dernières verrières disparues lors de l'agrandissement de la chapelle en 1923 sont mentionnées par Thibaut (D.), *op. cit.*

63
BLONDEL (Nicole), *op. cit.*, p. 70. Maître-verrier parisien dont l'activité est connue de 1867 à 1887.

64
DALY, *Architecture funéraire contemporaine spécimens de tombeaux*, Paris 1871, col. 2.

65
Ibid. col. 7.

66
Gabriel Dupont (Caen 1878 - Le Vésinet - 1914).

67
WEYL (Fernand), « Dampt », dans *l'Ermitage*, mars 1895, VI^e année, 3^e livraison p. 135.

68
Le monument funéraire le plus connu est celui qu'il fit pour sa mère, en 1906, stèle funéraire dite « la pleureuse » au cimetière de Vernaray-les-Laumes en Bourgogne.

69
Les monuments exécutés par P. Vaudrey au Père-Lachaise sont notamment ceux de la famille Bain (1908), Carrie Julio (1910), Jules Laffitte en 1902, la famille Loyer (1925), A. Nicoud en 1912.

Annexe

SOCIETE PALLU ET COMPAGNIE
PARC DU VESINET
CONDITIONS SPECIALES IMPOSEES AUX ACQUEREURS
10 MAI 1863
CAHIER DES CHARGES

Cette plaquette de 24 pages, imprimée chez Gerbe à Paris était donnée aux acquéreurs de lots par la Société.

Article premier – Sur les chemins.

Indépendamment des routes publiques traversant le Vésinet, MM. Pallu et Cie en ont établi et en établiront d'autres, à l'intérieur et à l'extérieur du Vésinet, ainsi que des avenues et places destinées, tant à faciliter la division, l'accès et le parcours du Vésinet, qu'à son embellissement.

MM. Pallu et Cie se serviront des voies existantes, les modifieront ou supprimeront, en créeront de nouvelles, le tout comme ils l'entendront, et sans contracter d'autres obligations à l'égard des acquéreurs, que de conserver les voies qui, d'après la désignation, devront border les lots vendus ou servir à leur accès, et sans que les acquéreurs puissent se prévaloir, pour exiger autre chose, ni de l'état de lieux, ni des indications contenues aux plans, pour toutes voies autres que celles bordant leurs lots ou établies pour y accéder.

MM. Pallu et Cie se réservent expressément la propriété exclusive des routes, chemins, allées, avenues et places dans le Vésinet.

Les frais de premier établissement des routes, chemins, allées, avenues et places resteront à la charge de MM. Pallu et Cie, qui détermineront seuls le moment où ils devront être ouverts à la circulation, et leur destination soit pour voitures, chevaux et piétons, soit pour chevaux et piétons, ou pour piétons seulement.

Après le premier établissement des routes, chemins, allées, avenues et places, les propriétaires du Vésinet contribueront à leur entretien, proportionnellement à la contenance de leurs propriétés.



Dans l'intérêt commun, MM. Pallu et Cie auront la direction et la régie dudit entretien, à la charge par chaque propriétaire de fournir pour sa part contributive une somme annuelle égale à un centime par chaque mètre superficiel de sa propriété, et de payer cette contribution en deux fractions égales, entre les mains du gérant de la Société, les 15 avril et 15 octobre de chaque année, toujours un semestre d'avance ; le tout en plus et sans diminution de son prix, à forfait et sans autre compte ni débat.

Les propriétaires riverains d'une voie de communication ou d'une place, venant à être classée comme communale, ne seront pas pour cela déchargés de leur part contributive dans l'entretien, et contribueront, dans la même proportion que les autres, à l'entretien des voies de communication et places non encore classées.

Tout acquéreur aura le droit de parcours libre, avec MM. Pallu et Cie et tous autres ayants droit, sur toutes les voies de communication, au fur et à mesure que MM. Pallu et Cie les auront ouvertes à la circulation, mais en respectant leur destination telle qu'elle aura été fixée par MM. Pallu et Cie. Toutefois ceux-ci ne pourront être astreints à la conservation des allées pour piétons, qu'il leur aura convenu d'établir dans les coulées et pelouses et dans le tapis vert, lesquelles allées ils se réservent de modifier ou même de supprimer si bon leur semble.

Toute circulation de voitures publiques ne pourra être introduite dans le Vésinet, sur les voies en dépendant, qu'avec l'autorisation de MM. Pallu et Cie.

Il ne pourra être fait, sur les voies publiques, aucun dépôt de matériaux ni d'immondices provenant des maisons.

Tout propriétaire de lots faisant angle sur deux voies de communication, ou faisant face à une voie de communication ou à une place, devra souffrir l'établissement sur la clôture ou sur les constructions de ces lots, et sans indemnité, de tous poteaux, inscriptions et autres signes indicateurs des noms des voies de communication et places, ainsi que de tous signes indicateurs de nivellement.

MM. Pallu et Cie demeureront seuls juges de l'opportunité du classement comme communales des voies de communication et places ; en conséquence, les acquéreurs ne pourront s'opposer à tout classement de cette nature, auquel MM. Pallu et Cie auraient consenti, le provoquer, ni l'accepter, sans l'adhésion de ces derniers.

MM. Pallu et Cie, soit par l'effet des ventes, soit par suite de dissolution et de liquidation de leur Société, cessant d'être propriétaires de terrains dans le Vésinet, avant le classement comme communales des voies de communication et places, auront la faculté, soit de transmettre la propriété des voies de communication et places à la Société constituée pour le service des eaux, dont sera ci-après parlé, à la charge par elle d'exécuter, au lieu et place de MM. Pallu et Cie, les stipulations ci-dessus faites, à titre de forfait, relativement à l'entretien desdites voies de communication et places ; soit de transmettre, mais sans indemnité ni augmentation de prix, à la masse des propriétaires du Vésinet, ces mêmes droits de propriété dans les voies de communication et places.

Il suffira, pour l'accomplissement de cette transmission au profit de ladite masse, d'une simple déclaration faite par MM. Pallu et Cie, dans un acte devant notaire, publié dans les journaux de la localité destinés à recevoir les annonces judiciaires.

Les propriétaires du Vésinet auront alors à s'entendre entre eux relativement à la régie et à l'entretien des voies de communication et places, sans pouvoir exercer aucun recours contre MM. Pallu et Cie.

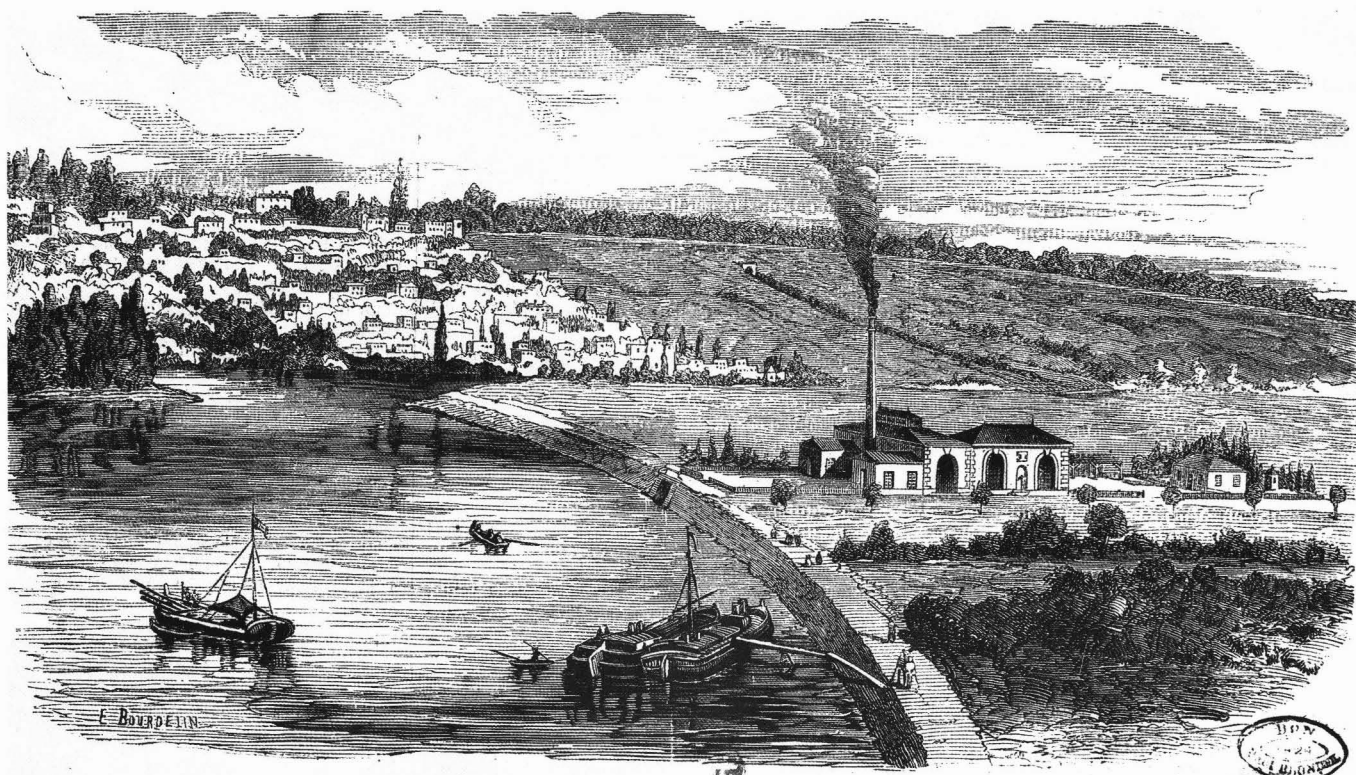
Article 2 – Erection du Vésinet en commune

MM. Pallu et Cie, tant qu'ils demeureront propriétaires des voies de communication et places, se réservent le droit exclusif de provoquer l'érection du Vésinet en commune et d'y donner leur consentement ; MM. Pallu et Cie devront demeurer seuls juges de l'opportunité de cette mesure.

Article 3 – Sur les eaux

MM. Pallu et Cie, dans le double but d'embellir le Vésinet et de satisfaire aux besoins privés, se sont préoccupés de l'organisation d'un service d'eaux publiques et privées.

Le service des eaux publiques, dans les lacs et rivières, sera fait gratuitement, comme conséquence du service des eaux privées.



Nouvelle pompe à feu destinée à fournir l'eau aux rivières du Vésinet.

Les lacs et rivières étant la propriété de MM. Pallu et Cie, aucun propriétaire riverain n'a le droit de disposer ou d'user des eaux qui y seront contenues, sans le consentement de MM. Pallu et Cie.

Le service des eaux privées sera fait au moyen de concession à chaque acquéreur, et aux conditions suivantes :

§ 1. – Chaque concession d'eau sera d'un demi-litre par jour et par mètre superficiel du terrain possédé par le concessionnaire.

§ 2. – Le prix de chaque concession sera basé d'après la qualité de mètres de terrain possédé par le concessionnaire sur le pied de 30 francs par 1 000 mètres et par an.

Il sera payable par semestre, les 15 avril et 15 octobre de chaque année, et toujours un semestre d'avance.

Toutefois, MM. Pallu et Cie se réservent la faculté de réviser leurs tarifs à l'expiration de chaque période de 20 années. Cette révision ne pourra, du reste, avoir lieu qu'en conservant alors la proportionnalité qui existe aujourd'hui entre le prix ci-dessus fixé et le prix des concessions d'eau par la Compagnie Générale des Eaux, dans la banlieue de Paris, ou dans l'une des trois villes de Paris, Versailles et Saint-Germain-en-Laye, au choix de MM. Pallu et Cie. Le prix du demi-mètre cube d'eau par jour, fourni par la Compagnie Générale des Eaux, et dans chacune desdites trois villes, est aujourd'hui fixé de la manière suivante, savoir :

- Compagnie Générale, 100 francs.
- Paris, 50 francs.
- Versailles, 55 francs.
- Saint-Germain-en-Laye, 52,50 francs.

§ 3. – Tout détenteur de terrain au Vésinet sera, par le seul fait de son contrat d'acquisition, obligatoirement et à perpétuité concessionnaire d'un demi-litre d'eau par mètre et par jour, sans néanmoins qu'aucune concession puisse être inférieure à 500 litres d'eau par jour, et sans que chaque propriétaire puisse être individuellement tenu de prendre plus de 1 500 litres par chaque propriété distincte, lors même qu'elle provien-

drait de la réunion de plusieurs lots vendus par un seul et même contrat de vente.

Mais il est bien entendu que cette restriction n'est pas applicable aux réunions provenant de contrats séparés ou de reventes faites par des acquéreurs de MM. Pallu et Cie, les concessions portant sur les lots ainsi réunis devant être maintenues telles qu'elles étaient avant la réunion.

Ces concessions seront aussi obligatoires pour MM. Pallu et Cie, mais jusqu'à concurrence seulement du maximum de 1 500 litres par chaque propriété distincte.

§ 4. — Chaque concessionnaire sera tenu de faire établir à ses frais, dans sa propriété, un réservoir muni d'un robinet flotteur d'une capacité suffisante pour recevoir chaque jour les eaux qui lui seront concédées, et il devra accepter et installer, également à ses frais, l'appareil de jauge qui sera adopté par MM. Pallu et Cie.

§ 5. — L'écoulement des eaux sera permanent ou intermittent, suivant les ressources de MM. Pallu et Cie, mais il est bien entendu que toute la quantité d'eau concédée sera livrée dans chaque période de 24 heures.

§ 6. — La quantité d'eau concédée sera livrée chez le concessionnaire par un seul orifice, à la hauteur d'un mètre au maximum à partir du sol de la propriété. Toutefois le concessionnaire conservera la faculté d'élever l'eau au-dessus de ce maximum par un prolongement de la conduite ascendante, autant que le permettront les conditions où sera placée sa propriété à l'égard des réservoirs ; mais, dans cette hypothèse, MM. Pallu et Cie cesseront de garantir, à la hauteur supplémentaire à laquelle l'eau serait ainsi portée, la fourniture du volume concédé.

§ 7. — Les travaux d'embranchement sur la conduite publique, jusques et y compris le robinet d'arrêt sous la bouche à clef ou regard, seront exécutés et séparés au frais des concessionnaires, sous la surveillance des agents de MM. Pallu et Cie, par l'entrepreneur de ces derniers, et d'après règlement, soit de l'architecte de MM. Pallu et Cie, soit de celui de ces concessionnaires.

Au-delà dudit robinet, les concessionnaires pourront employer des ouvriers de leur choix, mais toujours sous la surveillance des agents de MM. Pallu et Cie.

Les réparations que nécessiteront les fouilles qui auront été faites seront aux frais des concessionnaires, dans la partie des travaux mise à leur charge.

§ 8. — Lors de la mise en jouissance de chaque concessionnaire, il sera dressé en double, contradictoirement, un plan des lieux, avec une légende indiquant la nature, la disposition, le diamètre des conduites, ainsi que le nombre et l'emplacement des robinets et orifices d'écoulement.

La même légende fera connaître l'origine et la position de l'embranchement extérieur.

Le concessionnaire ne pourra rien changer aux dispositions primitivement exécutées, à moins d'en avoir préalablement obtenu l'autorisation de MM. Pallu et Cie.

§ 9. — Défense est faite aux concessionnaires, à moins qu'ils n'en aient obtenu l'autorisation, de détacher et de changer les tuyaux de branchement, les robinets d'arrêt et de jauge, le réservoir et autres objets qui se trouveront entre le tuyau de conduite de MM. Pallu et Cie et ledit réservoir.

Toute infraction à ces dispositions entraînera pour le concessionnaire l'obligation de rétablir les choses dans leur premier état, d'enlever les conduits qu'il aura fait partir des tuyaux de branchement proprement dit, et de payer à MM. Pallu et Cie 1 000 francs à titre de dommages-intérêts.

Le concessionnaire ne pourra conduire l'eau à laquelle sa concession lui donnera droit dans une autre propriété qui lui appartiendrait ou provenant de division qu'il aurait faite de la sienne, lors même que les deux propriétés seraient adjacentes.

Il sera responsable envers les tiers des dommages auxquels l'établissement de ces conduits donnerait lieu ou qui serait la conséquence de fuites provenant de ses conduits et de son réservoir.

§ 10. — Le concessionnaire ne pourra disposer, gratuitement ou à prix d'argent, de tout ou partie de l'eau qui lui sera concédée, qu'en faveur des locataires ou sous-locataires de sa propriété.

L'eau qu'il serait dans le cas de leur livrer ne devra leur parvenir qu'au moyen de tuyau de conduite partant directement de son réservoir.

§ 11. — Aucune retenue ne pourra être exercée par le concessionnaire sur le montant du prix de sa concession, lorsque des interruptions momentanées de l'arrivée de l'eau dans le réservoir, par suite des réparations qu'exigeraient les tuyaux de conduite et les machines, seraient indépendantes de la volonté de MM. Pallu et Cie.

Néanmoins, si les travaux de réparations s'opposaient à l'alimentation du réservoir pendant plus d'un mois, le concessionnaire serait en droit, à l'expiration du mois, de réclamer de MM. Pallu et Cie une diminution de sa redevance, proportionnelle au nombre de jours pendant lesquels le service aurait été interrompu. L'interruption dont il s'agit devra être constatée contradictoirement entre le concessionnaire et l'agent de MM. Pallu et Cie.

Les cas de force majeure, étant en dehors de toute prévision, ne pourront ouvrir en faveur du concessionnaire aucun recours contre MM. Pallu et Cie.

§ 12. — A défaut de paiement du prix de la concession dans les quinze premiers jours de chaque semestre, et sans qu'il soit besoin d'autre mise en demeure que la présentation de la quittance non suivie de son acquittement immédiat, le robinet de jauge sera fermé, et le tuyau de branchement coupé ou enlevé, si bon semble à MM. Pallu et Cie, à leur diligence et aux frais du concessionnaire, le tout sans préjudice des poursuites à exercer contre le concessionnaire.

§ 13. — Dans le cas où les robinets d'arrêts et jauge, par suite de défauts ou d'usure, donneraient lieu à l'écoulement d'un volume d'eau supérieur à celui de la concession, les concessionnaires seront tenus de les faire immédiatement réparer ou remplacer à leurs frais par le plombier de MM. Pallu et Cie, le tout sans préjudice des poursuites à exercer contre le concessionnaire.

§ 14. — MM. Pallu et Cie ne seront tenus de faire le service des eaux publiques et privées que jusqu'au jour où ils auront constitué une Société spéciale pour ce service ; en conséquence, ils seront déchargés de leur engagement, sans aucun recours contre eux de la part des acquéreurs, alors qu'ils se seront substitué une Société solvable se chargeant de faire le service des eaux publiques et privées, et que cette substitution aura été publiée dans les journaux de Versailles, de Saint-Germain et de Paris indiqués pour les publications légales.

Dans tous les cas, toute action qui pourra résulter de tout engagement pris par MM. Pallu et Cie relativement au service des eaux publiques et privées, ne pourra être que personnelle contre MM. Pallu et Cie, sans que les acquéreurs puissent s'en prévaloir pour se refuser au paiement d'aucune portion de leur prix, ni en faire l'objet d'une demande en résolution des ventes qui leur auraient été consenties.

§ 15. — MM. Pallu et Cie ne seront astreints à commencer le service des eaux que dans les six mois de la vente, pour tout lot bordé par une voie qui ne serait pas pourvue de canalisation au moment de la vente.



Article 4 – Coulées et pelouses

De vastes coulées et pelouses, destinées à transformer la forêt du Vésinet en un parc et à ménager les vues pittoresques qui l'entourent, ont été et seront encore établies successivement.

MM. Pallu et Cie, tout en se réservant la propriété et la libre disposition des terrains affectés à ces coulées et pelouses, s'interdisent d'y faire aucune construction, clôture ou plantation qui aurait pour conséquence de faire obstacle au but qu'on s'est proposé en les établissant, si ce n'est cependant des constructions de genre destinées à l'habitation des gardes ou à l'exploitation des coulées.

Mais il est bien entendu que cette interdiction ne va pas jusqu'à ne pas permettre des plantations d'agrément, MM. Pallu et Cie se réservant expressément la faculté de faire, dans lesdites coulées et pelouses, telles plantations qu'ils jugeront convenable d'établir dans l'intérêt de l'aspect général du parc du Vésinet et de l'embellissement des coulées et pelouses.

D'un autre côté, il est bien entendu que les acquéreurs ne pourront, sous aucun prétexte, s'immiscer dans l'établissement de ces coulées et pelouses, que MM. Pallu et Cie se réservent d'établir quand et comme bon leur semblera, sans contracter vis-à-vis des acquéreurs d'autres obligations que de conserver les coulées et pelouses bordant les lots vendus, les acquéreurs ne pouvant se prévaloir, pour exiger autre chose, ni de l'état des lieux, ni des indications contenues aux plans.

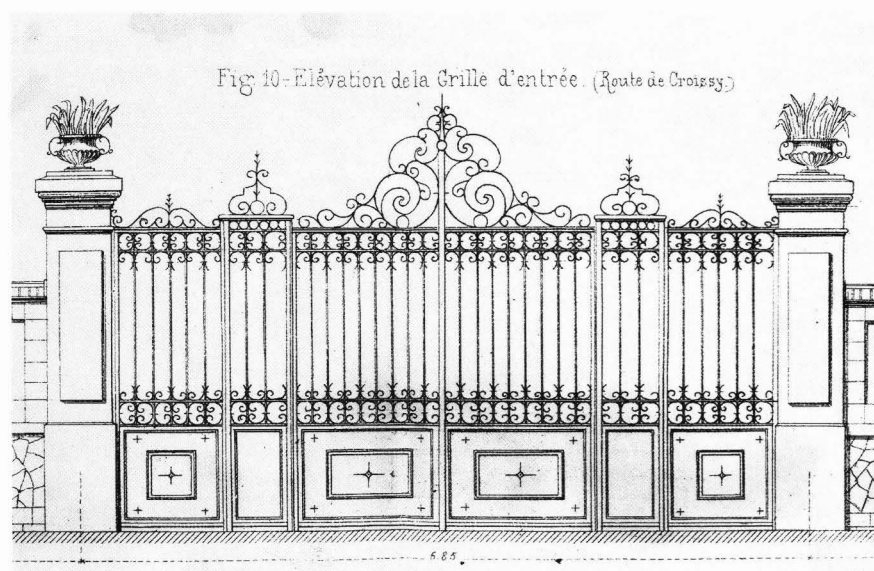


Article 5 – Clôtures

Tout acquéreur devra, dans le mois de son acquisition, clore le lot à lui vendu ; étant expliqué que les treillages existant au moment des ventes et servant seulement à l'indication des lots ne seront pas compris dans les ventes.

A défaut par un acquéreur d'avoir fait sa clôture dans ledit délai, MM. Pallu et Cie auront, par le seul fait de l'expiration dudit délai, et sans qu'il soit besoin d'aucune mise en demeure, le droit de faire clore ledit lot par un treillage du prix de 1 F le mètre courant, pose comprise, et ce, aux frais et risques de l'acquéreur, qui sera tenu de rembourser le coût de cette clôture sur la présentation de la facture, et en vertu des présentes, qui leur valent titre à cet égard.

Lors de l'établissement des clôtures définitives, les acquéreurs devront préalablement fixer, contradictoirement avec MM. Pallu et Cie, et à frais communs, la ligne démarcative des lots sur les voies publiques.



Les acquéreurs, dans la partie de leurs lots bordant les coulées ou pelouses, ne pourront se clore autrement que par des haies ou sauts-de-loups, des grilles et treillages en fer ou en bois posés sur le sol ou sur murs d'appui.

Les murs d'appui et les haies ne pourront avoir plus de 1 mètres 10 centimètres d'élévation ; les haies devront être taillées au moins une fois par année.

Par exception à cette disposition, les lots en bordure sur la pelouse dite *Tapis-Vert* devront être clos, dans cette partie, par une grille en fer ou en fil de fer (système Tronchon), soutenue par des pilastres en maçonnerie sur un mur d'appui, également d'une hauteur n'excédant pas 1 mètre 10 centimètres.

Dans la partie de leurs lots bordant les lacs et rivières, les acquéreurs ne pourront mettre aucune clôture, si ce n'est des treillages légers en fil de fer destinés seulement à éviter les accidents, et dont la hauteur ne pourra excéder 1 mètre.

Étant expliqué que les berges des lacs et rivières s'étendent jusqu'à 50 centimètres de la face intérieure de leur murette.

Les terrains qui sont séparés des coulées et pelouses, et aussi des berges des rivières et lacs, par des routes ou sentiers, doivent être considérés comme étant en bordure sur des coulées et pelouses, et sont astreints, par conséquent, à toutes les obligations imposées ci-dessus pour les clôtures extérieures, aux lots bordant directement les coulées et pelouses.

MM. Pallu et Cie ne seront tenus à aucun frais de clôture pour les terrains leur appartenant.

Les clôtures séparatives des lots vendus seront établies, à frais communs, par un treillage.

Chaque acquéreur aura néanmoins la faculté de substituer un mur audit treillage ; mais, dans ce cas, il ne pourra exiger la participation des voisins aux frais de construction ; il devra se clore sans tour d'échelle ; et les voisins devront s'abandonner respectivement, par moitié et sans indemnité, le terrain nécessaire à l'épaisseur du mur, qui ne pourra excéder 50 centimètres d'épaisseur totale, et qui sera construit à cheval sur la ligne séparative des lots.

Le mur ainsi établi sera, bien entendu, la propriété exclusive de celui qui l'aura fait élever ; mais les voisins pourront toujours en acquérir la mitoyenneté, dont le prix ne portera que sur la valeur de la construction.

Les clôtures séparatives, aboutissant à des coulées et des pelouses, et aux lacs et rivières, ne pourront, à une distance de 10 mètres à partir de ceux-ci, avoir lieu autrement que par la clôture qui se trouvera être en bordure sur ces mêmes coulées, pelouses, lacs et rivières ; et si les clôtures des bordures des lots mitoyens étaient différentes, la clôture la moins coûteuse serait adoptée pour la séparation, à moins que le propriétaire de la clôture la plus coûteuse en payât seul la différence.

En ce qui concerne les propriétés bordant la pelouse dite *Tapis-Vert*, les acquéreurs pourront cependant prolonger les murs séparatifs de leurs propriétés jusqu'aux pilastres sur lesquels les clôtures en façade seront appuyées, et ce attendu que cette pelouse est établie en ligne droite, et qu'il n'est pas nécessaire d'y prescrire des reculements pour y ménager des aspects comme pour les autres pelouses, et pour les coulées, lacs et rivières qui sont établis en ligne courbe.

A l'égard des clôtures séparatives des lots aboutissant à des lacs ou rivières, elles pourront, pour les 10 mètres de distance à partir de ces lacs ou rivières, être faites non pas seulement en treillage léger, en fil de fer de la hauteur de 1 mètre, mais aussi en murs dont la hauteur ne pourra pas excéder 60 centimètres, avec dalles de recouvrement, surmontées d'une grille ou d'un treillage.

Tout mur de clôture bordant la voie publique ne pourra dépasser 2 mètres 30 centimètres de hauteur au point bas et tout compris.

Il ne pourra non plus se poursuivre sur une longueur continue de plus de 10 mètres, sans être interrompu par une baie de 4 mètres au moins d'ouverture, qui pourra être garnie d'une grille ou d'un treillage en fer ou en bois, posé sur un mur d'appui de 1 mètre 10 centimètres au plus.

Si le lot forme angle sur deux voies, et si l'angle est clos en murs, la baie devra être établie sur le pan coupé ou tournant, et avoir au moins 4 mètres d'ouverture à droite et à gauche du sommet de l'angle.

Ces murs seront ravalés et décorés ; ils seront couronnés par un chaperon ou couverts par des dalles. Les têtes de ces murs, au droit des baies, seront terminées par un pilastre en maçonnerie couronné de son chapiteau. Ils devront toujours être maintenus en bon état d'entretien.

A l'égard de l'avenue de la Princesse, qui est établie sur une pente, les clôtures en murs bordant cette avenue devront être des ilots, c'est-à-dire par portions de terrain comprises entre deux routes transversales, de 2 mètres 60 centimètres de hauteur, point bas de l'avenue, et se continuer de niveau au sommet.

Il est bien entendu que les clauses ci-dessus prescrites pour les murs ne seront applicables que dans le cas où les acquéreurs voudraient clore leurs lots par des murs, ces derniers restant toujours libres de choisir leur mode de clôture dans les conditions ci-dessus déterminées.

MM. Pallu et Cie, dans l'intérêt de l'aspect du parc du Vésinet, se réservent la faculté de faire planter, le long des murs bordant les voies publiques et le long des murs d'appui, sur les pelouses et coulées, des plantes grimpantes telles que lierre, chèvrefeuille, vigne vierge et autres, destinées à cacher la nudité des murs.

MM. Pallu et Cie, ou tout propriétaire dans le Vésinet étant à leurs droits, pourront exiger la démolition de toutes clôtures ou de tous murs faits en contravention aux stipulations qui précèdent ; toutefois, en raison du droit conféré ci-dessus à tout propriétaire dans le Vésinet, nul ne pourra s'adresser directement à MM. Pallu et Cie, pour obtenir l'exécution desdites stipulations, de la part des contrevenants, chacun devant user particulièrement de son initiative.

Article 6 – Sur la construction des maisons

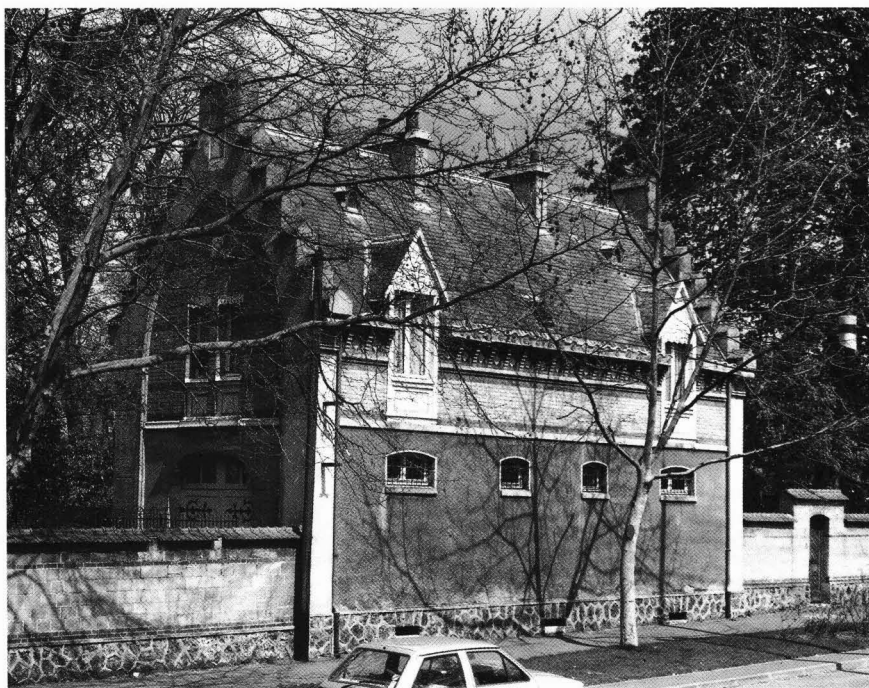
Dans l'intérêt général, aucune construction ne pourra être élevée sans que les travaux soient dirigés par un architecte et que préalablement les plans en aient été signés par lui.

Il est en outre interdit d'élever aucune construction à moins de 10 mètres de distance des clôtures bordant les coulées, pelouses, tapis vert, lacs et rivières. Mais cette clause ne peut interdire la construction, dans cette zone de 10 mètres, de kiosques, berceaux, réservoirs et belvédères élégants, susceptibles d'embellir la propriété et l'aspect général du Vésinet.

De même, il est interdit d'élever aucune construction à moins de dix mètres de distance des clôtures bordant les routes et sentiers qui séparent les terrains des coulées et pelouses et des berges des rivières et lacs.

Cependant, et seulement pour les terrains qui sont séparés des coulées et pelouses et des berges des lacs et rivières par des routes carrossables et non par des sentiers, cette clause ne peut interdire la construction dans cette zone de 10 mètres, de pavillons de conciergerie, écuries, remises et serres, pourvu que leur façade extérieure soit décorative, que leur largeur sur la clôture n'excède pas 6 mètres, et que leur hauteur n'excède pas un rez-de-chaussée surmonté d'un étage lambrissé.

A l'égard des terrains séparés des coulées et des berges des rivières et lacs par des sentiers seulement, il est permis d'y établir, dans cette zone de 10 mètres, des kiosques, berceaux, réservoirs et belvédères élégants.

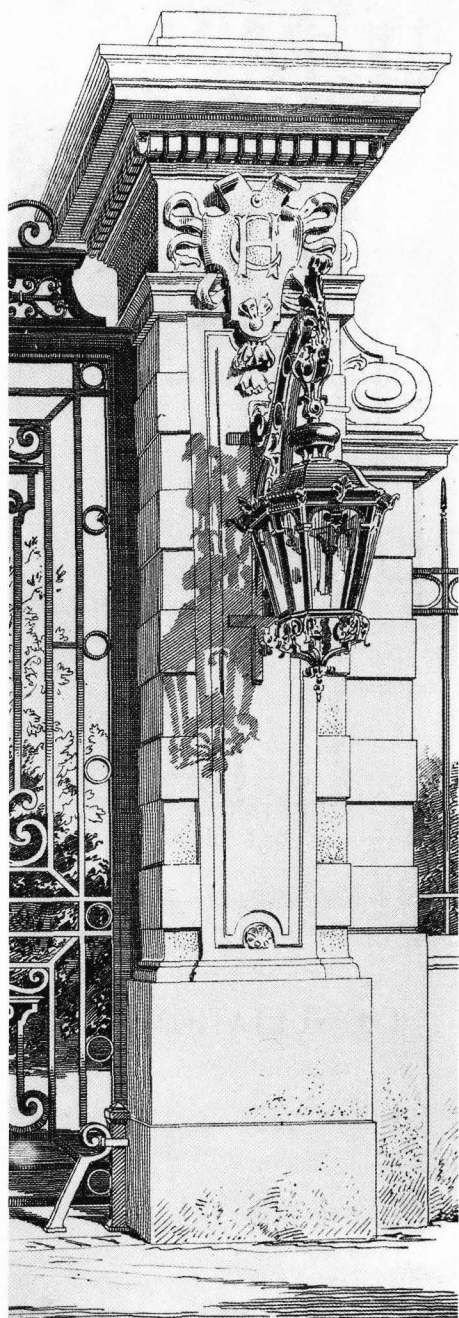


Article 7 – Interdiction de diverses professions et industries

Les acquéreurs ne pourront, dans aucun des lots, établir l'exploitation d'usines, manufactures, carrières, plâtrières, fours à chaux ou à plâtre, briqueteries et sablières.

Les commerces, métiers et industries utiles aux constructions ou aux besoins domestiques pourront seuls s'établir, mais encore sur ceux des lots seulement qui seront spécialement indiqués à cet effet par MM. Pallu et Cie.

Dans les commerces, métiers et industries pouvant s'établir dans le Vésinet, mais seulement sur ceux des lots spécialement indiqués à cet effet par MM. Pallu et Cie, ne se trouvent pas compris les pépiniéristes et les jardiniers fleuristes, auxquels MM. Pallu et Cie n'entendent pas appliquer d'interdiction, et qui pourront au contraire s'établir dans toutes les parties du Vésinet que bon leur semblera, sauf convention contraire.



Article 8 – Edification d'une église

MM. Pallu et Cie, ayant décidé la construction d'une église dans le parc du Vésinet, la font édifier à leurs risques et périls ; mais, pour les couvrir de leurs dépenses à cet égard, chaque acquéreur sera tenu, par le seul fait de son acquisition, à leur payer, pendant six ans, une contribution de 1 centime par an et par mètre superficiel de sa propriété, le tout sans compte ni débat et à forfait.

Cette contribution, qui sera due à partir de l'acquisition, sera payable, en deux fractions égales et par semestre, le 15 avril et 15 octobre de chaque année, en même temps que les redevances applicables aux chemins et aux eaux.

Article 9 – Eclairage – Gardiens

Si MM. Pallu et Cie jugeaient utile et d'intérêt général de faire établir dans le parc du Vésinet des appareils d'éclairage sur les voies de communication et places, comme aussi d'instituer un service de gardiens de jour et de nuit, destinés à veiller à la conservation des propriétés et à la sûreté des personnes, les acquéreurs et MM. Pallu et Cie seraient tenus de concourir aux frais de cet éclairage et de ces gardiens, au prorata de la contenance de la propriété de chacun.

Article 10 – Eaux ménagères et pluviales

Chaque acquéreur pourvoira, par les moyens qu'il avisera, à l'absorption et à l'épuisement, sur son propre fonds, des eaux ménagères, pluviales et de service de son lot, sans aucun écoulement sur les voies publiques, et sans qu'il en résulte aucun dommage ni incommodité pour les lots voisins.

A l'égard des puisards et fosses d'aisances, les acquéreurs devront se conformer aux règlements et ordonnances en vigueur.

Article 11 – Recours des propriétaires vis-à-vis les uns des autres

Tout propriétaire dans le Vésinet, soit actuel, soit futur, étant au droit de MM. Pallu et Cie, aura, comme ces derniers, le droit d'exiger directement de tout acquéreur l'exécution des conditions à lui imposées et auxquelles il aura contrevenu ; par suite, toute discussion à ce sujet, entre propriétaires, devra se vider directement entre eux, sans que, dans aucun cas ni sous aucun prétexte, l'intervention de MM. Pallu et Cie puisse être demandée.

Article 12 – Réserve de modifier les conditions qui précèdent

Toutes les conditions qui précèdent forment l'ensemble du cahier des charges et conditions applicables à la généralité des lots de terrain restant à vendre dans le Vésinet.

MM. Pallu et Cie ont et conservent, comme précédemment, non seulement la faculté d'apporter telles modifications que bon leur semblera, avant la mise en vente, mais encore, après que certaines ventes auront été consommées, et que les conditions qui précèdent auront été imposées à des acquéreurs, il n'en résultera pas, pour la Société du Vésinet, l'obligation de ne pouvoir modifier lesdites conditions lors des ventes ultérieures.

En conséquence, la Société venderesse aura toujours le droit de changer, de supprimer ou modifier les conditions contenues au présent cahier des charges, dans le sens qu'elle jugera convenable pour de nouvelles ventes à faire, sans pouvoir nuire néanmoins aux droits qui seront acquis aux acquéreurs précédents, en vertu des clauses du présent cahier des charges.

Indications bibliographiques

LA BEDOLLIÈRE (Emile de), *Histoire des environs du nouveau Paris*, illustré par Gustave Doré, Le Vésinet p. 117-119, Paris, s.d., circa 1860.

CHOULOT (Paul, comte de), *L'art des jardins ou études théoriques et pratiques sur l'arrangement extérieur des habitations suivi d'un essai sur l'architecture rurale, les cottages et la restauration pittoresque des anciennes constructions*, Paris, 1863.

Société Pallu et Cie, *Parc du Vésinet, conditions spéciales imposées aux acquéreurs*, 10 mai 1863, cahier des charges, Paris, 1863.

COULANGES (de), *Saint-Germain-en-Laye et ses environs*, Saint-Germain-en-Laye, 1875-1876.

BAUME (Edmond), *Annuaire historique, administratif, commercial du Vésinet*, Paris, 1882.

LEBEUF (l'abbé), *Histoire de la ville et de tout le diocèse de Paris, Paris, réédition de 1883, Tome III, p. 127-133, p. 144.*

GILBERT (Eugène), *Annuaire administratif et commercial, guide indicateur de la ville de Chatou... renseignements utiles sur... Le Vésinet*, Le Vésinet, 1889.

THIBAUT (D.), DELOISON (G.), *Le Vésinet et ses environs, Histoire, administration, commerce*, Versailles, 1892.

Album guide Robert, *Le Vésinet illustré et les environs*, Paris, 1908.

Syndicat d'initiative du Vésinet, *Cinquantenaire de l'érection du Vésinet en commune*, Le Vésinet, 1925.

BIGARD (Louis), *Les seigneurs du Pecq et du Vésinet*, Versailles, 1925.

Guide officiel du Syndicat d'initiative du Vésinet, Paris, 1930.

Commune du Vésinet, réglementation du morcellement des propriétés et de la construction des immeubles et réglementations diverses, Rennes, 1939, 2^e éd. en 1943.

MICHET de la BAUME (Pierre), *Petites et grandes heures du Pecq, du Vésinet, du Pavillon Henri IV*, Saint-Germain-en-Laye, 1960, 2^e éd. revue et corrigée en 1966.

DELCOUR (J.), *Le Vésinet historique*, Paris, 1962.

CATINAT (Jacques), *Grandes heures de Chatou et la naissance du Vésinet*, Paris, 1967.

ROBIDA (F.), « Un primitif de l'urbanisme français », dans *Gazette des Beaux-Arts*, mars 1969, p. 185-192.

MARTINEZ, VAN DER WERF, « Etude d'un cas concret : Le Vésinet », dans *Cahiers de l'Institut d'aménagement et d'urbanisme de la région parisienne*, vol. 24, juillet 1971.

Catalogue d'exposition du Centenaire. 1875-1975. 31 mai-30 juin 1975, ville du Vésinet. Brionne, 1975.

POISSON (Georges), *La curieuse histoire du Vésinet*, Pacy-sur-Eure, 1975, 2^e éd., Brionne, 1986.

PETIT (Geneviève), *Le Vésinet en cartes postales anciennes*, Paris, 1975.

Préface

Toute ville, même aussi jeune que la nôtre, doit pouvoir se raconter aux générations futures. Elle a donc besoin d'une mémoire. Co-édité par la Direction Régionale des Affaires Culturelles et par la Ville, ce grand livre d'images participe, pour une part déterminante, à cette nécessité du souvenir.

Que Dominique Hervier, Conservateur régional de l'Inventaire, et ses collaborateurs, soient ici remerciés pour le très remarquable travail de recherche, de sélection et de présentation qui a été accompli dans notre commune.

Ville nouvelle avant la lettre, et avant les tours et les barres, Le Vésinet est à juste titre considéré comme un précurseur de l'urbanisme paysager, comme le modèle français d'un urbanisme qui a réussi parce qu'il a su concilier l'homme et la nature. Aujourd'hui, il serait impensable, et scandaleux, de vouloir créer une ville dans une forêt. Ce fut pourtant ce qui arriva, il y a 150 ans, dans les bois du Vésinet où un homme d'affaires, qui avait du génie, imagina une ville-parc qu'il fit dessiner par un architecte paysagiste de grand talent. Certes, on coupa du bois, certes on défricha, mais on eut l'intelligence de conserver les espèces les plus nobles et nos chênes célèbrent cette année, à leur manière, avec eux-mêmes, le bicentenaire de la Révolution.

Aux mares et aux rigoles d'antan, se substituèrent lacs et rivières, sur la rigueur géométrique des allées forestières fut plaquée une voirie aux lignes courbes. Ici et là, furent aménagées des coulées et des percées comme autant de fenêtres sur la lumière et sur les collines voisines. On conçut de vastes clairières de verdure, inaliénables, vouées à la promenade et à la détente.

L'habitat collectif et le commerce, ce dernier devant être utile aux seuls besoins domestiques, furent étroitement cantonnés dans certains quartiers, les quatre-cinquièmes du territoire étant dévolus à la maison individuelle et aux jardins d'agrément.

Nos maisons, nos bâtiments privés ou publics, ce livre vous les montre, et vous les raconte. Ils sont, les uns et les autres, l'œuvre d'un architecte, de ce magicien qui matérialise une émotion, de cet esthète qui a appris à mouler la tendresse sur la contrainte. Qui pourrait nier que l'architecture soit, de tous les arts plastiques, le plus complet, parce qu'il est le seul à mettre tous les autres en œuvre... ?

Voici donc ce témoignage d'un siècle d'architecture contemporaine et d'un siècle de goûts, de modes, de passades, de foucades. Modestes pavillons pour modestes retraités, villas cossues de la grande et bonne bourgeoisie, véritable palais, pseudo manoirs pour parvenus, humbles maisons des champs ou demeures opulentes, il y a de tout au Vésinet : du meilleur, du charmant, et aussi du pire. Mais sous cet ensemble hétérogène et multistyle, aux allures de patchwork, il y a une âme et une unité.

L'âme s'est forgée au fil du temps et au fil d'une histoire où, de lotissement pour parisiens en mal de campagne, on est passé au village avec son église, sa gare, son garde-champêtre, puis à la commune qui conquiert son indépendance et enfin à la ville d'aujourd'hui, ville exemplaire que tout le monde connaît, où chacun rêve de vivre. Quant à l'unité, elle procède de l'appartenance à un même cadre de vie, à une même conception de l'habitat, à un même amour de la nature.

Si nos villes modernes suent l'ennui et la désespérance, c'est parce que loin d'être de véritables villes, elles ne sont que des additions de béton. « Villages » aux maisons sorties d'un même catalogue, grands ensembles collectifs jaillis de mornes champs dont pas un arbre ne vient rompre la platitude, zones d'activités aux lumières mortes, à la rectitude toute militaire, que de chemin à parcourir, que d'années à passer, pour devenir un jour, peut-être, une véritable ville, c'est-à-dire une communauté humaine, vivante, chaleureuse, solidaire, à l'image de ce Vésinet que nous portons dans notre cœur et que ces pages vont vous faire découvrir...

A handwritten signature in black ink, consisting of a large, stylized 'A' followed by a smaller, more complex mark that appears to be 'J' or 'Jonemann'.

Alain Jonemann
Député-Maire du Vésinet

Vingt ans après, place du Vésinet dans l'histoire de la villégiature en France et nouvelles perspectives de recherches

Depuis la parution en 1989 de cet ouvrage, l'intérêt du public et des chercheurs s'est orienté dans trois directions qui apportent de nouveaux éclairages à la connaissance du Vésinet et vont pouvoir enrichir les perspectives ouvertes par les travaux, novateurs à l'époque, du service de l'Inventaire d'Île-de-France. Tout d'abord, la notion de villégiature a considérablement évoluée, ensuite, les rapports entre ville, jardin et nature paysagère est devenue un objet d'études approfondies, enfin la notion même de jardin de maison de villégiature est semble-t-il à redécouvrir. Autant d'aspects, qui nous ont paru justifier une réédition, l'ouvrage étant désormais épuisé, afin de continuer à le rendre accessible, tout en souhaitant de pouvoir, dans un avenir proche, développer les thèmes simplement esquissés dans cette postface.

De la villégiature du bord de mer à la villégiature "de bord de ville"

En 1989, *Le Vésinet, modèle d'urbanisme paysager 1858-1930*, marquait une étape décisive dans l'orientation des recherches de l'inventaire général sur l'architecture et l'urbanisme de la villégiature au XIX^e siècle et prenait place parmi les études pionnières de l'université et de l'Institut français d'architecture (IFA), comme celle d'*Arcachon, ville d'hiver*, en 1988 ou Trouville, en 1989¹. Depuis lors, nombre de recherches sur le sujet menées au sein des équipes de recherche des services régionaux d'inventaire ont été engagées et publiées, apportant une abondante matière, collectée et approfondie par l'UMR 22 du CNRS qui, sous l'impulsion de Claude Mignot, a choisi d'en faire un de ses axes de recherche. Ainsi les études sur des sites balnéaires, des villes thermales, des villes climatiques et aujourd'hui des stations de sports d'hiver apportent de nouveaux éléments à la connaissance du phénomène de la villégiature². Plusieurs travaux universitaires, en histoire de l'art comme en histoire, ont également élargi le champ de ces investigations : monographies d'architectes, monographies urbaines³. Des instruments de recherches informatiques, sont actuellement disponibles ; citons entre autres la base bibliographique "Archidoc" qui pour le Vésinet permet de compléter la liste des maisons documentées, mais aussi de lancer de nouvelles perspectives de recherches sur la carrière des architectes. Ainsi cette nouvelle ressource permet par exemple de mieux cerner la production de Théophile Bourgeois, auteur d'œuvres vésigondines, dont notamment le bâtiment du centre d'hydrothérapie. Domicilié dans la ville voisine de Poissy, cet architecte a tout particulièrement construit sur des lieux de villégiature balnéaires - Nériss-Bains, Houlgate, Villers-sur-mer, Étretat ou Mers-les-Bains- mais aussi sur plusieurs sites élégants en bordure de Seine où la population parisienne aimait à se retirer les jours d'été.

En corollaire, une histoire des mouvements de ces migrations estivales est en cours d'élaboration⁵ et une réflexion pluridisciplinaire s'esquisse comme en témoigne notamment le récent colloque "Guides imprimés du XVI^e au XX^e siècle, villes, paysages, voyages" organisé en 1998 à Paris⁶. Tous ces travaux, sous-tendus par une approche systématique du territoire, apanage des enquêtes de l'inventaire, tendent à un élargissement de la notion de villégiature qui n'est plus seulement balnéaire - celle des bords de mer - mais devient aussi celle des bords de ville selon une formule inventée par François Loyer ici même dans l'introduction de cet ouvrage.

Nouvelles perspectives dans l'étude de l'urbanisme paysager

Depuis dix ans, il est un autre champ d'investigation qui s'est profondément élargi, celui de l'étude des parcs et jardins. Les cours prodigués par l'École nationale du paysage de Versailles, les récentes formations proposées par l'École nationale du Patrimoine conduisent à une nouvelle compréhension des composantes de ce domaine.

C'est ainsi que l'œuvre du Comte de Choulot, concepteur paysagiste du Vésinet, fait actuellement l'objet d'une thèse par Adeline Hamon⁷. Celle-ci, avec Dominique Pinon, à la demande de la CRMH des Pays de Loire, en 1994, ont mené une réflexion sur les "parcs agricoles en Anjou depuis le XVI^e siècle" consacrant un chapitre aux réalisations du Comte de Choulot en Maine-et-Loire, dans le sud de la Sarthe et le sud de la Mayenne⁸.

L'histoire des villes parcs et des parcs urbains en France⁹, en amont et en aval de la création du Vésinet, a également progressé. Une étude a été menée en 1990 par Philippe Gresset dans le cadre du Département de la Recherche de l'École d'architecture Paris-Villemin¹⁰ sur le sujet et sa genèse anglaise. Plusieurs articles ont été publiés sur les quartiers parisiens dans le catalogue *Hameaux, villas et cités de Paris* publié par la

Délégation à l'Action artistique de la Ville de Paris en 1998. Le phénomène de la promenade urbaine au XIX^e siècle a été analysé par Louis-Michel Nourry dans son étude sur les jardins publics en province¹¹.

Dans l'ouvrage récemment publié par le service régional de l'Inventaire d'Île-de-France, *Maisons-Laffitte, 1630-1930, parc, paysage et villégiature*¹², un chapitre important a été consacré aux espaces paysagers de cette colonie, l'une des premières expériences du genre en France qui, vingt ans avant le Vésinet, ouvrait la voie à ce type d'urbanisation.

Cette étude sur Maisons-Laffitte permet désormais de nuancer les liens de parenté et d'établir la filiation chronologique entre ces deux colonies voisines. À Maisons, l'esprit général du tracé est de conserver le caractère forestier et bucolique du site, alors qu'au Vésinet on recompose totalement les espaces en une nature factice animée de rivières, de lacs et de vastes clairières, "les coulées de verdure". La première colonie s'adresse aux romantiques de la Restauration en quête d'un ermitage campagnard alors que l'œuvre de Choulot offre aux citadins aisés du Second empire un cadre policé de promenade, pour ainsi dire un parc "urbain".

Nouveaux regards sur les jardins vésigondins

Au Vésinet comme ailleurs, villégiature rime avec nature. Dans la lecture des textes contemporains de l'élaboration de la ville, on assiste à une véritable codification de la vie du propriétaire d'une maison de vacances. Il devient à ses heures perdues jardinier ou le plus souvent commanditaire d'un jardin dont le raffinement est le complément indispensable de toute maison de campagne - Rappelons ici que seules les activités horticoles étaient admises au sein des parties paysagères de la colonie du Vésinet à l'exclusion de toute forme de commerce ou industrie - C'est ainsi que fleurissent durant la deuxième moitié du XIX^e siècle nombre de sociétés horticoles, suivant le modèle de la Société d'horticulture de Seine-et-Oise créée dès 1840. Parmi les plus actives du département, figurent celle du Vésinet fondée en mars 1894, et celles des localités voisines de Saint-Germain-en-Laye¹³ et de Bougival. La lecture des bulletins de ces sociétés, où sont relatées les visites des plus beaux jardins de la région, reste essentielle pour se documenter sur l'art éphémère du jardin privé.

Pourtant, parmi les reproches émis par les détracteurs du Vésinet, dès les premières années de sa création, figure la mauvaise qualité du sol trop sablonneux. Alphonse Pallu, en 1869 se voit contraint de publier un ouvrage pour encourager les nouveaux acquéreurs : *Création et culture des jardins dans le Vésinet d'après les principes généraux de l'agriculture*¹⁴. Vantant les qualités du sable pour les allées autant publiques que privées, il donne pour exemplaire un jardin aménagé près de la station du Vésinet "occupé par le conducteur des travaux de la Société du Vésinet"¹⁵. Pour lui "une villa séduit et charme par son jardin surtout, qu'on veuille la louer, la vendre ou l'habiter"¹⁶.

Pour fabriquer le paysage de la colonie, le comte de Choulot avait utilisé les compétences de l'ingénieur hydraulicien Dufrayer mais aussi les talents du rocailleux Chabot, domicilié dans la ville voisine du Pecq, auteur, entre autres, de la cascade de Longchamps. Ainsi, les intervenants essentiels de la réalisation de la ville parc sont dorénavant connus : le paysagiste, l'hydraulicien et le rocailleux. Chabot construit les cascades et gués des lacs et rivières du Vésinet et, parmi ses réalisations majeures, figurent le rocher du lac supérieur et la grotte de la cascade du Grand lac. Le premier ensemble supportait les réservoirs d'alimentation en eau du Vésinet, soustraits au regard des promeneurs par une construction monumentale en pierre rustique qui "devait être complétée par du lierre pour mieux cacher les réservoirs et donner l'illusion d'un temple en ruine"¹⁷. La grotte du Grand lac était quant à elle destinée à séduire l'audacieux qui, descendant quelques degrés, découvrirait de l'intérieur "les chutes d'eau qui provoquent au soleil des effets ravissants"¹⁸. Chabot intervient également dans les plus prestigieux jardins privés de la colonie qui, avec leur propre réseau de rivières et de petites pièces d'eau, sont des répliques à échelle réduite du grand parc qui les accueille.

Parmi les autres concepteurs de jardins vésigondins, alors fameux mais aujourd'hui tombés dans l'oubli, figure un certain Émile Cappe. Propriétaire d'une villa sur le site, il est présenté comme "jardinier de grande distinction, auteur et ordonnateur principal de plusieurs parterres et jardins de la colonie du Vésinet"¹⁹. Son propre jardin est minutieusement décrit lors d'une visite de la Société d'horticulture de Saint-Germain-en-Laye²⁰ : plates bandes de rosiers, datura, glaïeuls, bordures de jubarbe "se marient avec le silex dite meulière qui sert à encadrer les massifs pour empêcher la terre de se mélanger au sable des allées", rochers et cascades jaillissantes animées de plantes aquatiques, rhododendrons, géranium nouveaux : toutes ces plantations émaillent le jardin complété par plusieurs serres. Les unes sont utilisées pour acclimater en France des plantes nouvelles ou peu répandues ; des serres chaudes abritent fougères, palmiers, pandanées (arbre à silhouette de palmier), philodendrons, orchidées, cyclanthées (famille d'arbres et d'arbustes avec une fois encore une silhouette de palmier) et le groupe de visiteurs experts signale l'intérêt tout particulier de la collection des broméliacées, famille de vivaces aux longues feuilles raides ressemblant à des ananas, qui deviennent alors à la mode.

C'est à Cappe que s'adresse la célèbre tragédienne Rosine Stoltz dont nous avons publié la maison²¹ et pour

laquelle il exécute "le plus majestueux [...] avec de vastes pelouses couvertes de jolis bouquets des anciens arbres de la forêt [...] tout est harmonieux dans cette villa, et la grande artiste qui en fait l'ornement, et les beaux parterres dont elle est entourée"²². Cappe avait également un rôle pédagogique dans la nouvelle colonie car il animait de ses cours théoriques et pratiques le Jardin-École du Vésinet, situé entre le boulevard de l'Ouest et l'allée du lac inférieur. Ouvert au public gratuitement les dimanches, à l'initiative d'Alphonse Pallu en 1873, il était destiné "à faire connaître aux propriétaires et jardiniers les meilleures méthodes pour l'établissement d'un jardin et pour la culture des arbres fruitiers et des légumes"²³.

Autre concepteur de jardins au Vésinet, Charles Foucard est notamment reconnu par ses contemporains pour les aménagements de l'immense propriété Brière, de plus de 10.000 m², dont les rivières sont conçues par Chabot²⁴.

À la fin du XIX^e siècle, on rencontre, pour les jardins du Palais rose, le nom des frères Duchêne, fameux promoteurs du renouveau des jardins à la française, tout en accord avec la reconstitution d'un grand Trianon.

En 1895, la visite de la propriété du jardinier Héripel, jardinier chef de l'ensemble de la ville-parc, montre une nouvelle orientation des goûts. Au tournant du siècle déjà, le besoin de conifères "pour rappeler certains coins des alpes"²⁵ apparaît, annonçant les jardins du XX^e siècle. Les jardins du collège Sainte-Croix, plus célèbre pour ses décors dus à Maurice Denis, étaient alors plantés de massifs de pins noirs d'Autriche, de thuyas, de pins normands et d'ifs. Tout comme en architecture, le goût régionaliste en matière de jardins existe. En est la preuve la description de la propriété Chauveau 100, avenue Gallieni : "derrière la villa, jeunes plantations d'arbres fruitiers, pleine d'avenir, sorte de Normandie, où l'agréable se joint à l'utile, le pied des arbres étant entouré de géranium colorés"²⁶. Enfin l'engouement pour les jardins japonais trouve également sa place au Vésinet où le plus beau représentant du genre avait été planté dans le domaine de Mme Habert 23, boulevard d'Angleterre, aux côtés d'une roseraie "dessinée suivant le mode actuel, gazonnée composée de 120 pylônes et arceaux, [...] véritable clou de la propriété"²⁷.

Un auteur contemporain, Hector Saint-Sauveur, dira dans son ouvrage sur l'architecture et les décors de jardin : "l'ameublement de jardin c'est la modernité avec ses métamorphoses incessantes [...] on applique au jardin les règles de la grammaire décorative des architectes et des meubliers d'à présent. Nous conservons donc dans le jardin les pavillons, les kiosques, les tonnelles...mais nous n'en cherchons les modèles ni dans Blondel, ni dans Ransonnette"²⁸. Parmi les éléments fixes de l'architecture des jardins, il donne la première place aux charpentes à ciel ouvert, tonnelles, treilles et pergolas, et cite comme exemplaire le jardin des "Vieilles Tuiles"²⁹, conçu vers 1910-1920 par l'architecte paysagiste Jules Vacherot pour la première villégiature vésigondine de Jeanne Lanvin³⁰.

Le Vésinet, qui vit un regain de popularité durant les années vingt, est à nouveau conforté dans l'art des jardins par une initiative de la Société d'horticulture du Vésinet en 1930 : le maire Henri Cloppet inaugure un nouveau jardin didactique sur l'Île des Ibis, au milieu du Grand lac. Exposition horticole permanente, installée sur les plans de l'architecte paysagiste Boileau³¹ au voisinage du restaurant, elle se déployait comme un vaste jardin régulier "moderne"³² avec parterres en boulingrins, pergolas, vases fleuris sur socles et buis taillés.

Tout comme le Vésinet est un parfait cours d'architecture sur la maison de campagne, il permet aussi d'aborder l'histoire des jardins de villégiature malheureusement moins pérennes. On le comprend, des perspectives renouvelées de recherches s'ouvrent ici, le chapitre des jardins de villégiature reste à écrire.

Quel avenir pour le Vésinet ? depuis notre enquête, il s'est enrichi de deux nouveaux monuments historiques : la chapelle de l'Asile impérial inscrite en 1997 à l'Inventaire supplémentaire des Monuments historiques et le Wood Cottage inscrit en 1993 puis classé en 2000. La municipalité a révisé son POS et y a annexé la liste des demeures les plus importantes au regard de l'histoire. Elle a, en 1996-1997, passé commande d'un plan de référence paysagé ainsi qu'une étude historique et paysagère³³. Tout laisse espérer un développement futur de la ville, après les nouvelles plantations consécutives à la tempête de décembre 1999, qui reste fidèle à la qualité et à l'esprit des fondateurs et de ceux qui ont poursuivis dans leur voie.

Sophie Cueille
Dominique Hervier



- 1 Arcachon, ville d'hiver, sous la direction de Maurice Culot, IFA, 1988. Trouville, sous la direction de Nada Jakovljevic et Maurice Culot, collection Villes, Mardaga, 1989.
- 2 Dans les collections nationales de l'Inventaire général ont été publiés dans les Itinéraires du Patrimoine : Lecherbonnier (Yannick), Pelvillain (Hervé), *Villas de Lion-sur-Mer et Hermanville-sur-Mer (Calvados)*, n°125, 1996, Plum (Gilles), *Villas d'Arromanche-les-Bains, Honnelles, Tracy-sur-Mer, Ver-sur-Mer (Calvados)*, n°42, 1993, Libourel (Jean-Louis), *Villas de Houlgate*, n°3, 1991, d'Aboville (Christine), Colonnier (Maguelonne), Etienne (Claire), *Sainte-Adresse et le Nice havrais*, n°8, 1992, Léone-Robin (Isabelle), *Bagnoles-de-l'Orne, ville d'eau (Orne)*, n°106, 1995, Négrèl (Geneviève), *Hyères. La ville climatique (Var)*, n°126, 1996, Millet-Mondon (Camille), *Cannes. Architecture de villégiature*, n°49, 1994 ; dans les Cahiers du Patrimoine, Laroche (Claude), *Architecture et identité régionale, Hossegor 1923-1939*, 1993 ; dans les Images du Patrimoine, Ceroni (Brigitte), Fizellier-Sauget (Bernadette), Lafont (Annie), Luneau (Jean-François), Piera (Pascal), Sauget (Jean-Michel), *Le Mont-Dore. Une ville d'eau en Auvergne (Puy De Dôme)*, 1998.
- 3 Rappelons ici le mémoire de maîtrise de Bourtayre (Frédéric), *Le Vésinet, 1856-1880*, non mentionné dans la bibliographie de notre première édition.
- 4 Archidoc est une base de données du ministère de la culture et communication (<http://www.culture.fr>). Elle offre environ 67000 notices relatives au patrimoine architectural des XIX^e et XX^e siècles issues de différents dépouillements de sources documentaires dont de nombreux recueils et revues d'architecture.
- 5 Mazières-Rabault (Isabelle), *Aux origines de la banlieue résidentielle : de la villégiature parisienne au XIX^e siècle*, thèse soutenue en janvier 1998 à l'Université François-Rabelais de Tours, sous la direction de Jean-Luc Pinol.
- 6 Université de Paris 7, Denis Diderot, Jussieu, du 3 au 5 décembre 1998. *Les guides imprimés du XV^e au XX^e siècle. Villes, paysages, voyages*. Éditions Belin, Paris, 2000.
- 7 Hamon (Adeline), *Histoire des jardins en France au XIX^e siècle : un exemple, le comte de Choulot, "écrivain et dessinateur de jardins"*, thèse de géographie, Université de Paris IV, achèvement programmé en 2001-2002.
- 8 Pinon (Dominique), "Les parcs de Choulot dans le Maine", *La revue des Pays de Loire* 303, Arts, Recherches et Créations, XL, p.84 à 89.
- 9 Rappelons encore que l'histoire des cités jardins est pour nous à différencier de celle des villes parcs. Un colloque "Cités, cités-jardins : une histoire européenne" fait le dernier point sur le sujet ; voir les *Actes du colloque de Toulouse des 18 et 19 novembre 1993*, aux Éditions de la maison des sciences et de l'homme d'Aquitaine.
- 10 Gresset (Philippe), *La ville au risque du pittoresque*, rapport de fin de recherche, Ministère de l'Équipement du Logement, des Transports et de la Mer, Direction de l'Architecture et de l'Urbanisme, Bureau de la recherche architecturale, janvier 1990, multi-graphié.
- 11 Nourry (Louis-Michel), *Les jardins publics en province, espace et politique au XIX^e siècle*, Presses Universitaires de Rennes, 1997.
- 12 Cueille (Sophie), sous la direction de Dominique Hervier, *Maisons-Laffite, parc, paysage et villégiature, 1630-1930*, Cahier du patrimoine n°53, Paris, APPIF, 1999.
- 13 La Société horticole de Saint-Germain-en Laye, plus précoce, est d'une lecture précieuse pour les jardins du Vésinet. Parmi la liste des membres titulaires en 1862 figurent entre autres Alphonse Pallu, l'architecte Olive, le créateur de jardin Cappe, le directeur de l'Asile impérial, le vicomte de Lastic et nombre de jardiniers travaillant dans des propriétés vésigondines.
- 14 Pallu (Alphonse), *Création et culture des jardins dans le Vésinet d'après les principes généraux de l'agriculture, conférence du Vésinet (soirée du 19 juin 1869)*, Paris, impr. De E. Voiletain, 1869. Cette publication de 45 pages, non consultée lors de nos premiers travaux, est une réponse de Pallu à ses détracteurs - "Nous avons souvent entendu dire par les adversaires du Vésinet [...] que son terrain était détestable ! Que rien n'y pousserait ! [...] une pratique de dix ans nous a permis à tous de connaître le moyen de tirer le meilleur parti possible des conditions exceptionnelles d'agrément que présente le Vésinet pour la villégiature. "- avec des arguments très techniques sur le sol et les avantages qu'il peut présenter. Un exemplaire est à la Bibliothèque de France, 8-Z LE SENNE-8589.
- 15 *Ibid.* p.27.
- 16 *Ibid.* p.28. Pallu conclut son discours avec brio "Nous avons tous voulu en faire un pays de villégiature ; nous y avons construit nos maisons, nos jardins, et nous avons eu raison, car nous y avons trouvé les deux conditions essentielles du séjour à la campagne : la promenade facile et la salubrité".
- 17 "Les travaux de Chabot au Vésinet", *Bulletin de la Société d'horticulture de Saint-Germain-en-Laye*, 1864-1867, p.89 et "Rapport sur les grottes, cascades de M. Chabot au Vésinet", *Ibid.*, 1868, p.75.
- 18 *Ibid.*
- 19 "Rapport de M. Lecoq au nom de la commission chargée d'examiner, au Vésinet, l'album et les jardins arrangés et exécutés par M. Cappe", *Bulletin de la Société d'horticulture de Saint-Germain-en-Laye*, 1859-1863, p. 434 à 438. Cappe, dont nous savons peu de choses à de jour, était le fils d'un jardinier du Jardin des plantes à Paris et un élève de Thouin dont il a suivi pendant 12 ans les cours de théorie et pratique. Cet album représentait une vingtaine de plans de jardins. Sont cités, hormis ceux du Vésinet, les propriétés de Messieurs Duchâtel à Montoury (Aisne), de Kerjagu (Finistère), le comte de Mazanche (Jura), les comtes de Labourdonnais et d'Assay (Yonne) et de messieurs Dusablon et Daguerre (Cher).
- 20 "Visite de l'ensemble des cultures de M. Cappe, horticulteur au Vésinet", *Bulletin de la Société d'horticulture de Saint-Germain-en-Laye*, 1874-1878, p.374-376.
- 21 Depuis la première édition, l'ensemble du décor peint par Mazerolles pour la maison Stoltz a été publié : Salmon (Marie-José), *Musée départemental de l'Oise. Les collections du XIX^e siècle*, Conseil général de l'Oise, Éditions d'art Monelle Hayot, 1994, p. 24 à 26 et 41-42.
- 22 *Ibid.* p.436-437. Sont également cités les jardins vésigondins de Madame Chabré et de messieurs Dollec et Sepot que nous n'avons pas à ce jour localisés.
- 23 *Bulletin de la Société d'horticulture de Saint-Germain-en-Laye*, 1874-1878, p.59. Le *Bulletin de la Société d'horticulture du Vésinet*, signale en 1902-1903 que ce jardin possédait 440 arbres fruitiers et 700 rosiers plantés dans un jardin à la française.
- 24 "Rapport sur les jardins dessinés et exécutés au Vésinet et à Chatou par M. Charles Foucard", 1865, *Bulletin de la Société d'horticulture de Saint-Germain-en-Laye*, 1864-1867, p.257-258.
- 25 *Bulletin de la Société d'horticulture du Vésinet*, 1895 : p.20, le jardin d'Héripel avec ses massifs d'épicéa et de sapins "à pointes très élancés rappellent certains coins merveilleux de la Suisse", alors que p. 24 les visiteurs de la Société trouvent que le jardin de M. Bernheim, au 107 avenue du chemin de fer s'il est l'une des plus belles propriétés du Vésinet pêche par "son manque de variété de conifères pour rappeler un coin des Alpes".
- 26 *Bulletin de la Société d'horticulture du Vésinet*, 1926, p.37-38.
- 27 *Bulletin de la Société d'horticulture du Vésinet*, 1926, p.40-41.
- 28 Saint-Sauveur (Hector), *Architecture et décor des jardins*, Paris, 1928, p.6.
- 29 Maison 8, boulevard de Belgique, publiée dans notre chapitre sur "Une esthétique nouvelle". Le jardin n'existe plus.
- 30 *Ibid.* pl. 16 à 20 et Vacherot (Jules), *Parcs et jardins, album d'études*, 1925, pl.16 à 20.
- 31 Architecte paysagiste, domicilié au 8, avenue Hoche il est l'auteur de plusieurs jardins au Vésinet dont celui de Mr Bloch, 26, avenue Hoche.
- 32 *Bulletin de la Société d'horticulture du Vésinet*, 1930, p.33-35 et 39. Ce jardin est présenté comme "un nouveau jardin plein d'intérêt pour les amateurs et les promeneurs".
- 33 Ces études menées par Dominique Pinon, Dominique Feuillas et Françoise Persoïre ont conduit à deux avant-projets de restauration de la Grande Pelouse et l'ensemble de l'avenue Princesse. Les dégâts considérables de la tempête de décembre 1999 vont sans doute conduire à des interventions d'urgence.

Liste des architectes et artistes

Cette liste-index concerne essentiellement les architectes et artistes ayant travaillé au Vésinet, connus par les publications, les archives ou l'enquête menée sur le terrain. Les autres, également mentionnés dans l'ouvrage, figurent ici en italique.

Abréviations utilisées :

A.C.	: Archives communales
A.N.	: Archives nationales
Arch.	: Architecte
D.a.c.	: Demande d'autorisation de construire
B.N.F.	: Bibliothèque Nationale de France

ALPHAND (Adolphe), paysagiste, 36, 37, 42, 47 note 42.

ANDRE, paysagiste, 37, 41, 47 note 51

AUSTIN (W.F.), arch., A.C., D.a.c., 1930 n°590.

BALAYER, arch. A.C., D.a.c., 1924.

BALTARD, arch., 24.

BARRE (Auguste), sculpteur, 20, fig. 7.

BAUDOT (Anatole de), arch., 115.

BAUME (Ed), arch., 54.

BERNE, arch., A.C., D.a.c. 1925.

BERNET, arch., A.C., D.a.c., 1923.

BERTRAND, arch., *Nouvelles annales de la construction*, 1859, pl.47.

BILLEY (Maurice), arch., A.C., D.a.c., 1926, n°146.

BITTERLIN (Paul), maître-verrier, 119.

BLAMPLAIN, sculpteur, 115.

BOILEAU (Louis-Auguste), arch., *La Semaine des constructeurs*, 1880-1881, 115 ; 53, 101 à 103, 104.

BOILEAU, arch., paysagiste, 140.

BOSQUET arch., 79, 80

BOUDIN, sculpteur, 117

BOURGEOIS (Théophile), arch., Rivoalen, *Petites maisons modernes de ville et de campagne récemment construites*, début XXe s, fig.1 à 122 ; 76 à 78

BOURGOUIN, arch., A. C., D.a.c., 1926.

BOURNIQUEL, arch., A.C., D.a.c., 1930 n°596.

BRUNET, orfèvre, 116.

BÜLHER (Denis et Eugène), paysagistes, 36.

BURAUD (Armand), arch., 100.

BURCKART (A.), arch., A.C., D.a.c., 1929 n°501,

Documents pratiques, choix de petites habitations (région parisienne), Paris, 1933, pl. 1, 2, 9, 10, 27, 28, 35, 36.

CAPPE (Emile), paysagiste, 139, 140, 142 note 13, 19, et 20.

CAROT (Henri), maître-verrier, 110, 124 note 41.

CANTELOU, arch., A.C., D.a.c., 1924.

CHABOT, rocailleur, 139, 140, 142 note 17.

CHAUCHE (Emmanuel), maître-verrier, 123 note 25.

CHOULOT (Paul, comte de), paysagiste, 15, 16, 26, 27 à 31, 36, 38, 42, 46 notes 31 à 35 et 37 à 39, 47, 49, 51 ; 93, 138, 139, 142 note 7.

CLARAC (R)), arch., A.C., D.a.c., 1926, n°205.

CLAUSSE (L.) sculpteur, 122.

CLEMENT (Théophile), arch., A.C., D.a.c., 1924, 1929 n°500 ; 83, 84, 85, 90, 94 notes 64 et 65.

COIGNET, ingénieur, 103.

COLOMBEY, arch., A.C., D.a.c., 1927, 1930.

COSMERRE (Maxime), arch., A.C., D.a.c., 129.

CONSTANTIN (Auguste), arch., 13, 16, 18 note 3.

CORDIER (Eugène), arch., 51.

DAMPT (Jean), sculpteur, 122, 124 notes 67 et 68.

DAUSSIN (Ch.), ingénieur, 115.

DAVIOUD (Gabriel), arch., 32, 52.

DEBEAUVE-DUBLAN (A.), arch., 115, 116, 124 note 48.

DECK (Théodore), 38.

DECRESSONNIERE (J.), arch., A.C., D.a.c., 1922, 1923.

DEMAIZIERE, arch., A.C., D.a.c., 1924, 1926 n°153, 1927.

DENIS (Maurice), peintre, 110 à 113, 123 note 33 à 47.

DESCOURBES (H.), arch., *Recueil de modèles de maisons, nouvelles maisons de campagne et petites constructions pittoresques*, Paris vers 1960, pl.51.

DESTORS, arch., 52.

DUBAN (Félix), arch., 103.

DUCHÊNE (frères), paysagistes, 140.

DUCOIN (Albéric), arch., A.C., D.a.c., 1929 n°506.

DUFRAYER (Xavier-Edouard), ingénieur, A.N. LO 835041 ; 26, 34, 35, 139.

DUQUESNEY, arch., 24.

DURUELLE (P.L.), arch., A.C., D.a.c., 1929 n°504 ; 89.

DURVELLE, arch., A.C., D.a.c., 1924.

ESCRIVAN (d'), arch., A.C., D.a.c., 1923.

FERMOND (M.C.), arch., 115.

FLANDRIN, peintre, 104.

FLORENCE (J.P.), maître-verrier, 108, 123 note 31.

FOUCARD (Charles), paysagiste, 140 note 24.

FOURNEZ (Robert), arch., 85.

FOURNIER (A.), arch., A.C., D.a.c., 1926, n°205.

GAUDERON, arch., A.C., D.a.c., 1928 n°321 ; 86.

GAULIER, arch., A.C., D.a.c., 1924.

GAULTIER (Alfred), arch., *La Construction moderne*, 1898-1899, pl.29.

GAUTHIER (fils), arch., A.C., D.a.c., 1922, 1924, 1927 n°277.

GENONI, entrepreneur au Vésinet, A.C., D.a.c., 1928, 1930 n°596 ; 115.

GERAR, arch., A.C., D.a.c., 1924 n°55 bis ; 84.

GERMAIN (Alfred), arch., *L'Habitation pratique*, 1909, pl.12.

GILBERT (Louis), arch., 46 note 12, 58 à 64, 96, 121.

GILBERT (Lucien), arch., A.C., D.a.c., 1930 n° 580.

GRANDPIERRE, arch., 83.

GRENARD, arch., A.C., D.a.c., 1924 n° 55 bis ; 84.

GUIMARD (Hector), arch., 69, 72 à 75.

HARDOUIN, arch., 93 note 13.

HASSAN, arch., 90.

HATTET (Pierre), arch., A.C., D.a.c., 1929 n°506.

HEINRICH, maître-verrier, 108.

HERET, arch., Chabat, *La brique et la terre cuite*, pl.X, 5, *La Construction moderne*, 1885-1886, pl.57.

HOREAU (Hector), arch., 51, 93 n°10.

HERIPEL, jardinier, 140, 142 note 25.

HOWARD, urbaniste, 40, 42, 48 note 87.

HUNT (Richard-Morris), arch., 48 note 93.

JANLET, paysagiste, 86.

JEAN (E.), arch., B.N. Estampes, topo Va 78d. fol. Les Yvelines ; 96, 122.

JUNIET (Marc), arch., A.C., D.a.c., 1928.

KLEIN, arch., A.C., D.a.c., 1924 n° 55 bis ; 84.

LABOURET, arch., *L'Architecture Usuelle*, 1905-1909, pl.12, 254, 1904-1905, pl.132 à 14.

LABRO (Georges), arch., 100.

LABROUSTE, arch., 20.

LACROIX (Joseph-Eugène), arch., 22.

LARDILLIER, entrepreneur, sculpteur, 121, 122.

LAUTHE (Jean), arch., A.C., D.a.c., 1924 n° 69 bis, 1930 ; 89.

LAVAL (Eugène), arch., *Le Moniteur des Architectes*, 1863-1865, col. 626-628, 644-645 ; 20, 22, 23.

LE CORBUSIER, arch., 39, 89.

LEGROUX (Charles), arch., A.C., D.a.c., 1924.

LEVEQUE (G-F.), arch., A.C., D.a.c., 1925 n°78.

LEVRAT (Alex), arch., 89.

LOBIN (Lucien-Léopold), maître-verrier, 104 à 109, 123 note 23, notes 31 et 32.

LOGUT (H), arch., A.C., D.a.c., 1925 n° 108, 1926, 1927 n°286, 1927 ; 90.

LORD (Roger), arch., A.C., D.a.c., 1925 n°142, 1929 n°497, 1930 n°652, *Documents, choix de petites habitations (région parisienne)*, Paris, 1933, pl.15, 16, 33, 34, 45, 46 ; 100.

MAGNAN, arch., A.C., D.a.c., 1925 n° 132, 89.

MAISTRASSE (Alexandre), arch., 78, 79.

MALESZEWSKI (Titus), peintre, 20, fig. 8.

MALLET-STEVENS, arch., 83, 89.

MAZEROLLES, peintre, 50, 142 note 21.

MEAUMEJEAN, maître-verrier, 116.

MEWES (C.), arch., 118, 119.

MICHON (P.), arch., A.C., *Documents pratiques, choix de petites habitations (région parisienne)*, Paris, 1933, pl.3, 25, 26.

MOLL, arch., 58.

MOREAU (Geo), arch., A.C., D.a.c., 1922, 1926.

MOYSE (E), maître-verrier, 116.

MÜLLER (Emile), céramiste, 53, 79.

NASH (John), arch., 13, 36.

NOBS (E.), arch., A.C., D.a.c., 1925 n° 78.

ODDOS, arch., A.C., D.a.c., 1929.

OLIVE (Pierre-Joseph), arch., A.N., Isabey et Leblan, *Recueil de villas*, 1867, pl. 50 à 52 ; 26, 49 à 51, 93 notes 2 et 9, 142 note 13.

OLMSTED (Frederick Law), paysagiste, 15, 37, 41, 42.

PAISANT DUCLOS, arch., *L'Architecture pour tous*, 1890-1891.

PANTZ, serrurier, *La Construction moderne*, pl.55.

PAXTON (Joseph), arch., 15, 40, 42, 48 note 88.

PENNETHORNE, paysagiste, 36.

PETIT, ingénieur, 26.

PETIT (Eugène), arch., 118.

PICARD, arch., *Nouvelles annales de la construction*, 1878, pl.25-26, 1880, pl.3-4.

PITTOIS (A), arch., A.C., D.a.c., 1929.

PONNAY, arch., *La Construction moderne*, 1891-1892, pl.55.

PÜCKLER-MUSKAU (prince), paysagiste, 36.

PREVOST (P.J.), arch., A.C., D.a.c., 1925.

RAMOUSSET, arch., 58.

REPTON (Humphrey), paysagiste, 13.

RICAUT (Robert), arch., 90.

RIPEAU (André), maître-verrier, 116.

ROSE (V.), peintre, 47 note 80.

ROUYER (E.), arch. 117.

RUAUD (P.), arch., A.C., D.a.c., 1923.

SANSON (Paul-Ernest), arch., 69.

SEVESTRE, arch., 66.

SEZILLE (L), arch., 78, 80.

SOCIETE ARTISTIQUE DE PEINTURE SUR VERRE, 108, 123 note 30.

STREET (G.E.), arch., 56.

SUFFIT (J.), arch., *Petites habitations françaises*, 1881, pl.63.

TENDRON, arch., 58.

THOUIN (Gabriel), paysagiste, 35.

TRICOTEL, arch., A.C., D.a.c., 1922.

TURIN (Albert et Maurice), arch., A.C., D.a.c., 1930 n°603.

VACHEROT, arch., paysagiste, 86, 140, 142 note 30.

VARE, paysagiste, 36.

VAUDREY (P.), sculpteur, 122, 124 note 69.

VAUX (Calvert), paysagiste, 42.

VAL-D'OSNE, fonderie, 94 note 44.

VEBER et MICHAU, arch., A.C., D.a.c., 1925 n° 150.

VIOLLET-LE-DUC, arch., 54, 65, 100, 101.

WOOD (J), arch., 13.



Clinique de la villa des Pages : faïence.

Liste des Cahiers du Patrimoine (ancienne collection des Cahiers de l'Inventaire)
Service régional de l'Inventaire régional d'Île-de-France.

Architectures d'usines en Val-de-Marne (1822-1939)
par Olivier Cinqualbre avec la participation de Jean-François Belhoste, Hélène Bougie et Elisabeth Vitou,
1988, 144 p., 122 ill.
Cahier de l'Inventaire n°12.

Architecture du sport (1870-1940). Val-de-Marne et Hauts-de-Seine
par Antoine Lebas
1991, 127 p., 155 ill.
Cahier de l'Inventaire n°23

Le Faubourg Saint-Antoine. Un double visage
par Dominique Hervier, Marie-Agnès Féral avec la participation de Françoise Boudon
1998, 195 p., 212 ill.
Cahier du Patrimoine n°51.

Maisons-Laffitte, parc, paysage et villégiature, 1630-1930
par Sophie Cueille avec la participation de Laurence de Finance et Nathalie Frachon-Gielarek
1999, 238 p., 250 ill.
Cahier du Patrimoine n°53

Etampes, un canton entre Beauce et Hurepoix
par Monique Chatenet, Julia Fritsch avec la participation de Claudine Billot, Nicolas Faucherre, Jacques Gélis, Dominique Hervier, Jean Jacquart †, Jean-Marie Pérouse de Montclos, Philippe Plagnieux, Marie-Pasquine Sube.
1999, 320 p., 337 ill.
Cahier du Patrimoine n° 56.

Hommes et métiers du bâtiment 1860-1940. L'exemple des Hauts-de-Seine
par Catherine Boulmer
2001, 352 p., 602 ill.
Cahiers du Patrimoine n°59

À paraître :

Des sanctuaires hors les murs : le chantier des Églises de la proche banlieue parisienne du Concordat au Concile Vatican II
par Antoine Lebas
À paraître en 2002.

Un patrimoine de lumière. Verrières de la petite couronne parisienne de 1830 à nos jours
par Laurence de Finance
À paraître en 2003.

Toute ville, même aussi jeune que Le Vésinet doit pouvoir se raconter aux générations futures. Elle a donc besoin d'une mémoire. Le Vésinet, créé tôt (en 1858) et très vite, concentre et illustre toutes les tendances et les expériences que l'on peut percevoir à cette époque en France et à l'étranger. Aussi compliqué qu'une vraie ville, avec ses quartiers, mais aussi vaste qu'un grand parc où l'on peut se promener à l'infini, le "lotissement" du Vésinet est vraiment un paysage urbain d'un genre nouveau, une utopie réalisée.

Ce livre étudie en détail les mécanismes qui présidèrent à sa création et donne les résultats d'un minutieux arpentage opéré sur le terrain par l'Inventaire général. Cet ensemble paysager exceptionnel fait ainsi l'objet d'une étude tout à la fois architecturale et urbanistique. Elle est l'œuvre de la Conservation régionale de l'Inventaire Général en Ile-de-France, sous la direction de Dominique Hervier, conservateur régional. L'histoire est racontée par Sophie Cueille, historienne de l'Art, elle est superbement illustrée par Jean-Bernard Vialles, photographe. François Loyer et Bruno Foucart, éminents spécialistes qui ont tant fait pour la redécouverte du XIXe siècle, ont parrainé l'entreprise. Ce livre leur doit beaucoup.

Devant l'intérêt constant des lecteurs pour ce patrimoine, cet ouvrage, épuisé, est réimprimé avec un bref addendum final afin de replacer cette étude dans l'état actuel des recherches sur la villégiature et redonner aux jardins privés vésigondins la place de choix qu'ils occupaient.

L'Inventaire recense, étudie et fait connaître
le patrimoine artistique de la France.
Les Cahiers du patrimoine révèlent les découvertes
les plus intéressantes faites lors des enquêtes

