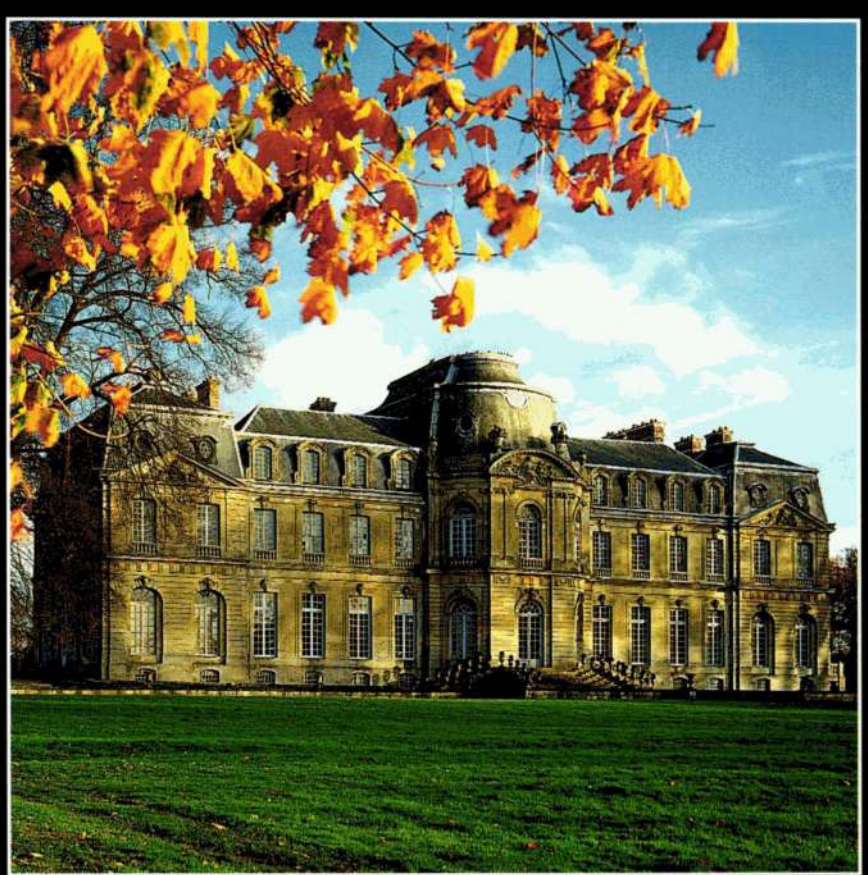
CANTONS DE LUZARCHES,
GONESSE ET GOUSSAINVILLE

EN PAYS DE FRANCE

VAL-D'OISE



L'INVENTAIRE

IMAGES
DU PATRIMOINE

Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France

CANTONS DE LUZARCHES,
GONESSE ET GOUSSAINVILLE

EN PAYS DE FRANCE

VAL-D'OISE

Textes

Catherine Crnokrak, Isabelle Lhomel,
Christian Olivereau, Agnès Somers

Photographies

Jean-Yves Lacôte

Cartographie

Pascal Pissot

L'INVENTAIRE

Cet ouvrage a été réalisé par

le Service départemental de l'Inventaire, Conseil général du Val-d'Oise,

sous la direction de

Christian Olivereau, *Chef du service de l'Inventaire départemental, conservateur des Antiquités et Objets d'Art*
et Roselyne Bussière, *conservateur du Patrimoine*

en partenariat avec

le Service régional de l'Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France,
Direction régionale des Affaires culturelles d'Île-de-France,

sous la direction scientifique de

Dominique Hervier, *Conservateur général du Patrimoine, conservateur régional.*

Il a été mis en œuvre dans le cadre d'une Convention État-Conseil général du Val-d'Oise et fait suite aux travaux d'inventaire topographique menés par les auteurs :

Catherine Crnokrak, Isabelle Lhomel, Christian Olivereau, Agnès Somers,

avec la participation de

Marie-Madeleine Canet, Patricia Hervé, Josée Monjarret.

L'ensemble de la documentation est consultable à :

Paris
Direction régionale des affaires culturelles
Centre régional de documentation du Patrimoine
Grand-Palais - Porte C
Avenue Franklin-D. Roosevelt
75008 PARIS
Tél. 01 42 99 44 30

Cergy-Pontoise
Service départemental de l'Inventaire
5, avenue de la Palette
95000 CERGY-PONTOISE
Tél. 01 34 25 37 26

Nous remercions vivement pour leur concours

Françoise Baron, *conservateur honoraire au département des sculptures du musée du Louvre,*
Geneviève Bresc-Bautier, *conservateur au département des sculptures du musée du Louvre,*
Jean-Claude Cavard, *professeur de géographie à l'Université d'Amiens,*
Monique Dargery, *conservateur du musée archéologique du Val-d'Oise (Guiry-en-Vexin),* Jean Golinelli,
Charles Huet, *chargé de mission au musée municipal de Louvres,* Marcel Le Port, *expert en charpentes près la Cour d'Appel de Paris,*
Nicole Le Roy, *directeur des Archives départementales du Val-d'Oise,* Père Damien Noël,
Caroline Piel, *conservateur des Monuments historiques,* Max Polonovski, *conservateur en chef au musée des Plans-Reliefs,*
Michel Popoff, *conservateur en chef au Cabinet des Médailles à la Bibliothèque nationale,*
Anne Prache, *professeur d'histoire de l'art à l'Université de Paris IV,*
Élisabeth Robin, *assistante de conservation du patrimoine aux Archives départementales des Yvelines,*
François Souchal, *professeur émérite à l'Université,*
les membres de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Gonesse et du Pays de France.

Mesdames et Messieurs les maires et leurs services municipaux, Messieurs les curés des paroisses et particulièrement les habitants de ces cantons qui ont bien voulu donner accès à leur patrimoine et sans qui cet ouvrage n'aurait pu voir le jour.

Relecture

Bureau de la méthodologie de la sous-direction de l'Inventaire général et de la documentation du Patrimoine :
Nicole Blondel, Monique Chatenet, Pierre Curie, Bernard Toulier,
Service régional de l'Inventaire général : Roselyne Bussière, Laurence de Finance, Dominique Hervier, Hélène Jantzen.

Cantons de Luzarches, Gonesse et Goussainville. En Pays de France /
Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France
Région Île-de-France ; sous la direction de Christian Olivereau et Dominique Hervier
réd. Catherine Crnokrak, Isabelle Lhomel, Christian Olivereau, Agnès Somers ;
photogr. Jean-Yves Lacôte ; cartogr. Pascal Pissot.-
Val-d'Oise, 1997.– 104 p. : ill. coul. ; cartes ; 30 cm.–
(Images du Patrimoine, ISSN 0299-1020 ; 173).
ISBN 2-905913-23-1

© Inventaire général ADAGP
Édité par l'Association pour le patrimoine de l'Île-de-France et le Conseil général du Val-d'Oise
Dépôt légal : fevrier 1998 - ISBN 2-905913-23-1

Couverture
Le Château de Champlâtreux.

Sommaire

Introduction	5
Les églises	15
L'art sacré	30
Les fondations monastiques	52
Les fermes	59
Les colombiers et les pigeonniers	62
Les châteaux	64
Entre ville et campagne	76
Les mairies et les écoles	84
Les hôtels-Dieu	87
Les moulins	88
La cartoucherie de Survilliers	90
Les monuments commémoratifs et funéraires	94
L'impressionnisme	98
Bibliographie	102
Carte	103

« Du haut du clocher de Châtenay, on voit tout le Pays de France.
L'horizon n'est pas immense. Et pourtant, la France y tenait ».

Frédéric Moreau, fin XIX[e] siècle.

Vue générale du vieux village de Goussainville.

Cet ouvrage présente le patrimoine architectural et artistique de trois cantons de l'est du Val-d'Oise, situés au cœur du Pays de France qui s'étend sur trois autres départements : l'Oise, la Seine-Saint-Denis, la Seine-et-Marne.

Entre ville et campagne

Ce large territoire est bordé au nord par la forêt de Chantilly, à l'ouest par les forêts de Carnelle et de Montmorency, à l'est par celles de Montmélian et de la Goêle, au sud-est par la butte de Rosny et l'ancienne forêt de Bondy, enfin par les coteaux de la rive droite de la Marne.

Caractérisé par un plateau qui descend en pente douce vers la Seine, ce « pays » est naturellement tourné vers l'agriculture. Cette vocation agricole s'est maintenue au cours des ans et le paysage reste celui de champs immenses (parcelles de 10 à 15 hectares), d'un paysage d'« openfield » classique dans tout le Bassin parisien.

Même si l'agriculture résiste bien aux multiples pressions qui s'y exercent, beaucoup d'éléments montrent que tout ce secteur est fragile. Les axes routiers de délestage, certes bien utiles, morcellent peu à peu les « casiers » agricoles. Les zones non bâties entre les communes les plus importantes se réduisent sensiblement.

L'aspect tabulaire du plateau, dont l'altitude varie de 50 à 120 mètres, est brisé par des vallonnements, des ondulations ou des vallées plus marquées. Certaines communes situées en bordure de ces vallées, comme Bellefontaine, Gonesse,

Paysage à Mareil-en-France.

Le Thillay et Goussainville, ont développé les cultures maraîchères, notamment des cressonnières dès le début du XIX[e] siècle et dans la première moitié du XX[e] siècle. Marly-la-Ville et Louvres ont utilisé d'anciennes carrières de pierre calcaire pour la culture du champignon de couche. D'autres se sont plus particulièrement tournées vers l'exploitation fruitière comme Mareil-en-France.

Ce territoire n'est donc plus tout à fait une zone rurale, mais ne constitue pas par ailleurs une banlieue au sens strict. L'urbanisation n'a pas atteint toutes les communes, loin de là, ainsi dans le canton de Luzarches, Châtenay ne compte que 60 habitants. L'espace géographique se structure en fait, autour des centres urbains les plus conséquents : au nord-ouest Luzarches, au nord Fosses-Marly, au sud Gonesse-Goussainville.

Pommiers à Mareil-en-France.

Une identité historique

Les origines et plus précisément l'appellation de ce territoire fort ancien et mal défini aujourd'hui, sont liées à celles du royaume de France et dépendent de l'évolution du pouvoir royal. D'après Marc Bloch, c'est au temps de la dynastie capétienne, établie vers la Seine moyenne, qu'il semble prendre son existence.

Au Moyen Âge, on constate une forte emprise de Paris sur la gestion administrative et juridique de cette zone située sur la rive droite de la Seine. L'influence considérable qu'exerça la puissante abbaye de Saint-Denis, nommée à l'origine Saint-Denis-de-France, alliée fidèle de la royauté, contribua aussi à la fixation de cette identité.

Pendant l'Ancien Régime, le Pays de France dépendait de deux circonscriptions judiciaires, financières et diocésaines : celles de Paris et de Meaux. Après la Révolution, il est partagé en trois districts, dont celui de Gonesse qui regroupe les communes maintenant rattachées au département du Val-d'Oise.

Deux fibules ansées digitées provenant de la sépulture 124 de Louvres « Saint-Rieul ». © Studio H – Musée de Louvres.

Aucun événement précis ne permet de mieux définir l'histoire de cette centaine de paroisses, essaimées sur un territoire agricole homogène, dont la ville la plus importante était Saint-Denis. Leur unité, qui nous apparaît partout dans les textes jusqu'à la fin du XIX[e] siècle, relève d'une forte conscience populaire et paysanne qui tend à s'effacer sous l'effet de l'urbanisation galopante.

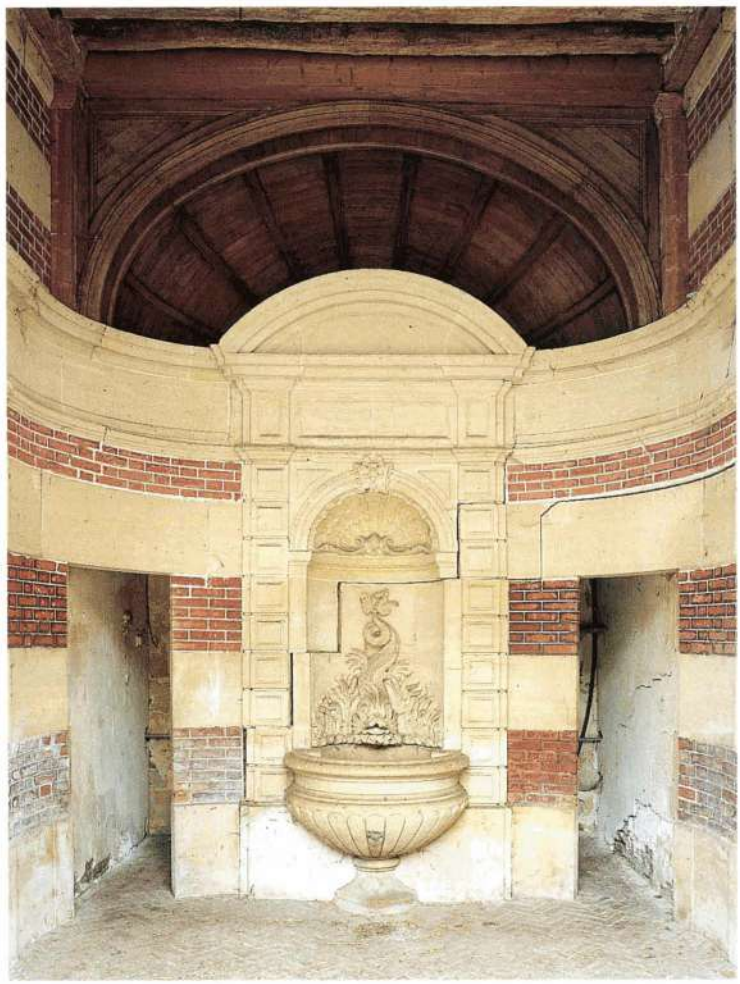
Du château à la maison de notable

Le nombre de châteaux et de demeures témoigne de la richesse du Pays de France. Au cours du Moyen Âge les rois montrent régulièrement leur intérêt pour ce territoire hérité des souverains francs, dont ils conservent longtemps la seigneurie de Gonesse et ses droits de justice sur les communes jusqu'à la vallée de l'Ysieux. Ils y ont une résidence où Philippe Auguste serait né. On connaît un autre palais royal à Luzarches mentionné dès le VII[e] siècle. L'histoire de cette ville est complexe. Partagée depuis la fin du XI[e] siècle entre deux seigneurs, elle change souvent de mains, mais le suzerain en reste l'évêque de Paris. Le roi cependant, n'hésite pas à intervenir en 1104 dans un litige et à mettre le siège devant le château. La ville a conservé cette bipolarité qui la faisait comparer en 1740 à un navire : avec le donjon du début du XII[e] siècle campé sur un éperon à l'ouest, et à l'est, le château de plaine qui s'est développé

au XIII[e] siècle entre une motte féodale et l'église. On connaissait l'existence du château d'Orville à Louvres par une chronique de la guerre de Cent Ans qui déplorait le blocage d'une des voies d'approvisionnement de Paris lorsqu'il fut occupé par les Anglais vers 1435. Les fouilles archéologiques ont révélé une construction du XIII[e] siècle.

Plusieurs hôtels seigneuriaux ou manoirs disparus des XIV[e] et XV[e] siècles ont pu, de même, être repérés ; ils sont particulièrement nombreux autour de Luzarches. Certains ne sont connus que par des descriptions tardives comme Gascourt et son voisin le Vivier du Gril ; d'autres sont révélés sur les plans anciens par une forme rectangulaire à quatre tours aux angles (Bertinval et Thimécourt). Le manoir de Lassy est aujourd'hui une ferme en ruine, dont seule l'implantation isolée dans les marécages de l'Ysieux rappelle l'hôtel seigneurial, décrit jusqu'au milieu du XVII[e] siècle comme entouré de fossés en eau, avec une tour carrée et basse-cour à colombier, le tout enclos de murs.

Pour le XVI[e] siècle, une belle demeure, construite en 1516, ne peut plus être évoquée que d'après une description ancienne. Il s'agit de la maison de campagne que fit construire, dans sa seigneurie de Marly-la-Ville, Guillaume Budé, le savant lettré, pourvu de charges importantes par François I[er]. Elle était ornée d'un péristyle aux piliers décorés d'arabesques et de devises latines au fronton. C'est une des rares constructions civiles que l'on puisse citer, avec le château de Villiers-le-Sec, signalé comme nouvellement bâti en 1551, dont subsiste une porte à ornement Renaissance. Les vestiges du château de Mareil indiquent une belle réalisation, de la fin du siècle ou du début du XVII[e] siècle.



Les écuries du château d'Épinay-Champlâtreux construites, comme le château, entre 1751 et 1757, possèdent une belle fontaine-abreuvoir.

Des châteaux disparus, comme ceux de Bouqueval et Fosses, figurent sur les plans anciens, sans que l'on puisse préciser la date de leur construction au cours des XVII[e] et XVIII[e] siècles. Sans doute ressemblaient-ils à celui du Thillay, décrit comme « plutôt simple » par l'abbé Lebeuf. Seuls ceux de Bellefontaine et de Marly peuvent être, avec certitude, cités comme constructions nouvelles de 1640-50, pour la noblesse de robe parisienne.

Au XVIII[e] siècle, des architectes renommés fournissent des projets pour reconstruire quelques demeures seigneuriales vétustes. Ceux de Robert de Cotte en 1719 pour les Nicolaï de Goussainville n'ont pas été réalisés. Le château de Roissy, construit sur les plans de Nicolas Tessin, était par contre quasiment achevé à la mort de son commanditaire en 1728 et fort admiré par ses contemporains. Bélanger dessine un pavillon pour le parc des Vermerange au Thillay (détruit). Antoine Vaudoyer construit ou modifie, avant 1820, une maison de campagne à Luzarches (peut-être Chauvigny, détruit, ou Rocquemont). Mais la plus belle réalisation qui subsiste est celle du château de Champlâtreux par Chevotet pour Matthieu Molé, qui veut donner autant d'éclat à sa « maison de campagne » qu'à son hôtel parisien.

Un bon nombre de châteaux disparaissent déjà sous l'Ancien Régime. À Gonesse, les rois ne résident plus après le XIII[e] siècle, et on ignore quand le château a disparu. Le « château d'en bas » de Luzarches est laissé à l'abandon au XVIII[e] siècle par le prince de Condé qui dispose d'un séjour plus plaisant à Chantilly. Ceux de Gascourt et Chauvigny sont rachetés par Matthieu Molé, et démolis avant 1750, sans doute jugés trop proches de sa seigneurie de Champlâtreux. Celui de Puiseux est déjà en ruine lorsque la seigneurie est réunie à sa voisine de Marly-la-Ville par Lallemant de Nantouillet en 1752.

Les destructions révolutionnaires sont importantes dans le district de Gonesse. Le nom de l'écrivain Benjamin Constant, élu député du canton de Luzarches, reste ainsi lié à la démolition de l'abbaye d'Hérivaux. Les châteaux de Roissy, Goussainville, Fosses et Marly disparaissent alors. Ceux de Chennevières et de Survilliers font place à de nouveaux édifices au milieu du XIX[e] siècle. Ainsi la physionomie de la plupart des communes est aujourd'hui dominée par les nombreuses constructions des nouveaux notables. Elles reprennent, selon la mode, le style brique et pierre (Louvres, Châtenay, Survilliers), classique (Villeron, Chennevières, Vémars) ou néo-gothique (Jagny). Le dernier en date est le château de Saint-Thaurin à Luzarches, construit au début du XX[e] siècle pour François Salverte, spécialiste de l'ébénisterie, qui choisit l'inspiration classique.

Le canton de Gonesse abonde en demeures bourgeoises entourées d'un parc, aux façades blanches régulières et à toitures en ardoise. Cette tradition des maisons de campagne, renouvelée à la fin du XIX[e] siècle par l'utilisation décorative de nouveaux matériaux, se prolonge jusque dans les années 30. Aujourd'hui plusieurs mairies sont installées dans ces anciennes villas ou somptueuses demeures.

L'architecture religieuse

Deux périodes ont particulièrement marqué l'architecture religieuse en Pays de France : l'époque gothique et la Renaissance. Elles correspondent à deux influences : celle de l'évêque de Paris puis celle du connétable de Montmorency. En effet, à part Survilliers qui dépendait du diocèse de Senlis, toutes les paroisses du Pays de France relevaient, sous l'Ancien Régime, du diocèse de Paris dont la limite nord correspond à celle du département.

Les édifices religieux les plus anciens sont peu documentés et ne peuvent être appréhendés que par les fouilles archéologiques, comme celles de la première église de Luzarches. Le musée municipal de Louvres présente les vestiges archéologiques provenant des tombes trouvées dans l'église Saint-Rieul, notamment une belle collection de bijoux mérovingiens et de vaisselle.

L'église de Villiers-le-Sec, placée sous le vocable de saint Thomas de Cantorbéry, est entièrement reconstruite au XVI^e siècle, sa dédicace a lieu le 9 mai 1557. Ce modeste édifice, qui se compose de deux nefs aux très beaux chapiteaux ioniques, se termine par un chevet plat.

On peut aussi déceler, dans des édifices plus tardifs, une permanence des formes carolingiennes comme le couvrement en charpente porté par un mur, simplement percé de fenêtres hautes de la nef de Fosses.

En élévation, les témoignages les plus anciens sont de l'époque romane : clochers de Louvres et de Goussainville, portail de Saint-Justin de Louvres, chœurs des églises de Luzarches et de Fosses. Cet art roman, peu caractérisé régionalement, laisse la place à l'architecture gothique qui suit de près les réalisations parisiennes, tout en étant ouverte aux innovations de la Brie. Ainsi Gonesse et Marly-la-Ville présentent une nef à triforium, fréquente dans les églises construites à la fin du XII^e et au début du XIII^e siècles, au nord de Paris. Mais les transepts y sont rares et l'on ne trouve plus une seule des grandes roses, ornement habituel des façades gothiques.

Une grande partie des seigneuries dépend de l'évêque de Paris, à qui la tradition attribue la construction d'un certain nombre d'églises à la fin du XII^e siècle. Ces églises sont réparties, avec les revenus de la cure, entre les grandes abbayes de Saint-Denis, Saint-Martin-des-Champs, Chaâlis et celle d'Hérivaux à Luzarches qui est elle-même rattachée à l'abbaye parisienne de Saint-Victor, jusqu'au milieu du XIII^e siècle.

L'abbaye d'Hérivaux, fondée par un seigneur de Marly-la-Ville se développe au cours des XII^e et XIII^e siècles grâce aux dotations des seigneurs voisins comme les Bouteiller de Senlis et la famille de Beaumont. À la même époque se multiplient les fondations hospitalières soutenues par les dons royaux à Gonesse, Louvres, Saint-Witz et Luzarches.

La reconstruction à la suite de la guerre de Cent Ans ne semble pas aussi rapide qu'en Vexin et l'on rencontre peu d'art flamboyant. On peut toutefois citer l'église de Survilliers, le vaisseau sud de Louvres et un portail à Vémars.

Le temps fort de l'architecture religieuse de cette partie du Pays de France est sans conteste la Renaissance. Toute la plaine est dominée par le château d'Écouen construit de 1538 à 1555 pour le connétable de Montmorency, qui réunit entre ses mains la plupart des seigneuries jusqu'au château de Chantilly.

Le chantier prestigieux a certainement joué un rôle déterminant. Toutefois les études détaillées et les documents découverts depuis le début du siècle, ne permettent plus d'attribuer toutes les églises qui fleurissent alentours, dans la seconde moitié du XVI[e] siècle, à son plus célèbre architecte Jean Bullant. Elles sont le fait de « maitres-maçons », comme Nicolas de Saint-Michel, probablement formés sur le chantier d'Écouen, mais dont tous les noms ne nous sont pas parvenus, et qui travaillent d'après le même répertoire rendu accessible par la gravure.

Peu connues en définitive, ces très belles églises, offrent, sur une période de quarante ans environ, le témoignage d'une évolution sensible et essentielle de l'architecture de cette époque. En effet, aux formules décoratives de la première Renaissance, qui apparaissent par exemple à la façade et au portail de Luzarches (1548), succède une conception plus élaborée de l'espace et de ses rythmes intérieurs. Avec un décor plus discret, qui suit les lignes de structure et gagne ainsi en élégance, l'église de Goussainville, et surtout celle de Mareil-en-France (1581) annoncent les prémices de l'architecture classique française.

Les siècles suivants ne laissent guère de traces, si ce n'est des reconstructions partielles et des consolidations. L'ensemble donne l'impression que l'on entretient tout juste l'existant. Les églises d'Épinay-Champlâtreux et de Châtenay font figure d'exception : la première est construite pour le seigneur, en 1766, par Chevotet dont c'est la seule réalisation d'édifice religieux. La seconde est édifiée vingt ans plus tard, par Cellerier pour l'abbaye parisienne de Saint-Martin-des-Champs.

C'est sans doute l'une des raisons de l'importance des travaux entrepris au XIX[e] siècle. À l'occasion de la redécouverte de l'art médiéval on cherche à maintenir, voire à compléter des parties d'édifices ; mais seule la petite église de Villeron est entièrement rebâtie en 1879 dans le style gothique, et la nef de Luzarches est reprise dans le style Renaissance.

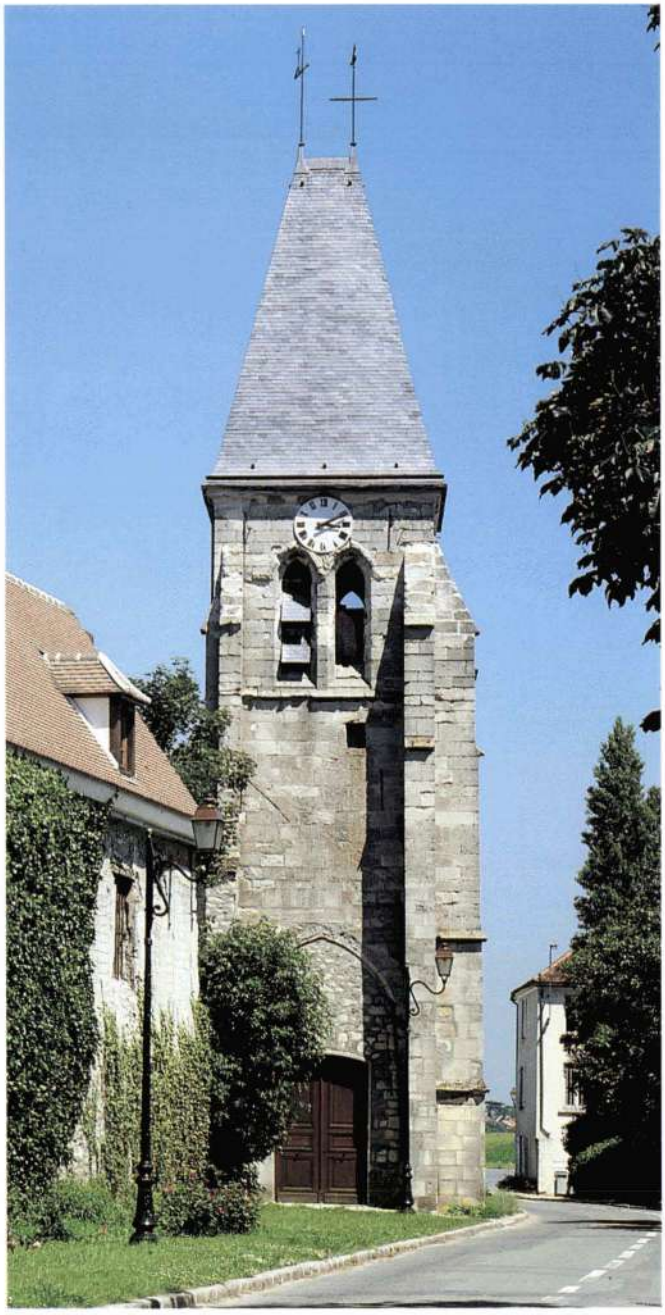
Les lotissements des années 1950 donnent lieu à deux nouvelles fondations : l'église Saint-Michel à Goussainville, par Roger Neudonchelle en 1959 et Saint-François à Gonesse, par Olivier Caplain en 1970.

Le mobilier religieux

Les églises de ces trois cantons ont conservé un riche mobilier religieux et des œuvres d'art variées et de qualité. Les sculptures les plus anciennes sont des statues de la *Vierge à l'Enfant* du XIV[e] siècle, caractéristiques de l'art médiéval d'Île-de-France. Elles doivent à leur élégance et à leur touchante humanité d'avoir été, de tout temps, l'objet d'une dévotion fervente. Les Vierges du Thillay et de Survilliers en témoignent : aux XVIII[e] et XIX[e] siècles, en les insérant dans des retables en bois sculpté, on a vraisemblablement voulu renouveler ou recréer un cadre au décor simple, mais néanmoins digne de leur beauté et de leur majesté.

En sculpture, les XV[e] et XVI[e] siècles voient naître et se développer un art de tradition locale et de facture artisanale aux expressions souvent naïves. Il résulte d'une dévotion populaire qui s'adresse à des saints toujours plus nombreux, invoqués contre le péché, les maladies, les fléaux naturels et pour assurer à chacun la prospérité désirée. Les églises de Jagny-sous-Bois, Chennevières-les-Louvres et surtout Vaudherland en conservent de nombreux exemples dont les datations s'échelonnent de la fin du XV[e] siècle au début du XVII[e] siècle.

Parallèlement à cette production modeste, on note la présence de quelques œuvres plus ambitieuses comme le groupe sculpté de l'*Éducation de la Vierge* de l'église de Mareil-en-France qui



L'église d'Épiais-les-Louvres est l'une de ces nombreuses petites églises rurales à nef unique et à clocher en façade, étayé de gros contreforts d'angle, qui porte la marque de remaniements partiels à toutes les époques.

date du début du XVII[e] siècle et fait référence aux grands modèles de la sculpture maniériste. Contemporain de cet exemple, le très bel ensemble sculpté du retable de Goussainville montre, qu'en 1608, on a encore utilisé pour une des scènes du bas-relief une composition issue de l'art de l'École de Fontainebleau créée plus de cinquante ans auparavant.

La grande statue de la *Vierge à l'Enfant*, des années 1720, de l'église de Marly-la-Ville, constitue, sur ce territoire, l'œuvre sculptée la plus aboutie de l'époque classique. Issue d'une

Église Saint-Martin de Châtenay-en-France. La Charité de saint Martin. (Cliché Marie-Ange Laudet-Kraft).

donation probable, elle est placée dans la chapelle nord qui lui est consacrée et qui fut entièrement et richement décorée au XIX[e] siècle.

La peinture offre la même variété d'intérêt que la sculpture. L'œuvre la plus ancienne est sans doute aussi la plus précieuse de toutes les églises des trois cantons. Il s'agit du panneau peint de Gonesse, représentant la *Mise au tombeau*, qui est attribué à l'entourage de Jean Bourdichon, l'un des meilleurs peintres français, actif aux alentours de 1500. Beaucoup de compositions des XVII[e] et XVIII[e] siècles sont des copies anciennes, exactes ou interprétées. Les modèles recensés sont puisés dans le répertoire de peintres parmi les plus connus comme Annibale Carrache, Pierre-Paul Rubens, Nicolas Poussin, Simon Vouet, Charles Le Brun, Jean Jouvenet... Mais une composition originale telle que le *Frappement du rocher* de Louvres, à placer dans l'entourage de Le Brun et de ses élèves, s'avère tout à fait intéressante. Avec tout le naturel qui convient à la dévotion populaire, d'autres tableaux mettent en scène de simples effigies de saints. À cet égard, le *saint Martin* partageant son manteau de Châtenay-en-France, daté 1770, étonne et séduit par sa réelle vigueur narrative.

Au XIX[e] siècle, les commandes d'œuvres religieuses émanent moins du clergé que des municipalités qui adressent leurs demandes à l'administration centrale de l'État. Luzarches, qui est alors une ville importante, bénéficia de l'intérêt que le conseil municipal portait à la grande peinture officielle de son temps : son insistance auprès du ministère de l'Intérieur pour obtenir une toile représentant *Saint Côme* et *saint Damien* le prouve ; elle confirme aussi la réputation particulière de cette église où l'évocation des deux saints guérisseurs est restée constante dans le mobilier religieux et les objets du culte. Deux autres tableaux qui lui furent attribués après leur présentation aux Salons ont malheureusement disparu : *Le pardon des hommes* (1848) de A. Magimel et cette belle *Vierge et l'Enfant Jésus* (1865) de J.A.F Naudin, originaire de Luzarches, volée en 1983.

Le buffet d'orgue de l'église de Gonesse compte parmi les œuvres les plus remarquables du mobilier religieux. Son décor peint date de plusieurs époques qui vont du début du XVI[e] siècle à la seconde moitié du XVII[e] siècle. Le lutrin de Mareil-en-France, en bois doré, composé à la manière d'un groupe sculpté réunissant trois personnages en ronde-bosse est un objet d'art assez exceptionnel. Il date du XVII[e] siècle. Les églises de Goussainville, Châtenay-en-France, Luzarches et Fontenay-en-Parisis ont conservé des chaires à prêcher et des confessionnaux qui témoignent de l'évolution du mobilier religieux tout au long du XVIII[e] siècle.

L'orfèvrerie d'Ancien Régime a en revanche disparu en presque totalité. À part l'ostensoir de Châtenay, exécuté par l'orfèvre parisien Thomas-Michel Bary en 1788, les pièces recensées relèvent de la production courante du XIX[e] siècle. Citons parmi les orfèvres parisiens identifiés Gabriel-Jacques-André Bompart, Marie-Louise Féron et Marie Thierry. Les vitraux anciens sont également rares et incomplets. Ceux qui subsistent datent des environs de 1500 et de la 1[ère] moitié du XVI[e] siècle et ont été très restaurés. Les compositions de la fin du XIX[e] siècle et du début du XX[e] siècle sont, quant à elles, très nombreuses. L'église de Louvres en possède de beaux ensembles dus à cinq maîtres verriers différents qui avaient leurs ateliers soit à Paris, soit dans l'Oise, à Beauvais notamment.

De l'église de Gonesse provient une exceptionnelle série d'ornements en velours rouge qui a été commandée par la Fabrique de la paroisse en 1668 à maître Colombier, brodeur ordinaire du roi. Elle est composée de deux chapes, une chasuble, une étole et un manipule ; à l'origine, elle comptait deux chapes supplémentaires. Ces vêtements sont décorés d'orfrois de fils d'or et de médaillons de soie brodée illustrant trois épisodes de la vie de l'apôtre Pierre qui est l'un des saints patrons de l'église.

Église Saint-Côme-et-Saint-Damien de Luzarches. La Vierge et l'Enfant Jésus, par J.A.F. Naudin, 1865.

Église Saint-Pierre et Saint-Paul de Gonesse. Dos de la chasuble avec le médaillon du Crucifiement de saint Pierre.

Villes et villages

Trois activités principales, étroitement liées à la proximité de la capitale, ont contribué au développement des villages du Pays de France : la céréaliculture, les foires et marchés, et l'hôtellerie.

De vastes fermes

La production céréalière, particulièrement adaptée aux grands territoires de cette région, a influencé l'urbanisme des villages et l'architecture rurale locale. Les fermes s'ouvrent sur la rue par de très hautes portes charretières permettant de transporter les chargements de paille. En effet, autant que le blé, la paille constitue une part importante du marché. Au retour, le charretier, appelé aussi « pailleux », ramenait fumier de cheval et les gadoues achetés à la capitale pour engraisser les champs.

Le plus généralement implantées au sein même du village, les fermes sont d'abord seigneuriales, propriétés ecclésiastiques ou des hôpitaux de Paris (hôpital des Quinze-vingt à Louvres, abbaye de Maubuisson à Gonesse, abbaye de Chaâlis à Vollerand et à Choisy-aux-Bœufs). Le plus souvent, elles sont rachetées à la Révolution par les grands fermiers-laboureurs ou les maîtres de poste qui, par le jeu des alliances, sont à l'origine de ces dynasties de fermiers qui deviennent ainsi la nouvelle aristocratie des campagnes.

Cette ferme, rue de Meaux à Luzarches, fut construite autour d'une grange aux dîmes en 1825.

Foires et marchés

L'approvisionnement direct de la population de l'agglomération parisienne est à l'origine de l'agriculture « nourricière » qui ceinture les faubourgs urbains où se sont développés de grands marchés comme la foire du Lendit à Saint-Denis. À l'intérieur même des finages, les foires et marchés, et particulièrement ceux de Luzarches, Louvres et Gonesse, fondés ou rétablis après la guerre de Cent Ans, à la fin du XV[e] siècle, ont été déterminants dans leur développement économique. Artisans et commerçants viennent y écouler une partie de leurs produits et les laboureurs y commercialisent leur production céréalière. Le marché de la halle de Gonesse draine au XVII[e] siècle la plus grande partie des grains produits en Pays de France. Son pain et sa farine sont restés dans les annales. En effet, dès la fin du XV[e] siècle, Gonesse devient un centre important de boulangerie, on y produit notamment le pain « brié », sorte de

La halle de Luzarches sert déjà de point de repère dans le partage de la seigneurie en 1385. Avant sa reconstruction dans le second quart du XVIII[e] siècle, l'étage servait de grenier et d'auditoire ou salle de justice.

pain blanc particulièrement prisé par la noblesse de la capitale. À la fin du XVII[e] siècle on n'y compte pas moins de 98 boulangers ! La halle de Luzarches est encore aujourd'hui le symbole de cette activité commerçante.

Hôtelleries

Les voies de circulation vers le nord ont joué un grand rôle dans la vie et l'économie de Luzarches, Louvres, Vaudherland et Épinay-Champlâtreux, qui constituent la première halte en venant de la capitale. Ainsi donc du XVII[e] au XVIII[e] siècle, ces villages font de l'hébergement une de leurs principales sources de revenus.

Les bourgs comptent alors d'innombrables hôtels de voyageurs qui sont le plus souvent aussi des fermes. On sait qu'en 1789 à Luzarches, la majorité des maisons des rues principales étaient autant d'« hôtelleries » grandes et petites. Il en va de même pour Gonesse. En effet, jusqu'à la fin du XVIII[e] siècle dans ces communes, nombre d'aubergistes, d'hôteliers, de maîtres de poste, de garçons d'écurie, de postillons, de voituriers, ou de maréchaux-ferrants constituent l'essentiel de la population avec les employés de ferme. Ces métiers liés aux transports périclitent à partir du XIX[e] siècle car, avec l'amélioration des routes et l'arrivée du chemin de fer, les haltes se font désormais plus loin de la capitale.

L'auberge d'Épinay-Champlâtreux se situe sur l'ancienne route de Paris à Amiens. Essentiellement relais pour chevaux, hommes et bêtes y trouvaient, à l'issue d'une côte difficile, une halte bien méritée.

Parmi les nombreux hôtels de voyageurs du XVIII^e siècle, celui situé à l'entrée sud de Luzarches, portant l'enseigne du Cerf, est le seul à conserver sa galerie de circulation extérieure.

Artisanat

Dans les villages (Vémars, Fontenay) de nombreuses cours communes sont attestées depuis le début du XVII^e siècle. La plupart sont aujourd'hui dénaturées. Elles témoignent de l'habitat de petits artisans-paysans, chaisiers, maçons, ouvriers agricoles, qui cumulent le plus souvent deux professions en fonction des saisons. Généralement, les femmes y exercent à domicile une activité manuelle pour un marchand-fabricant qui les rémunère à la pièce : passementerie, dentellerie, tabletterie, vannerie, constituent jusqu'à la fin du XIX^e siècle l'essentiel des activités et semblent former des « spécialités ». Ceci à côté des sites d'exploitation de matière première comme celui de Fosses où les fouilles récentes ont révélé une production continue de céramique depuis le Haut Moyen Âge jusqu'au XVII^e siècle.

Des activités artisanales qui s'exercent dans les trois cantons, la meunerie est sans conteste la plus importante ; c'est la seule ayant laissé des traces architecturales. En majorité, les moulins sont connus à travers les archives de l'époque médiévale, le plus ancien texte étant le testament de sainte Fare, de 627, mentionnant deux moulins à farine à Louvres. Plus communément, les mentions remontent au XIII^e siècle ; parmi lesquelles on retrouve les moulins hydrauliques : le moulin de Saulx de Bellefontaine, le Fort moulin de Lassy, le moulin de Bertinval de Luzarches. Les villages pouvaient posséder plusieurs moulins, Gonesse en compta jusqu'à 5 sur le Crould. Deux moulins à vent sont aussi mentionnés à cette époque : Le moulin de Survilliers qui se trouvait à l'emplacement de la cartoucherie en 1228 et le Vieux moulin de Puiseux-en-France en 1257. Il s'agit là des plus anciennes mentions de moulin à vent en Pays de France. On construit encore, durant la seconde moitié du XIX^e siècle, des moulins à vent (Saint-Witz, Mareil-en-France) qui étaient montés et déplacés au gré des nécessités (Goussainville). Mais à la fin du siècle, la concurrence des minoteries parisiennes fait disparaître la totalité de ces entreprises.

Les églises de Lassy et du Plessis-Luzarches conservent leur ensemble de chaises de production locale ; artisanat qui disparaît à la fin du XIX^e siècle devant la concurrence industrielle.

L'ère industrielle

Au XIX^e siècle, l'exploitation à haut rendement nécessite des bras en nombre, surtout en période de semaille ou de récolte. Autour de ces grandes fermes gravite une population hétéroclite qui fluctue au gré des travaux saisonniers, mêlant Franciliens, Belges, Polonais, et Italiens.

S'adaptant aux productions modernes, les grands propriétaires terriens se lancent dès le début du XIX^e siècle dans l'aventure de la betterave sucrière et contribuent à modifier la physionomie des villages. On voit alors s'élever, auprès des immenses granges céréalières, des distilleries et parfois même des sucreries

Sur le chemin de Châtenay.

Distillerie de Vollerand à Villeron.

(Goussainville, Villiers-le-Sec, Mareil), ponctuant le paysage de leurs hautes cheminées de brique.

Les affaires sont florissantes et petit à petit on construit pour la main d'œuvre, comme à Mareil, à Louvres ou à Chennevières et Villeron, des logements ouvriers à proximité de ces grandes fermes-distilleries qui embauchent toute l'année. Les travaux saisonniers sont alors transformés en emplois permanents.

Dans un premier temps, les ouvriers parisiens viennent dans les cités-jardins en fin de semaine pour cultiver quelques légumes, puis progressivement, ils s'y installent et prennent le train pour aller travailler à Paris.

L'arrivée du chemin de fer permet de désenclaver cette campagne. La concession de la Ligne du Nord est ouverte en 1845 et les gares s'élèvent le long de cet axe durant la seconde moitié du XIX[e] siècle. Les citadins entreprennent dès lors de fréquents voyages dominicaux et quittent la capitale, ou sa proche banlieue, pour aller se distraire à la campagne.

Cet engouement est la cause principale de l'accroissement des lignes secondaires. La ligne Paris-Chantilly n'échappe pas à la règle : ouverte en 1856, elle est jalonnée de stations stéréotypées de la Société des chemins de fer du Nord (Arnouville-les-Gonesse, Goussainville, Louvres, Survilliers). Dans le canton de Luzarches, seul le chef-lieu possède une gare construite en 1880. Le phénomène d'exode quotidien apparaît très vite : en effet, dès 1871, 77 % des voyageurs de Paris-Nord sont des habitants de banlieue qui prennent le train pour aller travailler à Paris ! Dans certaines communes comme Puiseux, Fosses, ou Goussainville et Gonesse, la ligne de chemin de fer est à l'origine du développement tentaculaire des villages, éloignant les nouveaux quartiers des vieux centres.

Les premiers lotissements pavillonnaires, les cités-jardins, apparaissent tout d'abord à Gonesse et Goussainville, puis, dans les années 1920-30, à Louvres, Puiseux, Fosses, Survilliers. Encore aujourd'hui les toponymes de ces quartiers tels que « Les cottages », « Les buttes Chaumont », « Clignancourt » témoignent de l'influence qu'exerçait la capitale, référence constante.

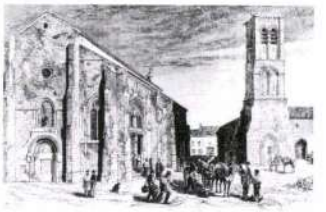
Dans ces mêmes communes, entre 1954 et 1965, s'élèvent les grands ensembles d'immeubles, et à partir des années soixante, un grand nombre de municipalités réalisent des opérations immobilières, de nouveaux villages pavillonnaires.

Un pays aux forts contrastes

Le Pays de France est surtout connu aujourd'hui comme un pôle de développement économique de l'Île-de-France. L'aéroport de Roissy-Charles-de-Gaulle, la toute nouvelle ligne de T.G.V. reliant Paris à Londres (via l'Eurotunnel de Calais) et le tracé de la « Francilienne » qui contourne la capitale, font de ce territoire un pays en constante mutation. Pourtant il s'agit là d'un des plus anciens terroirs français, chargé d'un passé glorieux et d'une longue tradition agricole.

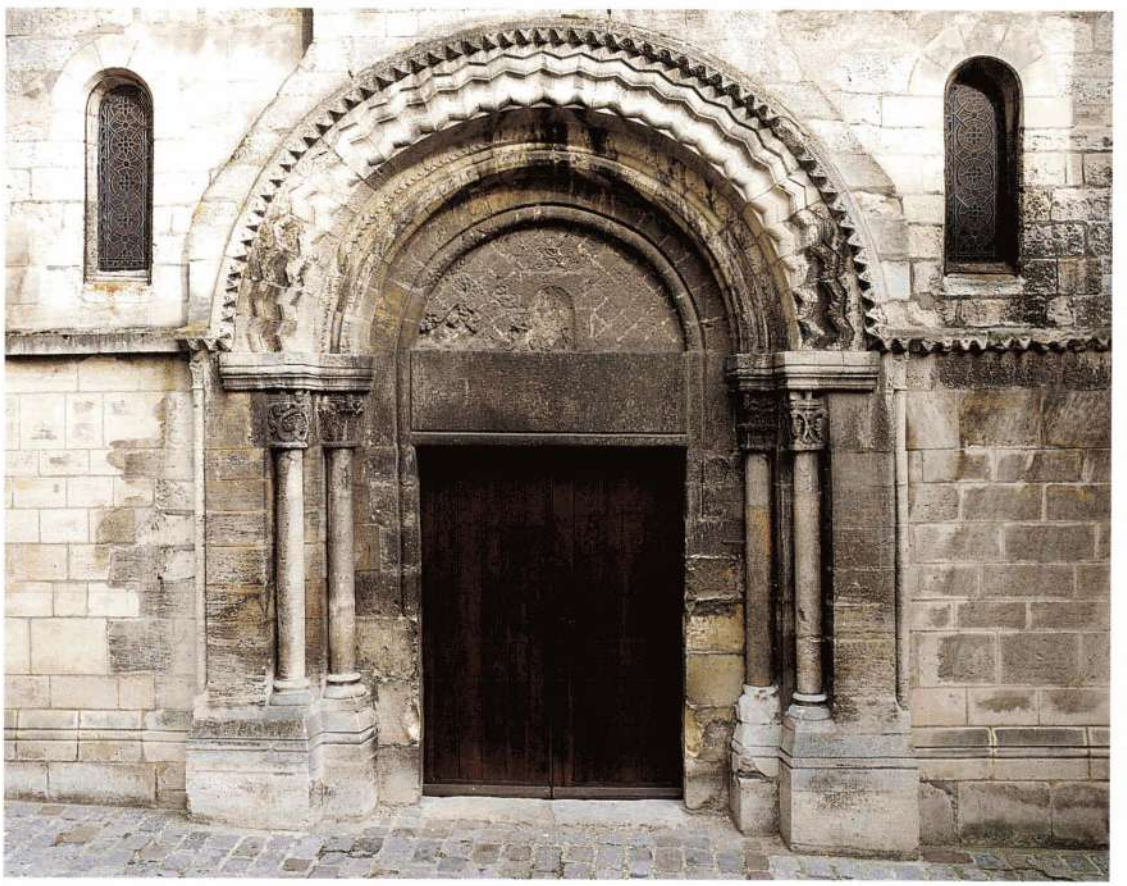
Cependant la grande valeur paysagère de certains sites et les risques qu'ils encouraient d'être abîmés irrémédiablement par l'avancée de l'urbanisation ont incité les pouvoirs publics et les élus à engager des procédures de protection. Le site pittoresque de l'abbaye d'Hérivaux a été classé en 1982, la butte de Châtenay-en-France en 1987. Le projet de classement de la Vallée de l'Ysieux et d'une partie des plateaux agricoles situés en frange, intégrés dans le Parc naturel régional des Trois Forêts (Halatte, Ermenonville, Chantilly) protégera, s'il aboutit, un ensemble paysager et patrimonial de grande qualité.

Le viaduc de Goussainville.



Louvres *possédait deux églises paroissiales, dont l'une était dédiée au martyr local saint Rieul. Comme en témoigne la gravure d'Émile Théron (milieu XIX^e^ s.), une rue sépare cet édifice de l'église Saint-Justin, monument à trois nefs et à chevet plat. Seul Saint-Rieul possède un clocher. La tour en partie romane dominant encore deux travées de chœur de la fin du XI^e^ ou du début du XII^e^ siècle, servit de prison dès 1796 jusque dans la seconde moitié du XIX^e^ siècle. Cette utilisation lui permit d'échapper à la destruction en 1801. L'étage du début du XII^e^ siècle, émergeant des toits, supporte un couronnement aux baies géminées hautes et étroites, du XIII^e^ siècle. (Cl. M.H 1914).*

L'église Saint-Justin présente des campagnes de construction qui s'échelonnent du XII^e^ au XVI^e^ siècle. L'élément le plus remarquable est le portail de la façade occidentale, très bel exemple de sculpture monumentale de la première moitié du XII^e^ siècle. Les deux archivoltes à bâtons brisés encadrant un tympan ciselé d'un damier, sont cernées par un rang de pointes de diamant, éléments qui s'apparentent au portail de Jusiers (Yvelines) et à celui de Brignancourt (Val-d'Oise).



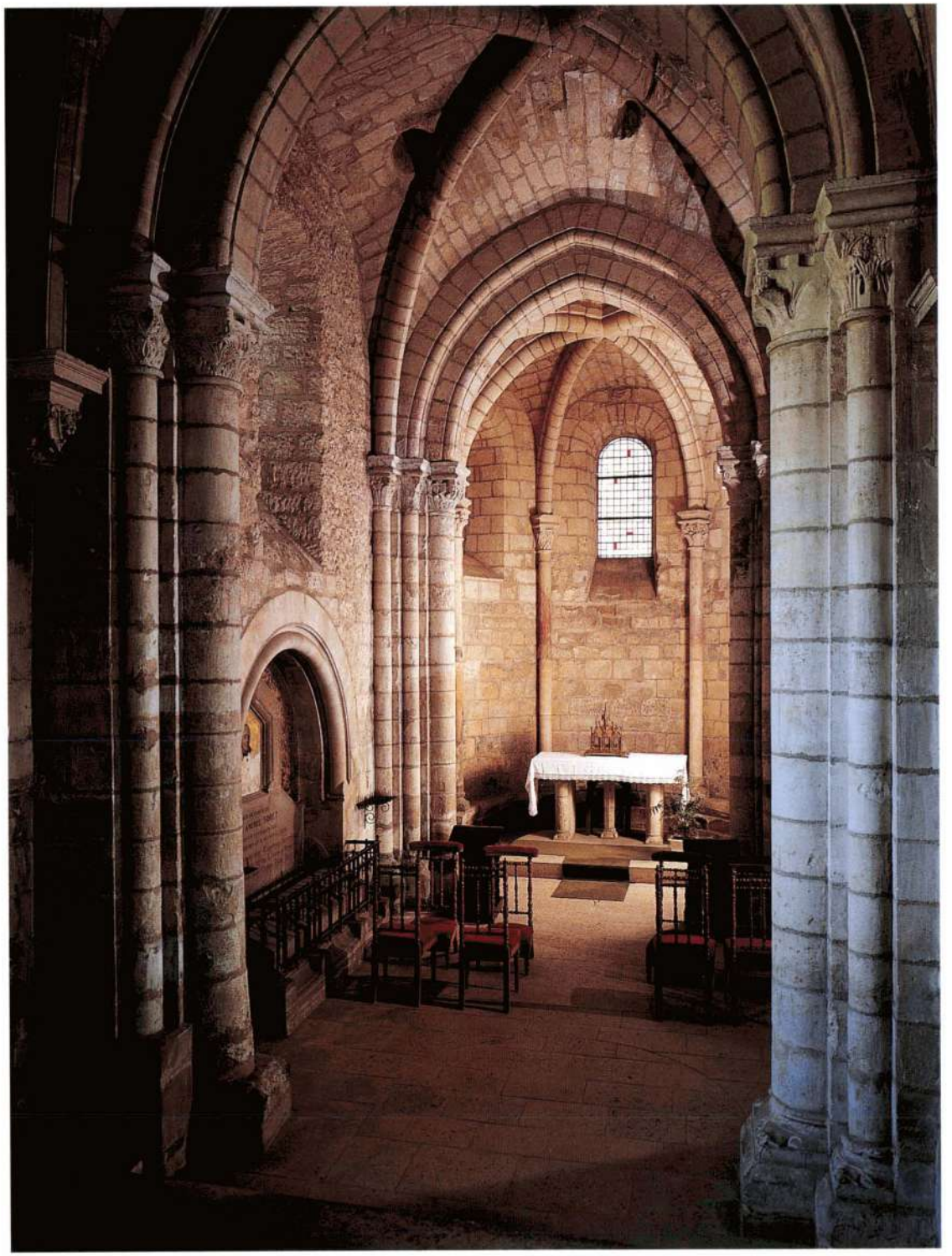
Les églises

Du cimetière qui occupe encore son emplacement médiéval, l'église Saint-Côme-et-Saint-Damien de **Luzarches,** *dévoile sa silhouette bien particulière. L'aspect irrégulier des volumes s'emboîtant au chevet est le reflet des campagnes successives de construction médiévale : l'abside centrale, édifiée à la fin du XI^e siècle, est flanquée, au nord, d'une absidiole du milieu du XII^e siècle et au sud, de la chapelle de la Vierge, aux baies gothiques, datant du milieu du XIII^e siècle. L'élégant clocher qui domine l'ensemble est augmenté d'un étage au début du XVI^e siècle dans le style de la première Renaissance.*

À la même époque, en 1537, une commande est passée au maçon Jean Guillot pour l'édification du portail, mais ce n'est qu'en 1548 que l'on entreprend ses fondations. Les contrats de paiement s'échelonnent jusqu'en 1551, nous livrant le nom de son exécutant, le maître-maçon tailleur de pierre Nicolas de Saint-Michel. Cette façade, remarquable exemple de la Renaissance classique, utilise le vocabulaire de l'ordre dorique au niveau inférieur et celui de l'ordre ionique à l'étage. Le portail en plein cintre à l'intrados très profond est surmonté d'une rose. Une frise dorique à métopes et triglyphes sépare les deux niveaux. De part et d'autre, les doubles colonnettes habillent admirablement les contreforts dont les soubassements ont été fortement repris au XIX^e siècle.

Comme le signale la différence d'élévation, seule la première travée de la nef et des bas-côtés est édifiée lors de la campagne de construction de 1548, les autres travées ayant été reconstruites dans le style Renaissance à la fin du XIX^e siècle. (Cl. M.H 1912).

Jouxtant le bas-côté sud, le presbytère, quoique conforme aux plans du XVIII^e siècle, présente une élévation quelque peu modifiée par des travaux intervenus au cours des XIX^e et XX^e siècles.



a

b

a) *La chapelle septentrionale dédiée à saint Côme supporte sur sa première travée la tour du clocher. Les ogives des voûtes se composent de gros tores mandorlés, posés sur un bandeau de faible largeur, comme on le rencontre souvent dans les édifices d'Île-de-France au milieu du XII^e^ siècle. L'utilisation d'une voûte sexpartite pour couvrir l'abside confirme cette datation.*

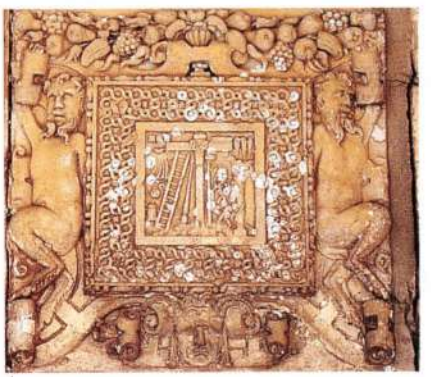
Les arcs doubleaux reposent sur des colonnettes à chapiteaux à ornements végétaux. Les larges feuilles d'eau ou les feuilles d'acanthe, finement striées et agrémentées de motifs en rinceaux, rappellent la facture de ceux de l'avant-nef de Saint-Denis.

b) *L'arc triomphal retombe sur de beaux chapiteaux romans figurés dont l'un présente deux bouquetins adossés en guise de crosses.*

c) *L'espace créé par l'intrados du portail occidental fut propice au sculpteur pour y développer toute une iconographie pédagogique liée à la vie des saints patrons ou au dogme catholique. Il choisit pour encadrer la figure de Dieu le Père, les symboles des quatre évangélistes.*

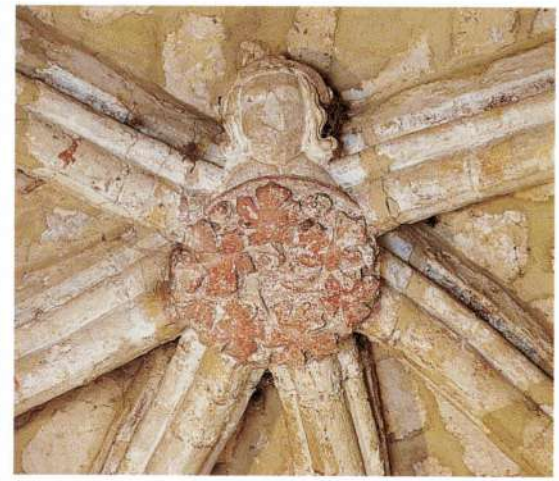
d) *Sur le cartouche qui porte les représentations des instruments de la Passion, des silènes barbus maintiennent les enroulements du cuir qui supportent une guirlande de fruits. Les nombreuses ornementations du porche présentent une riche décoration contemporaine des enluminures des Heures d'Anne de Montmorency (vers 1549-51 – Chantilly, Musée Condé) et comparable aux motifs décoratifs des vitraux du château d'Écouen (vers 1547).*

c



d

b



c

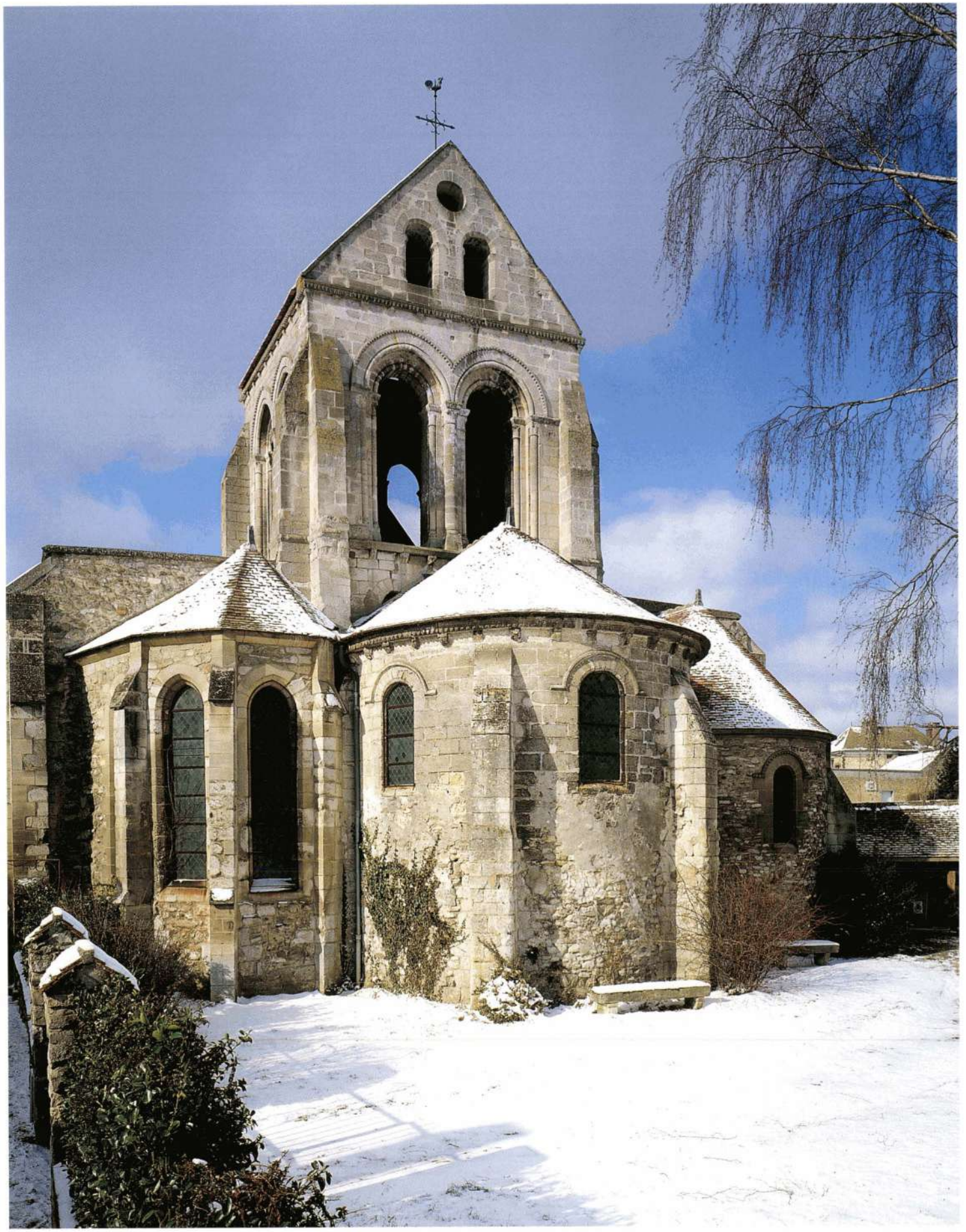
a) *L'église de* ***Fosses*** *est devenue en 1260 un prieuré de l'abbaye d'Hérivaux. Le chevet et le clocher conservent une allure romane avec leurs fenêtres en plein cintre surmontées d'une archivolte et la corniche à modillons et dents de scie. La chapelle de la Vierge, à gauche, a été ajoutée dans la première moitié du XIII^e siècle. Ses proportions sont plus élancées, et les fenêtres en arc brisé occupent presque toute la largeur des murs à pans coupés.*

b) *Les chapiteaux de la croisée du transept sont ornés de feuilles d'acanthe, grandes feuilles d'eau et masques, proches de la sculpture du milieu du XII^e siècle dans la région.*

c) *Les feuilles de vigne de la clef de voûte de la chapelle de la Vierge relèvent par contre d'un courant naturaliste plus tardif. Selon la formule en vogue tout au long du XIII^e siècle, une tête couronnée, aux cheveux ondulés, remplit l'angle du quartier longitudinal de la voûte.*

d) *Dans le bras sud du transept, un « armarium » au décor flamboyant a été construit à la fin du XV^e siècle. Au pignon, un écu sculpté en besace porte des motifs aujourd'hui illisibles. Exceptionnel par sa présentation sous la forme d'un édicule, il s'apparente aux armoires, le plus souvent intégrées dans un mur du chœur, qui abritent les objets précieux : vases liturgiques ou reliquaires. Cette construction, étonnante dans une église rurale, peut s'expliquer par le déplacement d'importantes reliques, conservées à l'origine dans l'église de Montmélian (commune voisine, dans l'Oise). (Cl. M.H. 1913.)*

d



a

a) *L'église Saint-Aquilin de* ***Fontenay-en-Parisis*** *se présente comme la juxtaposition de deux volumes. Aux trois vaisseaux de la nef édifiée vers le milieu du XII^e^ siècle, succèdent quatre travées de chœur résultant d'une seconde campagne de l'extrême fin du siècle. Un déambulatoire épaulé d'arcs boutants vint le compléter dans la première moitié du XIII^e^ siècle. La base romane du clocher supporte un étage du XIII^e^ siècle. (CI M.H 1886).*

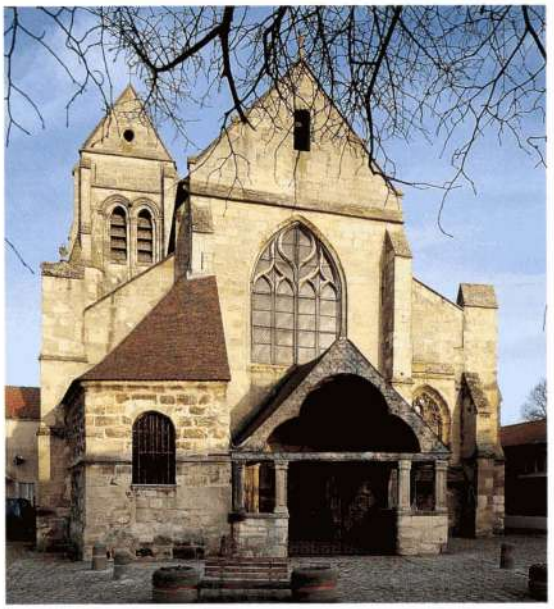
b) *La nef éclairée d'une verrière, fut conçue pour recevoir un couvrement de bois qui a laissé place au XVI^e^ siècle à une charpente lambrissée en arc brisé aux poinçons et entraits sculptés. Au premier plan, les travées du chœur présentent, au nord, d'imposantes colonnes aux bases et chapiteaux caractéristiques de la fin du XII^e^ siècle. Au sud, les piliers composés d'un noyau cruciforme cantonné de colonnettes ont été édifiés lors du voûtement du chœur vers le début du XIII^e^ siècle.*

c) *Au mur ouest subsiste le vestige d'un bel escalier en vis sculpté de motifs de la seconde Renaissance. Une inscription gravée « Maistre Germain Pluyette bachelier le 22 juin 1583 » nous livre le nom du commanditaire. Issu d'une famille de dignitaires et de théologiens, il fut curé de Fontenay de 1568 à 1598.*

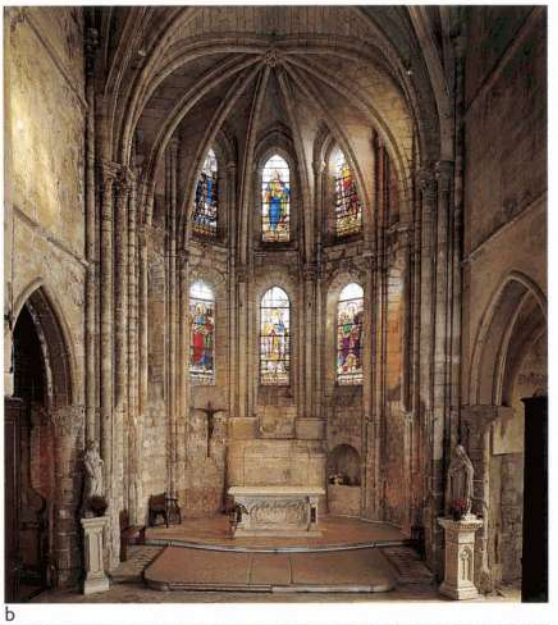
a

b

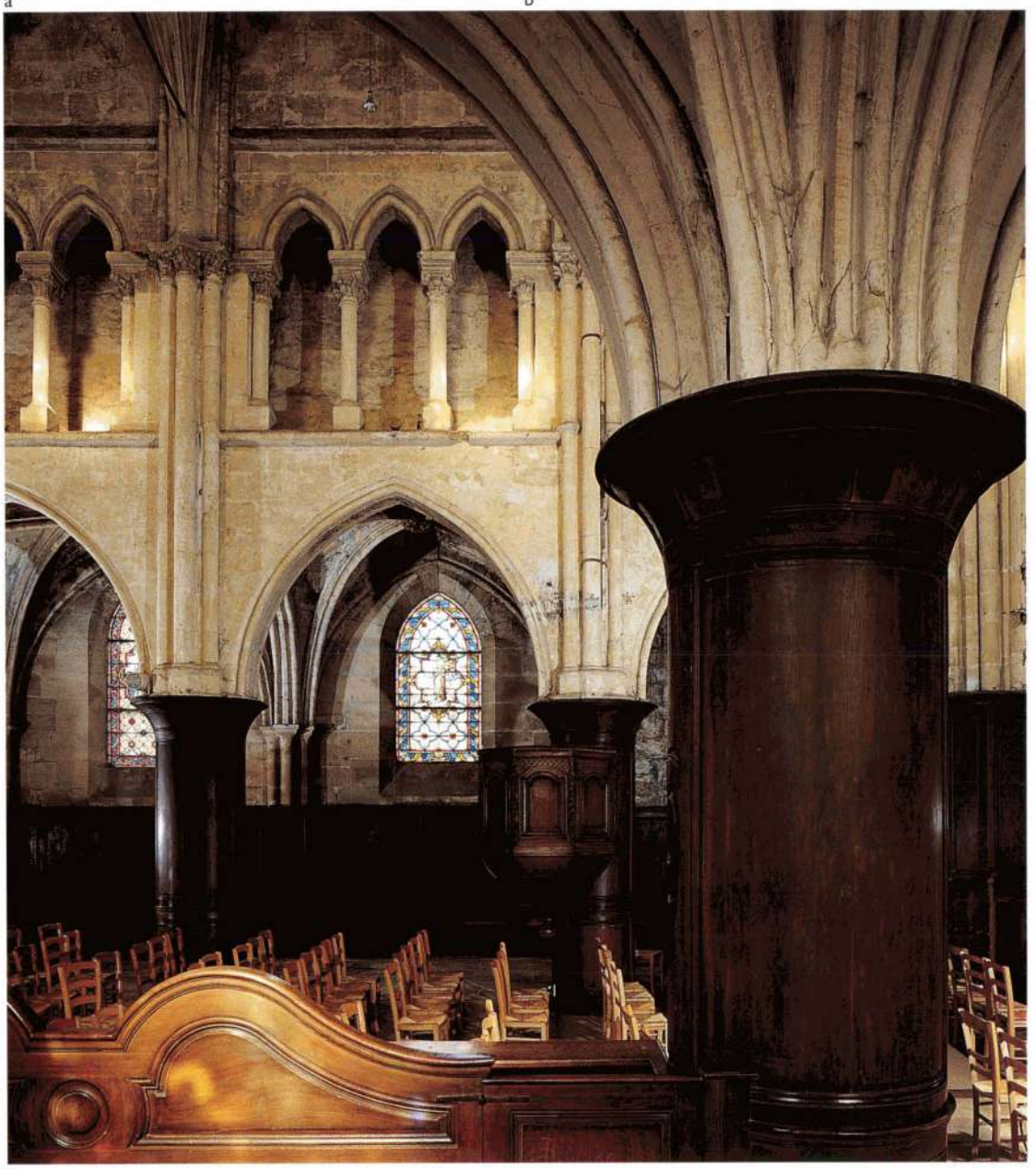
c



a



b



c

a) *L'église de* ***Marly-la-Ville*** *est un bel exemple de construction gothique que l'on peut situer au cours des années 1220-1240, à côté d'un clocher plus ancien. Mais elle est restée inachevée, ou bien les voûtes se sont effondrées, car les croisées d'ogives actuelles ne sont pas antérieures à la fin du XVI^e siècle. À la même époque, on a abrité le portail gothique sous un porche, aux piliers de pierre très simples, sur mur bahut et ajouté la chapelle des fonts baptismaux. La grande baie axiale a dû être élargie à la fin du XV^e siècle, mais le réseau, au dessin un peu sec, a été refait en 1876.*

b) *La parenté avec l'église de Braine (1190-1208, dans l'Aisne) a été relevée, tant pour le plan du chœur à chapelles latérales biaises propre à la Champagne, que pour l'élévation de la nef avec triforium. Mais ici le triforium ne se continue pas dans le chœur, et le transept n'est pas saillant, comme c'est fréquent en Île-de-France. Rien ne vient interrompre l'élan vertical de la double rangée de fenêtres, renforcé par les colonnettes montant de fond et l'appui des ogives à mi-hauteur sur de fins tailloirs à bec. Les vitraux posés vers 1880 ont entièrement remplacé les verrières et les remplages gothiques.*

c) *Par son élévation à trois niveaux : grandes arcades, triforium et fenêtres hautes circulaires, la nef s'inscrit dans la lignée des églises inspirées de Notre-Dame de Paris. Elle est proche de celle d'Arcueil (Val-de-Marne), et présente le même souci d'aligner les chapiteaux des triples colonnettes sur ceux du triforium. L'habillage de boiseries des colonnes a été réalisé en 1774 par un menuisier de Marly dont on reconnaît le travail dans plusieurs églises alentours. (Cl. M.H. 1933).*

Les églises

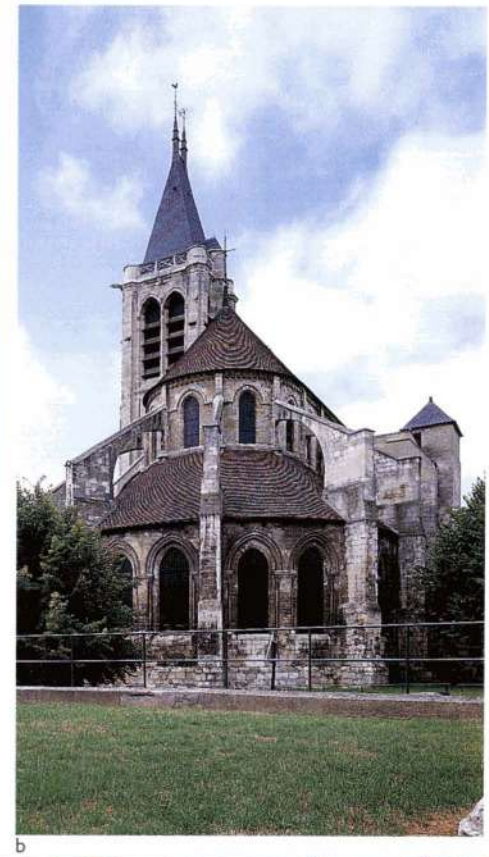
a) *La façade occidentale de l'église Saint-Pierre- Saint-Paul de* **Gonesse** *comporte trois travées : celle du centre dans sa partie basse et la travée sud remontent au XIII^e siècle. Le reste de la façade a été remanié au XVIII^e siècle et restauré à plusieurs reprises depuis le XIX^e siècle jusqu'à une époque récente. Au trumeau du portail central est placée une statue de saint Pierre du XIII^e siècle, restaurée vers 1839 par un sculpteur nommé Blois, attaché au chantier de la basilique de Saint-Denis.*

b) *Le chevet révèle le déambulatoire dont les baies sont enserrées par six contreforts qui supportent les arcs-boutants. Ceux-ci confortent l'étage des fenêtres hautes du chœur coiffé par une toiture à croupe ronde. Le dernier niveau du clocher percé de deux baies en arc brisé date de la fin du XIII^e ou du début du XIV^e siècle ; la balustrade ajourée qui le couronne est un ajout du XV^e siècle.*

c) *La nef est entreprise à la suite du chœur mais les travaux semblent avoir été interrompus entre 1208 et 1245, période où l'on se consacre à la construction de l'hôtel-Dieu et au transfert de fonds vers cet édifice. Peut-être construite sous la conduite d'un maître d'œuvre travaillant au chantier royal de Saint-Denis, elle date de la seconde moitié du XIII^e siècle. Elle comporte une élévation à deux étages avec triforium, les fenêtres hautes, sans doute prévues, n'ayant jamais été réalisées. La fausse voûte en berceau est renforcée par des entraits du XVI^e siècle dont les extrémités sont décorées d'engoulants*

d) *Dans le chœur, c'est l'influence de Notre-Dame de Paris qui se fait sentir par l'absence de chapelles rayonnantes et la complexité des voûtes d'ogives à cinq branches du déambulatoire. Cette parenté pourrait provenir du vif intérêt porté par le roi Philippe Auguste à Gonesse. (Cl. M.H 1862).*

a



b

c

d

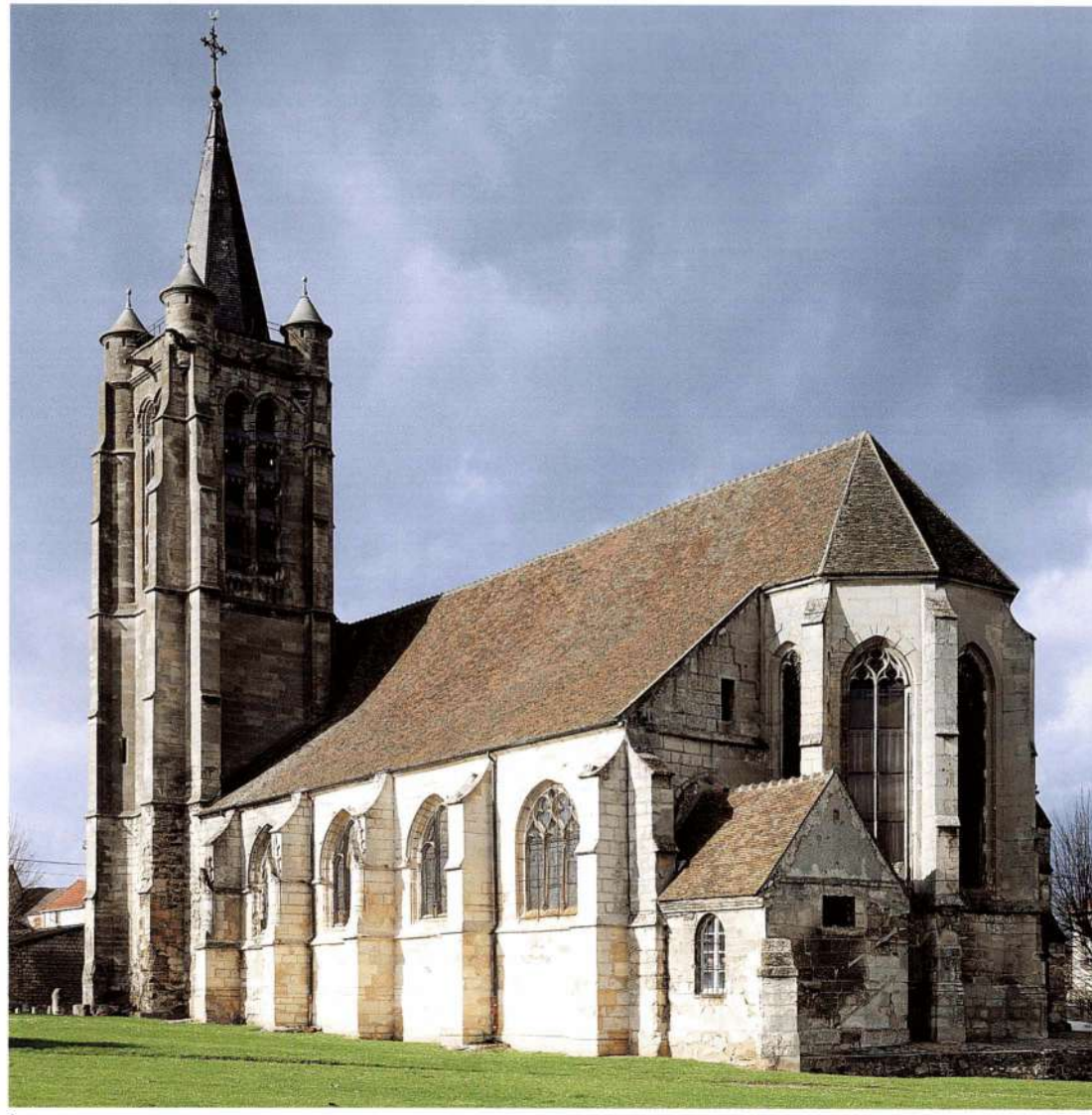
a) *L'église Saint-Martin de* ***Survilliers*** *a été fondée par Guillaume de Meaux, en 1354. L'inscription qui en témoigne au revers de la façade en est le seul vestige avec le clocher.*

La construction de l'édifice actuel n'a pas été entreprise avant le dernier quart du XV^e^ siècle, sans doute sous l'impulsion de la même famille dont on trouve des sépultures du début du XVII^e^ siècle dans la nef. On trouve mention, dans les archives, de dédicaces en 1483 et en 1544. Ces dates correspondent, à deux inscriptions dans l'édifice : 1493, gravé dans le chœur ; 1554, sculpté sur une clef de voûte ; avec un décalage qui confirme la lenteur du chantier.

Le plan simple se lit aisément de l'extérieur : une nef sans éclairage direct flanquée de collatéraux et une abside unique à pans coupés dont la sobriété était destinée à mettre en valeur les vitraux dont subsistent une Transfiguration et quelques fragments.

b) *Le portail en anse de panier surmonté d'un arc en accolade est le résultat des reprises réalisées vers 1884 par l'architecte diocésain Boulogne dans le style flamboyant de la façade. Sa forme d'origine n'est pas connue, mais il était précédé d'un porche qui s'est effondré en 1812.*

c) *Dans le bas-côté sud les clefs pendantes de style Renaissance sont associées aux arcs à pénétration des voûtes dans de larges piliers ronds. L'ensemble a subi d'importants dommages au cours de la dernière guerre. (Cl. M.H. 1945).*



a

b

c

a

b

c

a) *L'église Saint-Pierre - Saint-Paul de* ***Goussainville*** *fut reconstruite en grande partie au milieu du XVI^e siècle sous l'impulsion d'Antoine de Nicolay, seigneur du lieu. Sa construction semble achevée en 1559 (date gravée à l'extérieur sur un contrefort).*

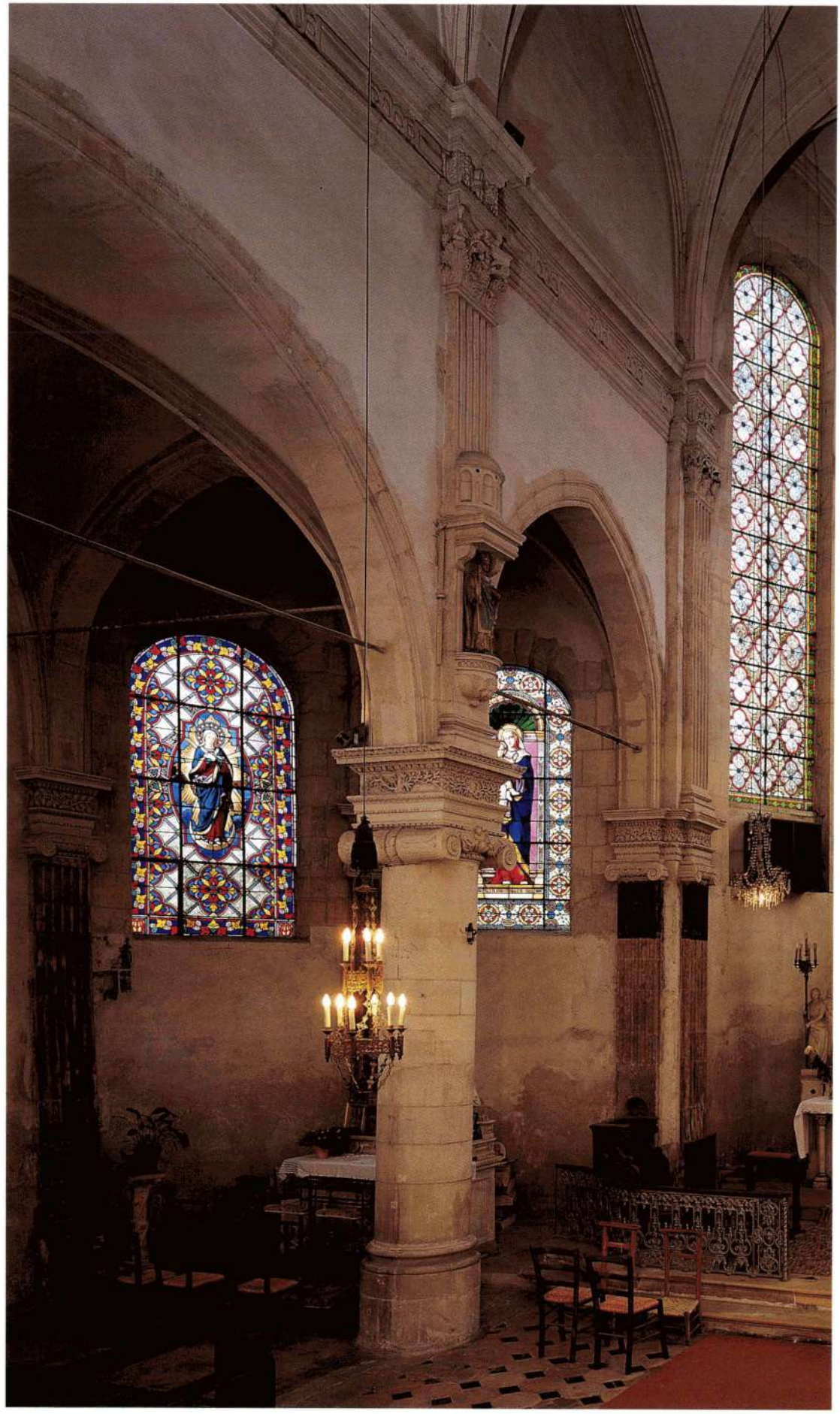
La nef aveugle de cinq travées est éclairée par les baies des collatéraux et par la verrière du chevet plat. Les colonnes doriques, extrêmement massives, reçoivent les arcs brisés des grandes arcades à l'intrados décoré de caissons. Elles sont surmontées de pilastres ioniques cannelés, eux-mêmes couronnés d'un fragment d'entablement qui reçoit les retombées des voûtes d'ogives à clefs pendantes. (CI M.H 1914).

b) *Dans la nef, les chapiteaux doriques, du XVI^e siècle, sont surmontés d'un fragment d'entablement à diglyphes et métopes ornées de fleurs. Leurs annelets sont soulignés d'un rang d'oves et de dards, les gorgerins de feuilles d'acanthe. Certains conservent encore les pommes de pin sculptées qui étaient suspendues aux angles du tailloir. Les chapiteaux de deux travées du bas-côté sud, élevées vers le milieu du XII^e siècle, présentent des feuilles d'acanthe finement ciselées qui contrastent avec les couronnements des supports Renaissance.*

c) *La cinquième travée sud qui porte le clocher a été élevée vers 1140-1160. Témoin de la construction qui précéda l'édifice Renaissance, elle comporte encore de beaux chapiteaux dont un modèle archaïsant à feuillages entrelacés et à têtes zoomorphes.*

Le chœur de l'église de ***Roissy-en-France*** *fut construit au XVI^e siècle comme le confirme la date de 1574 inscrite sur un pilier extérieur. La décoration « à l'Antique » est d'une grande élégance : elle se compose d'ordres ionique et corinthien superposés, employés dans un esprit très libre de recomposition, dans un édifice de proportions encore flamboyantes. Au niveau inférieur, la colonne est surmontée d'un fragment d'entablement dont la frise est sculptée d'un décor peu conventionnel et exubérant : feuilles d'olivier enserrant une tête d'angelot, oves et perles. À l'écoinçon, une niche coiffée d'un dais rappelle celles de l'église de Chennevières (page de droite) et abrite une statue de saint Louis : le pilastre corinthien cannelé est utilisé comme un élément décoratif et non porteur. Au-dessus, court un entablement continu sur lequel retombent les doubleaux et les ogives. (Cl. M.H 1942).*

Le chœur de l'église Saint-Leu - Saint-Gilles de ***Chennevières-les-Louvres*** *est nettement plus élevé que le reste de l'édifice. Érigé dans la deuxième moitié du XVI^e siècle, il est précédé de deux travées droites. L'église a un aspect hétérogène que souligne la différence existant entre une nef sévère et un chœur comportant une décoration de la seconde Renaissance composée de niches, de dais ouvragés et de fragments d'entablements. Les statues qui garnissaient les niches, longtemps conservées à la mairie ont aujourd'hui toutes réintégré leur place. Les boiseries sont contemporaines du retable daté 1755. (Cl. M.H 1980).*



a) *L'église de* ***Mareil-en-France,*** *entièrement reconstruite vers 1581, marque l'architecture de la Renaissance en Pays de France par son unité et sa grande qualité d'exécution. L'équilibre est atteint entre rigueur de style et finesse du décor.*

b) *Chaque pilier de la nef est constitué d' un massif carré flanqué de quatre demi-colonnes doriques au chapiteau surmonté d'un fragment d'entablement complet: architrave à deux bandeaux, frises à diglyphes, tête d'angelot, gouttes et corniches à oves. Les glyphes alternent avec des rosaces, certains angles sont décorés de feuilles d'acanthe. L'architecte abandonne les contreforts extérieurs au profit des piles intérieures qui contrebutent tout en créant des espaces utilisés comme chapelles latérales.*

c) *Les cinq travées de la nef aveugle sont éclairées par les baies des collatéraux et ouvrent sur les bas-côtés par de grandes arcades en plein cintre. Le mur de façade ouest percé d'une rose est reconstruit en 1860. L'église de Mareil est attribuée au maître-maçon Nicolas de Saint-Michel en raison de sa ressemblance avec l'élévation de la nef d'Attainville (Val-d'Oise, 1570-1575), attestée comme une de ses réalisations. (Cl M.H 1914).*

d) *La litre funéraire du bas-côté nord, est celle de Louis-Léon Potier, marquis de Gandelu, duc de Tresmes et de Gesvres, pair de France, mort en 1774. Ce décor a été commandé à l'occasion de ses obsèques par son fils, Louis-Joachim Potier de Gesvres, seigneur de Mareil.*

a

b

c

d

*La paroisse de **Châtenay-en-France** est donnée, dès 1097, par l'évêque de Paris à l'abbaye clunisienne de Saint-Martin-des-Champs dont elle demeure un prieuré jusqu'à la Révolution.*

Il ne reste rien de cette petite église décrite vers 1740, comme ayant une nef hétéroclite en fort mauvais état, contrastant avec un chœur refait au XVII^e siècle. En effet, l'édifice actuel est bâti en 1784-86, face à la résidence du prieur, sur les plans de Jacques Cellerier. Architecte et ingénieur de la Généralité de Paris, ce dernier intervient, de par sa charge, dans plusieurs églises autour de Paris, la plupart aujourd'hui détruites ou dénaturées. On peut toutefois encore comparer Châtenay à la nef de Tremblay-en-France (Seine-Saint-Denis) reconstruite quelques années auparavant. L'architecte parvient ici à imposer un pur style néoclassique. Le porche à colonnes précède un narthex qui ouvre sur la nef par un grand arc en plein cintre, flanqué à l'origine de deux ouvertures plus petites.

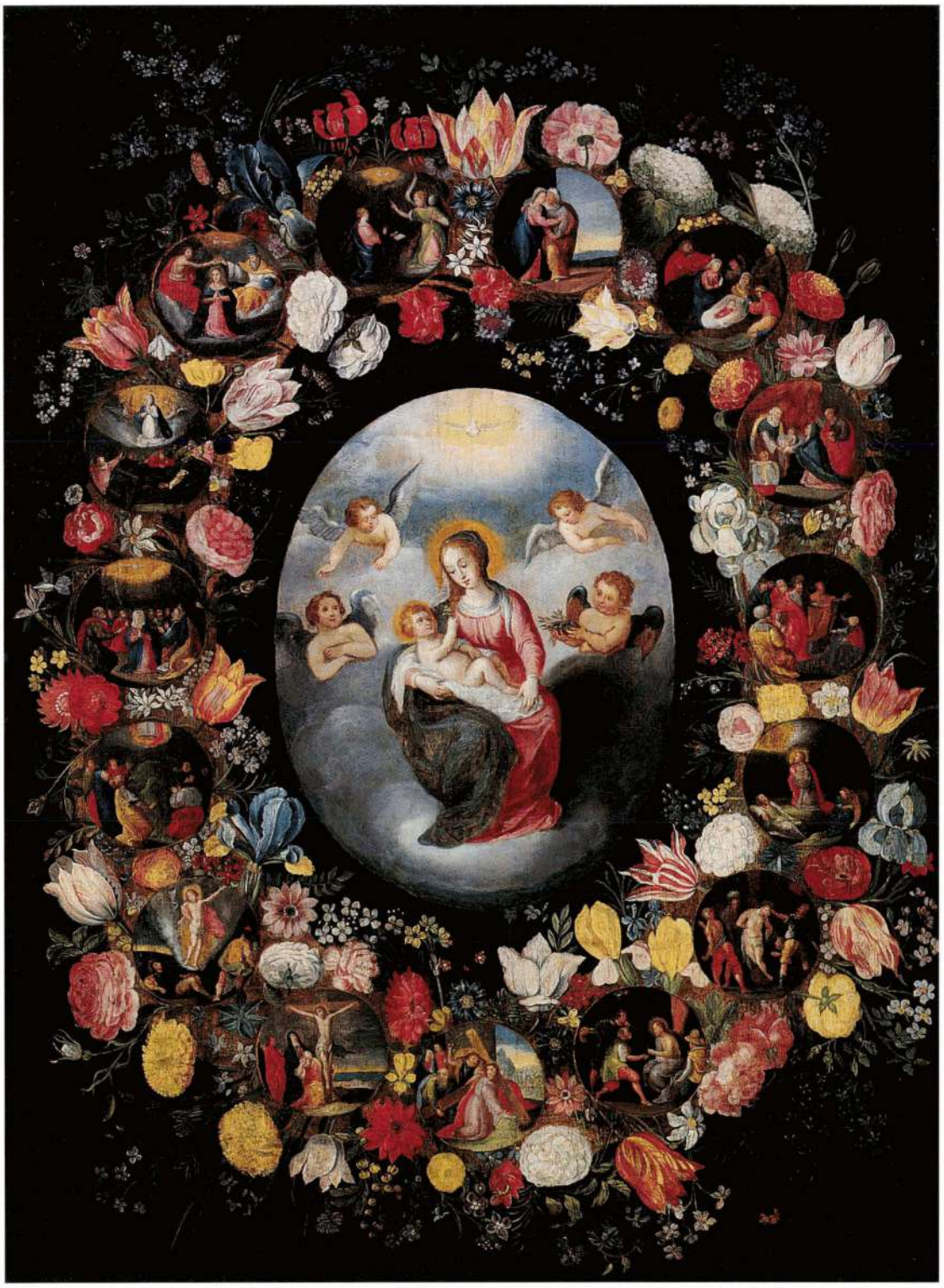
Les fenêtres en demi-cercle, inscrites dans les arcs formerets, donnent le rythme des cinq travées à la nef unique, couverte d'un berceau continu. La sobriété du décor répond à la modestie de la construction en moellons, dont la surface est unifiée, à l'intérieur comme en façade, par un enduit en table. (Cl. M.H. 1990).

La Mise au tombeau, *entourage de Jean Bourdichon (1457 ?-1521), église Saint-Pierre - Saint-Paul de* **Gonesse.** *(Cl. M.H. 1927).*

Ce panneau porte au revers la mention suivante : « la capelle du Petit Bourbon par Alber 1527 (ou 1521 ?) », Alber désignant vraisemblablement Dürer. Si l'attribution ne peut évidemment être retenue, la provenance du palais du Petit Bourbon à Paris reste en revanche possible. L'œuvre est à situer dans l'entourage de Jean Bourdichon, grand peintre tourangeau mieux connu aujourd'hui par ses enluminures que par les rares tableaux qui lui sont attribués. La mise en scène particulièrement élaborée et équilibrée, le soin minutieux apporté à tous les détails corroborent en effet une attribution à l'un des meilleurs ateliers français de la fin du Moyen Age. Pour l'iconographie, l'influence des Mystères et des drames liturgiques est confirmée par les gestes de Joseph d'Arimathie et de l'une des Saintes Femmes, l'un pointant le doigt sur le corps du Christ, l'autre désignant la Vierge évanouie.

La Crucifixion, *attribuée à Louis de Caulery (1580 ?-1621 ou 22), hôpital de* **Gonesse.** *(Cl. M.H. 1980).*

On connaît mal la vie de ce petit maître flamand à qui ce panneau est attribuable. Il semble avoir répété les mêmes sujets, comme c'est le cas pour cette composition dont il existe plusieurs variantes. Toutes les peintures de Caulery regorgent ainsi de petites figures et présentent cette densité et cette linéarité bien caractéristiques. Dans les premiers plans, l'artiste use habituellement de ce dessin souple pour les chevaux et les figures dont il aime mélanger les types les plus divers. Mais sa touche personnelle consiste en ces petits points de pâte blanche avec lesquels il marque systématiquement les yeux et le nez des personnages.



La Vierge à l'Enfant et scènes de la vie du Christ et de la Vierge dans une guirlande de fleurs, *panneau de bois, école flamande du XVII^e siècle, hôpital de* **Gonesse.** *(Cl. M.H. 1964).*

À la suite de Brueghel de Velours, de ses nombreux imitateurs et de ses élèves dont le plus célèbre fut le jésuite Daniel Seghers, les peintures religieuses à composition florale eurent un grand succès. En général, deux artistes y collaboraient : l'un traitait les fleurs, l'autre les personnages. Les meilleurs peintres flamands se sont plusieurs fois associés pour créer les plus beaux modèles de ce genre. Le motif central est consacré à la Vierge à l'Enfant qui est entourée de quatre anges et de la colombe du Saint-Esprit. Ici, l'apparence assez naïve du groupe central ne paraît pas du meilleur effet. En revanche, les fleurs révèlent une main plus talentueuse, capable d'exécuter un dessin précis dans une grande harmonie chromatique. Les petites scènes des douze médaillons, avec leur caractère narratif, leur composition animée, s'intègrent bien dans la couronne florale et participent aux mêmes effets. Elles représentent l'Annonciation, la Visitation, la Nativité, la Présentation au Temple, Jésus et les Docteurs, Jésus au Jardin des Oliviers, la Flagellation, la Dérision, le Portement de croix, le Calvaire, la Résurrection, l'Ascension, la Pentecôte, l'Assomption et le Couronnement de la Vierge. La fusion entre la beauté esthétique de la nature, sa richesse, et la symbolique chrétienne caractérise l'iconographie et le sens de ces tableaux. On sait que chaque fleur pouvait avoir une signification précise, qu'à chacune d'elles correspondent des qualités morales déterminées. Mais pour l'essentiel, soulignons que le symbolisme s'attache aux idées de pureté, d'amour et de sacrifice, en correspondance avec les représentations de la Vierge et de la Passion du Christ.

Le Christ guérissant l'aveugle-né, *école française, milieu du XVII^e siècle, église Saint-Côme-et-Saint-Damien de* **Luzarches.** *(I.S.M.H. 1988).*

Cette toile représentant une guérison miraculeuse opérée par le Christ est le tableau de l'ancien retable du maître-autel qui fut démonté dans la première moitié du XIX^e siècle.

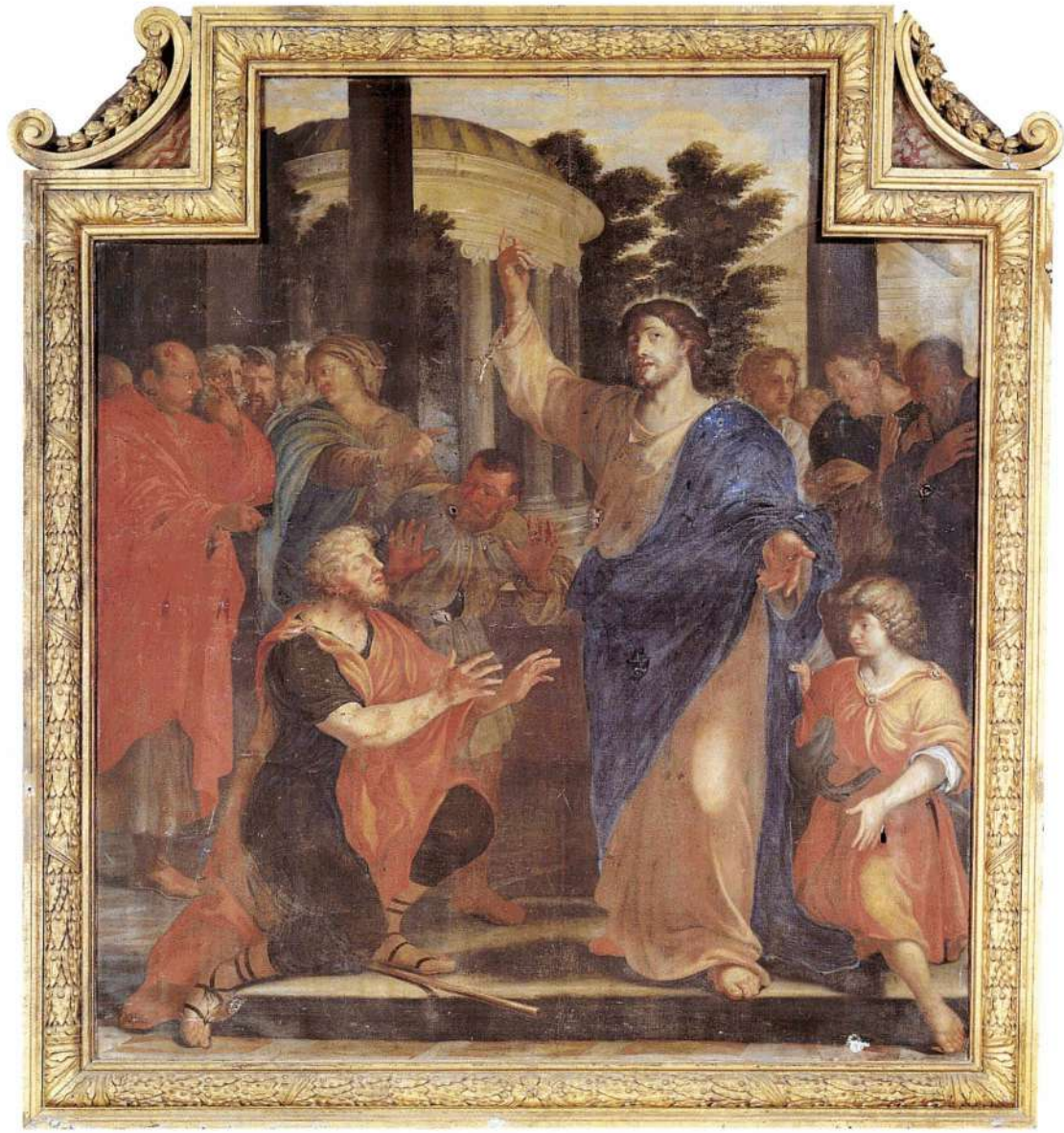
L'ampleur de la composition, la vigueur des figures, la finesse de certains visages sont les points forts de ce tableau aux caractères bien typés. La facture est française, mais l'influence de la peinture italienne, de Pierre de Cortone notamment, apparaît aussi bien dans la manière de composer que dans l'architecture et les frondaisons. Le cadre en bois sculpté et doré est d'origine, il correspond en effet aux limites exactes de la composition peinte.

Le repos de la Sainte Famille et la Communion de la Vierge, *école française, milieu du XVII^e siècle, église Saint-Justin de* **Louvres.** *(Cl. M.H. 1980).*

Ces deux peintures sur bois sont du même auteur. Elles ont été exécutées pour Madeleine de la Porte de la Meilleraye, cousine du Cardinal de Richelieu, abbesse de l'abbaye royale de Chelles de 1645 (ou 1647) à 1671. Ses armes figurent sur les deux œuvres.

Le Repos de la Sainte Famille *est une copie du tableau que Simon Vouet exécuta vers 1640 pour la chapelle d'Achères à l'église des Feuillants de Paris. En revanche, la* ***Communion de la Vierge*** *semble être l'invention du peintre, même si l'architecture de l'arrière-plan évoque celle de la Pentecôte que Jacques Blanchard peignit en 1638 pour le « may » de Notre-Dame de Paris.*

Des peintres de l'atelier de Simon Vouet, comme Charles Poerson ou Noël Quillerier, travaillèrent à Paris, à l'Arsenal, pour la famille de la Meilleraye, mais il reste difficile, dans l'état actuel des connaissances, d'attribuer précisément ces deux panneaux.



Le frappement du rocher, *école française, fin du XVII^e siècle, église Saint-Justin de* **Louvres.** *(Cl. M.H. 1980).*

Le thème illustre l'un des épisodes de l'Exode du peuple juif. Dans leur marche à travers le désert, les Israélites manquent d'eau et souffrent de la soif. Guidé par la présence de Dieu, Moïse frappe avec son bâton un rocher d'où jaillit une source qui tombe en cascade. Aussitôt, les uns se précipitent pour boire, les autres s'extasient devant le miracle. Pour la peinture classique, les grandes lignes de ce sujet biblique ont été élaborées par Nicolas Poussin qui en a réalisé deux versions. Ici, son influence est certaine, mais le style de la toile de Louvres évoque plus Charles Le Brun ainsi que ses élèves ou des collaborateurs comme Louis Licherie (1629-1687). Elle rappelle aussi la manière des frères Bon et Louis de Boulogne (1649-1717 et 1654-1733) et une bonne partie de la production d'Antoine Coypel (1661-1722).

Le Christ au désert servi par les anges, *1736, par Liebault (?-1752), église Saint-Martin de* **Châtenay-en-France.** *(Cl. M.H. 1957).*

Placée au maître-autel, cette toile est signée et datée sur la grande carafe fleurie. La vie et l'œuvre de cet artiste restent obscures. On sait simplement qu'il fut professeur à l'Académie de Saint-Luc à Paris et qu'il réalisa, en 1746, deux tableaux pour l'église Notre-Dame d'Ajou dans l'Eure. Pour cette toile, l'auteur s'est inspiré d'une composition peinte par Charles Le Brun vers 1653 pour l'église du couvent des Carmélites de la rue Saint-Jacques à Paris. Mais toute la partie céleste, très développée dans l'original de format vertical, ne figure pas dans la composition de Liebault et quelques autres variantes ont été introduites. Les armes de l'abbaye de Saint-Martin-des-Champs figurent à gauche du tableau. L'église de Châtenay en dépendait, de même qu'un ancien prieuré qui fut détruit après la Révolution.

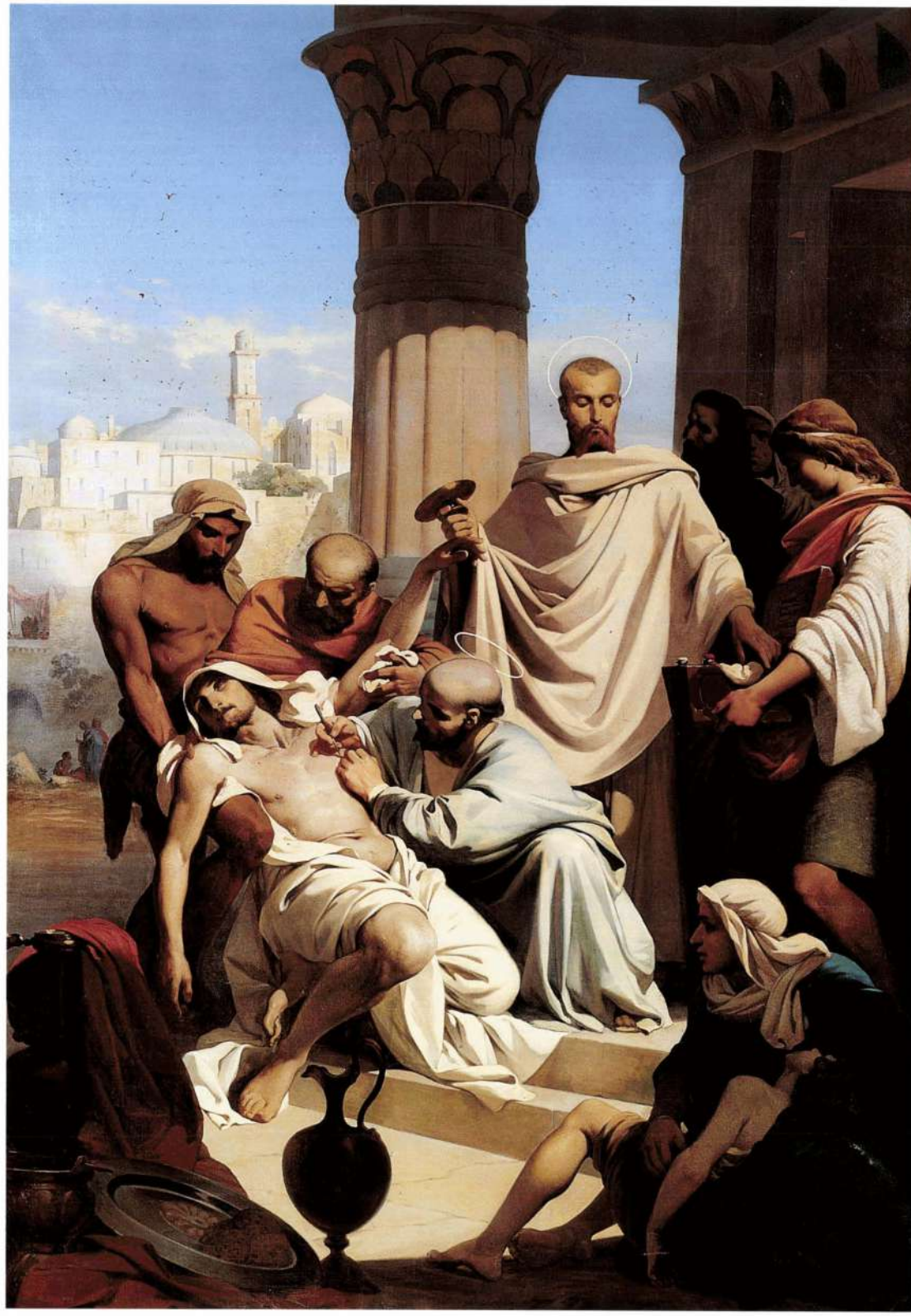
Saint Côme et saint Damien guérissant des malades, *Jules-Alexandre-Duval le Camus (1814-1878), église Saint-Côme-et-Saint-Damien de* ***Luzarches.*** *(Cl. M.H. 1996).*

Ce tableau est signé des initiales J.D et le cartouche du cadre indique qu'il fut fait pour l'église de Luzarches et offert par l'auteur en 1852, après avoir été présenté au Salon. Cette donation fait suite à la volonté du Conseil municipal d'obtenir, dès 1844, auprès du Ministère de l'Intérieur, une commande du même sujet au peintre Jean Brémont. Mais par manque de crédit, le projet ne put se réaliser.

L'auteur fut d'abord l'élève de son père, lui-même peintre et lithographe, puis de Delaroche et Drolling. Deuxième au concours du prix de Rome de 1838 et présent régulièrement aux Salons, sa production est considérable et relève de tous les genres.

La composition monumentale représente les deux frères dans la pratique de la médecine qu'ils exerçaient gratuitement : l'un opère, l'autre l'assiste. Le peintre a situé la scène en plein air, devant le péristyle d'un temple oriental. Au loin, la ville avec ses coupoles et son minaret évoque l'Asie Mineure d'où les deux saints guérisseurs sont originaires.

Ce tableau s'impose par la force de la composition, par la technique nette et précise, et surtout par la gamme des couleurs acides. Une impression de distance, de théâtralité en émane, d'autant qu'aucun regard ne se porte sur le spectateur. D'une certaine manière, c'est bien cette retenue de l'expression, servie par une exécution parfaite, qui rend le sujet dramatique.



Le Christ mort, *Pascal Blanchard, 1909, église Saint-Côme-et-Saint-Damien de* ***Luzarches.***

Ce tableau peint dans le même esprit que l'œuvre précédente, présente cependant une intensité expressive plus affirmée. Il est dû à Pascal Blanchard (1861-1945) qui fit aussi une belle carrière académique et dont la famille possédait une maison à Luzarches. La toile, offerte par l'auteur, est enchâssée dans le dossier d'un banc d'œuvre qui fut réalisé par un menuisier nommé Albert Garnier.

La Vierge à l'Enfant avec Moïse au buisson ardent, *XIV^e siècle, église Saint-Martin de* ***Survilliers.*** *(Cl. M.H. 1982).*

Sculptée dans la pierre, en grandeur naturelle, cette belle statue est placée dans la niche du retable de l'autel érigé au fond du bas-côté sud. La Vierge est vêtue d'un manteau porté en cape et d'une robe serrée haut à la taille par une ceinture. Son visage, aux traits réguliers, esquisse un léger sourire, sa tête coiffée d'un voile devait porter une couronne d'orfèvrerie. Par une ancienne description, on sait que sa main droite a été refaite et qu'à l'origine, elle tenait une colombe. De même, les deux mains de l'Enfant, assis sur le bras gauche de sa mère, ont été complétées. Aux pieds de la Vierge, à sa droite, le personnage en robe longue, barbu, représente Moïse. Il est figuré à genou devant le buisson ardent et a pris soin d'ôter ses chaussures avant de fouler le sol sacré.

Cette iconographie exceptionnelle rappelle la virginité de la Vierge qui a enfanté sans pécher, comme le buisson ardent s'est enflammé devant Moïse sans se consumer. Elle évoque aussi la mission divine du Christ Sauveur. Pour le moment, on ne connaît d'autres exemples de ce thème que dans le domaine de la sculpture : une statue tout à fait semblable à l'hôpital de Tonnerre (Yonne) ; plus loin de nous, dans l'église Saint-Jean de Torun, en Pologne, une célèbre « Belle Madone » qui était portée par Moïse figuré en buste, tenant les tables de la loi et entouré par les flammes du buisson ardent.

a) *Vierge à l'Enfant,* *XIVe siècle, église Saint-Leu - Saint-Gilles de* ***Chennevières-les-Louvres.*** *(Cl. M.H. 1915).*

Cette statue que l'on doit pouvoir situer assez tôt dans le XIVe siècle, est malheureusement très mutilée. Voilée et couronnée, la Vierge est vêtue d'une robe et d'un manteau dont les étoffes, bien ajustées au corps, suivent le hanchement de l'attitude et le mouvement tournant de la jambe droite. L'enfant tient la cordelette du manteau de sa mère.

b) *Vierge à l'Enfant,* *XIVe siècle, église Saint-Étienne de* ***Fosses.*** *(Cl. M.H. 1908).*

Vêtue d'une robe ample et d'un manteau ouvert qui retombe sur les côtés en deux longs lais plissés, cette Vierge a une fière allure, toute empreinte de noblesse. Son visage un peu lourd, presque sévère, témoigne pourtant de beaucoup d'attention et de complicité vis-à-vis de l'Enfant qui joue avec le voile de sa mère et l'oiseau qu'il tient dans l'autre main.

c) *Vierge à l'Enfant,* *vers 1400, église Notre-Dame de la Nativité de* ***Chaumontel.*** *(Cl. M.H. 1931).*

Des quatre statues présentées, celle-ci est en bois et est la plus petite. Le manteau de la Vierge forme un drapé en tablier marqué de plis en U et de volutes. L'enfant est porté à droite : sa nudité et le livre qu'il tient placeraient cette statue à l'extrême fin du XIVe siècle ou au début du XVe siècle.

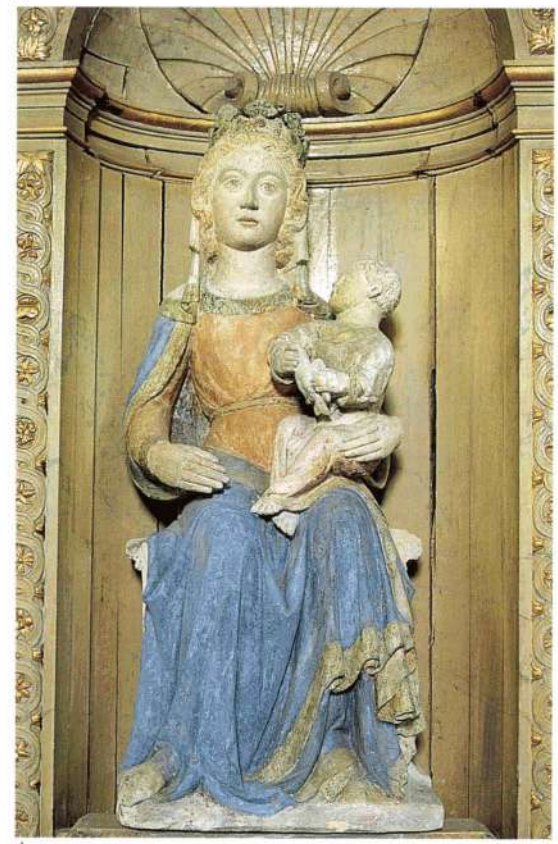
d) *Vierge à l'Enfant,* *Ire moitié du XIVe siècle, église Saint-Denis du* ***Thillay.*** *(Cl.M.H. 1912).*

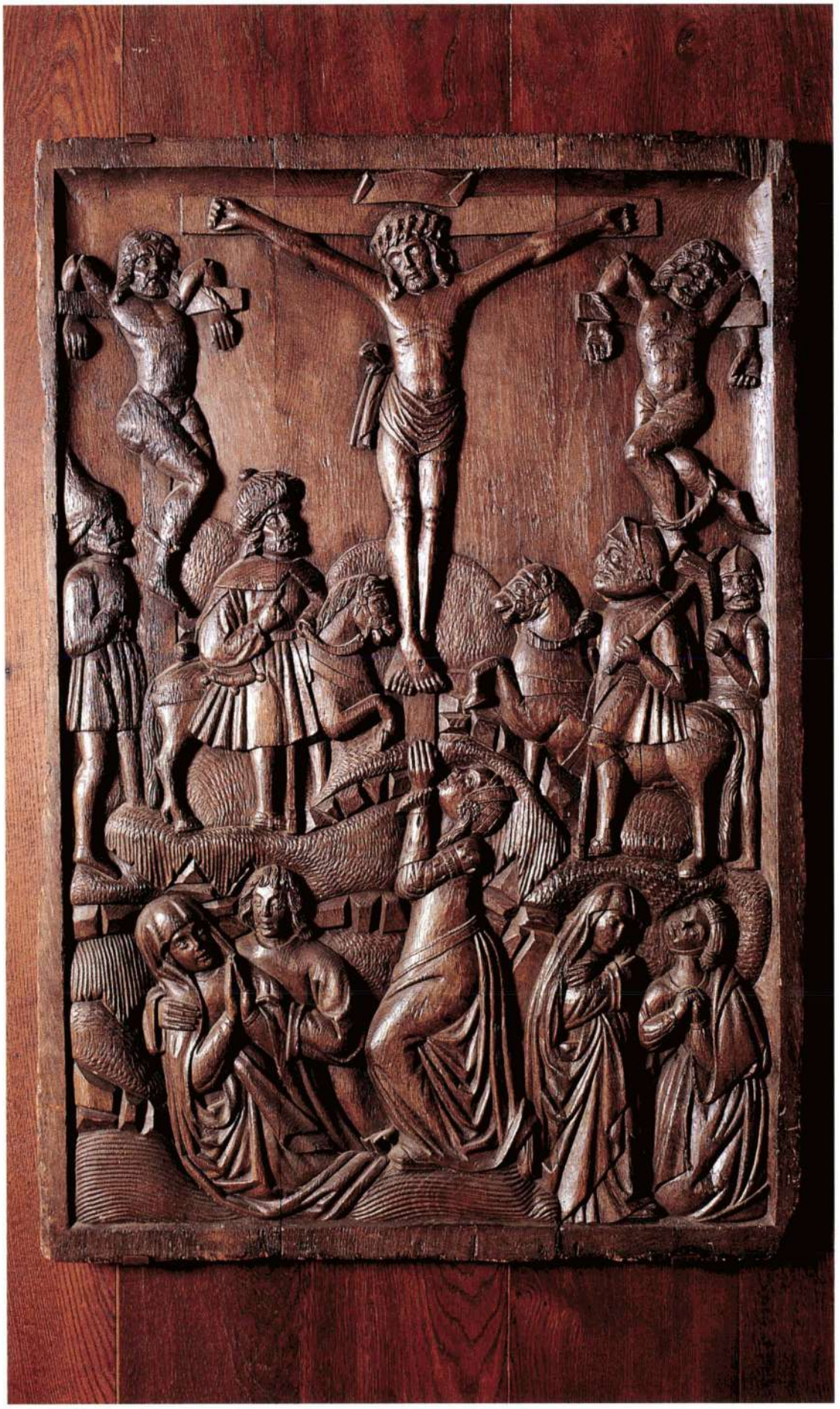
Comme une Vierge en majesté, la jeune mère, assise, fixe son regard devant elle, sans se préoccuper de l'Enfant Jésus qui la regarde. L'œuvre qui a conservé une polychromie ancienne, peut être comparée à celles de Feucherolles dans les Yvelines et de la Chapelle-Iger, en Seine-et-Marne.

a

b

c


d



La Crucifixion, *église Saint-Leu - Saint-Gilles de* ***Chennevières-les-Louvres.*** *(Cl. M.H. 1915).*

Ce bas-relief, sculpté dans un panneau de chêne, date de la première moitié du XVI^e siècle. Il provient probablement d'un retable démantelé.

La composition étagée, la symétrie rigoureuse et simple partagée par la grande ligne d'axe formée par le Christ et Marie-Madeleine, la schématisation des attitudes et des détails traduisent bien le caractère populaire et naïf de cette œuvre qui se réfère à des modèles plus savants. On y appréciera cependant le sens de la narration ainsi que le don d'interprétation qui, par exemple, conduit l'auteur à ajouter au paysage des formes cubiques et géométriques pour lui donner du relief.

a) *Christ de Pitié,*
1re moitié du XVIe siècle, église Saint-Léger de ***Jagny-sous-Bois.***
(Cl. M.H. 1912).

Le Christ est assis sur un rocher, bras et jambes liés. La tunique, manteau de dérision dont on l'a affublé, repose à ses pieds, ainsi que la tête de mort. Celle-ci rappelle que le lieu du supplice, le Golgotha, signifie « colline du crâne ».

L'anatomie est traitée avec une certaine maladresse. Mais le sentiment religieux passe surtout par le regard fixe du Christ qui témoigne de son attitude résignée devant la mort.

b) *Groupe de poutre de gloire,*
XVIe siècle, église Saint-Denis du ***Thillay.*** *(Cl. M.H. 1930).*

Le Christ est encadré de la Vierge et de saint Jean. Ici, l'étirement du corps et la tension de tous les muscles indiquent une réelle impression de souffrance. Le drapé du périzonium avec nœuds et chutes ainsi que le visage où se mêle une chevelure épaisse à une large couronne torsadée font encore penser à l'art flamboyant et à ses formules qui se sont maintenues assez tard dans le XVIe siècle.

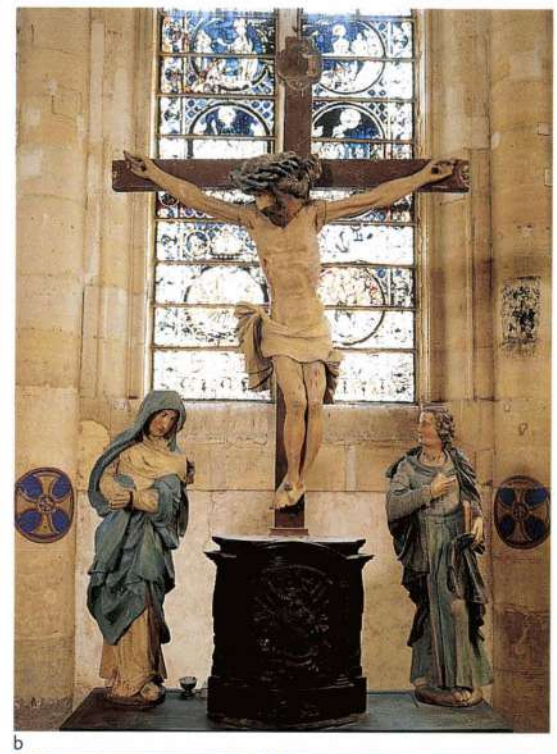
c) *Christ en croix,*
fin du XVIe siècle, église Saint-Pierre-Saint-Paul de ***Goussainville.***
(Cl. M.H. 1927).

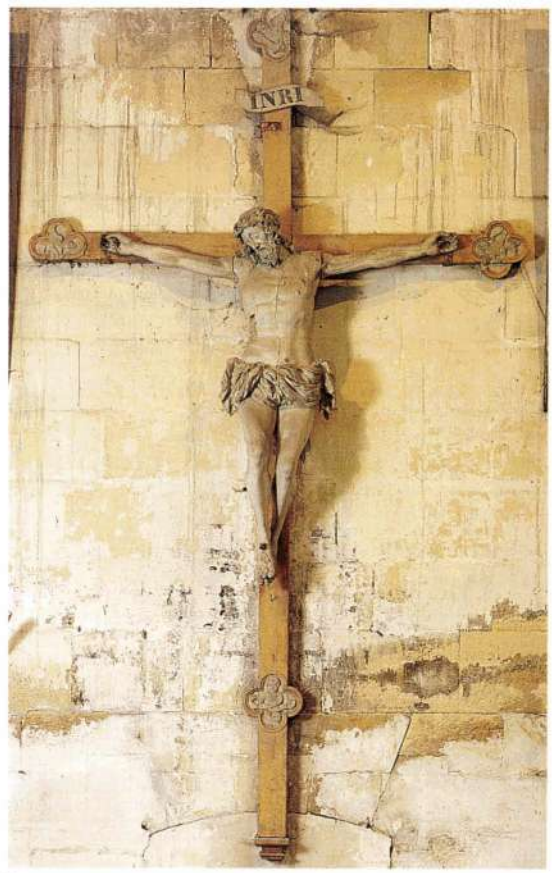
Ce grand Christ est une sculpture de très belle qualité. Il a un corps athlétique et musclé. Son visage, à l'expression presque souriante, témoigne d'un style issu du maniérisme ; tendance qui se retrouve aussi dans le plissé foisonnant du périzonium.

d) *Christ en croix,*
fin du XVIe siècle ou début du début XVIIe siècle, église Saint-Leu - Saint-Gilles de ***Chennevières-les-Louvres.***
(Cl. M.H. 1941).

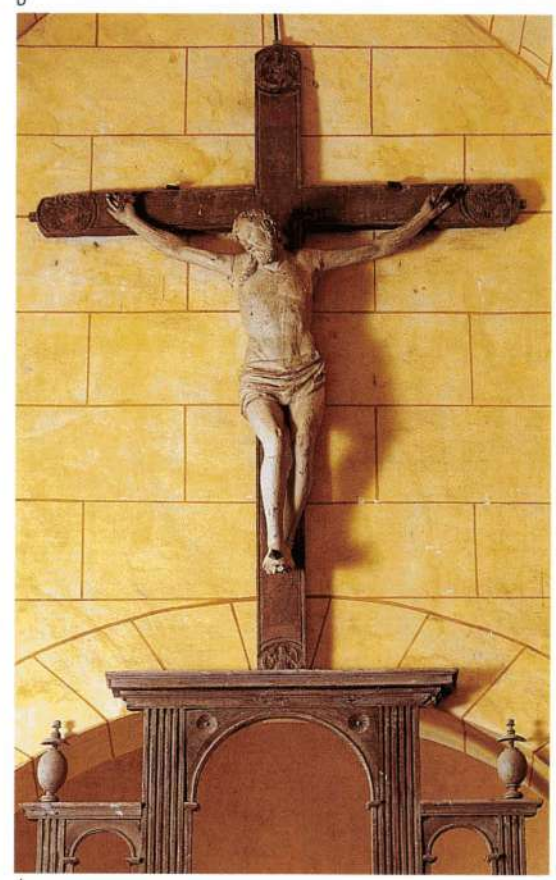
Comme dans l'œuvre précédente, la croix d'origine a conservé, en partie, les quadrilobes sculptés des symboles des Évangélistes.

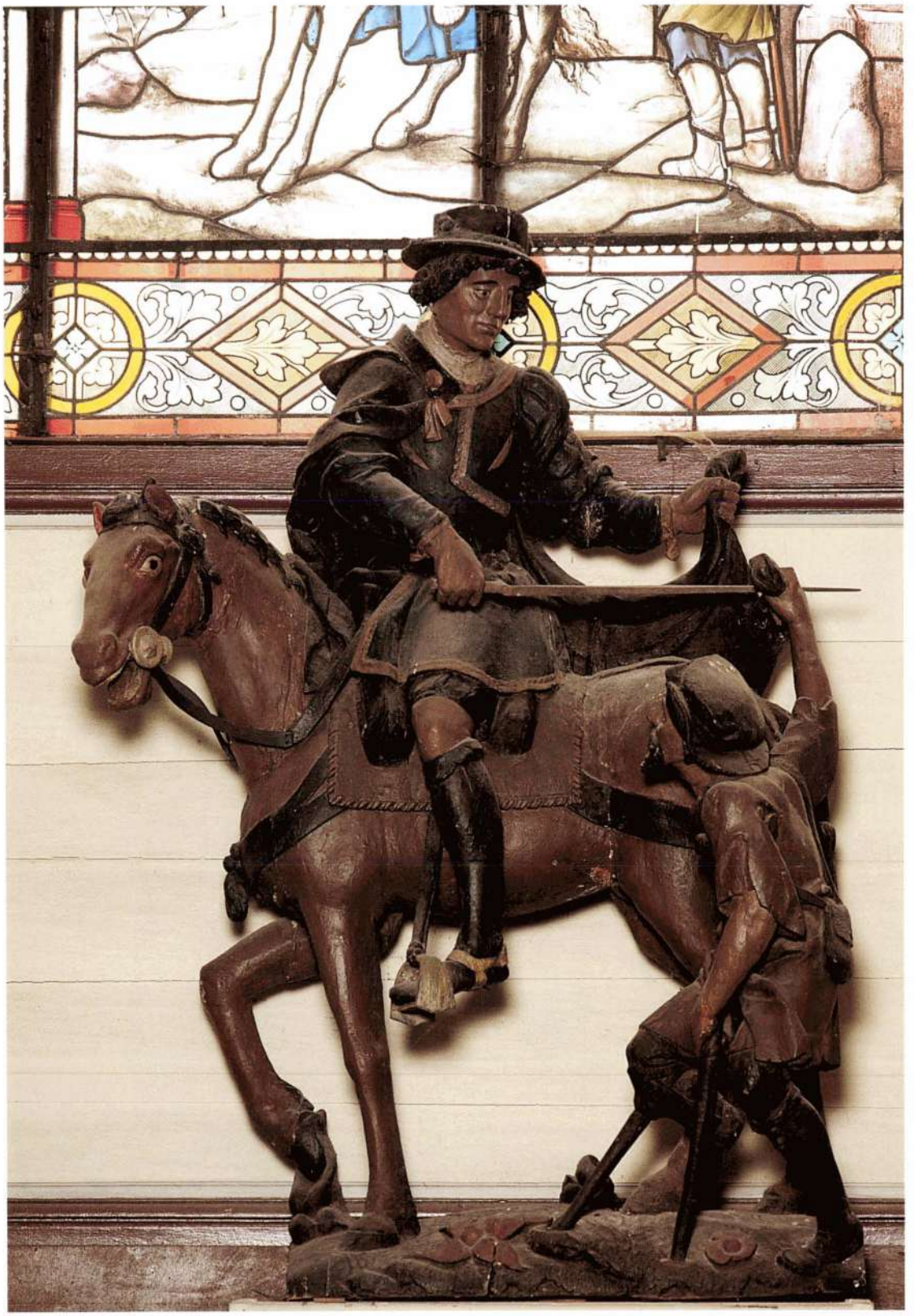
a


b



c


d



La Charité de saint Martin,
2e moitié du XVIe siècle,
église Saint-Martin de ***Mareil-en-France.*** *(Cl. M.H. 1912).*

Comme le veut la tradition, c'est en cavalier que saint Martin est représenté partageant sa cape avec le mendiant. L'œuvre est traitée avec beaucoup de soin et d'habileté. L'expression vivante du cheval, l'acte qui se joue entre les deux protagonistes lui donnent par ailleurs un caractère réaliste et populaire.

Bâton de confrérie :
saint Martin, XVIIIe siècle,
église Saint-Martin de ***Châtenay-en-France.*** *(Cl. M.H. 1912).*

Saint Martin est représenté seul, en jeune cavalier. Il conserve le costume des représentations plus anciennes. Le dais, en bois doré, se distingue par ses formes galbées et chantournées et son riche décor ornemental d'époque Louis XV.

a) *Saint Côme (ou saint Damien),* *début du XVe siècle, église de* ***Jagny-sous-Bois****. (I.S.M.H. 1981).*

Cette statue en pierre serait l'une des plus anciennes représentations connues en Île-de-France, de l'un des deux saints frères qui pratiquaient la médecine. Elle montre aussi, qu'en plus de leur savoir médical, on leur attribuait des pouvoirs thaumaturgiques : ici, le saint guérit un jeune enfant par attouchement du visage, de l'autre main il bénit. Ses vêtements : longue cotte à capuchon et calotte demi-sphérique en guise de coiffe, sont en usage dans le corps médical aux XIVe et XVe siècles.

a

b) *Saint Côme (ou saint Damien),* *2e moitié du XVIe siècle, église Saint-Côme-et-Saint-Damien de* ***Luzarches.*** *(I.S.M.H. 1988).*

Le saint porte, posé sur un linge, une boîte à onguents et tient une pilule dans la main droite. Son costume est celui des gens de robe de la deuxième moitié du XVIe siècle. Le style se caractérise par la recherche du mouvement et la fluidité des lignes.

b

c) *Sainte Catherine,* *XVIe siècle, église Notre-Dame de la Nativité de* ***Lassy.*** *(I.S.M.H. 1987).*

Sainte Catherine est représentée avec son attribut, la roue et avec son persécuteur, l'empereur Maximien, qui se tient à ses pieds. Une ancienne description nous apprend que dans ses mains, aujourd'hui perdues, la sainte tenait un livre ouvert.

c

d) *Saint Jean,* *fin du XVIe siècle, église Saint-Côme-et-Saint-Damien de* ***Luzarches.*** *(I.S.M.H. 1988).*

L'attitude générale de ce jeune saint aux longs cheveux ondulés et la main droite qu'il porte sur la poitrine en signe d'affliction font penser à un saint Jean provenant d'une poutre de gloire.

d

a

b

a) *Sainte Marthe,*
fin du XVI^e siècle, église Saint-Justin de ***Louvres.*** *(I.S.M.H. 1980).*

Conformément à l'iconographie, sainte Marthe est accompagnée d'un dragon, la tarasque, qu'elle semble tenir en laisse. Avec sa coiffe d'où s'échappent de longues mèches ondulées et tressées, la sainte témoigne ici d'une élégance et d'une jeunesse qui ne sont pas habituelles dans les représentations de sainte Marthe, plus généralement figurée sous les traits d'une femme d'âge mûr.

b) *L'Éducation de la Vierge,*
début du XVII^e siècle, église Saint-Martin de ***Mareil-en-France.*** *(Cl. M.H. 1912).*

Ce groupe sculpté est placé dans la niche du grand retable de la chapelle Sainte-Anne. Non signalé par Guilhermy au milieu du XIX^e siècle, il est possible qu'il provienne, comme l'écrit l'instituteur Roussel en 1899 dans sa monographie sur Mareil, d'une chapelle élevée à Écouen par le connétable de Montmorency qui fut détruite en 1793.

La scène, intime et familière, réunit la Vierge à côté de sa mère, sainte Anne. Apprenant à lire, la jeune Marie saisit les pages d'un livre, elle est aidée par sa mère qui lui témoigne beaucoup d'attention. Toutes deux sont vêtues de tuniques à manches longues, sainte Anne est couverte d'un manteau et est coiffée d'un voile. Les tissus serrés suivent de très près l'anatomie et les mouvements des corps.

De conception maniérée et de style ambitieux, l'œuvre révèle cependant plusieurs maladresses : le sourire assez disgracieux du visage âgé de sainte Anne et surtout la mauvaise proportion de ses jambes dont les genoux sont placés trop bas. Les petits plis très serrés et concentriques des manches permettent de dater ce groupe des premières années du XVII^e siècle.

a) *Sainte martyre ou sainte Geneviève,* *début du XVII^e siècle, église Saint-Éloi de* **Roissy-en-France.** *(Cl. M.H. 1980).*

En l'absence d'attribut, il est difficile d'identifier cette statue en pierre peinte : il s'agirait soit d'une sainte martyre qui tenait une palme, soit de sainte Geneviève représentée avec le cierge qui est son attribut originel.

La simplicité, le naturel de l'attitude, la modération du mouvement et la beauté du visage confèrent beaucoup d'élégance à cette jeune sainte. Elle est vêtue d'une robe aux manches serrées à la saignée du coude et aux poignets. Les drapés forment des petits plis qui laissent apparaître le modelé du corps.

b) *Sainte Geneviève,* *milieu du XVII^e siècle, église Saint-Pierre – Saint-Paul de* **Gonesse.** *(I.S.M.H. 1988).*

Figure héroïque de l'Église primitive parisienne, sainte Geneviève est très présente dans les églises du Pays de France, qui relevaient du diocèse de Paris sous l'Ancien Régime.

Avec un hanchement très prononcé et vêtue de lourdes étoffes, la sainte est représentée en bergère, tenant une houlette qui a été refaite. Minutieusement gravée d'inscriptions et de motifs décoratifs, elle est datée de 1803 et signée par un pieux berger nommé Le Sage. L'œuvre est en bois peint.

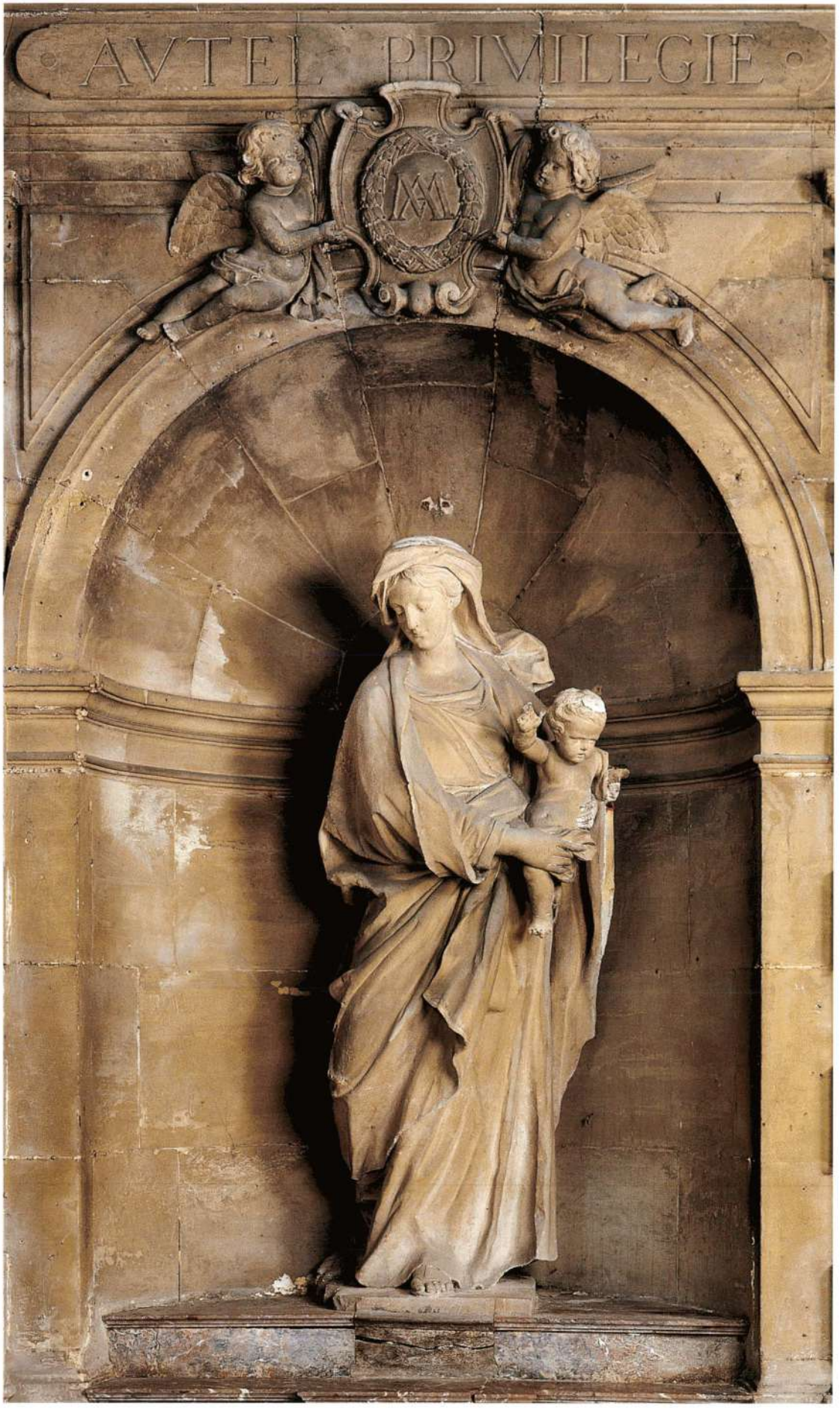
c) *Sainte Geneviève,* *milieu du XVIII^e siècle, église Saint-Jean-Baptiste de* **Bouqueval.**

Cette statue en terre cuite, avec ses gestes amples, la profusion des étoffes et son visage souriant semble assez caractéristique de la sculpture d'époque Louis XV. Comme dans une scène pastorale, la jeune bergère est figurée avec un mouton à ses pieds.

a

b

c



Vierge à l'Enfant, *vers 1720, église Saint-Étienne de* ***Marly-la-Ville.*** *(Cl. M.H. 1912).*

Cette statue de très grande qualité est restée inédite. Placée dans la chapelle latérale nord, consacrée à la Vierge, elle est intégrée dans un décor architectural de style classique mais qui date vraisemblablement du début du XIX^e^ siècle. C'est ce que semble confirmer Guilhermy en 1848 qui, dans ses notes manuscrites, signale cette statue comme une belle œuvre du XVIII^e^ siècle et dit que la chapelle est « rebâtie à la moderne, avec un autel en marbre et des pilastres doriques ». Quant aux registres des délibérations de la Fabrique des XVIII^e^ et XIX^e^ siècles, ils ne mentionnent que l'existence de la chapelle, mais sans aucune description.

D'après les spécialistes, l'œuvre est à dater autour de 1720 ; elle est à attribuer à un sculpteur de talent, issu du milieu parisien, de la génération de Robert le Lorrain (1666-1743) et probablement formé à l'école de François Girardon (1628-1715). Le fait qu'une statue identique, mais plus petite, soit conservée dans l'église Sainte-Marie-Madeleine et Saint-Jean-Baptiste du Plessis-Robinson dans les Hauts-de-Seine semblerait confirmer que ces deux œuvres proviennent d'un atelier renommé.

Stalles, *1530, église Saint-Aquilin de* ***Fontenay-en-Parisis.*** *(Cl.M.H. 1902).*

G. Danvin, dans sa monographie consacrée à l'histoire de Fontenay-en-Parisis, donne toutes les informations historiques concernant ces stalles. Elles sont l'œuvre d'un menuisier parisien, Geoffroy de Cloux qui les réalise en 1530 pour l'église Saint-Victor à Paris. En 1778, elles sont mises en vente, les Victoriens ayant décidé de faire des stalles neuves. Une délibération du Conseil de Fabrique de l'église de Fontenay du 19 septembre 1779 nous apprend que dix-huit d'entre elles sont achetées par le curé Pierre-Grégoire Cholet pour vingt-quatre livres. Aujourd'hui, dans le chœur de l'église, il n'existe plus que quinze stalles.

Les scènes sculptées des miséricordes ont subi d'importantes mutilations, sans doute à la Révolution ; les manques ont tantôt été laissés, tantôt été complétés au XIX^e^ siècle. Les thèmes illustrés représentent exclusivement des sujets de l'Ancien Testament. La miséricorde la mieux conservée est celle qui représente le ***Songe de Pharaon*** *(en bas) : couché sur un lit à baldaquin, il dort avec sa couronne sur la tête ; un vase de nuit est placé sous son lit.*

Le style évoque encore la fin du Moyen Âge alors que le décor traduit l'influence de la Renaissance comme on le voit pour la fontaine dans la scène de ***Suzanne au bain*** *(au centre).*

D'autres motifs sculptés apparaissent sur certaines jouées et parcloses comme ce griffon et ce rameau de vigne.

Orgue, *1508 et XVII^e siècle, église Saint-Pierre - Saint-Paul de* **Gonesse.** *(Buffet I.D. liste de 1862).*

L'orgue est placé sur une tribune à voussure demi-cintrée. À l'origine, cette voussure ne comptait que quatre panneaux, chacun peint de trois anges, sur fond de ciel étoilé, jouant de différents instruments de musique : trompette, sacqueboute, cromorne, flûtes traversière et à bec, viole, orgue portatif, luth, harpe, triangle. Cette tribune fut agrandie en 1680 de deux panneaux de chaque côté, décorés du même sujet. Sur la poutre maîtresse à fleurs de lys, on installa le positif et la balustrade avec ses panneaux peints décoratifs.

Le grand buffet est daté de 1508. Il est plat, suivant l'usage de l'époque, avec deux plates-faces et trois tourelles quadrangulaires couronnées de dômes. Six panneaux sont ornés de têtes de profil sculptées dans des médaillons. Le tuyau central de chaque tourelle est particulièrement décoré.

À l'origine, les autres tuyaux étaient dorés, ainsi que le buffet. En 1840, on repeignit l'ensemble en bleu, rouge et or et les grands tuyaux furent changés, mais on réutilisa leur décor originel.

Les restaurations du XIX^e siècle modifièrent considérablement les parties instrumentales pour aboutir finalement, en 1881, à la construction d'un orgue neuf, d'esthétique symphonique, réalisé par les frères Abbey. Il semble qu'on eut plus d'égard pour les boiseries et leur décor.

a) *Confessionnal,* *milieu du XVIII^e siècle, église Saint-Martin de* ***Châtenay-en-France.*** *(Cl. M.H. 1928).*

Avec ses deux loges latérales cintrées qui flanquent le corps central plus élevé et couronné d'un fronton galbé, le confessionnal de Châtenay possède une structure élégante et des lignes harmonieuses. Son décor sculpté, bien caractéristique de l'époque Louis XV, est aussi d'une extrême qualité.

b) *Confessionnal,* *fin du XVIII^e siècle ou début du XIX^e siècle, église Saint-Aquilin de* ***Fontenay-en-Parisis.*** *(I.S.M.H. 1988).*

Plus atypique, ce confessionnal aux formes droites est sculpté d'un beau panneau ajouré formé d'un vase fleuri, de fleurettes et de grandes palmettes recourbées. L'entourage de la porte est décoré d'une frise de feuilles de chêne et de glands. L'arête festonnée et la croix qui surmontent la corniche pourraient être postérieures.

c) *Chaire à prêcher,* *1708, église Saint-Côme-et-Saint-Damien de* ***Luzarches.*** *(I.S.M.H. 1997).*

Le marché pour cette chaire à prêcher a été passé le 20 août 1708 entre « Ch. Leclercg, prestre..(et) Claude Collin, menuisier à Paris ». Le panneau central de la cuve est sculpté des figures de saint Côme et saint Damien, les deux frères jumeaux patrons de la profession médicale. L'un tient un livre de médecine, l'autre brandit un flacon ; un enfant assis prépare une potion médicale dans un mortier.

d) *Chaire à prêcher,* *3^e quart du XVIII^e siècle, église Saint-Pierre - Saint-Paul de* ***Goussainville.*** *(I.S.M.H. 1997).*

Cette chaire à prêcher garde les formes simples et classiques du modèle précédent. Mais son décor, inspiré des motifs rocailles, indique une date plus tardive.

a

b

c

d

a

a) Lutrin, *XVII^e siècle, église Saint-Martin de* **Mareil-en-France.** *(Cl.M.H. 1912).*

Ce lutrin, tout en bois doré, est aussi exceptionnel par sa composition que par son iconographie. Le socle a été refait, mais l'agencement est bien d'origine. Deux anges sonnant de la trompette désignent le personnage central qui porte l'aigle-pupitre sur sa tête, les mains levées. Ce personnage à la longue chevelure, vêtu d'une peau de lion, est probablement Samson. En tant que préfigure du Christ d'une part, en tant que géant doué d'une force herculéenne d'autre part, sa présence en atlante supportant les Saintes Écritures s'explique et se justifie. Notons pourtant qu'il est plus souvent représenté ainsi en atlante portant le poids de certaines chaires à prêcher.

b

b) Chandelier pascal, *fin du XVII^e siècle ou début du XVIII^e siècle, église Saint-Martin de* **Survilliers.** *(Cl. M.H. 1911).*

Ce chandelier tripode, en bois doré à la mixtion — altéré par l'ajout d'un épais vernis –, a une forme élancée, légère et bien équilibrée. La finesse de sa sculpture est particulièrement remarquable.

c

c) Lutrin, *1778, église Saint-Martin de* **Survilliers.** *(Cl. M.H. 1911).*

D'après Guilhermy, ce lutrin daterait de 1778. L'auteur mentionne qu'il était orné d'une figure de saint Martin et portait l'inscription latine « Ora pro nobis » (priez pour nous). Ce décor, vraisemblablement placé sur les faces concaves de la base a disparu.

d

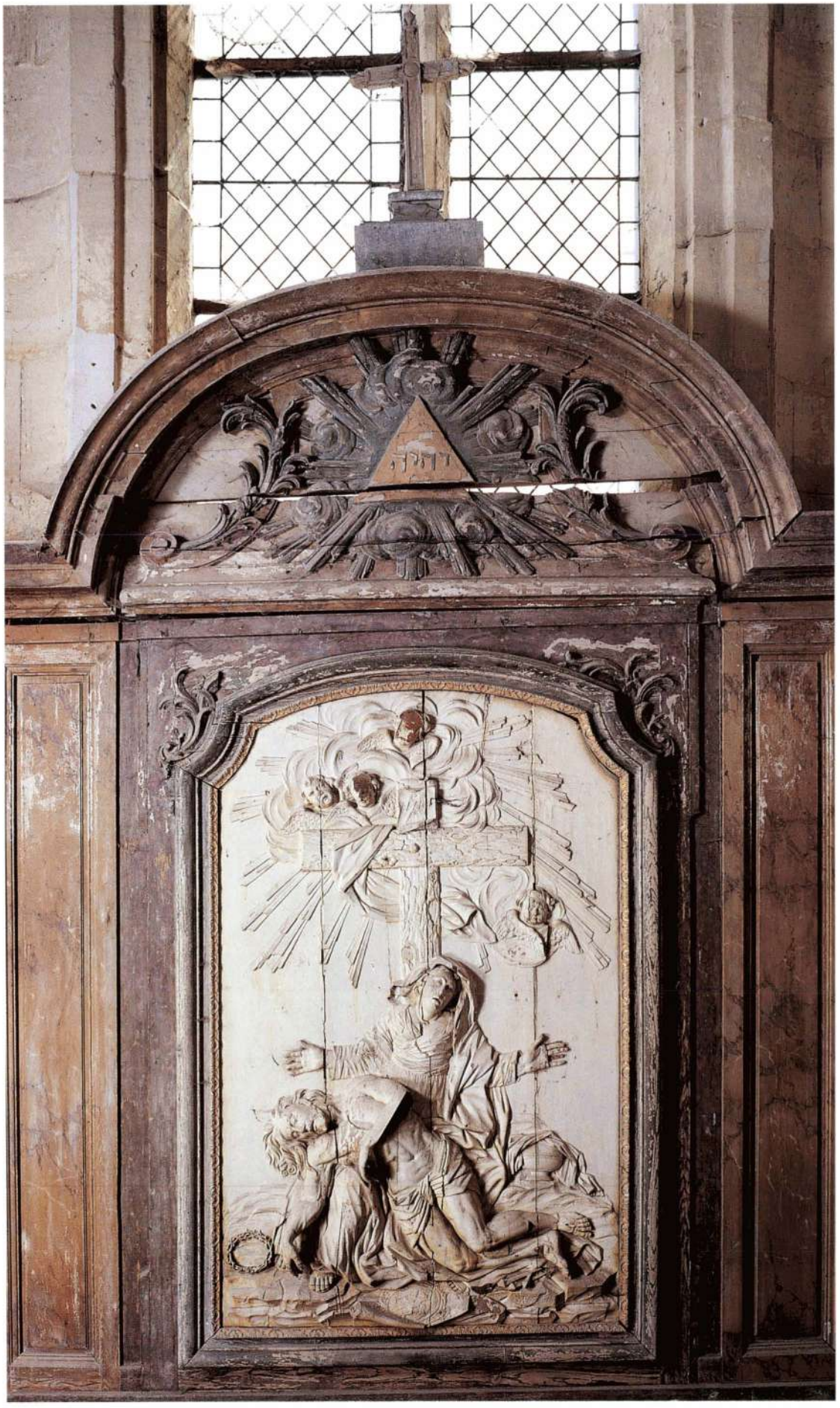
d) Lutrin, *église Saint-Martin de* **Châtenay-en-France.**

Plus simple et d'intérêt plus modeste, ce lutrin est composé d'une base tripode et d'une colonne sur laquelle prend appui l'aigle qui enserre le globe. Il date probablement du XIX^e siècle.

Retable, *1608, église Saint-Pierre - Saint-Paul de* ***Goussainville.*** *(Cl. M.H. 1908).*

Le démontage en 1901 de l'autel primitif, auquel fut substitué le pastiche actuel, permit de retrouver l'acte de consécration qui eut lieu le 21 septembre 1608. Mais contrairement à ce qui a été dit jusqu'à maintenant, les scènes sculptées en bas-relief ne sont ni en marbre, ni en albâtre, mais en pierre polychrome recouverte d'un épais badigeon. Cette polychromie qui apparaît en quelques endroits est faite de dorure et de couleurs très vives. Quant à la peinture faux marbre qui recouvre l'architecture du retable, elle ne correspond pas davantage à un état d'origine. L'aspect chromatique devait être complètement différent de ce qu'il est aujourd'hui. En revanche, l'épaisseur du badigeon n'a pas permis de déceler de couleurs sous-jacentes sur les statues situées en couronnement : saint Pierre et saint Paul de part et d'autre de la Vierge de Pitié. De même, le programme sculpté était plus complet qu'il n'est actuellement : les petites niches latérales abritaient un saint Jacques et un saint Roch qui ont disparu.

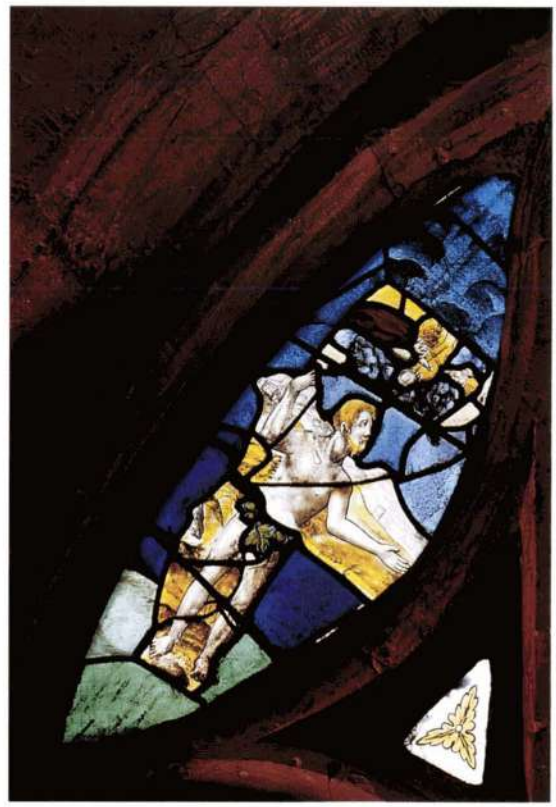
Les bas-reliefs illustrent cinq scènes de la Passion et de la Résurrection du Christ. Le sculpteur semble interpréter tardivement, avec beaucoup d'habileté descriptive et narrative, des modèles du maniérisme. Mais nous n'en avons la confirmation que par la scène de la ***Descente aux limbes*** *(en bas à droite), qui reprend une gravure de Léon Daven (actif entre 1540 et 1556) d'après une composition du peintre Lucas Penni, présent à Fontainebleau de 1537 à 1540.*

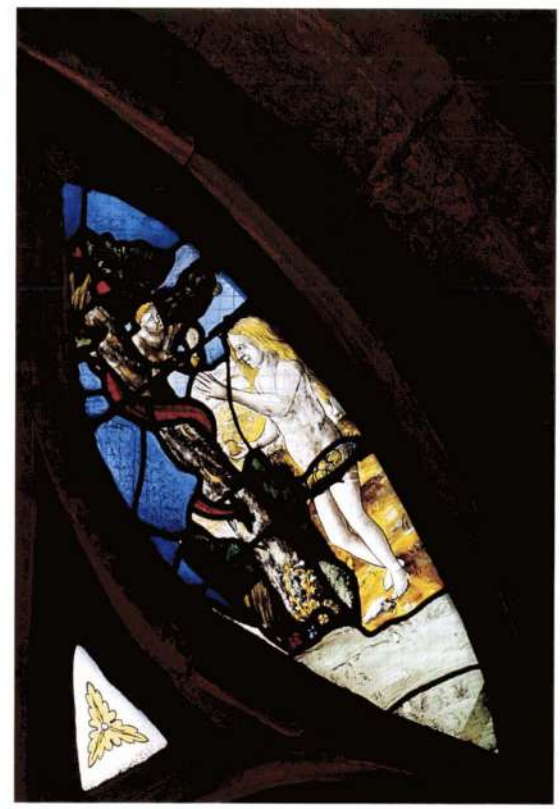


Retable, *église Saint-Leu-Saint-Gilles de* ***Chennevières-les-Louvres.*** *(Cl. M.H. 1996).*

Le retable du maître-autel est intégré dans un ensemble de boiseries qui garnit le chœur et les chapelles latérales.

Le panneau sculpté en bas-relief représente le groupe de la Vierge de Pitié dominé par la croix et une gloire rayonnante avec quatre têtes d'anges. Il est signé et daté en bas à droite : Gérin sculpsit/ 1755. Pour le moment, nous ne connaissons rien de ce sculpteur qui semble avoir interprété, dans un style plus sévère et plus sec, le célèbre groupe que Nicolas Coustou réalisa en ronde-bosse entre 1712 et 1728 pour le Monument du vœu de Louis XIII à Notre-Dame de Paris.





La Tentation d'Adam et Eve, *XVI^e siècle, église Saint-Martin de* ***Survilliers.***

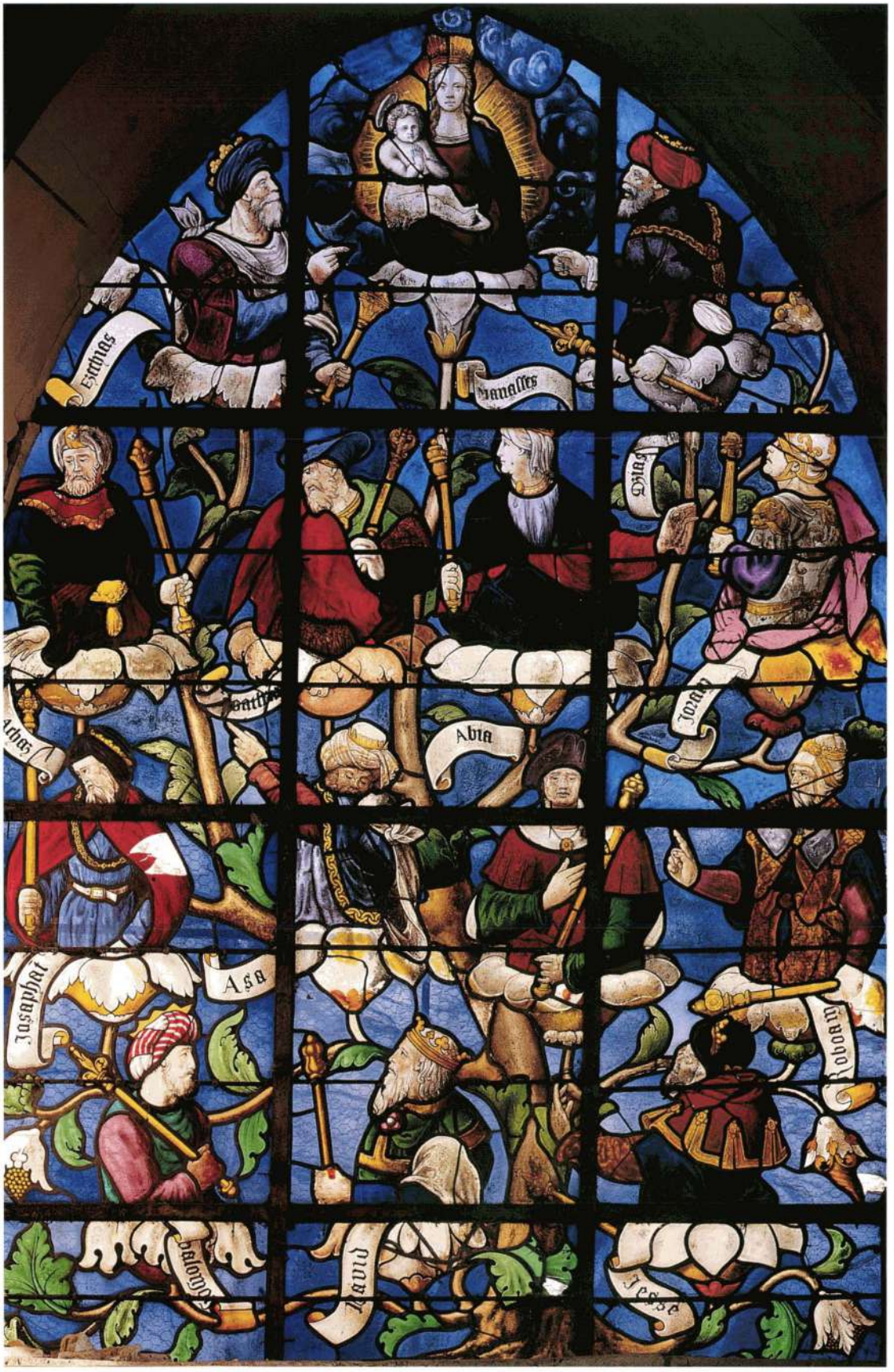
Dans deux baies, subsistent quelques panneaux de vitraux du XVI^e siècle, intégrés dans des compositions du siècle dernier ou encore plus récentes. À l'origine, cette scène de la Tentation faisait partie d'un même panneau ; au XIX^e siècle, elle a été restaurée et partagée entre deux mouchettes d'un tympan ajouré.

Eve prend les pommes que lui cueille le démon, juché sur l'arbre de la science du bien et du mal. Le serpent, symbole du pêché, est de couleur rouge et s'enroule tout au long du tronc. À gauche, Adam tend la main pour recevoir la pomme que lui donne sa compagne.

Dieu le Père et le concert d'anges, *vers 1500, église Saint-Justin de* ***Louvres.***

Ce tympan est le seul témoignage de l'ancienne vitrerie de l'église. Dieu le Père est entouré d'anges musiciens dont la disposition parfaitement symétrique prouve qu'ils ont été réalisés d'après des cartons retournés. Leur adaptation aux formes des ajours semble indiquer qu'ils sont à leur place d'origine. Sur un fond rouge, les anges sont traités en grisaille, avec quelques couleurs pour les ailes et du jaune d'argent pour les cheveux et certains instruments de musique. Orgues portatifs, luths et trompettes courbes sont les instruments de ce concert céleste.

Le visage de Dieu le Père a été refait au XIX^e siècle. La phrase latine qui sort de sa bouche : « celui-ci est mon fils bien aimé qui a toute ma faveur », laisse supposer que les lancettes étaient consacrées au thème de la Transfiguration. Au sommet des quatre lancettes, les arcs en accolade décorés de masques et de pots à feu couronnaient les anciennes verrières qui ont été remplacées par Tournel en 1925.



L'Arbre de Jessé, *1er quart du XVIe siècle, église Saint-Nicolas de* ***Bellefontaine.***

Ce vitrail est placé au-dessus de l'autel de la Vierge qui fut consacré en 1524 par François Poncher, évêque de Paris. Il illustre la prophétie d'Isaïe qui veut qu'un arbre issu de Jessé endormi porte sur ses branches les ancêtres du Christ. La Vierge à l'Enfant en est le fleuron terminal.

Si le vitrail de Bellefontaine obéit bien au schéma traditionnel du thème, tel qu'on le rencontre notamment en Champagne et en Normandie, la place qu'occupe Jessé au même rang que les autres personnages sortant à mi-corps des corolles de fleurs, laisse à penser qu'il a subi d'importantes modifications : la partie basse de la verrière a disparu à une date indéterminée et, lors de sa restauration, le personnage en bas à droite a probablement été nommé Jessé pour combler la lacune.

En 1848 une brève description le signale en très mauvais état. Malheureusement aucun document ne renseigne sur sa recomposition : on ne parle pour l'année 1871, que d'une « dépense pour la restauration de la fenêtre de la chapelle de la Sainte Vierge... ». Beaucoup de visages ont été repeints, notamment en bas et à gauche, ainsi que plusieurs corolles et inscriptions qui désignent les rois portant le sceptre. Malgré tout, ce vitrail inédit présente beaucoup d'intérêt et les personnages (à droite) de Roboam et de Joram ont conservé leur dessin d'origine, avec un bel emploi de jaune d'argent et de grisaille.

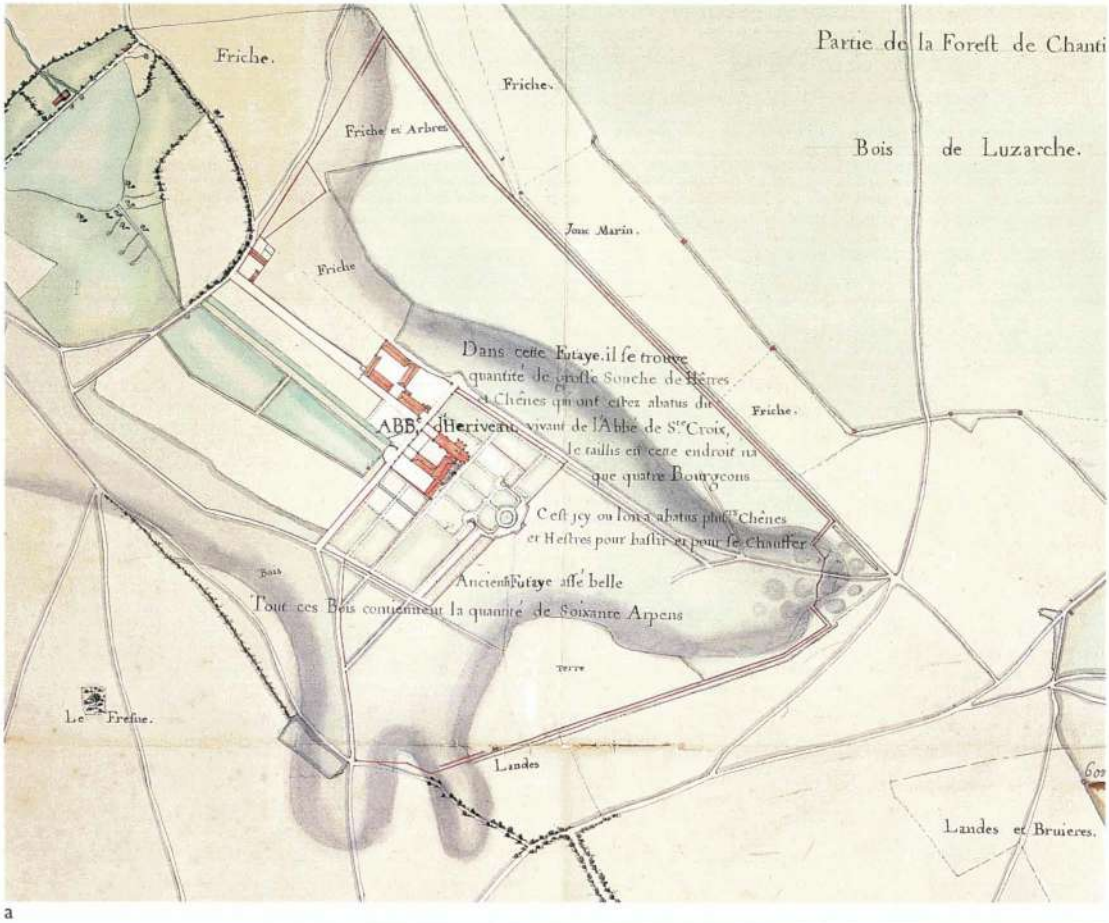
Les fondations monastiques

*Les vestiges de l'**abbaye d'Hérivaux** fondée au XII^e siècle constituent, avec la ferme attenante, un écart de **Luzarches** à l'orée de la forêt de Chantilly.*

a) *Un plan inédit de 1716 montre la situation de l'abbaye isolée dans un vallon. Les bâtiments sont disposés en équerre contre l'église, à laquelle on accède du premier étage directement dans le transept. Ils ont été reconstruits en 1735 « avec une espèce de magnificence », selon les témoins du temps. Le logis de l'abbé se place entre l'église et la ferme qui forme un rectangle (à gauche). L'abbaye achetée sous le Directoire par Benjamin Constant est vouée à la démolition. La propriété qu'il revend en 1801 consiste en effet en « une petite maison, reste d'un immense édifice que j'ai fait abattre ».*

b) *La maison de l'écrivain était aménagée dans le pavillon des hôtes, à l'extrémité sud des bâtiments conventuels. Elle constitue le cœur de l'édifice appelé aujourd'hui château d'Hérivaux. Mais toute l'ornementation est due aux transformations du XX^e siècle. En 1913 les fenêtres sont ornées d'agrafes sculptées et les jardins aménagés ; en 1934, sur les plans de l'architecte Ruaud, sont ajoutés les avant-corps latéraux, un balcon et un perron.*

Les communs (au fond) ont été construits vers 1820 contre le mur de l'église, la tour marquant l'emplacement du transept. Cette tour, d'allure toscane, est ornée de fragments lapidaires : chapiteaux, clefs de voûtes, colonnettes et ogives. Ils sont recomposés selon une présentation très étudiée, comme la niche abritant un gisant au-dessus de la porte (détail en vignette).



a

b

c

d

c) *Les murs de l'église sont partiellement conservés au sud où ils servent de mur gouttereau aux bâtiments du XIX^e siècle. Les assises de l'abside et du côté nord ont été dégagées vers 1913, permettant d'en lire le plan au sol. Il correspond à celui du document de 1716, et confirme que l'église, ayant échappé à un incendie en 1632, avait conservé sa forme simple du XII^e siècle, à nef unique, large transept et abside profonde à contreforts saillants. La construction, commencée en 1160 d'après les sources écrites, a dû se prolonger au-delà de la dédicace de 1188, jusqu'au début du XIII^e siècle, à en juger par les éléments sculptés conservés.*

L'église abritait de nombreuses tombes, connues par des dessins et des descriptions. Il n'en subsiste que quelques fragments dont une épitaphe gravée dans un enfeu du mur sud du chœur (au premier plan à gauche) et le gisant. Tous deux proviennent de tombes de la famille de Puiseux qui occupait une position importante à la cour aux XIII^e et XIV^e siècles.

d) *Trois statues ont été placées en réemploi sur la façade de l'église : au centre, une statue colonne très altérée mais qui s'inscrit, par sa qualité plastique, dans le courant de la sculpture parisienne du dernier tiers du XII^e siècle. Dans les autres statues, plus mutilées encore, on reconnaît à droite un évêque du XV^e siècle, et à gauche un saint Jean-Baptiste du XVI^e.*

(Vestiges de l'église I.S.M.H. 1926).

(Plan de 1716 : cliché Archives Nationales, Centre historique de Paris ; A.N. Z1e 284).

a

a) *La ferme d'***Hérivaux** *se situe à l'extérieur de l'abbaye dans la vallée de l'Ysieux. Elle s'est organisée autour de la grange aux dîmes dont le haut toit en bâtière domine la cour fermée.*

b) *Le 10 mai 1785 un incendie dévaste une grande partie des bergeries et vacheries sans endommager l'habitation qui ne figure pas dans les rapports d'expertise de réparation. Néanmoins, le logis ne remonte pas au-delà de la fin du XVII^e^ ou du début du XVIII^e^ siècle. Les bâtiments détruits furent reconstruits dans les mois qui suivirent, et, par prévention, les derniers toits de chaume furent définitivement remplacés par de la tuile.*

c) *Dès 1187, il est question d'une grange sur le site d'Hérivaux. L'élévation de ce bâtiment de trois vaisseaux à cinq travées pourrait en effet correspondre à la fin du XII^e^ siècle. Le vaisseau central ouvre sur les bas-côtés par de hautes arcades en arc brisé reposant sur des piles quadrangulaires. Les collatéraux présentent des murs diaphragmes percés d'arcs appareillés en plein cintre avec chanfrein. Certains ont disparus, d'autres, de dimensions plus modestes, présentent une facture plus simple. Cette partition de l'espace, assez peu fonctionnelle pour une grange céréalière, peut s'expliquer par le choix même de l'emplacement : d'anciens marais asséchés au sol resté meuble. C'est probablement au cours de l'édification du bâtiment que les piliers prirent le dévers, visible à l'œil nu à l'intérieur. Le parti fut alors pris, au détriment de la circulation, de contrebuter le glissement en plaçant des murs percés d'arcs plein cintre derrière chaque pilier.*

b

c

a) *Ancienne possession de l'abbaye cistercienne de Chaâlis, la grange de* ***Vollerand*** *(ou Vaulerent) sur la commune de Villeron date des premières années du XIII^e siècle. De plan rectangulaire, c'est un long vaisseau de dimensions exceptionnelles, probablement la plus longue des granges monastiques subsistant en Europe (72 m de long sur 23 m de large). Orientée nord/est, sud/ouest, elle est construite en pierre blanche de l'Oise, avec un appareil moyen et régulier. La toiture a subi d'importants remaniements : à l'origine à deux versants, elle était à la même hauteur que le pignon. Les murs gouttereaux, peu élevés sont renforcés par des contreforts au droit de chaque pilier.*

Sur la façade formant pignon s'ouvrent, dans l'axe du vaisseau central, une porte charretière et une porte piétonne ; la porte correspondant au collatéral est une ouverture postérieure. Les étages supérieurs sont percés de deux ouvertures jumelées en plein cintre. La tourelle d'escalier en vis, qui rappelle celle de l'abbaye de Maubuisson à Saint-Ouen-l'Aumône (Val-d'Oise), mène à une plate forme, permettant de dominer l'intérieur de la grange puis, plus haut, à un espace de guet. Toute la beauté de cet édifice réside dans les dimensions gigantesques de ses volumes et dans la sobriété et l'austérité de sa structure.

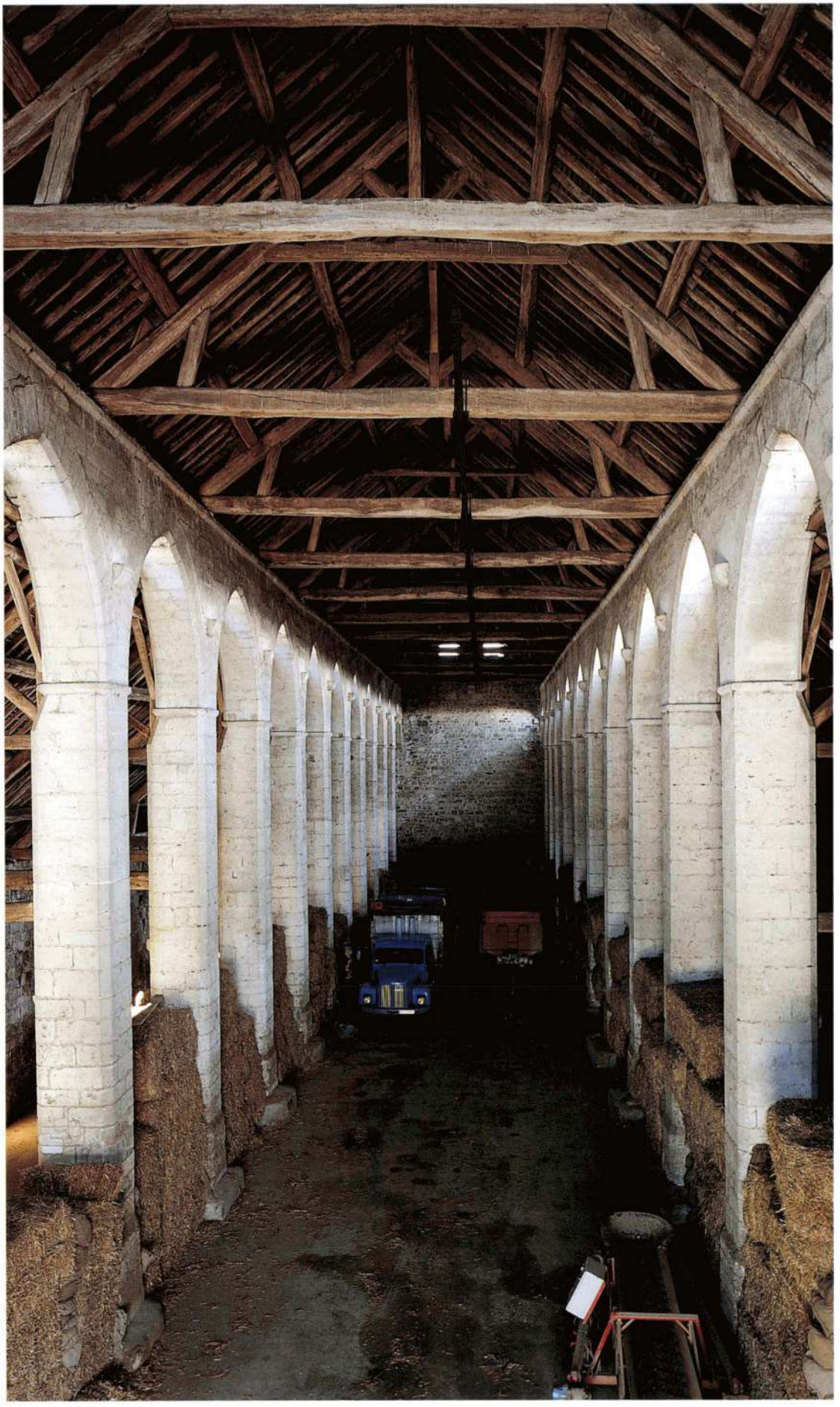
c) *Sous le logis de la ferme se trouvent deux étages de caves voûtées d'ogives du XIII^e siècle ou du début du XIV^e siècle.*

b) *Quant au colombier, son gros œuvre semblerait remonter au XVI^e siècle. Il a été récemment restauré.*

a

b

c



L'intérieur de la grange se compose d'une nef de treize travées séparée de deux collatéraux par de massifs piliers carrés à angles abattus. Les arcades, en arc brisé, s'élèvent à 13 m du sol. La hauteur de l'édifice est de 20,60 m pour un volume de 24 600 m³. Ces granges devaient avoir une contenance suffisante pour accueillir non seulement le produit des récoltes d'un domaine de 380 ha de terres mais aussi la dîme que les paysans devaient à l'abbaye.

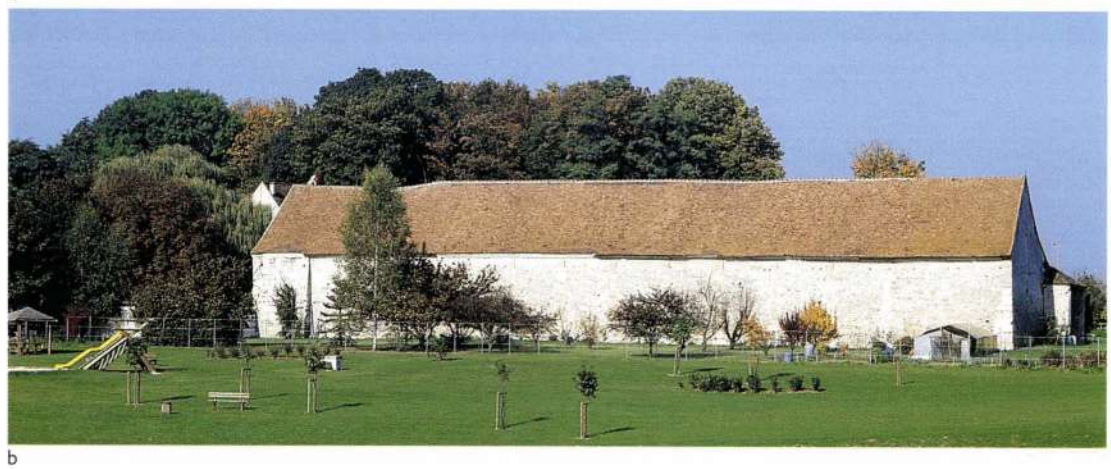
Lors de la réfection de la charpente, les corbeaux sur lesquels s'appuyaient les contrefiches épaulant les entraits, ont été laissés sans emploi. Ils sont visibles dans les écoinçons au sommet de chaque pilier. (Cl. M.H liste de 1889 – I.S.M.H. 1992 colombier, puits, cave).

a) *La ferme de* ***Goussainville*** *appelée la Grange des Noues est attestée par les textes depuis 1412. Dépendante de l'abbaye cistercienne de Notre-Dame du Val (Mériel, Val-d'Oise), elle passe en 1611 comme les autres possessions de cette abbaye, au couvent des Feuillants de Paris. Vers 1740, les Feuillants font construire sur son emplacement un établissement conventuel comprenant cellules, et chapelle. Après la Révolution, la Grange des Noues retrouve son activité agricole jusqu'au début du XX^e^ siècle, époque de la création d'une route qui vient couper la cour en deux. Les bâtiments sont alors successivement détruits ou réhabilités.*

Le grand logis principal en pierre de taille qui borde la rue Victor-Basch est un vestige de ce prieuré. L'élégante symétrie de la façade et la toiture à la Mansard rapprochent ce bâtiment de l'architecture civile du XVIII^e^ siècle. Il abrite aujourd'hui un foyer d'accueil paroissial.

b) *La longue grange de la ferme dite du Temple à* ***Puiseux-en-France*** *qui domine le coteau à la sortie du village, a été construite à la fin du XVIII^e^ siècle. Elle remplace une grange dimière bâtie par les frères de l'ordre du Temple à Paris qui achètent en 1233 les dîmes de Puiseux « avec un arpen de terre pour y bâtir une grange afin de retirer la dite disme ». Autour de la grange, s'est développée la ferme dont subsiste un pignon du logis médiéval. En 1260, les moines reçoivent des droits sur une partie de la seigneurie et leurs successeurs détiennent au XVII^e^ siècle ceux de la justice sur le territoire. L'histoire de cette ferme montre une relation étroite avec les seigneurs du lieu dont un représentant, Guillaume de la Salle, est Commandeur de l'ordre au début du XVIII^e^ siècle.*

a



b

a

b

c

a) *Aujourd'hui rattachée à la commune de* ***Luzarches,*** *la ferme de Chaumontel-les-Nonnains est construite à l'emplacement où s'élevait au XII^e siècle la première chapelle du village de Chaumontel. Cette chapelle est érigée en 1147 et sa fondation est approuvée par l'évêque de Senlis en 1180. Ce n'est qu'après l'érection de l'église du village, en 1232, que la chapelle périclite. Il subsiste la travée du chœur qui présente un chevet plat éclairé d'une baie en arc brisé. Le voûtement a disparu mais on a conservé sur les murs gouttereaux les voussures des arcs plein cintre ou légèrement brisés. Avant le XVII^e siècle, elle est intégrée aux bâtiments d'une ferme et sert aujourd'hui de grange.*

b et **c)** *Jusqu'au début du XIX^e siècle, le hameau de Trianon constituait un écart d'* ***Épinay-Champlâtreux.*** *Aujourd'hui, il n'existe plus à cet endroit qu'une seule grande ferme à cour fermée, ancien manoir mentionné en 1657. De l'hôtel seigneurial demeure le porche d'entrée en plein cintre qui est flanqué à l'extérieur de deux tourelles dont une seule a conservé son toit en poivrière.*

Les fermes

a) *La ferme située 7, rue aux blés à* ***Louvres*** *est une très belle construction rurale. Malgré l'absence de sources écrites on peut situer sa construction au XVIII^e siècle par ses proportions, ses bandeaux de façade et ses fenêtres cintrées. Son élévation à travées et les dimensions considérables du logis témoignent de l'importance de cette exploitation. Au début du XIX^e siècle elle est la propriété de la famille Boula de Coulombier puis de Mareuil (propriétaires du château voisin).*

a

b) *Construite au XVIII^e siècle, la ferme des Bourdes de* ***Goussainville*** *appartient à un type de fermes à porte charretière particulièrement haute pour permettre le passage des chargements de paille qui servaient à l'alimentation du cheptel parisien. Traditionnellement l'habitation est en bordure de rue. Dans la cour, l'escalier hors œuvre, permettait d'accéder à l'étage et abritait au sommet un pigeonnier.*

b

c) *Bien que le domaine des Tournelles à* ***Roissy-en-France*** *soit attesté depuis le XIV^e siècle les bâtiments de la ferme tels qu'ils se présentaient en 1993 ne remontent guère au-delà de la deuxième moitié du XVIII^e siècle. Ils figurent en tout cas comme ferme à cour fermée sur un plan de 1768. La grange fut incendiée en 1802 puis reconstruite : elle est caractéristique des granges du pays de France et de la Brie par son porche en avancée percé d'un oculus et coiffé d'un toit en bâtière. Cette ferme, jadis la plus importante du village, est aujourd'hui détruite : elle a fait place à un lotissement.*

c

À **Survilliers** *la Grande Ferme était déjà ainsi nommée sous l'Ancien Régime, pour la distinguer parmi plusieurs fermes dépendant de la même seigneurie. Celle-ci est la seule ayant conservé son colombier du XVIII^e siècle, que les plans anciens montrent dans l'angle de deux bâtiments. Cela indique combien on s'est attaché à le préserver lors de l'élargissement indispensable de la cour, alors que tous les bâtiments autour ont été rebâtis par deux propriétaires successifs dans les années 1870 et 1880. L'emploi de matériaux divers, et leur mise en œuvre avec recherche d'effet décoratif, est en rupture totale avec le mode de construction local. Mais les formes, comme celle du porche latéral de la grange, perpétuent les modèles anciens.*

La ferme du fief Maillard à **Marly-la-Ville** *est plus connue sous le nom de ferme Lecomte, du nom du propriétaire qui fit construire, vers 1900, un vaste ensemble à l'emplacement d'un manoir, déjà en fort mauvais état au milieu du XVIII^e siècle. La dimension imposante des constructions correspond au gigantisme de certaines exploitations orientées vers la culture betteravière jusqu'aux années 1950. On retrouve, dans des constructions purement utilitaires comme les greniers, le goût du début du siècle pour les matériaux bruts et le jeu de couleur de la brique, utilisée pour les encadrements de baies et les chaînes rythmant les murs en travées.*

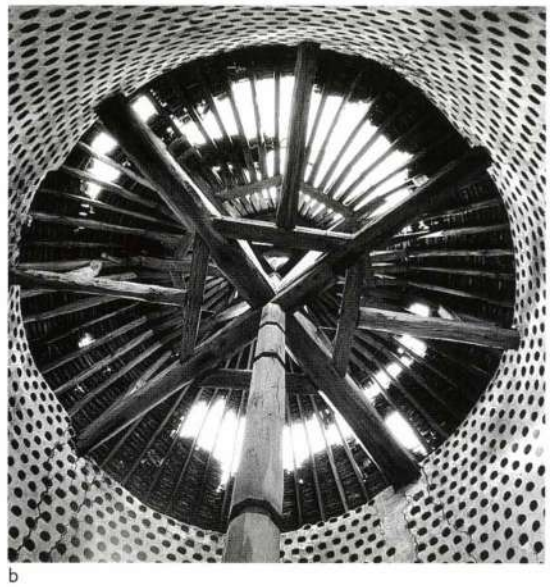
Les colombiers et les pigeonniers

a) *Au début du XIV^e^ siècle Pierre d'Orgemont possédait à* ***Gonesse*** *une grande ferme comprenant « maison, jardin, pressoir, grange, colombier ». Ce domaine, qui eut à souffrir de la Jacquerie de la fin du XIV^e^ siècle, fut mis à sac et détruit en grande partie. Le colombier présenté ici, ne semble pas, par sa structure architecturale, remonter au-delà du XVIII^e^ siècle. Il est encore appelé de nos jours « colombier d'Orgemont » bien qu'au XVIII^e^ siècle ce domaine n'appartint plus à cette illustre famille. Sur le plan cadastral de 1819 puis sur une carte postale ancienne, il figure, enserré dans des bâtiments de ferme. De nos jours il est l'unique vestige de cet ensemble et, avant d'être transformé en logement, il comprenait une salle inférieure où était stocké le grain, édifiée avec pilier central circulaire sous voûte annulaire et une partie supérieure contenant environ 1800 boulins.*

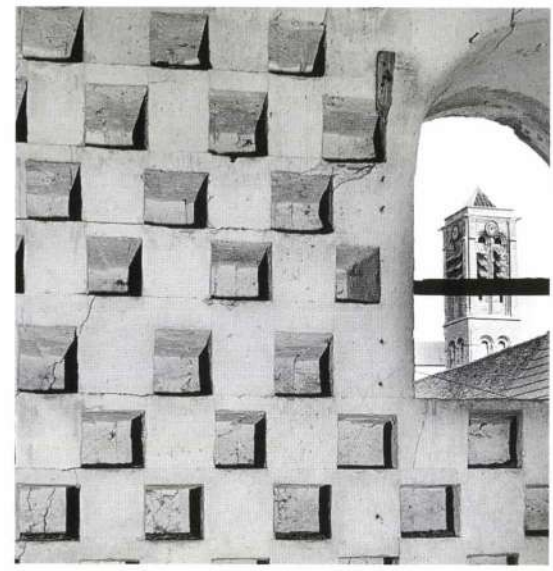
b) *Le colombier à pied de la ferme de Montmorency à* ***Goussainville,*** *malgré son état de délabrement, possède encore sa belle enrayure mais a perdu l'échelle pivotante qui permettait d'accéder aux boulins en terre cuite. Contrairement à d'autres colombiers, celui-ci présente des boulins sur toute sa hauteur et ne possède pas de plancher intermédiaire. Ses proportions impressionnantes permettaient de loger 3 500 couples de pigeons.*

c) *Les boulins en plâtre du pigeonnier-porche de la ferme, 7, rue aux blés à* ***Louvres*** *occupent la pièce haute au-dessus de l'entrée de la grange. Réalisés par coffrage, ces moulages ont gardé en positif des marques probablement utiles pour l'assemblage.*

a



b



c

a

b

c

a) *Le colombier du château de* ***Bellefontaine*** *date, pour la partie basse, de la seconde moitié du XVI^e siècle. Son implantation dans le parc et non dans la ferme est peu courante dans la région. Les documents d'archives nous apprennent qu'il constituait un ensemble, au bord de l'ancienne allée d'accès au château, avec « l'auditoire » ou salle de justice, aujourd'hui disparu, construit à cet emplacement par le seigneur au milieu du XVII^e siècle. Un acte de vente de 1769 confirme l'adéquation entre la dimension du colombier et la quantité de terres à faire valoir : le vendeur conserve l'usage du colombier jusqu'à ce que l'acheteur « pour remplir l'esprit de la coutume eut fait faire un plancher qui lui fit perdre sa nature de colombier à pied et jusqu'à ce qu'il eût acquis une suffisante quantité d'arpent de terre ». L'intérieur est encore divisé par un plancher, reposant sur des poutres décorées qui ont bien pu être récupérées de l'auditoire, et une partie des boulins est bouchée.*

b) *Le type de pigeonnier-porche, 7, rue aux blés à* ***Louvres,*** *situé au-dessus de l'entrée de la grange céréalière semble être apparu dans la prévôté de Paris au cours du XVI^e siècle. Néanmoins celui-ci ne remonte pas au-delà du XVII^e siècle.*

c) *Dans la même commune de* ***Louvres,*** *la ferme des Quinze-Vingt possède un pigeonnier-porche en moellons avec chaînes de pierre. La pièce garnie de boulins de plâtre se situe au-dessus des passages charretier et piéton. La fenêtre en forme d'oculus à croisée de pierre, ouvrant sur la rue, servait d'envol aux pigeons.*

*Mathieu-François Molé, Président du Parlement entreprend entre 1751 et 1757 la reconstruction de son château d'***Épinay-Champlâtreux.** *Son mariage en 1733 avec Bonne-Félicité Bernard, fille du célèbre banquier Samuel Bernard, le met en mesure de créer un vaste domaine digne de son rang. Le Président Molé en confie la réalisation à Jean-Michel Chevotet. Le château de Champlâtreux devient alors pour la noblesse un lieu de prédilection pour les réceptions et les chasses.*

Résidence de campagne d'un luxe exceptionnel, Champlâtreux se caractérise par ses vastes pièces d'apparat et ses nombreux appartements (23 chambres à coucher ayant chacune garde-robe, cabinet de toilette et chambre de domestique) qui permettaient d'y recevoir un grand nombre de convives. Exécuté en une seule campagne, ce château présente une construction très homogène. Un pavillon central est relié par deux ailes de quatre travées aux pavillons d'angle.

Côté jardin, le pavillon central polygonal est précédé d'un perron. Cette façade, contrairement à la façade principale, conserve encore des frontons sculptés. Au centre, Diane trône accompagnée de génies qui s'affairent aux préparatifs de la chasse. Sur les frontons latéraux se trouvent des scènes de chasse au cerf et de pêche au filet.

Toutes les baies de l'étage inférieur portent des agrafes sculptées de mascarons. Cette série de sculptures de grande qualité est une succession de visages d'hommes et de femmes aux cheveux bouclés ou tressés portant coiffes ou couronnes de feuillage. Même s'il est difficile de donner une interprétation à tous ces visages, les éléments forts de cette décoration s'inscrivent dans un programme iconographique lié aux arts, à la chasse, aux saisons, et aux quatre continents. (Cl. M.H. 1989).

a

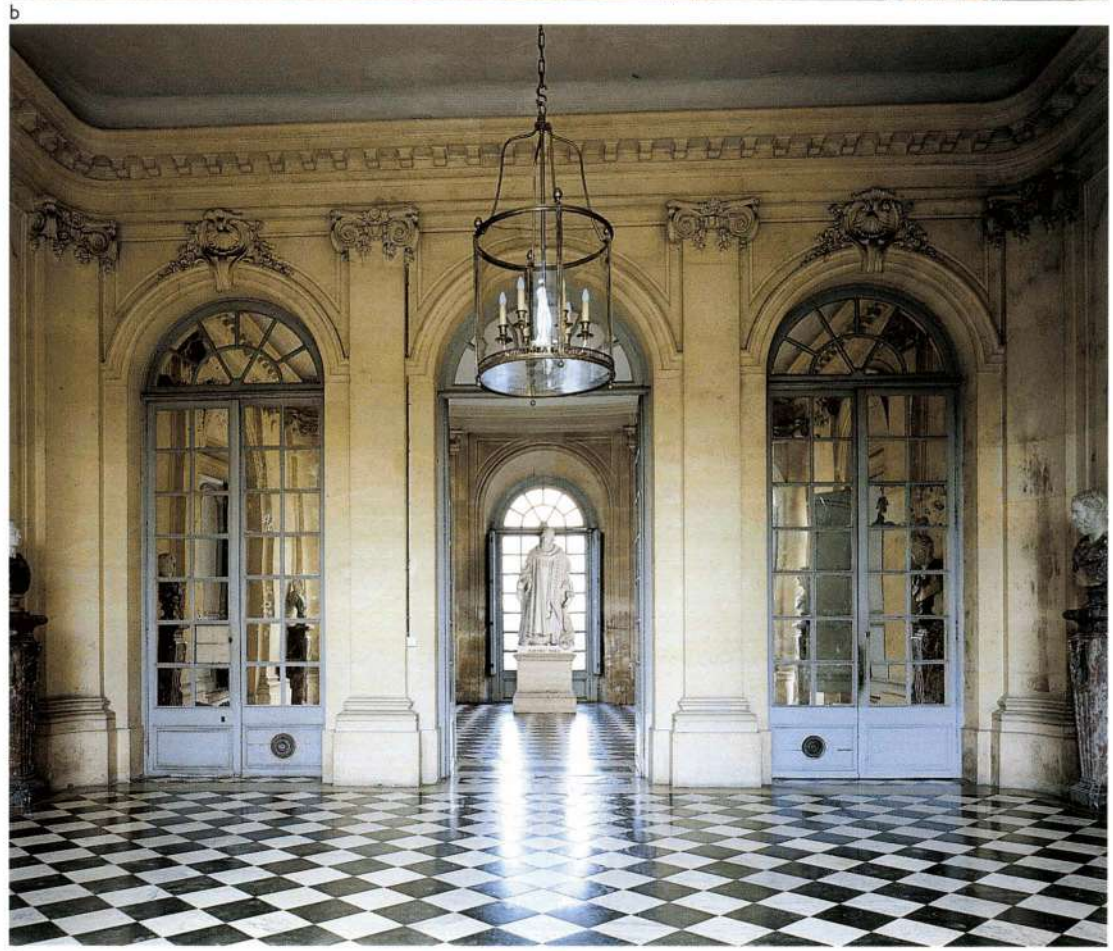
a) *La rampe de l'escalier d'honneur est un bel exemple de la ferronnerie d'art du XVIII^e siècle. Composée de panneaux à volutes symétriques en fer plat, elle est savamment rehaussée de feuilles d'acanthe relevées au marteau.*

b) *Le petit salon bleu a été l'objet, dans sa décoration, de soins particuliers. La richesse des motifs s'est concentrée essentiellement sur les parties hautes des lambris et se termine par une frise sculptée en haut relief. Sa composition de putti alanguis, de chiens et de canards sauvages couronne cet ensemble décoratif par une évocation de la chasse. Les panneaux des cheminées ou des consoles, garnis de glaces, ont plus particulièrement donné lieu à ce foisonnement ornemental. Y figurent des rinceaux et des chutes où ont été accrochés trophées de musique et bustes de profil en médaillon. Les miroirs sont soulignés de palmes croisées qui donnent cet aspect épineux caractéristique de l'esthétique rococo de la fin du règne de Louis XV.*

c) *Le pavillon central abrite deux vestibules. La statue du Président Molé (copie de celle du Parlement de Paris) orne le second, côté parc. Elle fut offerte par Louis-Philippe en remerciement du conseil des Ministres qui s'était tenu à Champlâtreux en 1838.*

d) *L'oratoire, rénové au cours du XIX^e siècle, est orné de belles peintures en trompe-l'œil. Ces dernières recouvrent d'autres peintures du même style. L'évocation d'un décor classique à péristyle ainsi que des colonnes corinthiennes conservées en bois donnent l'illusion d'un décor de théâtre.*

b



c

La chambre de la comtesse Molé, située au premier étage, est entièrement tapissée d'un papier peint d'une exceptionnelle qualité. Importé de Chine, ce type de papier du XVIII^e siècle était réellement peint à la main. Son prix considérable limitait sa diffusion aux classes les plus aisées. Bien peu de ces véritables œuvres d'art ont été conservées in situ et en si bon état général. Les motifs décoratifs aux coloris chatoyants sont issus de la tradition orientale et représentent sur un fond bleuté un jardin planté de bambous et de pivoines. Plusieurs espèces d'oiseaux et de papillons exotiques animent ce fond végétal. Certains motifs ont été découpés puis recollés sur les lignes de fractures des différents panneaux. Le papier, doublé de carton puis marouflé sur une toile de jute très lâche, est fixé sur un lattis de bois afin de l'isoler du mur.

a

a) *Le château de* ***Mareil-en-France,*** *probablement bâti au XVIIe siècle, fut démoli partiellement en 1793. Établi sur une terrasse artificielle, en contrebas de l'église paroissiale dont la toiture émerge en arrière plan, il dominait la Plaine de France. À gauche, l'actuelle habitation prolongée d'une portion de façade, sont les seuls vestiges du corps de logis disparu.*

b

b) *Le logis ferme une extrémité de la cour. On devine par son élévation à travées scandée de chaînes à bossage, la hauteur de l'étage et la toiture à croupe, l'aspect général de l'ancien château.*

c

c) *La seule représentation, assez naïve, de l'édifice avant sa destruction est une vue cavalière réalisée en 1768 par l'arpenteur Jacques David. Il ne subsiste de l'édifice, élevé suivant un plan en T, que la partie d'angle sur cour. Les parties disparues montrent à quel point le château de Mareil devait être important.*

d

d) *Un lit de charretier a été aménagé dans une voussure de l'écurie. Exceptionnel, il comporte deux couches superposées. Une échelle permet d'accéder au lit du haut. Ce mobilier était utilisé par les charretiers, la veille du convoyage de la paille vers Paris, le départ étant donné bien avant l'aube.*

a

b

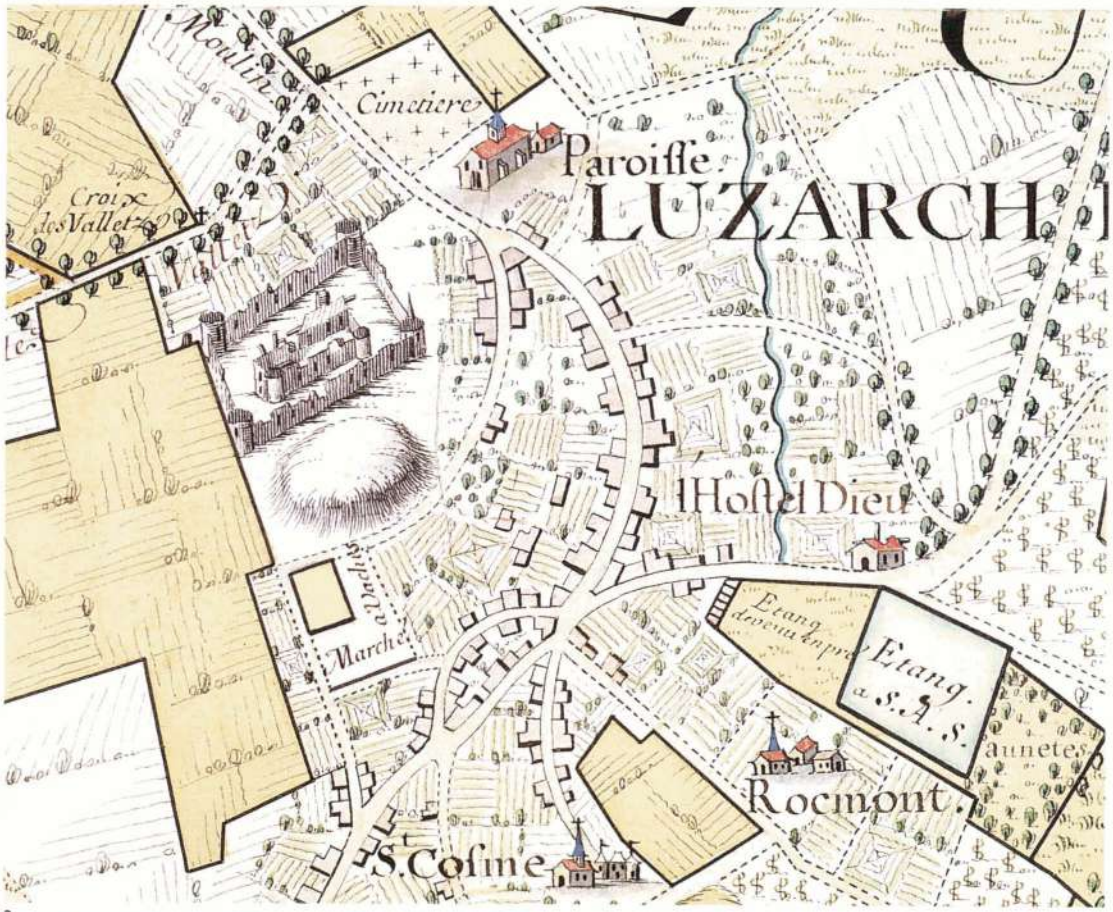
a) *Dans l'angle opposé au logis, en fond de cour, les remises et écuries furent aussi épargnées. Ces communs sont de proportions exceptionnelles et d'une grande qualité d'exécution. La pierre de taille est utilisée pour le chaînage des murs, les bandeaux de façade et les entourages des fenêtres hautes, le remplissage des murs étant en blocage de moellon. Trois anciennes remises de ce type sont ouvertes de quatre arcades en plein cintre qui permettaient d'abriter les voitures.*

b) *Les anciennes écuries utilisées comme étable présentent une très belle architecture. À l'instar des murs extérieurs, les arêtes et les doubleaux des voûtes sont seuls appareillés, les voûtains étant en blocage.*

a) *À la fin du XI^e siècle la seigneurie de* ***Luzarches*** *est la possession du comte de Clermont. Le siège de cette seigneurie initiale est le château de la Motte. Ce fief doit son nom à une motte castrale de grande taille (32 mètres de diamètre à son sommet) nettement représentée sur ce plan (vers 1707, Archives du Musée Condé à Chantilly). Cette première fortification seigneuriale relève probablement des X^e ou XI^e siècles. Aujourd'hui, cette levée de terre entourée d'un fossé annulaire, est dissimulée dans un bois. Haute d'environ 10 mètres, cette motte est l'une des plus importantes d'Île-de-France.*

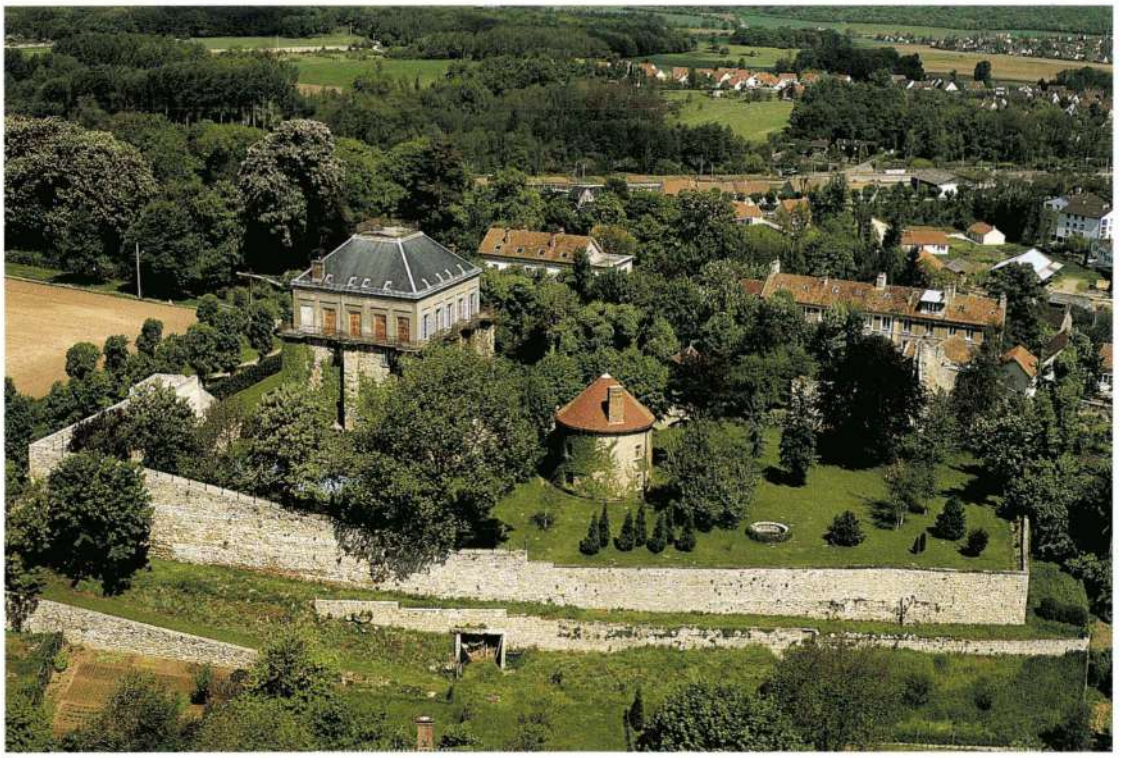
b) *Au début du XIII^e siècle, la famille des Bouteiller de Senlis fait construire un château de plan quadrangulaire flanqué de sept tours. On ne connaît pas le rôle que jouait la motte dans l'organisation défensive du château XIII^e, mais elle a été néanmoins maintenue.*

À cette époque, les Bouteiller de Senlis assoient leur prépondérance dans la région et construisent vers 1250, sur les bords de la Thève, le château de Thiers-sur-Thève (à six kilomètre de Senlis). Ces deux places-fortes contemporaines, appartiennent aux fortifications de l'apogée de la construction militaire médiévale et pourraient faire partie d'un programme de défense des possessions des Bouteiller. On peut voir, sur le plan ci-dessus, le château XIII^e ruiné, avec à l'intérieur de l'enceinte, son logis seigneurial décrit dans des procès-verbaux du XVIII^e siècle. Aujourd'hui, il ne reste des sept tours défensives que cinq éléments très repris et restaurés de la fin du XIX^e au milieu du XX^e siècle. Tout autour, les douves sèches sont encore bien marquées.

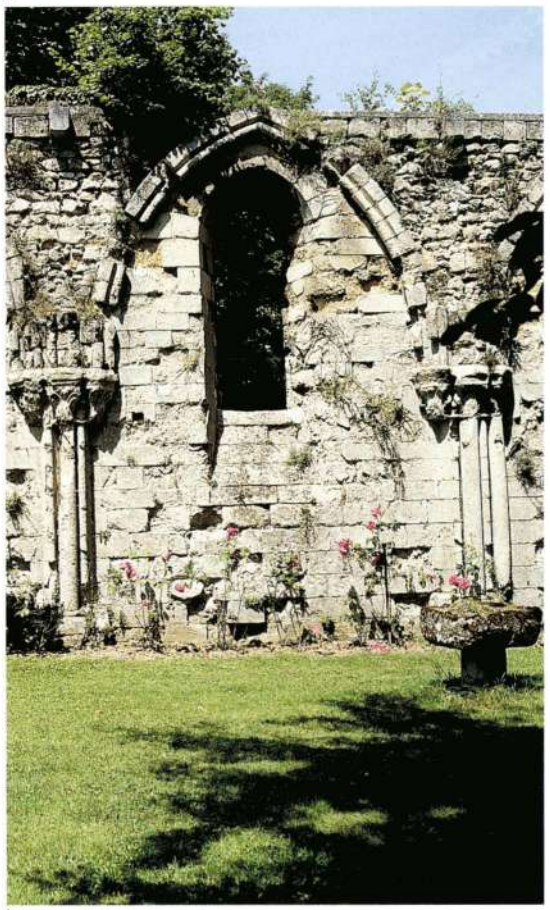


a

b



a



b

c

a) Le château Saint-Côme de ***Luzarches*** *construit sur l'éperon rocheux surplombant la ville fut aussi appelé le château « d'en haut ». Il ne reste du château fort, outre les chemises, que la base du grand donjon quadrangulaire sur lequel une maison est construite durant le troisième quart du XIX^e^ siècle. Un litige entre Mathieu I^er^ de Beaumont et Hugues de Clermont en 1102-1103 est probablement à l'origine de son édification sur la seconde moitié de la seigneurie. À la fin du XVI^e^ siècle, le château perd son rôle défensif, la ferme seigneuriale installée dans l'enceinte y maintiendra son activité jusqu'au XIX^e^ siècle, le donjon, utilisé comme écurie, échappe alors à la destruction. Le colombier à pied est reconstruit en 1790.*

b) *En 1180, Jean, le descendant de Mathieu de Beaumont fait construire, dans l'enceinte du château, une collégiale dédiée, tout comme l'église paroissiale, aux saints Côme et Damien. Achevée en 1250, elle est désaffectée en 1790, et détruite au XIX^e^ siècle. Le mur de la nef en est le seul vestige (I.S.M.H 1940).*

c et **d)** *La porte Saint-Côme ou porte Grièche fait partie du dispositif défensif du château Saint-Côme. La reconstruction du château de la Motte, à l'autre bout de la ville, est sans doute à l'origine du renforcement de l'enceinte « d'en haut » entrepris au XIII^e^ siècle. Le niveau inférieur possède encore dans l'intrados en arc brisé, la rainure de la herse et un assommoir. La partie supérieure ainsi que l'habitation qui lui est accolée ont été reconstruites dans le style troubadour au XIX^e^ siècle.*

d

Les châteaux

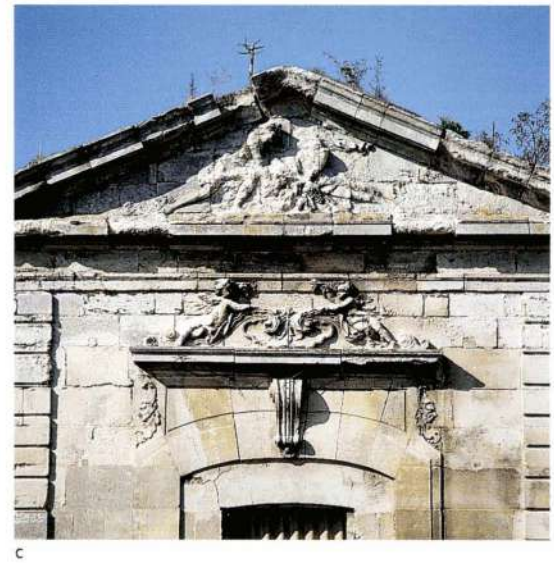
a) *Le manoir du Preslay, aujourd'hui appelé le Château de* ***Chaumontel,*** *est mentionné dans les textes dès le XIVe siècle. En 1560 il est décrit en état de ruines. Lors de l'achat par le conseiller à la cour des Comptes, Bouillard de Bélair, en 1775, un document le décrit ayant « basse-cour, fossés en eau, fossés et pont-levis ». Les reconstructions qui ont suivi ont respecté l'allure générale et le réseau hydraulique. Un pavillon d'entrée fut construit à la fin du XVIIIe siècle et cette demeure subit encore de nombreux aménagements par la suite.*

b) *Le château de* ***Bellefontaine*** *est considéré comme une construction du XIXe siècle. C'est en fait une partie du corps central d'un grand édifice à deux cours, séparées par des pavillons et entourées de fossés, construit au second quart du XVIIe siècle pour Barnabé Maynard, conseiller et maître d'hôtel du roi. Cette interprétation est confirmée par une description très précise, en 1784, de l'ensemble déjà partiellement en ruine. Cependant la décoration de faux avant-corps de la travée centrale est un ajout des années 1840.*

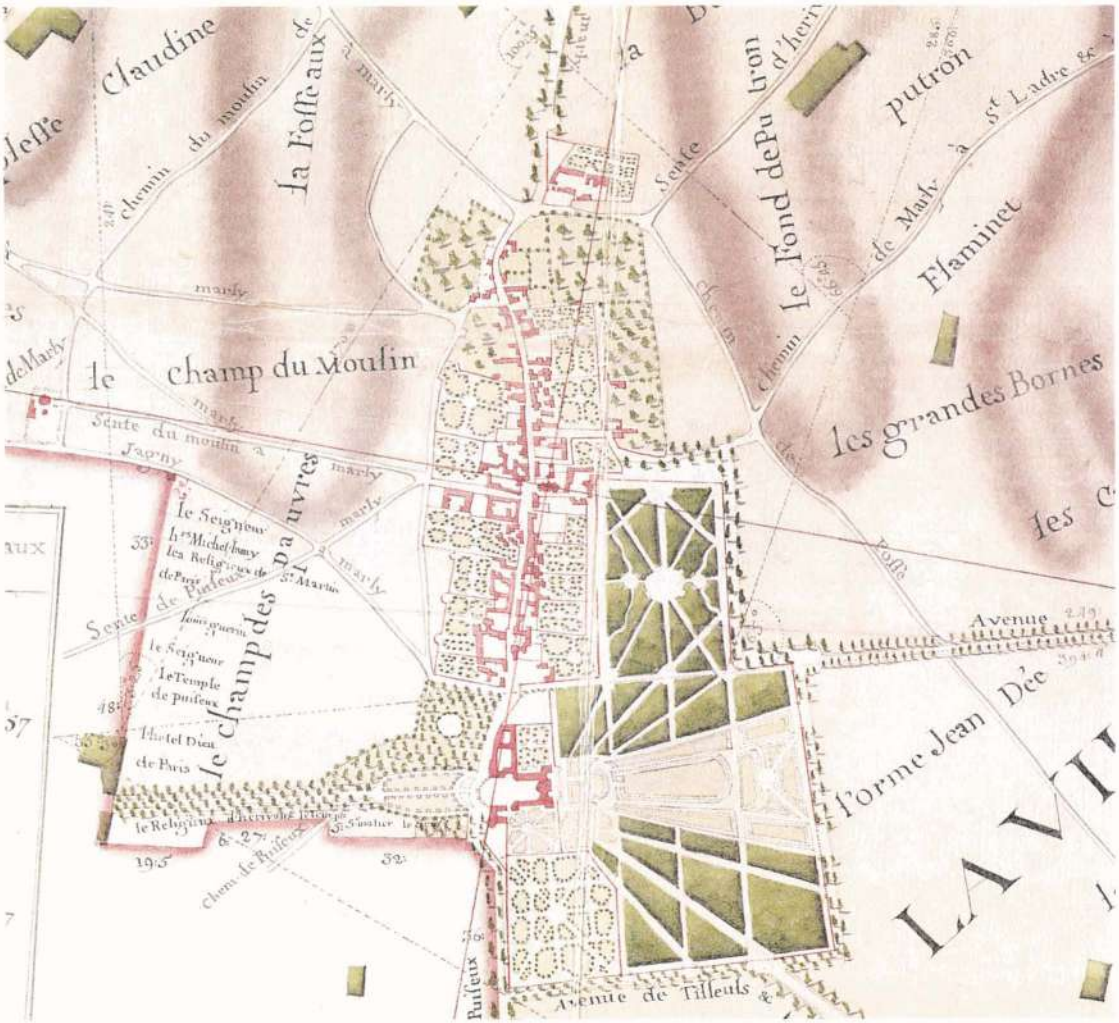
c) *Le château de* ***Roissy-en-France*** *a été construit de 1703 à 1709 sur les plans de l'architecte suédois Nicodème Tessin le jeune, architecte du roi Charles VII de Suède suivant le modèle du château de Steningue. Les travaux ont été commandés par Claude de Mesmes, comte d'Avaux, seigneur de Roissy. L'ensemble se composait d'un corps de logis central flanqué de deux ailes reliées à deux bâtiments de moindre élévation. Faisant suite aux ailes de chaque côté d'une avant-cour, se trouvaient une orangerie et des écuries. Le pignon de l'orangerie présente deux angelots et, au fronton, deux femmes entourant un vase de fleurs et de fruits. Ces sculptures sont attribuées à René Chauveau (1663-1722) qui avait travaillé au château de Stockholm. (I.S.M.H. 1925).*

a

b



c



Sur le plan d'Intendance de **Marly-la-Ville** *(1784, A.D. 95), le village est dominé par le développement du château à l'extrémité sud. C'est le fermier général Xavier Lallemand, déjà seigneur de Nantouillet et de Juilly (Oise), qui en fait, au milieu du XVIII^e^ siècle, le séjour agréable que signalent les anciens guides de voyageurs, avec un des plus beaux parcs sur la route de Chantilly. Le château, vendu en 1794 comme bien d'émigré, a été détruit.*

Au Moyen Âge, le territoire était divisé entre une multitude de fiefs dont les deux principaux sont Marly-la-Ville et Marly-le-Châtel. Celui-ci a été localisé à l'aide d'archives au centre du village, derrière l'église. C'est là que Guillaume Budé, l'humaniste initiateur de la fondation du Collège de France, seigneur de Marly, construit sa maison de campagne derrière laquelle se développe un petit parc. La demeure devient une ferme de l'Hôtel-Dieu de Paris au XVII^e^ siècle.

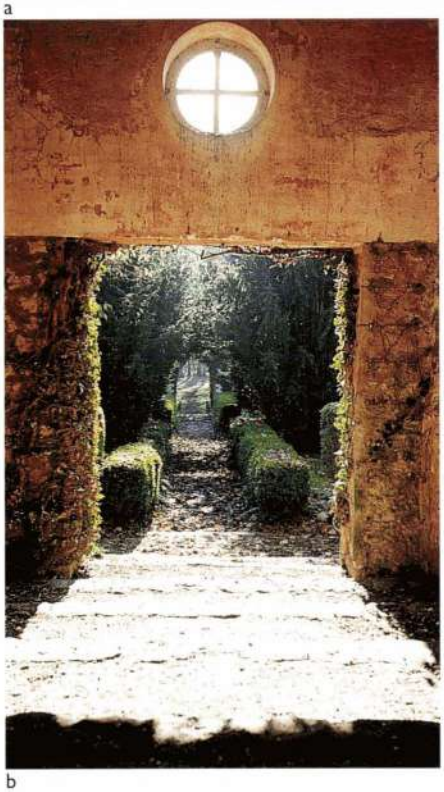
La seigneurie de Marly-la-Ville, consiste alors en terres et en redevances. C'est entre 1647 et 1660 que Pierre de Hodic, pour qui elle est érigée en baronnie puis en comté fait construire le château, hors du village.

En 1705, le château de **Goussainville** *(régulièrement mentionné depuis 1347) apparaît comme vétuste dans la correspondance de la famille De Nicolay qui le possède depuis 1527. L'atelier de l'architecte Robert de Cotte (collaborateur de Jules Hardouin-Mansart auquel il succède dans la charge de Premier Architecte du Roi) fournit en 1719 de nombreux projets. Mais la démolition intervient en 1791 sans qu'aucune autre construction nouvelle ne remplace le vieux château. En 1798, celui-ci n'est déjà plus composé, pour le logement, que d'une aile des communs. Le bâtiment des écuries de cette aile comporte cinq travées voûtées d'arêtes reposant sur des colonnes. Les stalles et les râteliers datant du XIX^e^ siècle sont encore en place.*

Situé en lisière de ***Luzarches*** *dans le hameau de Thimécourt, le manoir de l'Épinaie est mentionné « clos de murailles avec basse-cour et colombier » dans les textes du XVI^e^ au XVIII^e^ siècle. Une tourelle à toit en poivrière est le souvenir architectural de ce manoir réaménagé à la fin du XVIII^e^ siècle en maison de campagne. Au XX^e^ siècle, il devient la propriété des Dreyfus, amis du célèbre compositeur Érik Satie qui y séjourna à de nombreuses reprises à la fin de sa vie entre 1922 et 1925.*

En face de l'église Saint-Justin de ***Louvres-en-Parisis,*** *cette maison appelée l'« ancien vicariat » est sans doute édifiée à la fin du XVIII^e^ siècle. Elle apparaît sur le cadastre de 1823 sans sa dernière travée de droite qui fut ajoutée dans la seconde moitié du XIX^e^ siècle. Côté jardin, l'escalier hors-œuvre, est de dimensions considérables.*

a



b

c

La propriété de Rocquemont à ***Luzarches*** *reste marquée par la personnalité de Sophie Arnould, chanteuse réputée à la cour dans les années 1780.*
À la vente des biens du clergé en 1790, elle achète ce couvent de franciscains, dont elle fait « sa retraite » jusqu'en 1800.
Son abondante correspondance publiée par les frères Goncourt montre qu'elle croit pouvoir continuer la « folie de bâtir » de l'Ancien Régime, se souvenant peut-être de l'hôtel jamais réalisé à Paris dont l'architecte Bélanger avait dessiné les plans pour elle.

« J'ai fait bâtir d'abord ... si j'avais pu y finir les travaux que j'y avais commencé ... si bien que j'ai une maison qui n'a que la carcasse, et qui attend portes et fenêtres ... mais en revanche j'ai un beau parc ... » écrit-elle à Bélanger, à qui elle demande quelques arbres pour l'agrémenter.

a) *C'est en effet côté parc que se trouve la façade la plus ornée avec ses niches centrales qui n'abritent des statues que depuis quelques années. Aux bossages d'angle qui s'interrompent à la corniche très saillante répond le retrait de la table de l'étage attique. Si des travaux importants ont été réalisés sous Louis-Philippe, les adjonctions possibles comme la terrasse sur colonnes doriques et la tour pentagonale de l'escalier, restent dans l'esprit initial. La demeure reflète encore le charme et l'élégance de l'architecture néo-classique, que les propriétaires successifs ont su conserver.*

b) *Il ne reste plus rien du couvent des frères mendiants qui se trouvait à l'emplacement des communs construits vers 1830 : il y avait une église le long de la route et une aile de cloître, ajoutées à l'hôtel seigneurial donné en 1652 par René Coiffier, seigneur de Roquemont.*

c) ***Le lavoir dit de la petite fontaine,*** *aujourd'hui inclus dans la propriété de Rocquemont appartenait à l'hôtel-Dieu qui se trouvait à proximité, à la sortie sud de la ville. Le bassin en a été aménagé au XVII^e^ siècle et couvert par la suite.*

Entre ville et campagne

a) *La maison de campagne, construite en 1802 dans la petite commune de* ***Châtenay-en-France*** *pour un parisien, Desysnard de Moiret, mérite l'attention pour cette date qui la place à une époque charnière. Selon le schéma des hôtels parisiens de la fin du XVIII^e siècle, où les communs délimitent une cour sur rue, la maison est implantée en retrait ; mais le souci de dissocier nettement les communs du logis répond à des préoccupations nouvelles. L'horizontalité de la façade est très marquée par le bandeau qui souligne l'appui des grandes fenêtres au rythme tant plein que vide, avec pour seul ornement l'entablement de porte et les pilastres d'angle travaillés dans le plâtre.*

a

b et **c)** *En 1849-50, Lucien Hugot, avocat à Paris, fait édifier une maison au 30, rue Saint-Côme à* ***Luzarches****. Bâtie sur une parcelle appelée le Clos Saint-Louis, elle en a conservé le nom.*

Cette résidence, conçue pour allier confort et lumière, ouvre ses façades de multiples baies sur un grand jardin qui était à l'origine dessiné à l'anglaise.

Cette demeure devient vers 1875 la propriété de M. Leblant, directeur de l'école française de Rome, dont la femme avait des attaches familiales à Luzarches. L'influence classique est encore très présente dans ce type d'architecture « de campagne ». Comme à Châtenay, des pilastres montent jusqu'à la corniche. Les pignons sont percés de fenêtres de comble dérivées des baies serliennes utilisées dans l'Antiquité et reprise par l'architecte Serlio. En 1912 la maison fut agrandie d'une travée qui s'harmonise à l'ensemble.

b

c

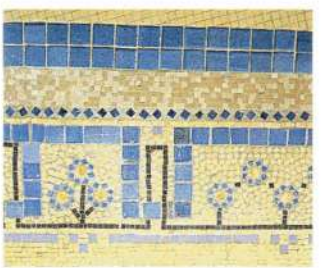
a

a) *La « Maison d'Outreville » à* ***Chaumontel,*** *apparaît décrite, dans un texte de 1734, comme une maison destinée à loger le jardinier du château du Preslay qui s'élève de l'autre côté de la rue. Cette description, d'un logis modeste, ne peut concerner qu'une partie de l'habitation située à l'extrême droite. Ce noyau fut rehaussé d'un étage et de grandes salles de réceptions lui furent adjointes aux alentours de 1900 dans un style néo-normand. L'utilisation de faux pan-de-bois lui donne un cachet particulier, typique de ces vastes maisons de villégiature.*

b

b) *Le moulin de* ***Lassy*** *est totalement reconstruit dans le premier tiers du XX^e^ siècle dans le même style néo-normand qui s'adapte si bien aux maisons de campagne. Après avoir abrité un élevage de chevaux, cette demeure est aujourd'hui réhabilitée en centre de loisir de la société Air France.*

c) *Le rez-de-chaussée comprend de vastes salles de réceptions carrelées de mosaïques. Leurs motifs Art Déco composés pour certaine de fleurs, pour d'autres de rinceaux, sont d'une grande qualité décorative.*



c

Entre ville et campagne

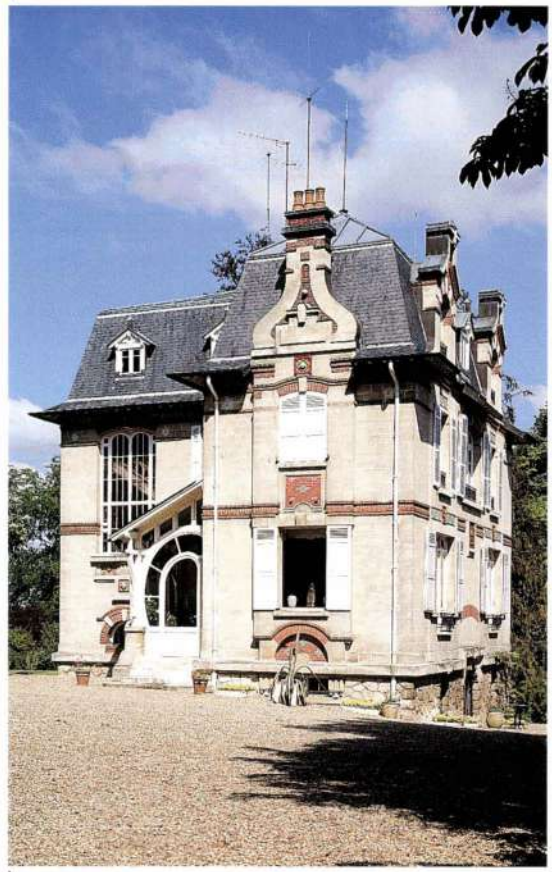
a) *Cette « Maison des champs » a été construite à* ***Luzarches,*** *route de Survilliers, en 1928 par Ploquin architecte à Paris pour M. Civet, marbrier. L'habitation principale se réfère au manoir anglo-normand et fait appel aux bow-windows et aux porches-terrasses. Les matériaux utilisés proviennent des carrières toutes proches de Saint-Maximin (Oise). Depuis 1948 elle a été réhabilitée en maison d'accueil pour enfants.*

b *et* **d)** *La villa Charlotte fut construite en 1902-1903 sur les hauteurs dominant la ville de* ***Luzarches*** *par Marie-Léon Destor pour le Prince Louis Grimaldi.*

La fantaisie de son architecte s'est épanouie dans le traitement du porche typiquement Art Nouveau. Un carreau de céramique portant date et signature est inséré dans la structure de bois servant de support à la toiture.

c) *Édifié en 1877 au milieu d'un parc dans la commune de* ***Luzarches,*** *« le chalet » se rattache à l'architecture pittoresque qui se développe à la fin du XIX^e^ siècle. L'architecte, dont le nom demeure aujourd'hui inconnu, conjugua avec succès les décors de bois découpé ou tourné et le décor intégré à la maçonnerie qui allie la brique polychrome, la pierre et le pan-de-bois. Le caractère de cette demeure réside dans la multiplication des volumes et des formes de toits aux fortes saillies, notamment dans l'importante tourelle d'escalier qui domine l'ensemble.*

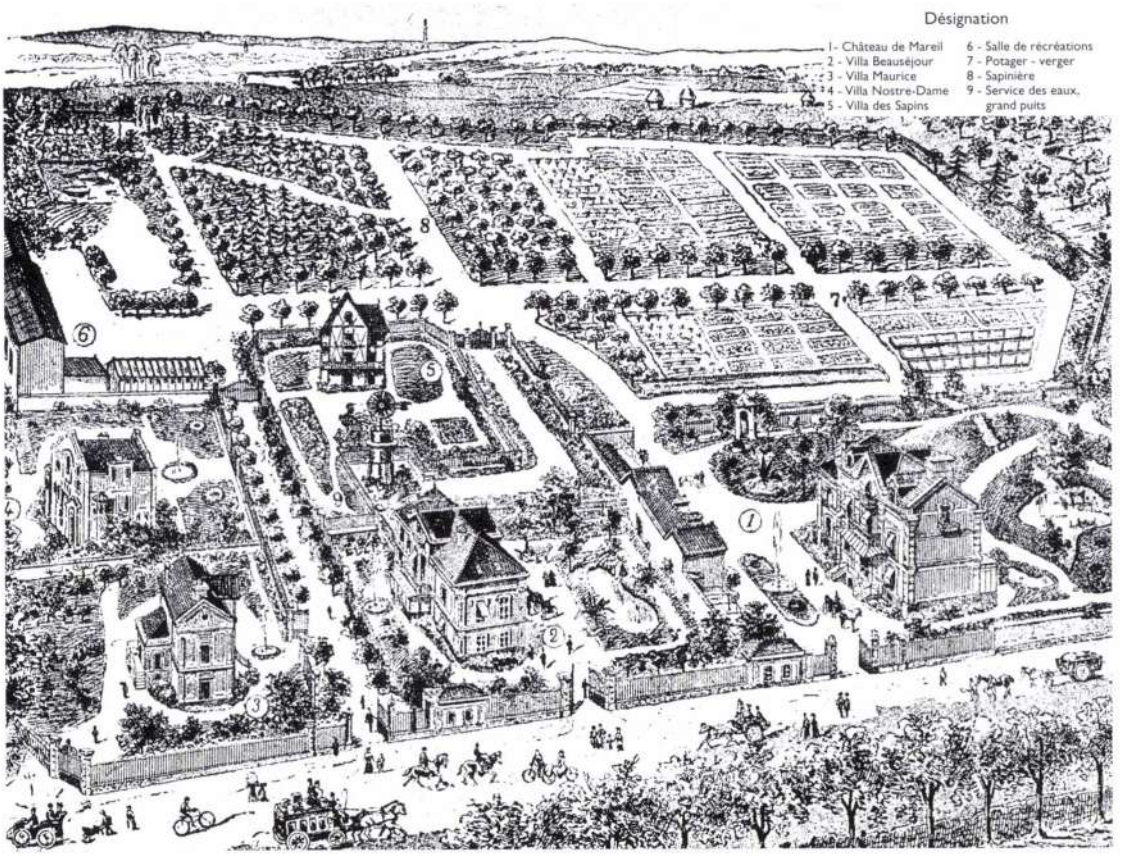
a

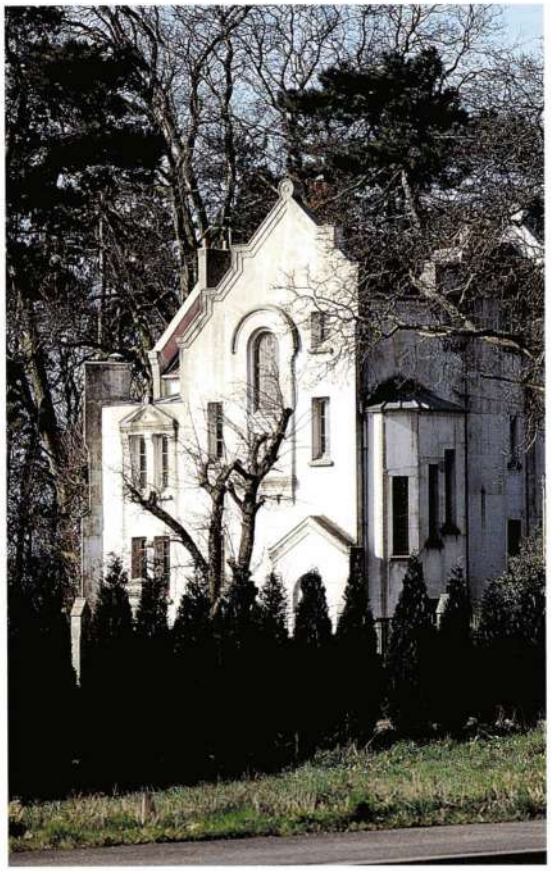


b

c

d





Le banquier syrien Eugène Chaloub élabore à ***Mareil-en-France*** *un ensemble architectural sur l'emplacement d'une sucrerie en faillite, acquise en 1890. Une gravure, réalisée comme support de vente, montre « le parc » comprenant cinq résidences et leurs aménagements bâtis entre 1895 et 1904. L'architecte n'est pas connu mais, par le modernisme des installations et par la perfection des aménagements de loisir et de jardin, on mesure combien le promoteur fut l'instigateur et le penseur du projet.*

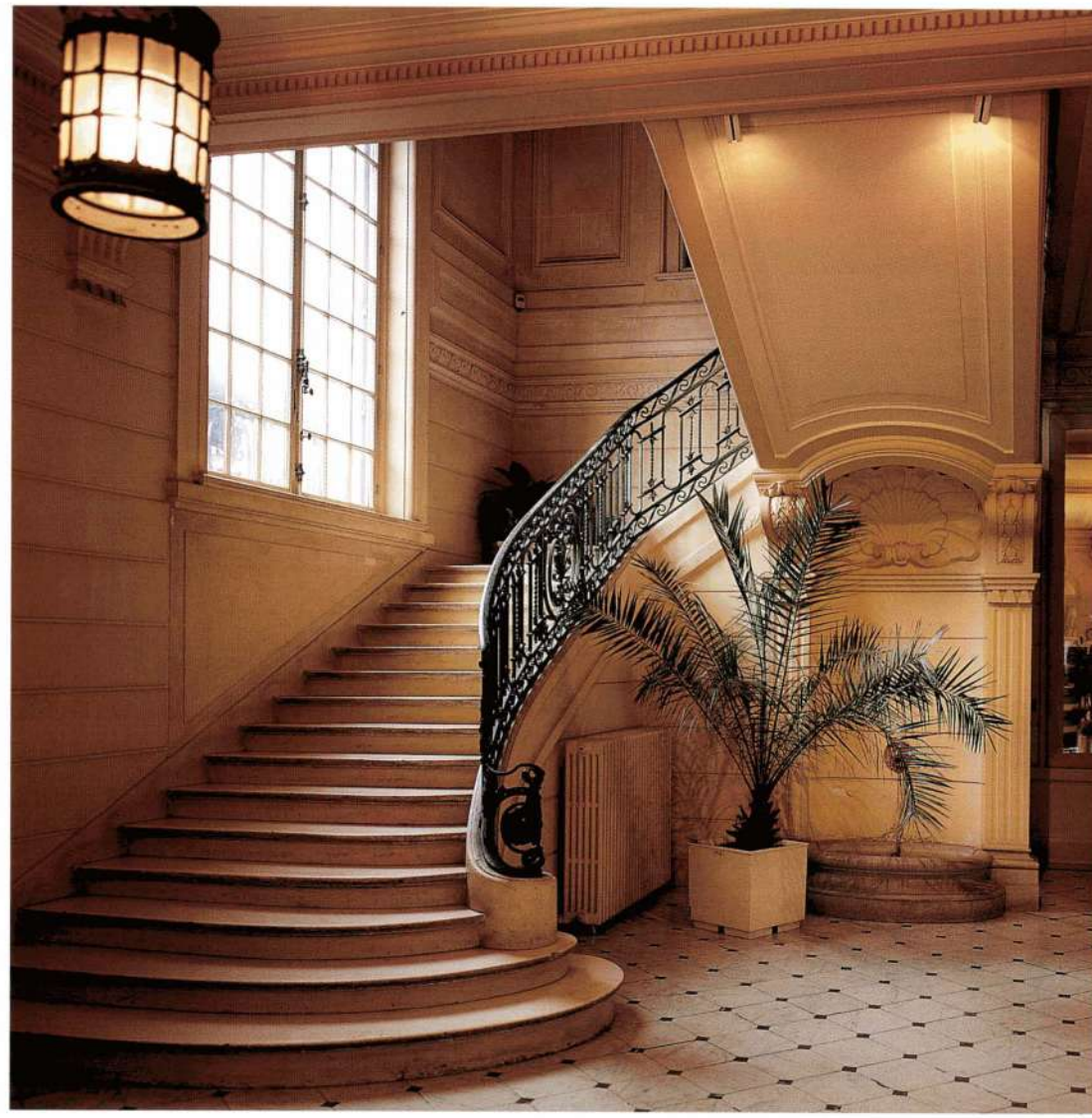
La demeure principale, appelée « le château », est entourée de maisons secondaires pour loger famille et amis. De la « Villa Maurice », dérivé de la villa palladienne, au chalet suisse (« Villa des sapins ») en passant par la « villa Notre-Dame » néo-romane, les plus petits logements sont l'occasion de fantaisie architecturale. Cet éclectisme des constructions reflète le goût de l'époque pour le pastiche historique ou régionaliste.

Le programme architectural tourne autour des loisirs de campagne : le parc paysager offre un large éventail d'aménagements, on y trouve verger, potager, sapinière, roseraie, grotte artificielle (qui est la reproduction miniature de Notre-Dame de Lourdes), rivière artificielle avec pont rustique et cascades, kiosques et labyrinthe. Au fond du parc, s'élève une salle de théâtre et de gymnastique, un tennis, une serre chauffée et tempérée. Ce domaine possédait son système indépendant d'adduction d'eau avec puits, bassins et jets d'eau devant chaque logement.

Dans une perspective immobilière, Chaloub élabore en 1913 un projet de lotissement du parc et du potager qui ne sera jamais réalisé. Le projet est interrompu par la Première Guerre mondiale et le banquier, ayant perdu femme et enfant, met en vente la totalité de la propriété vers 1925. L'ensemble des constructions, à l'exception du chalet, n'a subi que des modifications mineures.

Cette imposante demeure de notable de ***Gonesse,*** *inspirée des châteaux du XVIII^e^ siècle, fut construite entre 1895 et 1900 probablement par l'architecte Frappart qui fut aussi l'auteur de la poste en 1913. Occupée un temps par sa famille la maison fut rachetée en 1939 par la municipalité pour y installer la mairie, et subit de légères transformations : il existait en effet accolé à l'entrée latérale ouest un jardin d'hiver qui fut supprimé de même qu'un escalier donnant sur le parc.*

Le vestibule comporte un escalier tournant en maçonnerie à rampe en fer forgé et fonte. Il est agrémenté sous la volée d'une fontaine surmontée d'une large coquille et encadrée de pilastres à décor antiquisant.



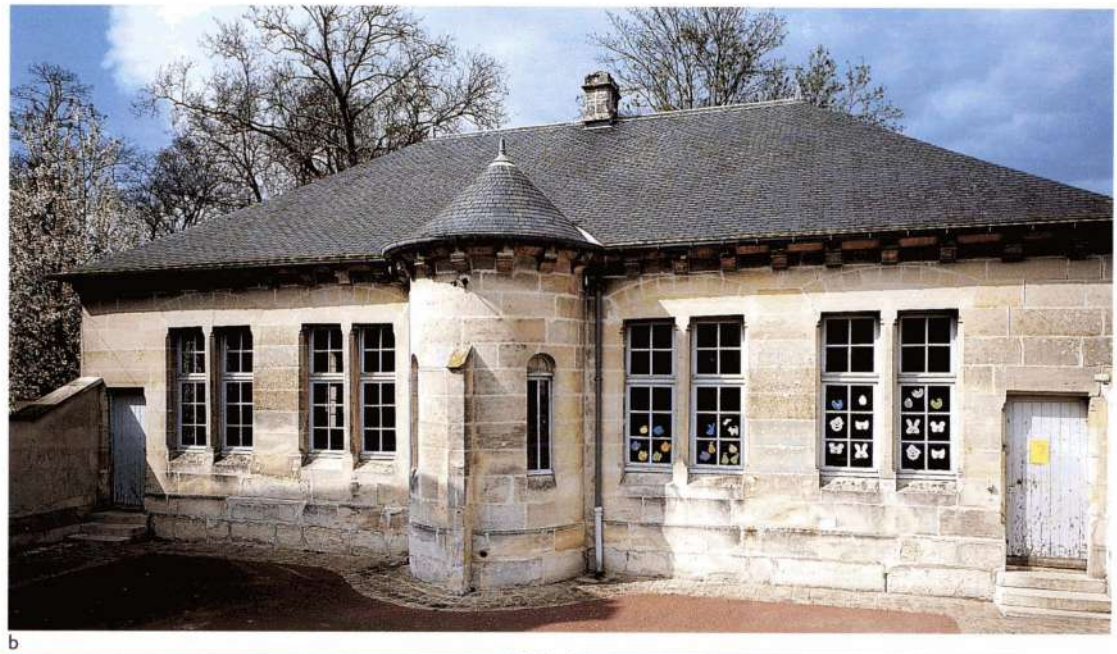
Construite en 1882 avec adjonction des deux corps latéraux en 1885, la propriété de la Motte à ***Vémars*** *s'élève sur un lieu-dit déjà mentionné au XIV^e^ siècle comme fief de la Mothe. Cette maison est représentative par sa parfaite symétrie, son élévation à travées, son décor de façade et sa toiture en ardoise des habitations bourgeoises nombreuses dans le canton de Gonesse. Elle fut la résidence secondaire de François Mauriac de 1951 à 1970, date de sa mort. L'aile droite de la maison qui abritait le salon de l'écrivain a été transformée en musée rassemblant ses livres et objets personnels. Depuis 1984, la mairie y est installée.*

Construite en 1933 sur les plans de l'architecte Georges Regin dans le parc de l'ancien château de ***Roissy-en-France,*** *cette maison est intéressante par l'imbrication de ses volumes et la diversité des matériaux employés (brique, pierre, enduit). Elle est aujourd'hui l'hôtel de ville ; le balcon et la rampe d'appui en verre fumé sont des adjonctions récentes en rapport avec la fonction actuelle de l'édifice.*

Les mairies et les écoles

a

a) *La petite école primaire de* ***Lassy*** *est construite en 1880 dans le jardin de l'ancien presbytère. Cette construction typiquement rurale de plan très simple respecte scrupuleusement les normes nationales de salubrité et de séparation des sexes. La classe unique comporte deux entrées et le petit jardin deux cours de récréation. À l'intérieur, une allée centrale séparait les bancs des filles de ceux des garçons.*



b

b) *L'école primaire de* ***Luzarches,*** *rue Bonnet, construite entre 1870 et 1872, n'échappe pas à la mode néo-gothique du moment. Néanmoins on constate la même rigueur à appliquer les prescriptions ministérielles d'un enseignement séparé pour filles et garçons. Cette construction tire partie du vocabulaire architectural gothique de contreforts à larmier, de corbeaux de pierre et de fenêtres à meneau, ainsi que de la tourelle demi-hors-œuvre au centre de la façade, pour renforcer l'effet symétrique.*

c

d

c) *La mairie-école de* ***Survilliers,*** *construite en 1889 sur les plans de l'architecte Cardot est traitée avec simplicité et la symétrie y règne toujours. Un fronton, insigne républicain de l'architecture civile, domine l'édifice où la mairie est prépondérante. Pour sa construction, l'architecte choisit la pierre meulière, matériaux de prédilection pour les bâtiments civils de la Troisième République. Encadrant mairie et logement de l'instituteur, des corps de bâtiments plus bas abritent les classes des filles et des garçons.*

e

d *et* **e)** *Le groupe scolaire Henri-Barbusse de* ***Fosses*** *(1932-36) et l'école de filles Romain-Rolland de* ***Survilliers*** *(1933-37) appartiennent au mouvement moderniste des années trente. La première utilise l'effet décoratif du triangle, démultiplié par l'emploi des toitures aiguës des lucarnes et du gable de la porte d'entrée.*

f

g

h

La seconde, aux formes plus sages, ouvre ses larges baies afin de donner un maximum de clarté. Seule l'entrée est traitée avec quelque importance. Un escalier à double volée conduit à une sorte de portique surmonté d'un chaperon. L'opposition de la blancheur de cette entrée avec le parement de brique rouge anime cette façade rectiligne et fait référence à l'architecture nordique. Elle est l'œuvre de l'architecte parisien Plisson.

f, g, *et* **h)** *À la même époque et comme à Fosses, la commune de* ***Goussainville*** *ne cesse de s'accroître, de nouveaux quartiers sont créés. La municipalité développe un grand programme de constructions scolaires confié à l'architecte parisien Auguste Balayer. Il s'agit d'un ensemble de quatre groupes scolaires d'écoles maternelles et élémentaires. Leur construction fait intervenir des matériaux nouveaux, en particulier le béton armé, et emprunte au style cubiste des formes géométriques s'adaptant bien aux besoins de l'architecture communautaire. Ces évolutions techniques et stylistique permettent d'ouvrir largement les façades et de diversifier les volumes. Un soin particulier est donné à la lumière : Les classes sont vitrées sur de larges couloirs qui distribuent les différents modules. La décoration fait appel aux devises et symboles républicains qui se déploient sur les façades et les tympans de porte comme autant d'appels au civisme.*

f : *Groupe scolaire Sévigné, 38, rue Brulée. École de filles, 1932.*
g : *Groupe scolaire Pierre-Curie, 90, boulevard Général-De-Gaulle. École de garçons, 1930.*
h : *Groupe scolaire Pasteur, 4-6, rue du Docteur-Roux, École de filles et de garçons, 1930.*

Les mairies et les écoles

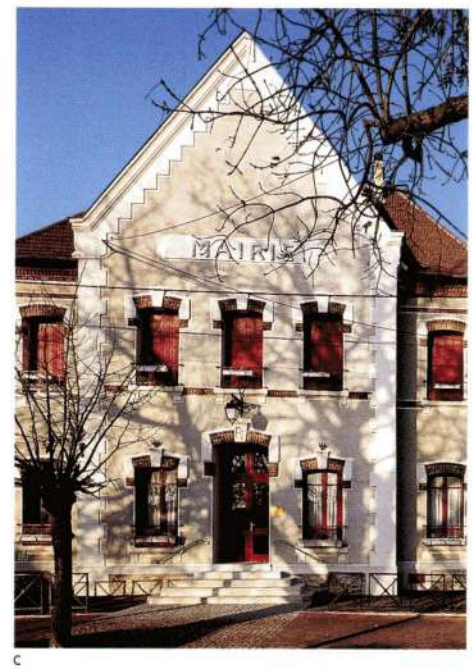
a) *En 1842, la commune de* ***Mareil-en-France*** *achète cette maison de 1765 pour y installer la mairie et l'école communale. En 1867 l'adjonction d'une nouvelle classe, à gauche de la photo, par l'architecte Boulogne permet d'agrandir la mairie. Le premier étage est alors entièrement consacré au logement de l'instituteur. La salle du conseil est réaménagée en 1871, de belles boiseries de chêne s'y trouvent encore.*

a

b) *Les archives de la commune de* ***Luzarches*** *permettent de suivre l'évolution du bâtiment, depuis l'acquisition d'une maison pour loger le corps de garde en 1784 sur la place dite de la pierre à poisson, jusqu'à la mairie aménagée d'après les plans établis en 1832 par l'architecte Pierre Henri Poidatz. Plutôt que de reconstruire, on choisit d'aménager l'existant, en intégrant la maison qui se trouve à l'arrière, chargeant le fronton-pignon et l'horloge de signaler la maison communale.*

b

c) *La mairie-école située au 10, rue de Stalingrad à* ***Fontenay-en-Parisis,*** *est construite en 1888 par Alexandre Cailleux, architecte à Saint-Denis. La mairie, au centre, est placée entre l'école des garçons et l'école des filles. D'importants travaux d'aménagement sont réalisés par l'architecte M. Gérard en 1930.*



c

d) *Au* ***Plessis-Luzarches*** *la mairie-école est installée dans une maison léguée à cette condition en 1846. Le financement de la Caisse des Écoles permet, en 1880, d'ajouter à l'arrière la salle de classe pour une trentaine d'élèves, reproduisant le plan en T que l'on rencontre fréquemment dans les mairies-écoles construites par les architectes d'arrondissement. La maison pouvait ainsi être partagée entre le logement de l'instituteur et la salle du conseil.*

d

a

b

c

a) *Pour remplacer l'hôtel-Dieu de* ***Gonesse*** *fondé en 1208 par Pierre de Thillay et dont il ne reste que des arcades derrière le chevet de l'église, on construisit entre 1839 et 1841 un nouvel hôtel-Dieu composé d'un bâtiment flanqué de deux ailes en retour avec chapelle attenante au nord dont on voit le clocher sur la photo. Par la suite des pavillons séparés furent rajoutés et à la fin du XIX^e^ siècle on planta un parc au nord du pavillon central avec potager et verger. À l'est de cet ensemble, le centre hospitalier moderne a été construit en 1969 par l'architecte Rabaud.*

b) *L'hôpital de* ***Luzarches*** *a été construit en 1865 sur les plans de l'architecte V. Gillet et agrandi vingt ans plus tard. C'est son troisième emplacement depuis la création au XIII^e^ siècle de la maladrerie Saint-Lazare et de l'hôtel-Dieu, tous deux situés hors de la ville. Lors de la réforme des institutions hospitalières peu avant 1700, l'hôpital issu de leur réunion est installé dans un hôtel de la rue du Bourg, proche de la halle. Ce bâtiment devenu vétuste, on choisit d'en bâtir un, de nouveau en marge de l'agglomération, sur un terrain spacieux qui permet de développer une façade en plein sud, selon la préoccupation des médecins hygiénistes.*

c) *Fondé au XIII^e^ siècle, l'hôtel-Dieu de* ***Louvres*** *fut réuni en 1798 à la léproserie sous le nom de nouvel hospice civil. Vendu en 1847 à un tailleur de pierre qui le fit démolir, il ne subsiste, aujourd'hui, que le portail en arc brisé, très restauré au XIX^e^ siècle, dont les deux coussinets sont figurés. (Cl. M.H. 1924).*

Les moulins

Deux catégories de moulins à vent illustrés par ces extraits de plans et terriers (conservés aux Archives nationales) ont été déterminées.

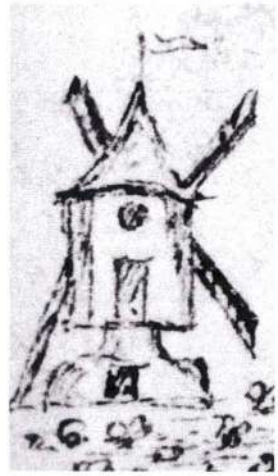
a) *Les moulins en charpente qui comportent une cabine de bois renfermant le mécanisme et les meules. Cette cabine mobile pivote sur une base maçonnée comportant une cave.*

b) *Les moulins-tours possèdent une tour cylindrique en moellon (de un à trois étages) coiffée d'une toiture conique pivotante.*

La mise au vent des ailes de ces moulins s'effectue grâce à une queue d'orientation ou guivre.

c) *Les moulins à vent représentés sur les cartes du XVIII^e^ siècle ont tous disparu. Néanmoins, le moulin-tour de* ***Saint-Witz,*** *construit au début du XIX^e^ siècle, est encore debout. Son dispositif de toiture tournante a été modifié à la fin du XIX^e^ siècle après un incendie. Le moulin sert actuellement d'habitation.*

d et **e)** *Le moulin à eau de Bertinval à* ***Luzarches,*** *mentionné dès 1238, est, tout au début du XV^e^ siècle, associé à un hôtel seigneurial. Ce manoir, encore lisible sur les plans de la fin du XVIII^e^ siècle, n'existe plus aujourd'hui et l'ensemble du moulin fut en grande partie reconstruit au cours du XIX^e^ siècle. Le bâtiment des machines plus bas que le grand corps de logis, « à cheval » sur le cours d'eau, était doté sur la face intérieure de son pignon d'une grande roue que faisait tourner l'Ysieux. Le moulin cessa son activité en 1870.*



a

b

c

e

d

a

b

a) *Le moulin seigneurial appelé Moulin Bécherel ou Moulin de* ***Luzarches*** *est mentionné depuis 1230. L'aile, face à l'entrée et fermant la cour, comprend le logis qui est la partie la plus ancienne du moulin, et pourrait remonter au XVII^e siècle. Il ne cessa son activité de meunerie qu'au début du XX^e siècle.*

b) *L'imposant bâtiment au premier plan fut construit au début du XX^e siècle à l'époque de la transformation du moulin en habitation. Le pignon, derrière ce bâtiment, conserve encore les restes de la roue à aubes qui produisait alors de l'électricité. Le bief est toujours présent mais le cours initial de l'Ysieux a été dévié et canalisé.*

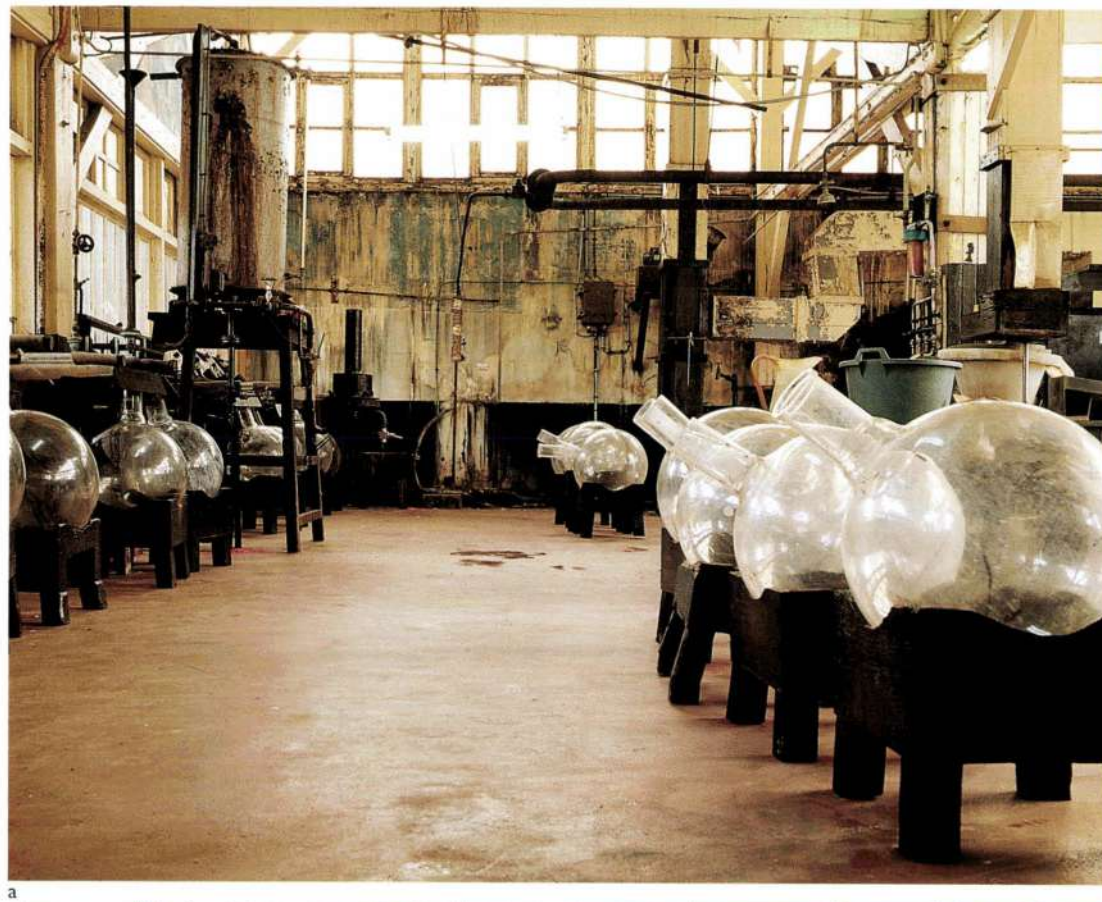
La cartoucherie de Survilliers

L'usine de ***Survilliers*** *a été fondée en 1903 pour la société parisienne de la Cartoucherie Française par Georges Leroy et Charles Gabel. Le premier possède une propriété familiale à l'entrée sud du village, en face de laquelle est implanté le nouveau site industriel. Le second, dont le portrait figure en médaillon sur un mémorial à l'entrée de l'usine (vignette), dirige l'entreprise jusqu'en 1932. Ingénieur chimiste, il quitte en 1903 la société pyrotechnique Gevelot à Issy-les-Moulineaux (Hauts-de-Seine), pour fonder avec son associé « une usine destinée à la fabrication des munitions, du fulminate de mercure, au chargement des amorces fulminantes, des cartouches et des détonateurs ».*

En 1915, la Cartoucherie est signalée dans les rapports du sous-préfet, comme « la plus importante de l'arrondissement après la poudrerie nationale de Gargan (Livry-Gargan, en Seine-Saint-Denis), fournissant quotidiennement 120 000 pièces détachées employées à la fabrication des cartouches ou des fusées d'obus ». Le nombre des employés passe cette même année de 220 à 332. La production destinée à la Défense nationale a cessé en 1990 et l'entreprise est actuellement spécialisée dans la fabrication de détonateurs pour la sécurité automobile et le bâtiment.

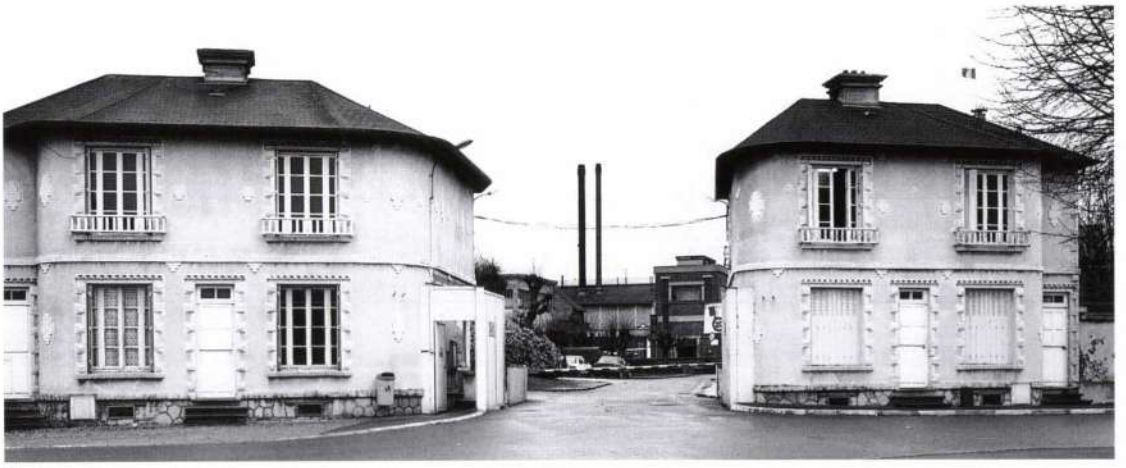
Elle conserve cependant son ancienne fulminaterie **(a)** *avec les grandes cornues de verre dans lesquelles se fait le mélange des acides.*

Le dégagement des vapeurs nitreuses qui en résulte est conduit à l'extérieur par des tuyaux dans des cuves en grès pour la décantation **(b).**



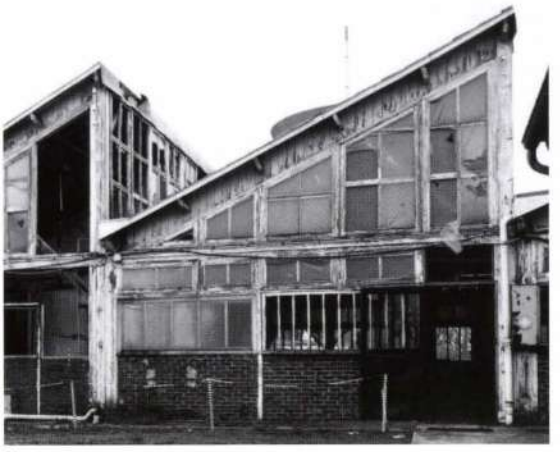
a

b



a

b



c

d

e

f

g

a) *À partir d'un noyau figurant sur les premiers plans de 1903-1905, l'extension de l'usine s'opère par étapes vers l'est. L'aménagement d'un nouvel accès en 1926 est l'occasion de marquer l'entrée du côté du village par deux pavillons qui, à part le local du concierge, sont destinés, non pas à l'administration, mais au logement d'employés.*

b) *Les bureaux sont installés dans l'ancienne ferme (à gauche). En face, à l'entrée du site de production, le magasin à alcool, construit en 1907, se distingue par sa construction soignée, en pierre de petit appareil dont le pignon est éclairé d'une grande baie à linteau en arc segmentaire en brique.*

c) *Les ateliers ne sont construits qu'avec des matériaux légers susceptibles de libérer le souffle d'une explosion accidentelle : la structure de l'atelier de fabrication ou fulminaterie est en bois à remplissage de brique. Une toile enduite d'huile remplace le verre aux fenêtres.*

d) *Mais il s'agit aussi de protéger chaque étape de la fabrication : le chargement des détonateurs ou des amorces se fait dans de petites unités séparées les unes des autres à l'intérieur par des murs anti-déflagration.*

e) *Le local de trémie, construit dans les années 50, dans lequel se fait mécaniquement le dosage d'explosifs primaires, est clos, sur la cour d'explosion, de toiles huilées entre les structures en béton armé.*

f) *À distance de l'ensemble, le stockage des poudres noires et des poudres pyroxylées est protégé par un talus de terre.*

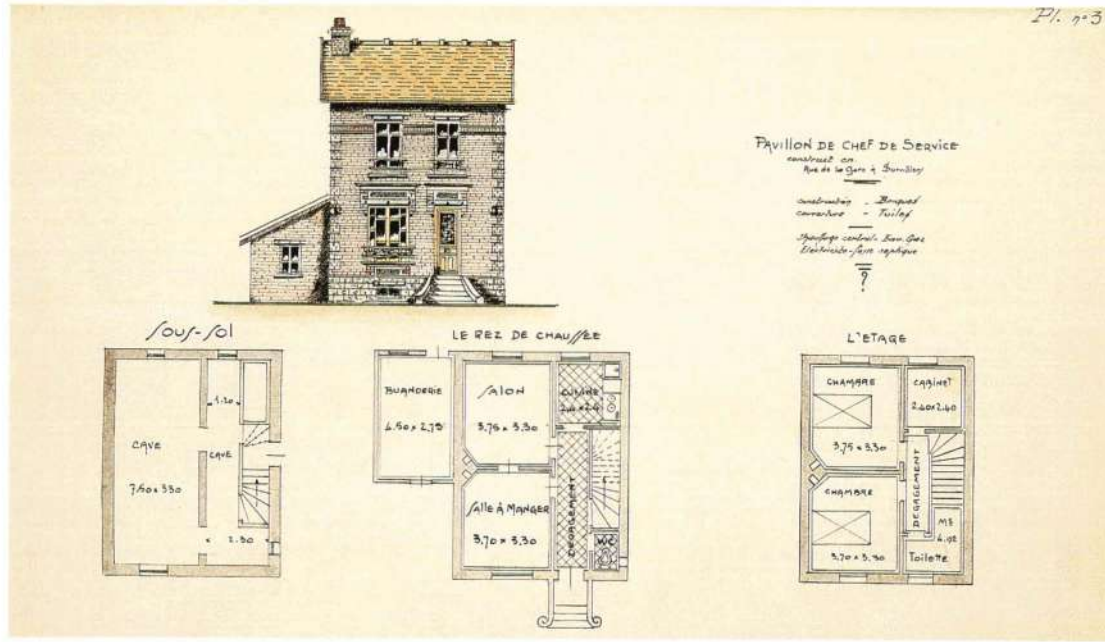
g) *Dans ces locaux désaffectés, les écriteaux et les couloirs de circulation tracés au sol rappellent les normes de sécurité réglementant rigoureusement les déplacements des ouvrières. Car la main d'œuvre était essentiellement féminine, notamment pour les tâches les plus délicates.*

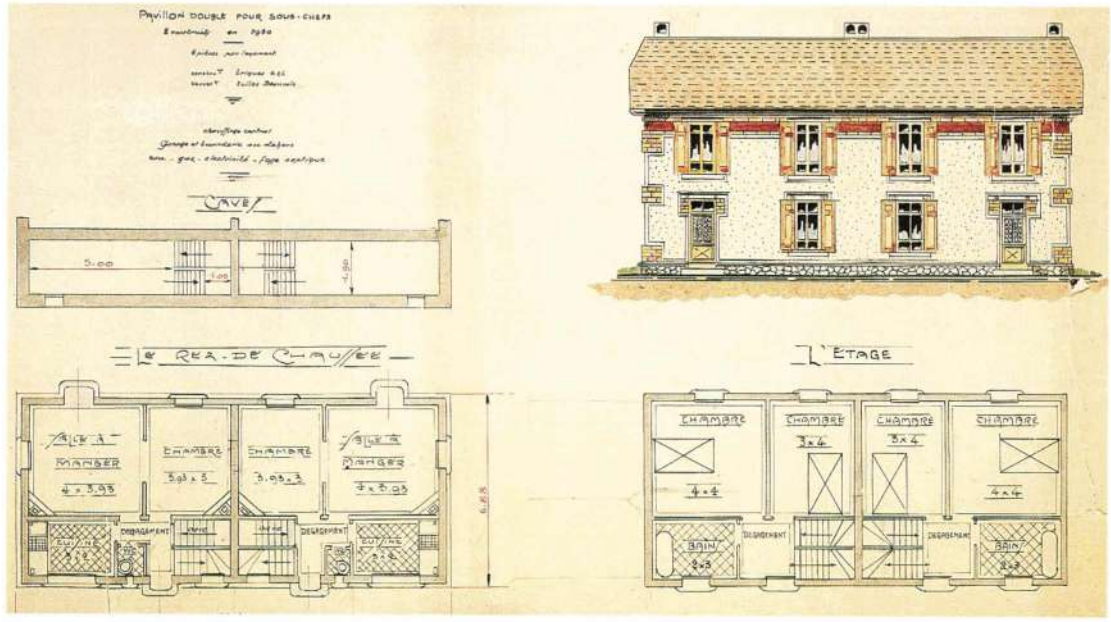
La cartoucherie de Survilliers

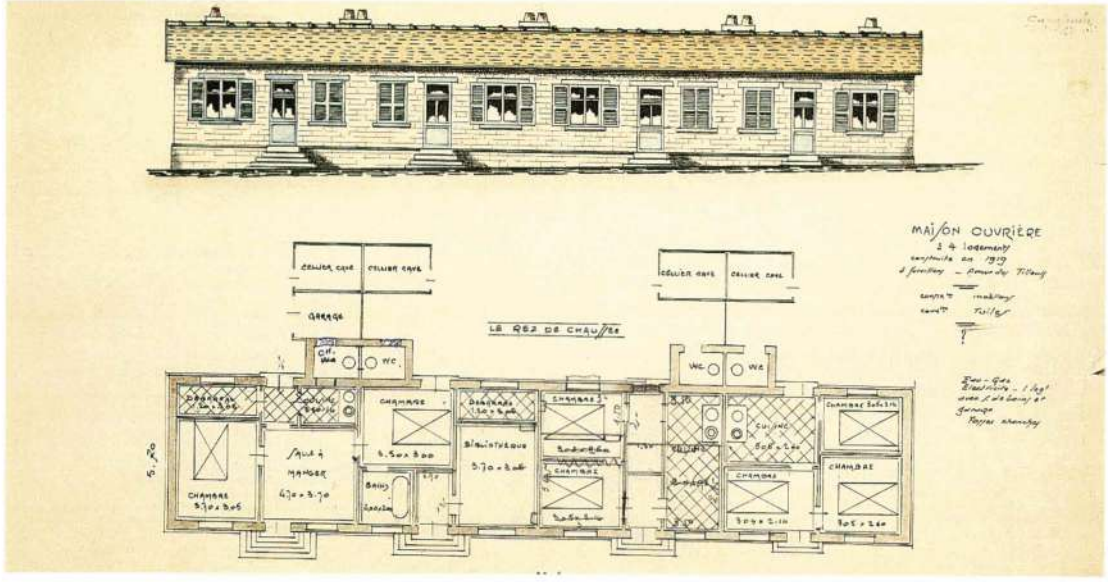
Lorsque la Cartoucherie Française s'implante à Survilliers, le territoire est essentiellement rural. La population de 541 habitants décrite par l'instituteur en 1899 est composée d'ouvriers agricoles, employés de chemin de fer ou petits commerçants ; excessivement changeante, elle se renouvelle presque en totalité tous les quatre ou cinq ans.

Dans la tradition établie par les manufactures de l'est de la France, puis à la périphérie de Paris sous le Second Empire, l'entreprise se préoccupe de loger ses employés. Parallèlement à l'achat de maisons dans le village, elle fait construire des logements jusque dans les années 30, où toutes ont l'eau courante, le gaz et l'électricité, avec un jardin.

C'est peut-être à l'occasion de ces adductions que les plans au 1/100e de ces maisons ont été dressés et réunis en album, en 1931, par un ingénieur de la Cartoucherie, R. Saint-Martin. Cet album présente les pavillons pour chef de service, avec salon ; les pavillons pour sous-chefs, avec salle de bain et les maisons d'ouvriers de deux à seize logements, avec commodités dans le jardin. Dans le type sur un seul niveau présenté ici, le nombre de chambres peut s'adapter par modification des cloisons à la composition de la famille ; une pièce au centre est réservée à la bibliothèque.







a

b

c

d

e

f

g

h

Ces maisons, sans être rassemblées dans le tissu contraignant d'une cité ouvrière, constituent un ensemble qui se situe entre les grandes réalisations patronales dans la lignée fouriériste de la fin du XIX^e^ siècle et les cités-jardins de Seine-et-Oise des années 20. Il perpétue le modèle des logements collectifs et des maisons familiales établi par Émile Muller en 1852 à Mulhouse ; modèle qui s'illustre en Île-de-France dans la cité ouvrière de l'usine Menier à Noisiel (Seine-et-Marne) de 1874 à 1906.

a) *Les premières constructions sont élevées en 1906 sur un terrain à l'entrée du village en venant de la gare. Entièrement en brique, elles rassemblent onze à seize logements de deux à quatre pièces.*

b) *Pour les maisons qui se développent à l'arrière sur deux rues autour de jardins, on utilise la pierre calcaire, avec toujours la brique en décor. Y voisinent les différents types distingués dans l'album.*

c) *Les « pavillons en pierre taillée », doubles ou simples, pour chef de service, avec salon.*

d) *Les « pavillons à étage » à deux logements pour sous-chefs, avec salle de bain.*

e-f) *Les maisons d'ouvriers à deux ou quatre logements sur un niveau, avec cellier dans le jardin.*

g) *Dans la rue percée dans l'axe de la nouvelle entrée vers 1926, les constructions déclinent les mêmes types, avec des logements de célibataires.*

h) *Le réfectoire-salle des fêtes est un élément de la politique sociale d'entreprise avec l'organisation du transport des employés, de la crèche, du service médical et l'encouragement de la vie associative (football, gymnastique, tir à l'arc, musique, bibliothèque).*

*On trouve à **Épiais-les-Louvres** deux croix remarquables :*

a) *La croix du cimetière datée de 1645 est due au sculpteur Denis Danvin.*

Le fût est décoré sur ses quatre faces d'une iconographie exceptionnellement riche. L'une montre les symboles de la mort (squelette, faux, larmes, omoplates, cercueil), la seconde porte une inscription à demie effacée, une tête d'angelot et des armoiries. La troisième face est décorée de guirlandes de feuillage et sur la dernière face sont représentés les instruments de la Passion. (Cl. M.H 1969).

b) *Au cœur du même village, cette croix de carrefour est sans doute contemporaine de la croix du cimetière. Elle est dite croix hosannière en souvenir de la procession de l'hosannah du dimanche de Pâques.*

Sur l'emmarchement côté ouest se voit un autel avec un pupitre en pierre sur lequel on chantait traditionellement l'évangile des Rameaux. Le socle carré comporte sur chaque face une niche encadrée de deux pilastres. La croix est décorée d'un Christ en croix et d'une Vierge à l'Enfant. (Cl. M.H 1969).

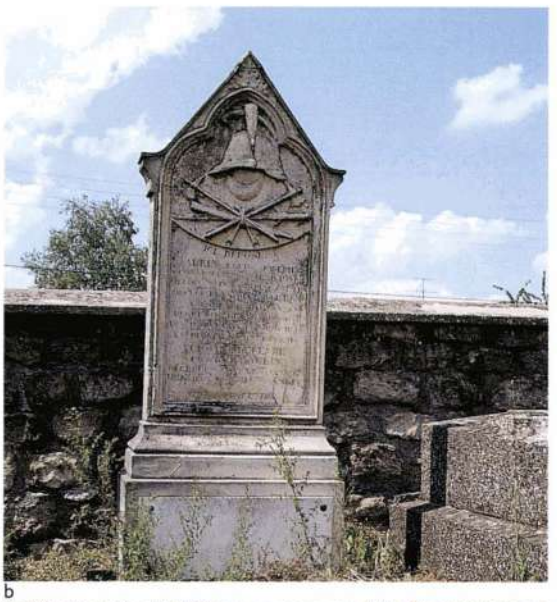
c) *Le monument aux morts de **Luzarches** fut conçu en 1921 par l'architecte Charles Naudin qui résidait dans cette commune et réalisé par l'entrepreneur Henri Carré. Cette œuvre originale se présente sous la forme d'une haute stèle encadrée de torches enflammées et de palmes des martyrs. Sur le socle, le coq chantant, symbole national, trône sur des branchages de chêne, symbole de force.*

a

b

c

a



b

c

d

e

f

a) *Situé derrière l'église qui se trouve éloignée de toute habitation, le cimetière de* ***Luzarches*** *n'a pas été déplacé comme la majeure partie des cimetières au cours du XIXe siècle. Pour cette raison, quelques tombes à gradins près de l'entrée datent de la première moitié du XIXe siècle.*

b) *Joseph Aubin, lieutenant des sapeurs-pompiers, est inhumé à* ***Chaumontel*** *en 1874. Sa stèle est taillée en réserve des insignes des sapeurs-pompiers.*

c) *À* ***Luzarches,*** *la stèle de la famille Arnaud porte deux médaillons de bronze aux effigies de Maxime Arnaud mort pour la France en 1917, signé Victorin Tournier 1922 et d'Émile Arnaud, signé Charles Perron 1922. Émile Arnaud était notaire à Luzarches et président de la Ligue internationale de la Paix et de la Liberté. Ce monument fut exécuté par Hudde à Beaumont-sur-Oise et les médaillons fondus chez Barbedienne, à Paris.*

d) *Le tombeau de Jean-Joseph Sue (1760-1830), père du romancier, se trouve dans le petit cimetière de* ***Bouqueval.*** *Issu d'une dynastie de chirurgiens, cet homme fut un des personnages les plus en vue sous la Restauration. Il sut obtenir les faveurs de la famille impériale puis celle des Bourbons, il se fit inhumer à Bouqueval où il avait acheté, au début de l'Empire, le château pour y établir sa maison de campagne.*

e *et* **f)** *La chapelle de la famille Payen date de la seconde moitié du XIXe siècle. Natifs des environs de* ***Luzarches,*** *les Payen sont liés au développement des cressonnières artificielles au cours du XIXe siècle. Il existe encore aujourd'hui une qualité de cresson appelée le Payen.*

Les panneaux ajourés des fenêtres sont constitués de sculptures de rinceaux et de têtes de chouette ailées. Réalisés en pierre tendre, ils sont menacés de disparition.

a) *Le monument aux morts de* ***Louvres*** *fut érigé en 1920 dans l'enceinte du cimetière. La commune choisit un poilu de Charles-Henri Pourquet, monument de série, intitulé Résistance. Le soldat bien campé sur ses jambes, le fusil tenu des deux mains est l'illustration du « On ne passe pas ! » de la sentinelle. Parmi les œuvres de C.-H. Pourquet diffusées par catalogue, de nombreuses communes de France choisiront dans les années 1920-1922, à l'instar de Louvres, ce monument, en pierre ou en bronze.*

b et **c)** *Ce même cimetière échappa au déplacement imposé sous Louis XVI car il se trouve en dehors de l'agglomération. Certains tombeaux en forme de sarcophages en pierre, très rares dans notre région, datent de la fin du XVIII^e^ siècle ou du début du XIX^e^ siècle.*

a

b

c

a

b

c

a) *Le cimetière du* ***Thillay*** *présente un ange aux ailes déployées, adossé à la croix, sur le sommet de laquelle est posée la couronne d'épines. Mains croisées sur la poitrine et regard baissé vers la sépulture, il symbolise vraisemblablement la douleur. L'œuvre n'est pas signée, le nom du défunt est illisible mais l'inhumation date de 1917.*

c) *Le cimetière de* ***Gonesse*** *comporte un art funéraire intéressant telle cette ronde bosse en pierre représentant une jeune femme, décédée en 1910 dans sa vingt-deuxième année. La sépulture est signée Arnoult, marbrier et Eugène Faivre, sculpteur à Saint-Denis.*

La représentation debout et en ronde bosse d'une figure féminine est rare à cette époque dans l'art funéraire. Elle s'explique par l'influence des modèles photographiques du début du siècle sur lesquelles on retrouve la même attitude.

b) *Dans le même cimetière, une autre sépulture représente une petite fille portant un panier rempli de fleurs, adossée à une colonne tronquée, symbole de vie brisée prématurément. Il s'agit sans doute de l'enfant du couple mentionné sur la pierre tombale. L'œuvre non signée date du troisième quart du XIX^e siècle.*

L'impressionnisme

Installée depuis 1995 à Luzarches, au château de la Motte, la collection d'œuvres d'art du Conseil général porte principalement sur l'impressionnisme et le post-impressionnisme en Val-d'Oise. Autour de tableaux de Claude Monet, de Gustave Caillebotte, de Suzanne Valadon, de gravures ou de portraits évoquant Pissarro et Cézanne, des œuvres de maîtres plus modestes apparaîssent dans toute leur diversité, leur originalité. Elles sont dues à des peintres de talent, bien connus localement, comme Ludovic Piette, Albert Lebourg, Gustave Loiseau, Karl Daubigny, Norbert Goeneutte... Plusieurs d'entre eux ont fait l'objet de belles expositions aux musées Tavet et Pissarro de Pontoise : cette collection leur doit beaucoup ainsi qu'à ses initiateurs, Pierre Salvi et Jean-Philippe Lachenaud, anciens présidents du Conseil général.

D'autres artistes, grands précurseurs de l'art moderne, y sont représentés : Honoré Daumier, le célèbre peintre et caricaturiste qui vécut et décéda à Valmondois et Charles-François Daubigny, le paysagiste auversois qui à plus d'un titre devança les impressionnistes tout en conservant dans son art une sensibilité toute romantique. Un ensemble de gravures anciennes illustrant les grands monuments et les sites pittoresques de notre département complète cette collection qui s'enrichit régulièrement.

Cette grande demeure du siècle dernier, construite sur le domaine de l'ancien château de la Motte, est aujourd'hui la Maison du Tourisme. Une partie est transformée en musée et abrite la collection d'impressionnistes du Conseil général.

Honoré Daumier (1808-1879)
Misanthropie, *1833, lavis d'encre et gouache sur papier.*

Il s'agit d'un dessin de jeunesse de Daumier exécuté en 1833. L'artiste a tout juste 25 ans et connaît déjà la prison et l'internement en maison de santé que lui valent ses caricatures fustigeant le roi Louis-Philippe et son gouvernement. Ces gravures paraissent dans la revue la Caricature, puis dans le célèbre Charivari, justement créé en 1833 par le polémiste Philipon, ami de Daumier.

Dans ce dessin, l'artiste représente un homme solitaire et aigri. Replié sur lui-même, le personnage semble vouloir mettre un terme à une existence ratée, car c'est bien son propre suicide qu'il envisage sous toutes les formes possibles. La charge que Daumier adresse ici à la bourgeoisie de son temps est violente et cruelle, mais sa valeur morale et son contenu humaniste dépassent l'art de la simple caricature.

Charles-François Daubigny (1817-1878) ***Paysage au bord de l'Oise,*** *peinture sur bois.*

L'œuvre est singulièrement enlevée, à la manière instantanée d'une esquisse rapide. Elle se situe vers 1873-1876, époque où Daubigny travaille la matière et le geste pour évoquer la fugacité des aspects changeants de la nature.

Gustave Caillebotte (1848-1894) ***Bateau à l'ancre à Argenteuil,*** *1891, huile sur toile.*

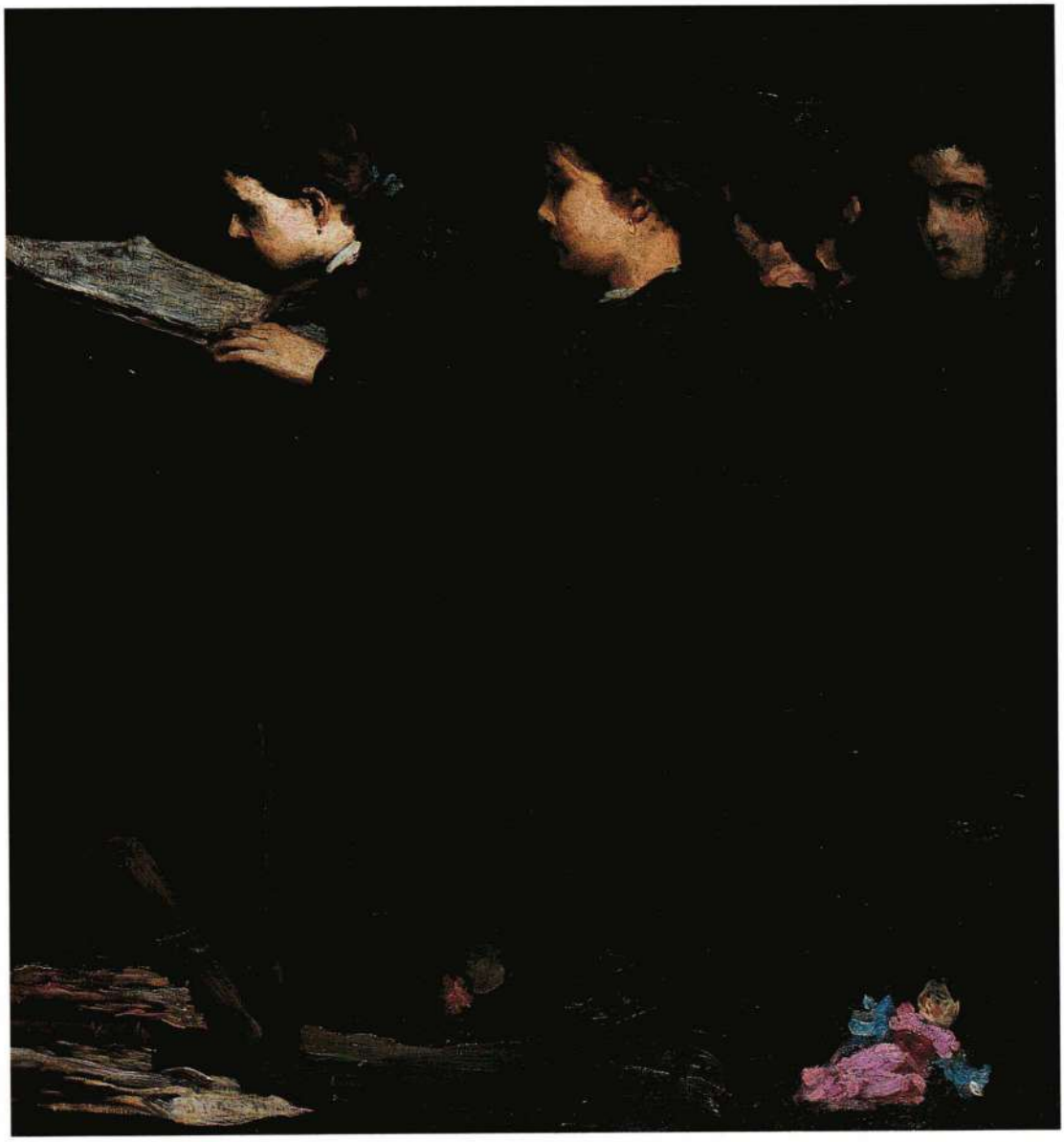
Les tableaux de Caillebotte sont souvent peints avec précision et netteté. Leur facture est très appliquée, leur lumière franche. Esprit plus cartésien que poétique, l'artiste a inventé des plans et des cadrages audacieux qui contribuent à son succès actuel. Cette œuvre, d'inspiration modeste, témoigne bien de l'art de ce grand peintre qui eut des activités variées et fut aussi un généreux mécène pour ses amis impressionnistes.

Louis Hayet (1864-1940)
Bord de l'Oise, Pontoise,
1888, huile sur toile.

Né à Pontoise, Louis Hayet est un peintre néo-impressionniste qu'une récente exposition, organisée à l'occasion d'une publication monographique exemplaire, a remis en honneur après un siècle d'oubli. Adepte du pointillisme et du divisionnisme comme Seurat, Signac ou Cross, il peint par petites touches de couleurs, de manière scrupuleuse et méthodique : il s'agissait alors de faire de l'impressionnisme presque « scientifique ». Pourtant, parce qu'ils restent très près de la réalité par le choix de couleurs claires et lumineuses, parce qu'ils optent pour de larges perspectives, ses paysages évoquent le calme et la sérénité des bords de l'Oise à la fin du XIX^e siècle.

Ludovic Piette (1826-1878).
Après-midi d'été : jeune femme à l'ombrelle, *1875, gouache marouflée sur toile.*

Très proche ami de Pissarro, dont il a peint un portrait qui fait partie de la collection, Ludovic Piette aimait représenter avec simplicité les scènes pittoresques et vivantes des marchés, des foires et des fêtes populaires. La tradition réaliste autant que la modernité de la touche impressionniste marquent cette gouache au sujet aimable. D'une inspiration assez typiquement impressionniste, l'œuvre reste pourtant dans la manière bien personnelle de Piette.



Norbert Goeneutte (1854-1894)
En classe, *huile sur toile.*

Cette toile fut présentée au Salon de 1876 sous le n° 923 : Goeneutte avait vingt-deux ans et c'était sa première participation au Salon. Avec beaucoup de naturel et de simplicité, le peintre évoque ici l'un des moments les plus marquants de la vie : le passage du monde de l'enfance, de l'insouciance et du jeu, à celui de l'étude et du travail. En ce sens, plus que la poupée abandonnée sur le sol, c'est le regard expressif et sombre de la petite écolière qui traduit ce moment d'inquiétude. Une grande influence d'Édouard Manet, qui fut l'ami du jeune Goeneutte, marque la composition par le choix des couleurs sombres et la manière de peindre en aplats, réhaussés par des empâtements. Par la suite, Goeneutte se fit une spécialité des scènes de la vie mondaine et des portraits d'élégantes. Il fut aussi un graveur remarquable et aborda également l'art du paysage avec une sensibilité qui le rapproche des plus grands impressionnistes.

Claude Monet (1840-1926)
La gare d'Argenteuil, *1872, huile sur toile.*

Acheté à Monet par Durand-Ruel l'année même où il fut peint, ce tableau fut vendu en juin 1876 au docteur De Bellio, grand collectionneur d'œuvres impressionnistes et principalement de Claude Monet (il avait dans sa collection le célèbre tableau « Impression, soleil levant »). Les couleurs bleues, grises et roses sont brossées largement et vivement, dans une technique rapide. Moins connu que certains grands chefs d'oeuvre que Monet peignit la même année, le tableau précède les séries célèbres de la gare Saint-Lazare de 1877.

Bibliographie

BASTIN (S.), CANET (MM), STEINMETZ (A.M), *Le Thillay, entre mémoire et histoire,* Saint-Ouen-L'Aumône, 1995.

BLAZY (J.-P.), *Gonesse, la terre et les hommes des origines à la Révolution,* Meaux, 1982.

BLAZY (J.-P.), *L'hôpital à Gonesse,* dans *Vivre en Val-d'Oise,* n° 7, avril-mai 1991.

BONTEMPS (D.), *L'église Saint-Pierre – Saint-Paul de Gonesse,* Société d'histoire et d'archéologie de Gonesse et du Pays de France, Gonesse, 1981.

CARON (F.), *Histoire de l'exploitation d'un grand réseau, la Compagnie du chemin de fer du Nord, 1846-1937,* Paris, 1973.

COUFFY (A.), SOMERS (A.), *Mémoire de l'eau... Pèlerinages oubliés,* Cergy-Pontoise, 1991.

FOUSSARD (D.), *Chevotet-Contant-Chaussard. Un cabinet d'architectes au siècle des lumières,* Paris 1987.

GUADAGNIN (R.), *Évolution de l'implantation humaine dans le Pays de France, de son origine à l'époque carolingienne,* thèse Éc. des Hautes Études en Sc. Sociales, 1977.

HAHN (A.), *Essai sur l'histoire de Luzarches et de ses environs,* Paris, 1864.

HERVÉ (P.), LAVALLE (D.), OLIVEREAU (C.), PIEL (C.), *La grande peinture religieuse des églises du Val-d'Oise,* Cergy-Pontoise 1995.

HIGOUNET (Ch.), *La grange de Vaulerent,* Paris, 1965.

HUET (Ch.), *Louvres en Pays de France. Une histoire vieille comme le monde,* dans *Vivre en Val-d'Oise,* n° 12 ; février-mars 1992.

IBERGAY (G.) et RENAUX (D.), *Histoire de Roissy-en-France,* Miribel, 1979.

MARÉCHAL (Abbé F.), *Essai sur l'histoire religieuse de Gonesse au diocèse de Versailles, depuis ses origines jusqu'à nos jours,* Villiers-le-Bel, 1895.

MORICEAU (J.M), *Les fermiers d'Île-de-France,* Paris, 1994.

MUSÉE MUNICIPAL D'HISTOIRE ET D'ARCHÉOLOGIE DE LOUVRES, *Il y a 1500 ans... les mérovingiens à Louvres,* 1990.

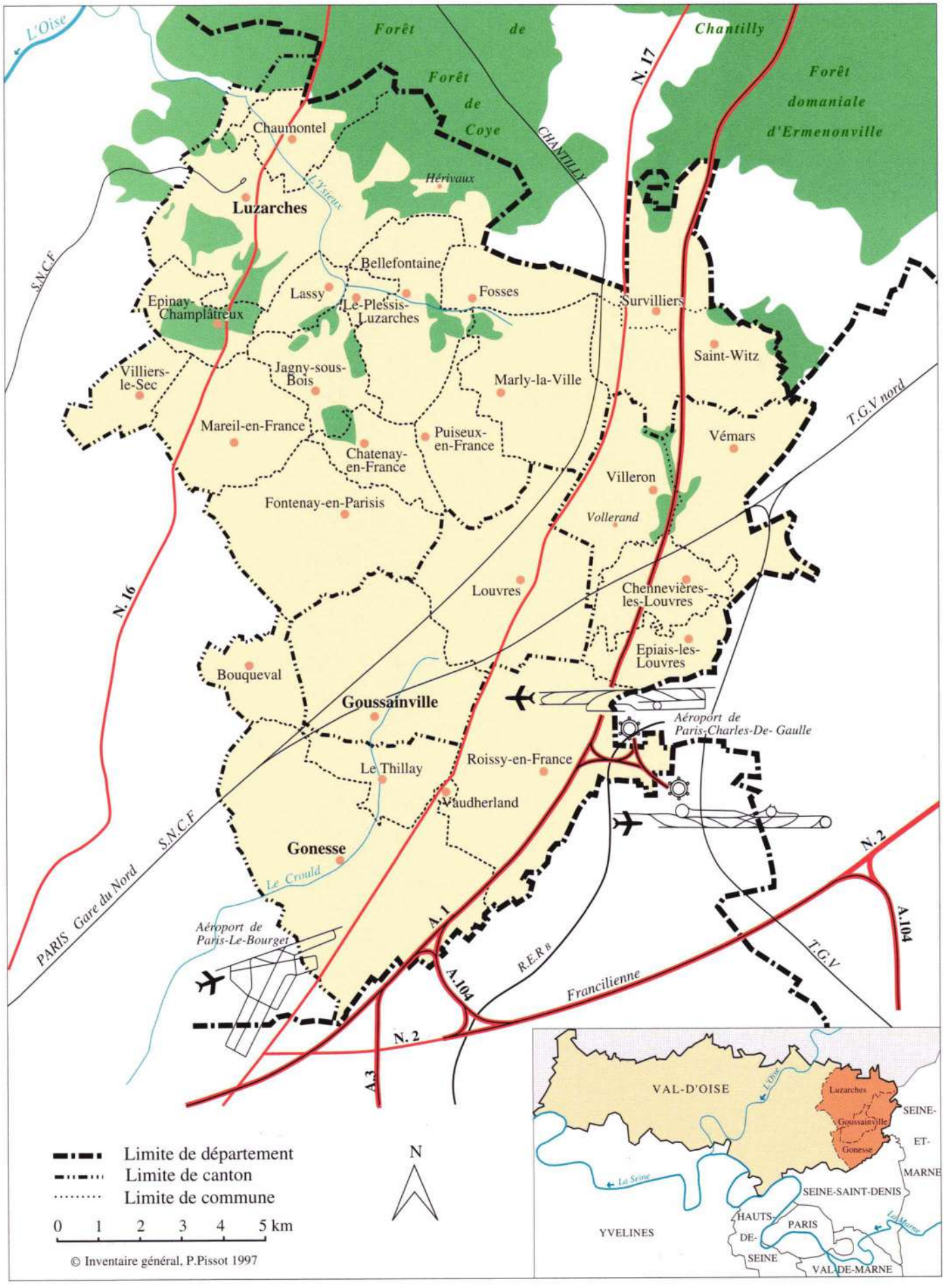
RAFFY (J.), (d'après le manuscrit), *Goussainville 1900,* association des amis de la bibliothèque François-Mauriac de Goussainville, 1994.

RAT (J.-M), BAURE (R.), *Luzarches, histoire d'une ville en Pays de France des origines à 1914,* 1983.

VASSEUR (R.), *Art religieux dans les pays du Val-d'Oise,* Pontoise, 1980.

Bulletin de la Société d'Histoire et d'Archéologie, les Amis de Gonesse, n° 7-79, Gonesse, 1980.

Croyances et arts religieux en Pays de France du XVI^e siècle à nos jours, ouvrage collectif de la Société d'histoire et d'archéologie, les Amis de Gonesse, 1979.



© Inventaire général, P.Pissot 1997

Crédits photographiques

Jean-Yves Lacôte © Inventaire général
avec la participation de Laurent Baude et Catherine Brossais,
photographes aux Archives départementales du Val-d'Oise

Coordination technique

François Corbineau

Fabrication

L'Atelier, A.D.I.G., *Nantes*

Photogravure

Trame Ouest, *Nantes*

Impression

Val de Loire, *Saint-Aignan-de-Grand-Lieu*

Soumis à de profondes mutations en raison de la proximité de l'aéroport Roissy-Charles-de-Gaulle, le Pays de France conserve toujours des monuments et des œuvres d'art d'une richesse et d'une variété insoupçonnées. L'architecture religieuse romane et gothique y est remarquable. Mais, pour l'essentiel, ce sont les églises de la Renaissance française qui constituent l'identité la plus forte de ce territoire, permettant de suivre l'évolution artistique qui aboutit au classicisme.

Fruit d'une minutieuse enquête d'inventaire conduite dans les 27 communes des cantons de Gonesse, Goussainville et Luzarches, cet ouvrage de 250 photographies présente bien d'autres témoignages de l'art et de l'histoire : le château d'Épinay-Champlâtreux, merveilleux fleuron de l'architecture française du XVIII[e] siècle, les peintures et sculptures, le mobilier des églises, l'architecture rurale et urbaine, les édifices publics, le patrimoine industriel et le petit patrimoine... Les dernières pages sont consacrées à un choix de tableaux et de dessins importants et inédits qui ont été réunis par le Conseil Général du Val-d'Oise, au château de la Motte à Luzarches, à deux pas de l'une des églises les plus belles de cette terre attachante.

L'Inventaire recense, étudie et fait connaître
le patrimoine artistique de la France.
Les Images du Patrimoine présentent une sélection des plus beaux monuments
et œuvres de chaque région.

Ministère Culture Communication

95 CONSEIL GÉNÉRAL DU VAL D'OISE

Île-de-France

Prix : 150 F

ISBN 2-905913-23-1