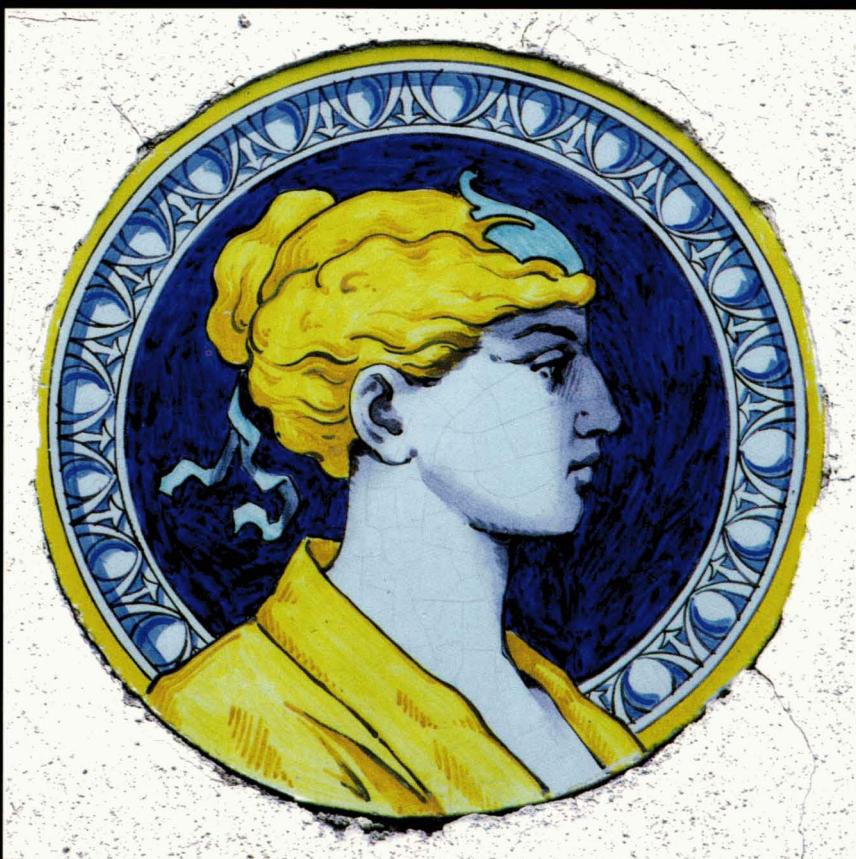


DE LA VALLÉE DE LA SEINE
À LA FORêt DE MARLY
LE PECQ-SUR-SEINE, FOURQUEUX,
MAREIL-MARLY

YVELINES



IMAGES
DU PATRIMOINE

DE LA VALLÉE DE LA SEINE
À LA FORêt DE MARLY

LE PECQ-SUR-SEINE, FOURQUEUX,
MAREIL-MARLY

YVELINES

Textes

Sophie Cueille

Photographies

Christian Décamps



Cet ouvrage a été réalisé par
la Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France,
Service régional de l'Inventaire général
des Monuments et des Richesses artistiques de la France
sous la direction de Dominique Hervier,
Conservateur général du Patrimoine, conservateur régional

**Il est édité dans le cadre d'une convention Etat-Conseil général des Yvelines
avec le soutien des communes de Fourqueux, de Mareil-Marly et du Pecq-sur-Seine**

Coordination éditoriale
Jacques Cailleteau

Relecture

Bureau de la méthodologie, Sous-direction de l'Inventaire général et de la documentation du Patrimoine :
Mesdames Catherine Arminjon, Nicole Blondel, Monique Chatenet et Messieurs Pierre Curie et Bernard Toulier.

Enquêtes d'inventaire topographique : Sophie Cueille

Maquette et cartographie : Pascal Pissot

Typographie, photogravure, façonnage, impression : Lettering - Paris

Nous remercions particulièrement :

M. Arnaud Ramière de Fortanier, directeur des Archives départementales et la Conservation des antiquités
et objets d'art des Yvelines, Mesdames Geneviève Bresc-Bautier et Sophie Guillot de Suduiraut,
conservateurs au département des sculptures du musée du Louvre,
M. François Faraut, conseiller pour l'ethnologie à la DRAC,
M. Joël Perrin, conservateur en chef du Patrimoine, inspecteur de l'Inventaire général,
le centre de documentation du Musée d'Orsay, les habitants des communes,
Mesdames et Messieurs les élus, ainsi que les desservants des paroisses qui nous ont accueillis.

L'ensemble de la documentation établie est consultable à la
Direction régionale des affaires culturelles
Centre régional de documentation du Patrimoine
Grand-Palais, porte C
avenue Franklin-D. Roosevelt
75008 Paris
42 99 44 46

INVENTAIRE GENERAL
DES MONUMENTS ET DES RICHESSES ARTISTIQUES
DE LA FRANCE
Région Île-de-France. De la vallée de la Seine à la forêt de Marly. Le Pecq-sur-Seine,
Fourqueux, Mareil-Marly. Yvelines
sous la direction de Dominique Hervier, par Sophie Cueille,
photogr. Christian Décamps.
1995, 48 p. ; ill. en coul. ; 30 cm
(Images du patrimoine ; ISSN n°0299-1020 ; n°154)
ISBN 2-905913-16-9

© Inventaire général SPADEM
Édité par l'Association pour le patrimoine de l'Île-de-France
et le Conseil général des Yvelines
Dépôt légal : 4e trimestre 1995. ISBN 2-905913-16-9



Vue générale du Pecq, de la Seine et de la forêt de Marly depuis Saint-Germain-en-Laye

LES FONDEMENTS HISTORIQUES

Fourqueux, Mareil-Marly et le Pecq-sur-Seine forment aujourd’hui un canton entre Seine et forêt aux aspects divers à la fois ruraux et très urbanisés. Le patrimoine de ces communes reflète une histoire déterminée en grande partie par la situation géographique et l’apparition de transports en communs. Leurs développements sont différents : Fourqueux et Mareil-Marly voient aujourd’hui

les dernières exploitations agricoles se fermer alors que le Pecq dès le XVIII^e siècle s’ouvre aux activités industrielles.

En 1929, le peintre Maurice Denis, dans sa propriété voisine de Fourqueux, décrit ainsi les lieux : “un village paisible, à la lisière de la forêt de Marly, d’où l’on domine Saint-Germain, sa forêt, la vallée de la Seine, un immense horizon...”

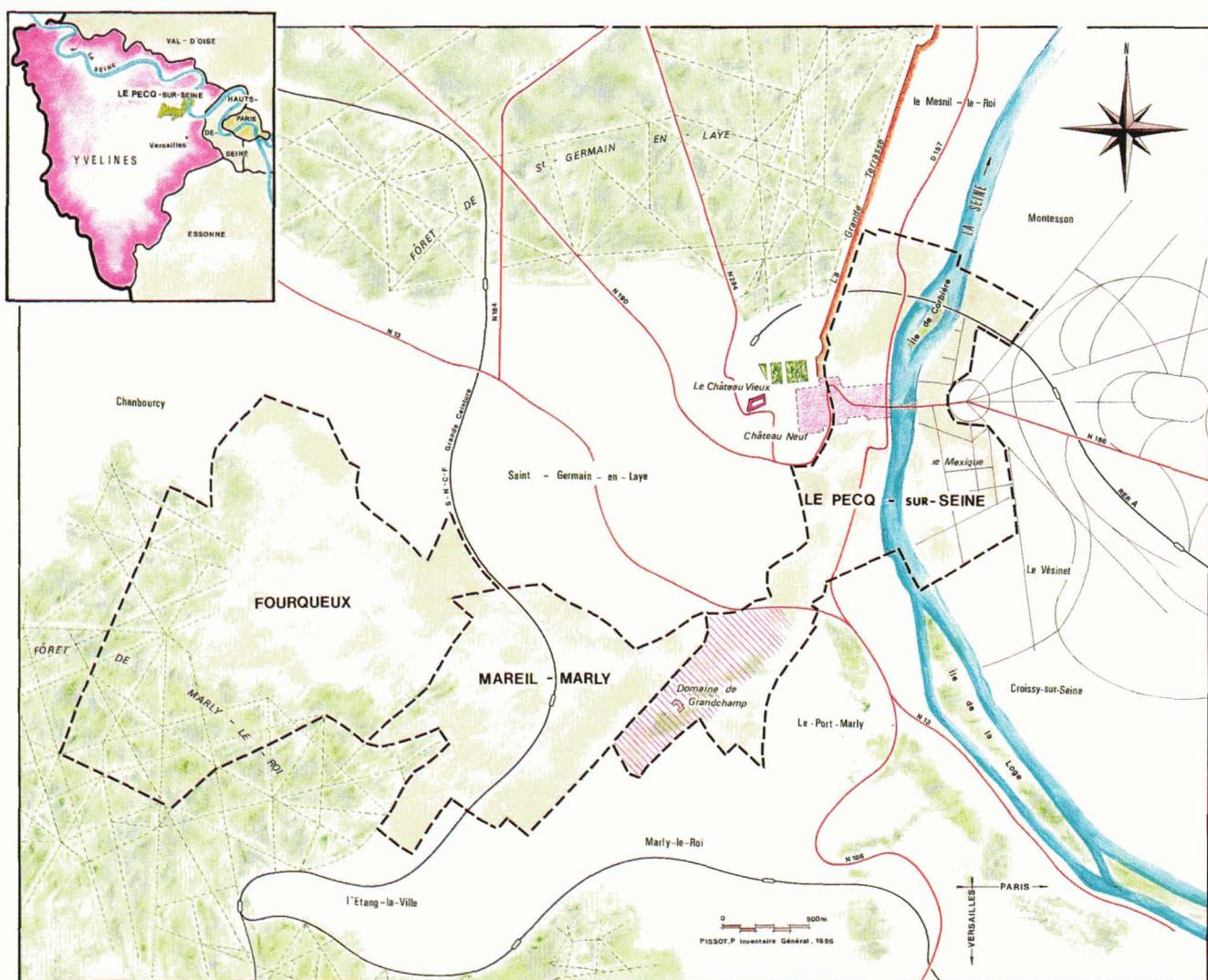
Si l'on admet l'authenticité carolingienne du baptistère situé sous la "Villa Collin" près de l'église, l'occupation des terres de Fourqueux date au moins du Xème siècle. Mais ce n'est qu'au XIIème siècle qu'une seigneurie est attestée. Elle possédait dans sa dépendance de nombreux taillis situés dans la forêt de Marly, aussi le domaine royal lui devait-il plusieurs redevances. Propriété du Président Séguier au XVIIème siècle, elle est acquise par Louis XIII pour en rattacher une partie au domaine de Marly et offrir le reste à son médecin Bouvard. Ce dernier est encore présent dans la mémoire locale grâce à une chapelle et à un Christ sculpté qui l'orne.

Les seigneurs se succèdent et rapidement le village prend l'aspect qu'il conserve jusqu'à l'aube du XXème siècle, étiré le long de l'axe principal marqué par les rues de Saint-Nom et de Saint-Germain.

La destinée de Mareil-Marly est très proche. Tantôt nommée Mareuil-sous-Marly ou Mareil-le-Pec, la commune, située sur une hauteur (120 mètres pour le point culminant), domine au Sud l'Etang-la-Ville et à l'Est Marly-le-Roi. Le village ancien, essentiellement constitué d'un habitat rural des XVIIIème et XIXème siècles, se déploie le long des rues Tellier-Frères et du Belvédère.

Par sa vocation portuaire et sa proximité avec la ville

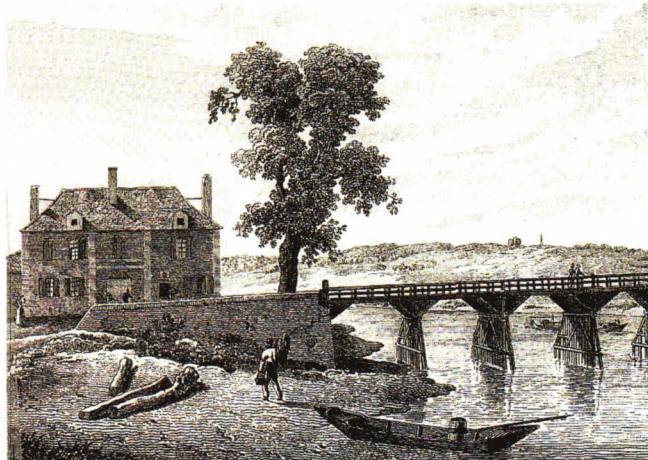
royale de Saint-Germain-en-Laye, le Pecq présente une histoire beaucoup plus complexe. Le village primitif, connu sous le nom de terre d'Aupec, est donné en 704 par Childebert à l'abbaye normande de Fontenelles qui en reste le propriétaire jusqu'au XVIème siècle. C'est pour faire face aux dépenses exceptionnelles des guerres de religion que les moines se résolvent à vendre leurs biens du Pecq. Le domaine est acquis en 1569 par Albert de Gondi, comte de Retz, premier gentilhomme de la Chambre du roi. En 1595, il devient la propriété de Henri IV ce qui permet au roi d'étendre les jardins du Château Neuf de Saint-Germain jusqu'à la Seine. Après un bref passage entre les mains d'Antoine Bréhant de la Roche, écuyer de la Reine, de 1602 à 1604, Le Pecq revient au domaine royal jusqu'à la Révolution. Au cours du XIXème siècle, les contours du Pecq subissent de nombreuses modifications. En 1822, des ordonnances royales attribuent la partie haute à Saint-Germain, les hameaux de Montval à Marly-le-Roi et celui de la Montagne à l'Etang-la-Ville. Un quart de la population est ainsi détaché. Lorsque le Vésinet est érigé en commune en 1875, une grande partie du territoire alpicois, sur la rive droite de la Seine, lui est attribué. Le Pecq conserve néanmoins les deux berges du fleuve et se dessine dans ses limites actuelles.



Carte des communes du canton

PONT ET PONT DU PECQ

Le développement du Pecq est incontestablement lié au fleuve. Jusqu'au XVIIème siècle, pour aller de Saint-Germain à Paris par la route royale, on franchit à trois reprises les boucles de la Seine à l'aide de bacs affermés le plus souvent à une congrégation religieuse : les Soeurs de la Malnoue à Chatou et les Bernardins au Pecq. Ce n'est qu'en 1621 qu'un arrêt du Parlement de Paris accorde l'autorisation de construire un pont au Pecq. La concession est accordée à un certain Luggles Pouletier, seigneur du Forestel, avec celles des ponts de Chatou et de Bezons. Après un long procès, les moines, bénéficiaires des droits sur le bac depuis 1355, reçoivent en dédommagement une rente de 400 livres. Ce pont, dit pont Marie de Médicis, est construit en bois entre 1625 et 1627. Subissant les intempéries et les dommages des guerres il est reconstruit à plusieurs reprises. De 1831 à 1832, le pont neuf, premier pont sur culées et piles en pierre, est édifié par l'entrepreneur parisien Louis Lance avec une partie



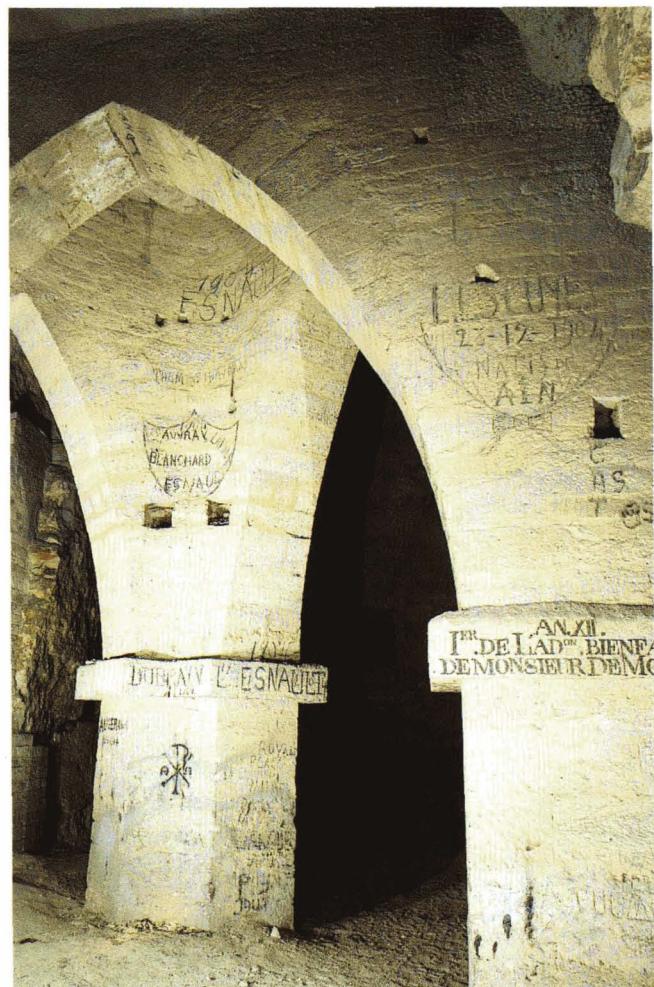
Le pont du Pecq au début du XIXème siècle. Gravure extraite du voyage pittoresque de la France, édité chez Ostervald l'aîné

des matériaux extraits de la carrière de Saillencourt mais aussi de ceux provenant de la démolition des murs et des terrasses des jardins du Château Neuf de Saint-Germain-en-Laye, occasionnée par la modification du réseau viaire au Pecq (cf. p.13). En effet, le nouveau pont est situé en aval des précédents : les rues de Saint-Germain et de Paris perdent ainsi leur vocation d'artères principales au profit du nouvel axe créé, la route des Grottes, aujourd'hui avenue du Maréchal de Lattre de Tassigny. Le pont actuel, orné de deux statues allégoriques de la Seine et de l'Oise dues au sculpteur Letourneur, est ouvert en 1963.

A ce trafic routier s'ajoute, au Pecq, le trafic fluvial vers la Normandie et la Bourgogne. Au Moyen Âge, le village est nommé Port Aupec, toponyme révélant l'importance de cette activité encore présente aujourd'hui sur les berges de la rive gauche qui accueille péniches et barges. Dès 1836, le Pecq a été une tête de ligne des bateaux à roues de la basse Seine. Les voyageurs allaient ainsi de Paris à Rouen par le fleuve jusque dans les années 1860 où le relais fut pris par les voies ferrées. Des bateaux à vocation plus touristique continuent alors le trajet suscitant la publication de guides "statistiques et historiques des bords de la Seine" où déjà l'on cite les richesses artistiques du Pecq.

LA "CATHÉDRALE DU PECQ"

Carrières-sur-Seine, Carrières-sous-Bois, Carrières-sous-Poissy... nombreux sont les sites voisins, le long de la rivière, dont le toponyme révèle une exploitation de la pierre ou la présence d'un habitat troglodytique. Au Pecq, dans les coteaux constitués de craie blanche à silex et de calcaire grossier, une exploitation souterraine pour la production de moellons et pierre de taille est engagée dès le XVIIIème siècle. Aujourd'hui un réseau de souterrains, connu notamment par les premiers relevés de l'ingénieur architecte Sevestre, en 1937, se situe principalement entre la Place royale, la rue du Mouzin, l'avenue du Maréchal de Lattre de Tassigny et la rue Victor-Hugo. La plus spectaculaire des grottes, au lieu dit des "Petites Groux", est connue sous le nom de "cathédrale du Pecq". D'une hauteur de plus de dix mètres, exceptionnelle dans la région, elle présente une consolidation de frontis par des arcs brisés retombant sur un pilier central. Ces véritables travaux d'architecture, d'une grande qualité, ont été exécutés en 1804, grâce à Jean-Pierre de Montalivet (1766-1823), préfet de Seine-et-Oise, futur ministre de l'Empire et celui-là-même qui, avec Alexandre de Laborde, préconisa en 1810 de lier les deux démarches d'inventorier scientifiquement et de conserver les œuvres d'art. De nombreux graffitis et inscriptions du XIXème et du début du XXème siècles relatent l'intérêt porté au lieu par ceux qui le découvraient.



La carrière dite "la cathédrale"



Lithographie de la gare du Pecq en 1837

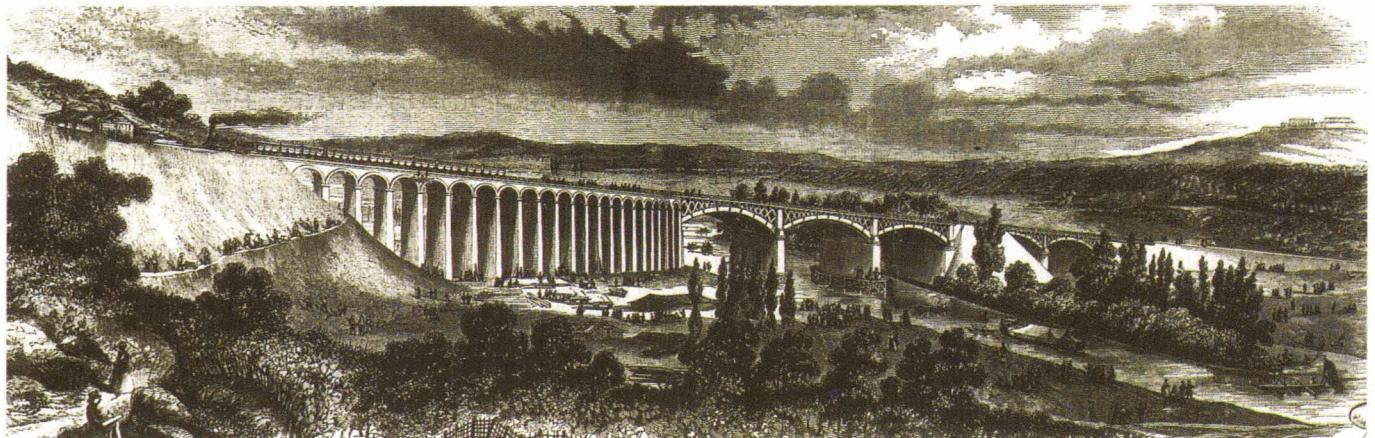
REVOLUTION FERROVIAIRE : PARIS-LE PECQ ET LA GRANDE CEINTURE

Pour les amateurs de patrimoine ferroviaire, Le Pecq, est avant tout le terminus de la première ligne de chemin de fer pour voyageurs en France. En 1835, à l'initiative d'Emile Pereire, la Société Anonyme du chemin de fer de Paris à Saint-Germain est créée. De 1835, date d'ouverture de la ligne, à 1847, la gare se situe sur la rive droite, du côté du Vésinet, juste à l'entrée du Pont et de la nouvelle route allant à Saint-Germain-en-Laye. L'affluence devient telle que, rapidement, on doit élargir le pont par des trottoirs !

Dès 1844, des projets sont mis à l'étude pour prolonger la ligne jusqu'à Saint-Germain. Deux ans plus tard, un viaduc est lancé depuis les bords de la Seine vers le haut du coteau pour accueillir le fameux train atmosphérique. Inauguré en 1847, l'ouvrage est encore utilisé par la ligne A du R.E.R. parisien. Enjambant les deux bras de la Seine

que sépare l'île de Corbière, il s'étend sur deux cent cinquante mètres de long et se compose de vingt arches en plein cintre de dix mètres de haut. A l'origine, sur cette assise maçonnée, le pont était construit en bois par l'entrepreneur Pancellier. Ce n'est qu'en 1885 qu'intervient la mise en place définitive de tabliers métalliques à la place des madriers.

Autre événement ferroviaire important dans l'histoire du canton du Pecq, la Grande Ceinture traverse les communes de Mareil-Marly et de Fourqueux. C'est en 1875 que l'entreprise est déclarée d'utilité publique englobant dans son vaste projet la section de Saint-Germain reliant Achères à Versailles. Les travaux de cette zone sont achevés dans le courant de l'année 1881. A l'origine, cette ligne circulaire est destinée au transport des marchandises. Celui des voyageurs, plus secondaire, sera même interrompu en 1939 sur certains tronçons. Ce choix explique en partie la situation excentrée des gares notamment à Mareil-Marly où le bâtiment se trouve dans



Viaduc ferroviaire, en 1846. Gravure conservée à la Bibliothèque nationale, cabinet des Estampes



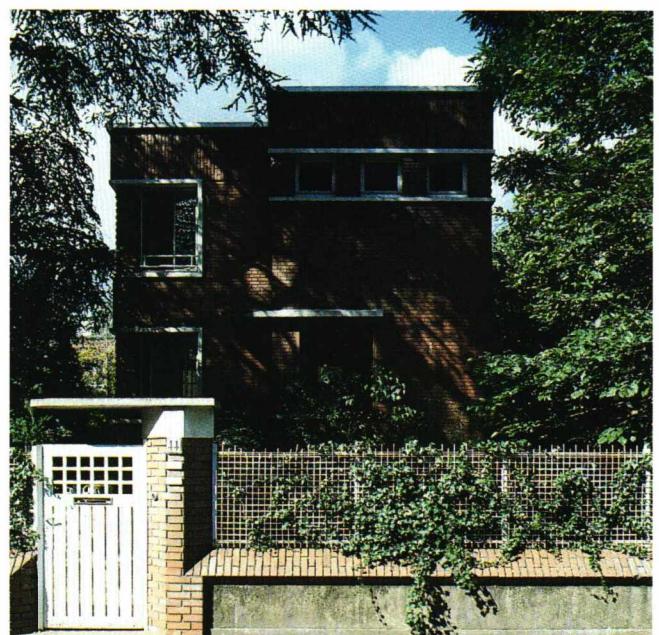
La gare de Mareil-Marly

le bas du village. Construite selon le modèle donné par l'ingénieur des Ponts et Chaussées Luneau pour toutes les gares de la ligne, elle est un bel exemple de cette architecture de série, mais de qualité. Elle a de plus conservé tous les bâtiments annexes. En revanche, à Fourqueux, une simple maison de garde barrière, pompeusement nommée "gare" sur les cartes postales contemporaines, marquait le passage du train.

PRESENCE INDUSTRIELLE AU PECQ

Par sa situation géographique, seul le chef-lieu du canton voit au cours des siècles ses activités industrielles se développer alors que Fourqueux et Mareil-Marly conservent une économie essentiellement rurale. Dès le XVIII^e siècle, le Pecq est connu pour ses tanneries liées à la présence de la Seine, du rû de Burgot, mais aussi à la manufacture royale des cuirs de Russie créée à Saint-Germain-en-Laye vers 1727. Situées sur la rive gauche dans le quartier des tanneries, elles restent en activité jusqu'à la fin du XIX^e. Au milieu du siècle, on trouve également des fabriques de cuir de Hongrie, de cuirs noirs, des entreprises de céruse et de papiers peints. Rien ne subsiste des bâtiments ; seules les lithographies présentant des vues de la ville depuis la terrasse de Saint-Germain permettent de restituer la forme générale de l'usine à gaz située près de l'actuel viaduc. Sur la rive droite, urbanisée plus tardivement, nombreuses étaient les petites industries aujourd'hui disparues : la teinturerie "Rogier-Granhomme", les usines chimiques du Pecq... etc. Encore en place, une fabrique de sirop, construite vers le début du siècle au 43 de la rue de la République, est occupée depuis 1934 par une chocolaterie. Mais l'édifice le plus remarquable, autant par sa superficie que pour son architecture, est la Lyonnaise des eaux. En 1933, la Compagnie construit un certain nombre d'usines de production d'eau potable dans la banlieue nord-ouest de

Paris. Au sein de ce vaste programme, l'usine du Pecq est destinée à renforcer l'adduction d'eau dans la presqu'île de Gennevilliers mais aussi à fournir l'eau à de nombreuses communes de l'ancienne Seine-et-Oise. C'est encore aujourd'hui l'une des treize directions régionales de la Lyonnaise des eaux-Dumez et un centre de recherche important. Parmi les bâtiments édifiés dans les années trente, les habitations réalisées par l'architecte Robert Ricaut pour le personnel sont encore en place. Groupées en une véritable petite cité, du 9 au 27 de la rue de la Liberté, elles déclinent dans la brique rouge la rigueur des lignes et la simplicité des volumes de l'architecture de l'entre-deux-guerres.



L'une des maisons d'ingénieur de la Lyonnaise des eaux, construite au Pecq par l'architecte Ricaut



Maison de vigneron à Mareil-Marly, au 45 de la rue du Belvédère

LA TRADITION AGRICOLE

Malgré des mutations du paysage particulièrement sensibles en bordure de Seine, dans les mémoires, le canton reste encore rural et tout particulièrement viticole comme sur la plupart des coteaux environnants. La présence des vignobles est attestée à Mareil-Marly dès le VIII^e siècle. Au XVIII^e siècle, l'abbé Lebeuf décrit Mareil en ces termes : "le coteau sur lequel il est situé regarde le nord et le levant d'été ... [il] est presque entièrement garni de vignes". Ce paysage se maintient jusqu'en 1880, période où le phylloxéra fait des ravages. La vigne laisse alors la place aux cultures de fruits rouges mais aussi à une arboriculture intense de pruniers, poiriers et pommiers comme dans les vergers voisins de Chambourcy et d'Orgeval. La présence de ces vignobles disparus est encore visible en maints endroits de la commune. Un pressoir est situé au 6, rue Tellier-Frères ; le culte de saint Vincent, patron des vigneron, est illustré, dans l'église Saint-Etienne, par l'effigie du saint sur l'une des verrières et par une statuette du XIX^e siècle ; mais surtout, de nombreuses maisons du vieux village présentent encore les caractéristiques de l'habitat vigneron : cour fermée avec porte cochère et cave sous l'habitation. L'exemple le mieux conservé se situe au 45, rue du Belvédère.

A Fourqueux, c'est la lecture de l'habitat ancien qui révèle encore un mode de vie agricole.

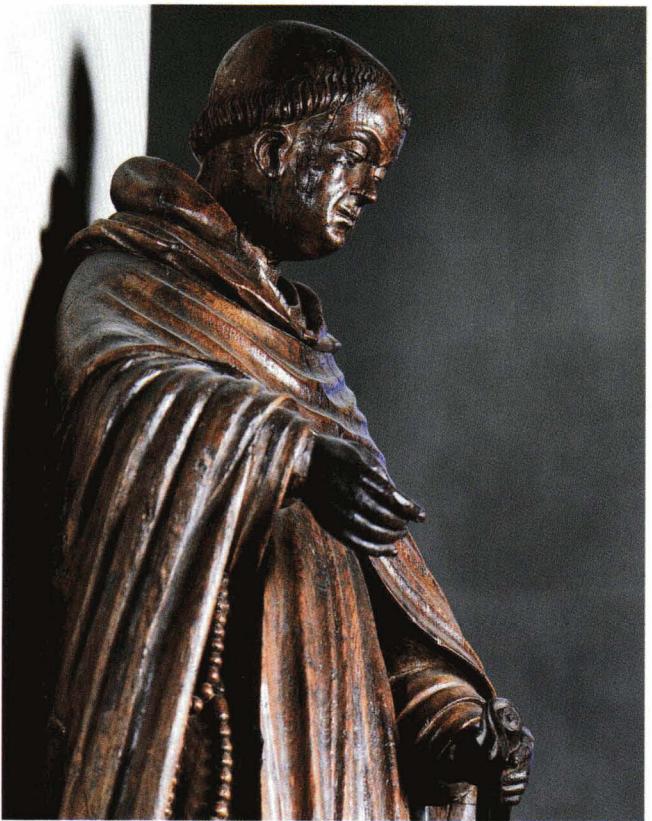
On dénombre une dizaine de cours communes qui possèdent toujours, pour la plupart, leur statut communautaire et leur nom d'origine : les cours Martin, Boivin sur la rue Saint-Germain, Giard et Joncheret sur la rue de Saint-Nom. D'autres, en revanche, ont été privatisées (cour du 25 de la rue Saint-Germain).

PATRIMOINE RELIGIEUX

Ce patrimoine, bien conservé, est le reflet de la richesse des congrégations titulaires et des réalisations architecturales liées au mécénat des seigneurs du lieu.

Les paroisses du Pecq et de Mareil-Marly ont toutes deux une histoire attestée dès le VIII^e siècle. C'est en 704 que le roi Childebert III donne à l'évêque Bains plusieurs terres au nombre desquelles figurent celles de "la villa Alpicum" située sur la Seine, le "Visinolium" (Le Vésinet) et Marolium (Mareil). Cette donation, faite six mois après l'élévation des reliques de saint Wandrille, est à l'origine du prieuré du Pecq placé sous la tutelle de l'abbaye Saint-Wandrille de Fontenelle. Son église est dédiée au saint, d'où ce vocable peu fréquent dans la région. Les terres, placées sous l'autorité d'un abbé commendataire, sont affermées à des vignerons. On sait qu'au XVI^e siècle c'est la famille Rafferon qui peu à peu devient l'unique gérant des terres. L'église, quant à elle, est confiée à un vicaire perpétuel. Nous ne connaissons rien de l'édifice primitif dont la première mention apparaît en 1098 dans une charte de Guillaume, évêque de Paris.

Son histoire ne se dessine que lorsqu'il est menacé de ruine et fermé au culte en 1723. Le Pecq dépend alors du domaine royal de Saint-Germain, et c'est le roi qui autorise de "faire office ailleurs" dans un bâtiment qu'il concède à la paroisse. Nul doute que la présence de Louis XV et de sa cour dans un voisinage si proche n'ait été la cause des difficultés rencontrées pour la réédification de l'église. Projets trop ambitieux, problèmes de financement : dix-sept années s'écoulent avant la pose de la première pierre par le duc de Noailles, gouverneur de la ville de



Statue de Saint-Vincent Ferrier, fin XV^e siècle, début XVI^e siècle. Eglise paroissiale Saint-Wandrille du Pecq

Saint-Germain, en 1739 (cf. p.29). Il faut souligner que la reconstruction d'une église paroissiale au milieu du XVIII^e siècle est un phénomène rare dans le département hormis le prestigieux exemple de Saint-Louis à Versailles, en 1743. Tout aussi remarquable est l'homogénéité du décor et du mobilier liturgique qui font de l'église Saint-Wandrille un bel ensemble cultuel classique (cf. p.30 à 33). Autels, retables, orfèvrerie, lutrin, et plusieurs toiles sont conçus pour cet édifice. Il est significatif de constater que peu d'objets proviennent de l'édifice antérieur. Une statue de bois, que l'on peut dater de la fin du XV^e ou du début du XVI^e siècle, située dans la nef, pourrait en être issue. Identifiée à tort comme celle de saint Thomas d'Aquin, elle représente plus vraisemblablement le dominicain saint Vincent Ferrier. Corroboration cette hypothèse, une visite archidiaconale de 1526 mentionne un autel qui lui est dédié. Il est probable que les monarques, parrain et marraine des deux cloches, ont participé à l'ornementation de l'édifice. L'activité du peintre Etienne Jeaurat, proche du milieu royal, qui travaille également au décor de Saint-Louis de Versailles le laisse supposer (cf. p.33). Exceptée la pose des verrières, entre 1869 et 1870, l'église du Pecq ne s'enrichit guère au XIX^e siècle.

A Mareil-Marly, l'édifice, par la grande qualité de son architecture du XIII^e siècle, suscite dès les années 1870 plusieurs campagnes de restauration radicales visant à effacer toute trace de ce qui n'était pas "médiéval" et à restituer un bâti plus conforme au style initial de l'édifice (cf. p.44 à 47). On peut s'étonner de l'importance du bâtiment au sein d'un village de vignerons. C'est à la présence des moines de Coulombs, du diocèse de Chartres, que l'on doit vraisemblablement l'édifice. On sait en effet qu'en 1060, Umbref, évêque de Paris, leur accorde le droit de construire une église. Mareil dépend



Statuette de Saint-Vincent, XIX^e siècle. Eglise paroissiale Saint-Etienne de Mareil-Marly



Lutrin en fer forgé, milieu XVIIIème siècle (cl. M.H.). Eglise paroissiale Saint-Wandrille du Pecq

successivement des monastères de Saint-Denis, des Vaux-de-Cernay, de Joyenval et d'Abbecourt. Du mobilier et du décor des périodes antérieures aux campagnes de restauration, il ne reste que peu de choses. On peut citer la sculpture d'un saint Martin, très lacunaire, datée du XVIème siècle ainsi qu'un panneau peint de la fin du même siècle (cf. p. 48). C'est à l'architecte Naples (1844-1885), auteur de nombreuses restaurations de monuments historiques, que l'on doit le dessin des autels et de la cuve baptismale encore en place, caractéristiques de la production néo-gothique des années 1880.

L'église Sainte-Croix de Fourqueux (cf. p.38 et 39), de dimensions modestes, est à rattacher à l'histoire des seigneurs du lieu. A la différence des deux autres paroisses, elle jouxtait un château aujourd'hui détruit. Seul vestige de la présence des seigneurs, un pavillon est plaqué sur la façade occidentale de l'église, permettant un accès direct à la tribune. Construit au XIIème siècle, l'édifice est agrandi et modifié au début du XVIème siècle. De cette période date la chapelle de la Vierge, plus connue sous le nom de chapelle des Bouvard. Destinée à l'origine à la sépulture des seigneurs locaux, elle possède une crypte. Les plus belles sculptures conservées dans l'édifice (cf. p.40 et 41) datent également du XVIème siècle. Christ portant sa croix, Christ en croix (au nombre de deux), chemin de croix (cf. p.43), toutes ces pièces sont à mettre en relation avec la dédicace de l'église à la sainte Croix. On ne peut que déplorer la disparition du maître-autel et des boiseries du XVIIIème siècle qui ornaient encore le chœur il y a quarante ans à peine.

UN DEVELOPPEMENT URBAIN INEGAL

Si le développement de l'habitat rural reste, jusqu'au XVIIIème siècle, comparable dans les trois communes du canton, au cours du siècle suivant, les différences entre elles sont de plus en plus sensibles. A Mareil-Marly et Fourqueux, à la fin du XIXème siècle, quelques maisons sont construites ou rénovées à la mode du temps avec des parements de briques. Le seul édifice véritablement spectaculaire est la demeure édifiée en 1895 sur l'emplacement de l'ancien château de Fourqueux par le fameux architecte parisien Vaudremer pour l'horloger Armand Collin (cf. p. 23). Une ferme modèle complétait l'ensemble, occupée aujourd'hui en grande partie par un club de golf.

A Mareil-Marly, en 1911, le cœur du village est modifié par la construction d'une nouvelle mairie-école sur l'emplacement de l'ancien presbytère.

Au Pecq, le mouvement vers une nouvelle urbanisation s'amorce dès le début du XIXème siècle. Cet essor s'explique par la proximité de la ville de Saint-Germain-en-Laye. Peu à peu les constructions de maisons bourgeoises gagnent le coteau le long de l'avenue du Maréchal de Lattre de Tassigny et dans la rue Victor-Hugo. On assiste, à la fin du siècle, à un véritable déplacement de la ville vers l'Est grâce à la construction de la mairie, en 1895 (cf. p.24). Nouveau centre de la vie communale, qui auparavant gravitait autour de l'église, elle affirme l'autorité républicaine par son architecture ostentatoire et l'effigie de Marianne, enlevée lors du remaniement du jardin dans les années trente.

Jusqu'au début du siècle, la rive droite est peu urbanisée. Elle est occupée par les terrains appartenant à la Compagnie des Chemins de fer de l'Ouest, autour de l'ancienne gare ou "embarcadère", des terres de la ferme du Vésinet et des vergers en bordure de Seine. Quelques habitations sont groupées autour du pont, formant les deux hameaux du Vieux Pont et du Pont. L'amorce de



La rue de Saint-Germain au Pecq, vue vers l'église

l'urbanisation est à l'initiative du marquis de Pomerec qui, en 1895, lotit une partie des terrains de la ferme contigus à la nouvelle commune du Vésinet. C'est le départ d'un nouveau quartier dit "du Mexique" : en 1914, les actuelles rues du Président Wilson, du Général Galliéni et l'avenue d'Aligre sont ouvertes et en 1923, une dernière grande vague de lotissement complète l'ensemble pour lui donner sa densité actuelle. Un cahier des charges est alors publié interdisant toute construction autre que des pavillons individuels dans cette dernière portion, traversée par les avenues de la République, de Verdun et Pierre-Curie.

Dans les années vingt, le Pecq s'enrichit de très nombreuses constructions.

Dans le vaste domaine de Grandchamp (cf. p.19 à 21), enclave de trente-six hectares de la commune du Pecq, à Marly-le-Roi, Mareil-Marly et Saint-Germain-en-Laye, une urbanisation exemplaire s'organise dès 1924 à la suite de l'acquisition de la propriété par la Société générale foncière. S'inscrivant dans la famille des cités-jardins, les premiers lots, situés dans la partie sud-ouest de l'ensemble, sont désignés sous le nom de "Cité fleurie". Dès lors, un cahier des charges est déposé pour régir l'ensemble du domaine. Le tracé des allées et les rivières du parc du château sont conservés et, pour préserver le caractère verdoyant de l'ensemble, aucun commerce n'est

toléré hormis celui de fleuriste-pépiniériste. Une zone est cependant réservée pour les boutiques d'alimentation, près du moulin, à la condition de présenter "l'aspect d'une ville" et que "l'enseigne ait un caractère esthétique". De même, le lot du château pourra accueillir un commerce de luxe, restaurant, vente d'antiquités ou haute couture. Pour la construction des maisons, on impose le caractère de "villas, cottages et pavillons", avec l'obligation de faire signer les plans par un architecte. Enfin, comme il est clairement indiqué dans l'article 12, "il est interdit de faire quoi que se soit qui puisse nuire à l'esthétique et au caractère d'habileté bourgeoise de la propriété". La réalisation est réussie et nombre des premières maisons construites sont un véritable catalogue de l'architecture domestique des années vingt. Loggia, bow-window, garage intégré dans le corps de bâtiment principal caractérisent cet habitat alors moderne. Parmi les réalisations les plus caractéristiques, on peut citer celles de l'architecte Michon, allée de la Pièce d'eau, mais la plus remarquable reste celle du 24, avenue du Château (cf. p.22).

Les aménagements communaux doivent faire face à la poussée démographique : en 1931, les architectes Choret et Robbe construisent les groupes scolaires de la rue Wilson et de la rue de Paris, de part et d'autre de la Seine. En 1934, ils édifient la salle des fêtes (cf. p.25).



La ferme du Vésinet, 3, avenue de Verdun ; les écuries, bâtiment du XVIII^e siècle réaménagé au XIX^e siècle et au début du XX^e siècle

ANTICOMANES, AMATEURS D'ART ET ARTISTES

On ne peut présenter le canton sans faire mention des collectionneurs, amateurs d'art ou artistes qui l'ont habité.

Le plus célèbre d'entre eux, bien que tombé dans l'oubli aujourd'hui, fut certainement l'"anticomane" J. Charvet dont les collections étaient conservées, durant toute la deuxième moitié du XIXème siècle, dans le fameux "château du donjon" au Pecq (cf. p.15 à 18). Issu d'une riche famille d'amateurs d'art du mâconnais, J. Charvet collectionne monnaies, médailles, sceaux et matrices. On lui doit plusieurs ouvrages savants sur la sigillographie. Son goût pour les objets d'art le conduit rapidement à réaliser les acquisitions les plus diverses : émaux, grès, bronzes antiques, verrerie et terres cuites gallo-romaines, mais aussi meubles du Moyen Âge et de la Renaissance. Sa collection, dès 1866, accède à une notoriété nationale : plus de quatre cent pièces sont présentées au public lors de l'Exposition rétrospective de Paris. Erudit, il ouvre largement sa collection du Pecq aux amateurs et archéologues. On peut s'interroger sur les raisons de son installation sur le flanc du coteau alpicois : il paraît vraisemblable que la création du Musée des Antiquités Celtes et Gallo-romaines à Saint-Germain-en-Laye en 1862 et la présence d'un noyau d'intellectuels, dont la famille Reinach, ont été déterminants. Son "musée" se situe dans la mouvance d'exemples parisiens contemporains comme la collection, plus connue, des frères Dutuit, à l'origine du Musée du Petit Palais. Après le décès de J. Charvet, les objets sont dispersés lors de plusieurs ventes à la fin du XIXème siècle : certaines pièces gallo-romaines se retrouvent au musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye et ses fameux verres antiques au Metropolitan Museum of Art de New-york.

Si le souvenir de Maurice Denis est définitivement attaché au musée du Prieuré à Saint-Germain-en-Laye, beaucoup ignorent que sur le coteau voisin de Fourqueux vivait un peintre dont l'œuvre à également été décisive pour le renouveau de la peinture murale religieuse de la première moitié du XXème siècle. Henri Marret à en effet passé l'essentiel de sa vie dans cette petite commune, retiré du tumulte parisien (cf. p.42 et 43). Contemporain du véritable élan collectif en réaction contre la production saint-sulpicienne, mené entre autres par Maurice Denis et Georges Desvallières avec la création des ateliers d'art sacré, il ne cantonne pas son oeuvre dans le domaine religieux mais s'exprime également dans la peinture profane. En Île-de-France, on peut citer les décors des mairies de Gentilly et de Saint-Maurice, grands paysages animés de figures de la vie moderne.

Quelques œuvres conservées sur une façade ou dans un jardin sont peut-être des vestiges d'autres collections. Ainsi le buste d'homme dans une couronne de feuillage, rue Victor-Hugo, reflète encore le patrimoine alpicois.

Bibliographie sommaire

Cholet (Henri), *Histoire de Grandchamp*, conférence multigraphiée, mairie du Pecq, 1992

Cholet (Henri), *Historique et souvenirs du Pecq rive-droite*, conférence multigraphiée, mairie du Pecq, 1993

Cholet (Henri), *Les 250 ans de l'église Saint-Wandrille du Pecq-sur-Seine*, conférence multigraphiée, mairie du Pecq, 1995

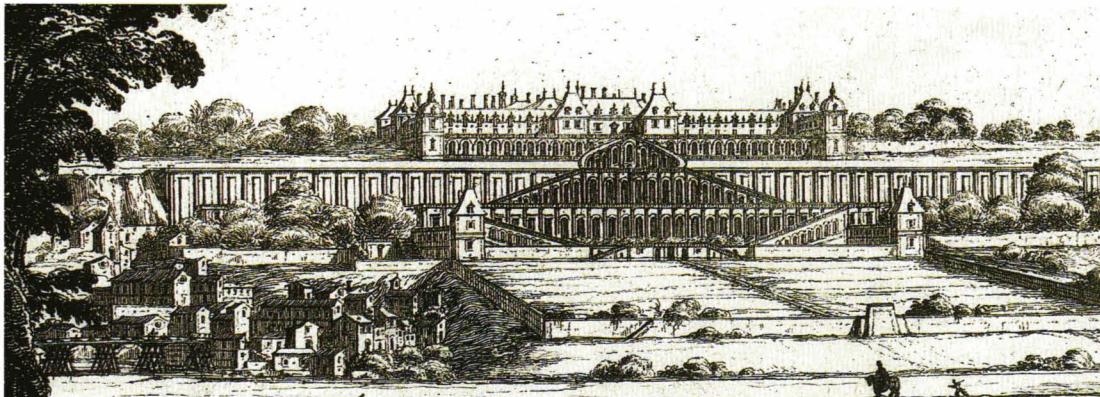
Michet-de-la-Baume (Pierre), *Petites et grandes heures du Pecq et du Vésinet*, Saint-Germain-en-Laye, 1966

Le guide du patrimoine Île-de-France, sous la direction de Jean-Marie Pérouse de Montclos, 1992



Buste d'homme à l'antique dans une couronne de feuillage, relief inséré probablement au XIXème siècle sur la façade de la maison, 2 rue Victor-Hugo. De provenance inconnue, la qualité de la sculpture et l'iconographie laissent supposer que cette œuvre est du XVIème siècle

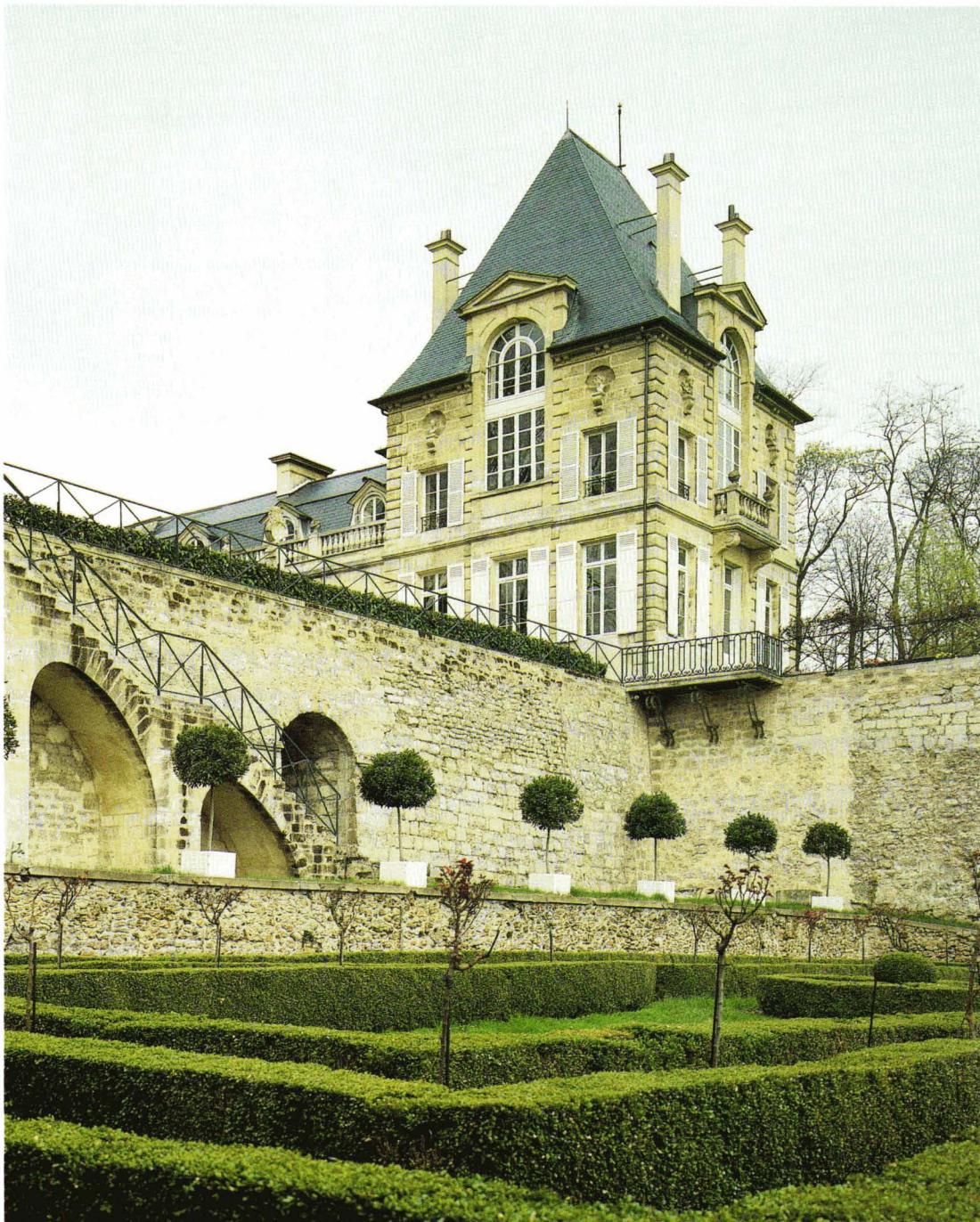
Le pavillon de Sully au Pecq



Vue du Château Neuf de Saint-Germain prise depuis la Seine. Gravure d'Israël Silvestre (milieu XVII^e siècle), conservée à la Bibliothèque nationale au Cabinet des Estampes.

La résidence royale commencée par Philibert de l'Orme pour Henri II en 1557, puis considérablement agrandie pour Henri IV à l'extrême fin du XVI^e siècle, est alors dotée d'immenses jardins en terrasses structurés par des murs de soutènement à ordre dorique et toscan et par deux pavillons dits le pavillon du jardinier et le pavillon du peintre.

Pavillon dit de Sully.



Elevé en 1610, à l'extrême gauche de la terrasse toscane, le pavillon du jardinier, connu depuis le XIX^e siècle sous le nom de pavillon de Sully, est l'un des rares vestiges du Château Neuf. En effet, l'ensemble, acquis par le Comte d'Artois en 1777, est détruit sur ses ordres deux ans plus tard. Subsistait alors la totalité des jardins. En 1833 l'administration des ponts et chaussées rompt la composition générale en établissant l'avenue du Maréchal de Lattre de Tassigny. Un coup fatal est porté au "pavillon du peintre" alors que celui du jardinier se retrouve séparé de sa terrasse. Utilisé comme habitation, il subit à cette occasion quelques modifications. Sur chaque façade, à l'origine percée d'une seule travée de fenêtres au centre, de nouvelles ouvertures sont créées. La partie subsistante de la galerie, visible à gauche, qui reliait le pavillon à la "terrasse toscane" est aménagée en salon. Enfin des bustes sont placés dans des niches au niveau du dernier étage : c'est à celui de Sully que le pavillon doit alors son nom. Grandes lucarnes passantes, chaînages d'angle et haut toit en pavillon conservent à l'ensemble tous les caractères architecturaux du début du XVII^e siècle. (cl.M.H.).

Le pavillon de Sully au Pecq

Les jardins du pavillon de Sully.

Des jardins du Château Neuf conçus par Etienne Du Pérac et réalisés par le jardinier Claude Mollet et l'hydraulicien florentin Thomas Francine, il ne subsiste que quelques vestiges : le mur de soutènement et l'escalier construits sur la terrasse dorique (commune de Saint-Germain-en-Laye) et celle située au niveau du pavillon de Sully.

En 1817, le pavillon désormais isolé, est entouré de bosquets, d'allées de cerisiers, de vignes, d'un jardin potager et de terres de labour. L'ensemble, d'un aspect agreste, est ponctué de lieux pittoresques avec rochers en meulières, et une fabrique couverte de chaume que l'on comparait alors aux plus beaux exemples italiens. Au milieu du siècle, les contours du jardin sont modifiés par la création d'un nouveau réseau viaire dans la commune. Dans un ensemble paysagé, de nouvelles essences sont introduites : un aloès géant placé à l'entrée de la propriété fait alors la gloire du jardin ; il est même publié comme une curiosité dans des périodiques contemporains.

L'aspect actuel, avec les broderies de buis, est une composition de l'architecte Jean-Claude Dondel vers 1940. Renouant avec le vocabulaire des jardins du XVII^e siècle, parterres géométriques, bassins et jeux de statues, il se place dans la lignée des restaurateurs de jardins du XIX^e siècle tels Henri et Achille Duchêne.



J. Charvet, collectionneur au Pecq



La maison de J. Charvet, 6 et 6 bis, avenue du Maréchal de Lattre de Tassigny, vue du donjon.

La propriété, plus connue sous le nom de "château du donjon", a été construite de 1864 à 1870 sur plus de deux hectares entre le bas de la terrasse de Saint-Germain et la Seine.

Pièce maîtresse de la composition architecturale "néo-gothique" conçue par Charvet, le donjon, visible de toute part, marque le paysage alpicois. Associé à une longue galerie et occupé en partie par un théâtre, il était destiné à la vie sociale du collectionneur. Ami de Napoléon III, Charvet y recevait l'élite de la société parisienne, mais aussi un cénacle d'érudits et d'artistes, tout particulièrement ceux de l'Odéon.

Pour abriter ses collections et jouir d'agrables moments de villégiature au Pecq, Charvet possédait une maison avenue du Maréchal de Lattre de Tassigny à laquelle il adjoint en 1870 un autre édifice de style néo-gothique. Il en dessina lui-même les plans qui furent mis en œuvre par l'entrepreneur Lardilliers.

La construction se situait dans un vaste parc peuplé d'essences rares dans lequel on pouvait accéder par un portail, pastiche de celui de l'hôtel de Cluny à Paris.

Transformée successivement en établissement thermal puis en orphelinat pour les enfants de la S.N.C.F, la propriété est lotie dans les années 1980 et les bâtiments très restaurés ont été divisés en appartements.

J. Charvet, collectionneur au Pecq

Le décor sculpté extérieur et intérieur.

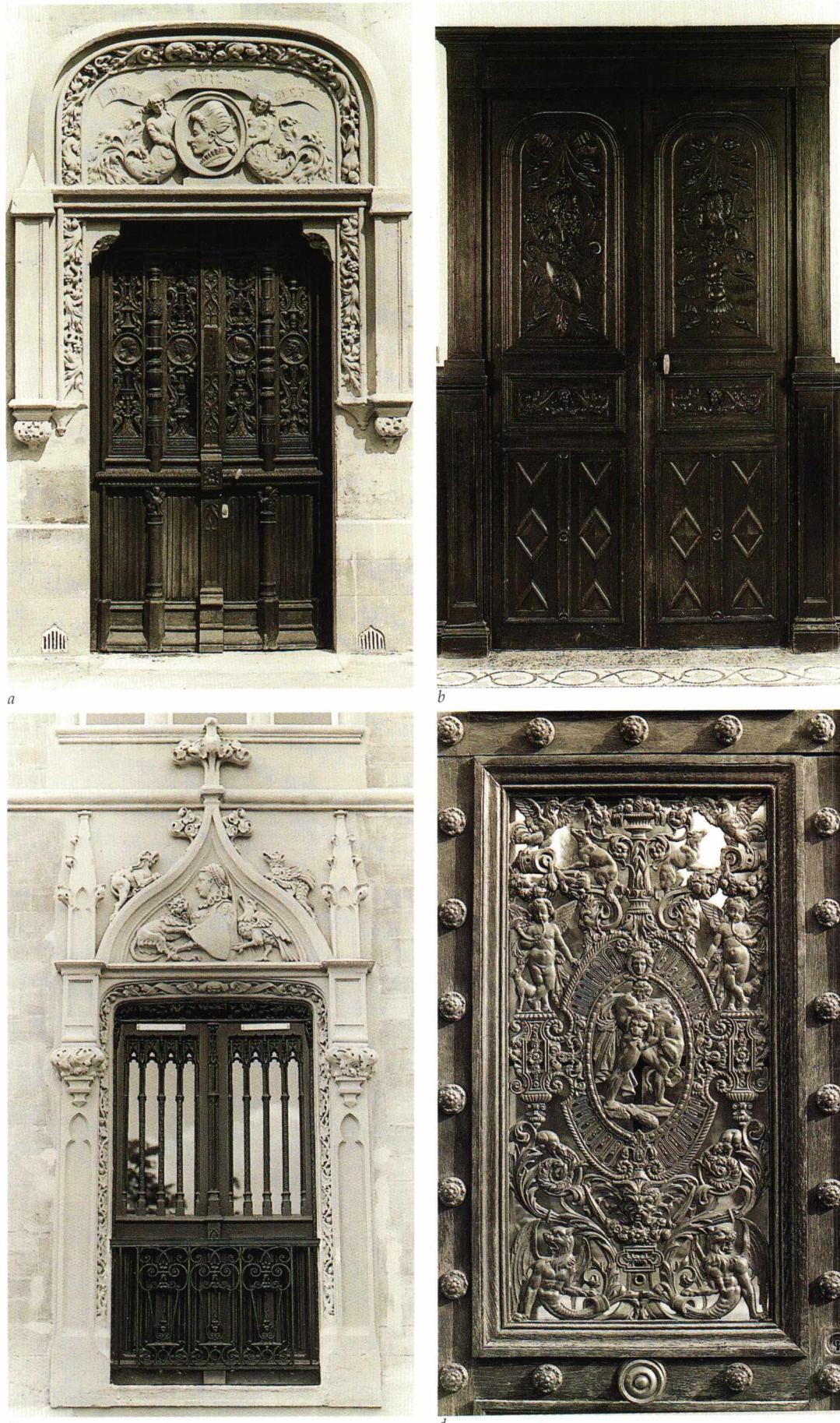
Un contemporain de Charvet dit en entrant chez le baron Daviller, autre prestigieux collectionneur parisien : "Vous avez quitté le XIX^e siècle, vous êtes chez l'antiquaire... vous vous trouvez transporté au milieu du Moyen Âge, en pleine Renaissance".

Au "château du donjon" il en était de même, et malgré la dispersion des collections, le décor sculpté encore en place donne à l'ensemble ce caractère historicisant si cher aux érudits de la seconde moitié du XIX^e siècle.

Les portes extérieures (a et c). Leur décor sculpté qui emprunte autant au vocabulaire flamboyant qu'au répertoire italienisant montre bien le très grand succès, à cette époque, de l'art du tout début de la Renaissance.

Porte de la grande salle (b). Située au rez-de-chaussée elle ouvre sur une pièce de réception. Particulièrement ouvragee, elle est ornée de chutes de "chapeaux de triomphe", de trophées et de bustes qui sont encore un emprunt à la Renaissance.

Porte de la maison au 6 bis de l'avenue (d). Sur les deux vantaux ornés de plaques de fonte, au milieu de rinceaux feuillagés, putti, chimères et phénix, le médaillon central retient l'attention. En effet, la représentation d'Hercule luttant contre le lion de Némée est copiée directement d'une plaque de Moderno, sculpteur milanais du XV^e siècle. Ce modèle qui connaît un vif succès en France au XVI^e siècle est donc encore connu au XIX^e siècle.



J. Charvet, collectionneur au Pecq



Vue du plafond de la galerie.

On sait quelle importance revêtait le décor des plafonds dans les demeures historicisantes du XIX^e siècle. Des recueils étaient même consacrés au sujet ; on peut citer l'*"Album des plafonds décoratifs de tous les styles"*, publié durant la deuxième moitié du siècle par un auteur demeuré anonyme.

Charvet a fait le choix de deux types de plafonds : à la française avec corbeaux sculptés dans le grand salon du rez-de-chaussée (sur l'un d'entre eux figure la date de 1874 ainsi que la signature du maître de maison, "J. Charvet, numismate, antiquaire, architecte") et à l'anglaise à compartiments et clefs pendantes pour la galerie. D'un effet particulièrement élégant ce genre de plafond, fréquent dans les édifices victoriens, est assez rare en France.



La cheminée de la grande salle du rez-de-chaussée.

Les cheminées de la galerie et de la grande salle ont fait l'objet d'un soin particulier. Inspirées de modèles français des années 1510-1515, elles ne semblent pas en être des copies, mais plutôt des pastiches. Pilastres à candélabres, bustes en médaillons, frise ornée de putti et de rinceaux feuillagés sont autant d'éléments empruntés à ce répertoire ornemental.

J. Charvet, collectionneur au Pecq

Faïences ornementales.

Pour le décor de certaines cheminées, Charvet utilise un type de faïences que l'on rencontre également sur les murs extérieurs de la maison voisine, au 12 de l'avenue du Pavillon de Sully (illustration ci-contre).

Durant la deuxième moitié du XIXème siècle, la production de céramique décorative prend un grand essor. Les ateliers se multiplient : les établissements Muller à Ivry-sur-Seine, la fabrique Boulenger à Choisy-le-Roi, les faïenceries de Sarreguemines dans l'Est, pour ne citer que les plus connus.

Au Pecq, l'iconographie, tout particulièrement les femmes de profil en médaillon, et les coloris des émaux sont inspirés des majoliques italiennes du XVème siècle. Ce répertoire a été repris au XIXème siècle, dans la région de Florence par plusieurs faïenceries, mais aussi dans des ateliers parisiens comme celui de Longuet (1861-1870). L'état actuel des recherches ne permet pas de donner une attribution plus précise.



Grandchamp : du château au lotissement



Vue du château de Grandchamp en 1851, aquarelle de François-Edme Ricois (Sceaux, musée de l'Île-de-France).

Dans un joli val à l'orée de la forêt de Marly, le domaine de Grandchamp se constitue au milieu du XVII^e siècle à l'initiative de Monsieur de Hantecour, procureur. De son château, il ne reste rien. Dans les années 1820, un nouvel édifice est érigé pour le comte de Damrémont : par ses volumes et la sobriété de son décor il est caractéristique de l'architecture néoclassique du début du XIX^e siècle. Sa façade ordonnancée, couronnée d'une balustrade de pierre, est animée par un avant-corps central de trois travées.



Vue actuelle du château de Grandchamp.

En 1911, le domaine est acquis par Louis Dior, entrepreneur de travaux publics... et oncle du célèbre couturier. L'année suivante, il construit un nouvel édifice qui semble conserver certaines parties de l'ancien château. Le principe des ouvertures en plein cintre du rez-de-chaussée est repris de même que les balustres de couronnement, mais un agrandissement des ailes, la modification des étages et surtout le toit brisé sur le corps central confèrent à l'édifice un aspect "XVIII^e" qu'affectionnent certains commanditaires du début du XX^e siècle.

Les travaux sont suivis par l'aménagement d'un parc associant un tapis vert et des parterres à la française à un jardin à l'anglaise. Rivières, lacs, île avec volière, jardin japonais complètent cet ensemble remarquable. Vendu à plusieurs reprises, le château a été modifié en 1946 et 1953 par l'adjonction d'ailes en retour et le parc loti dès 1924.

Grandchamp : du château au lotissement

Salle à manger à l'antique.

En 1912, Louis Dior adopte, pour le décor intérieur, le néo-classicisme alors en vogue. Au rez-de-chaussée, la salle à manger s'ouvre sur un jardin d'hiver arrondi, surmonté d'une voûte en cul de four. Entablements et colonnes doriques, métopes sculptées de putti chevauchant dauphins, chèvres et panthères, stucs marbrés verts, roses, jaunes et blancs ornent la pièce. Une frise, placée sur le haut du mur de l'abside et les deux trumeaux au-dessus des portes, est peinte en trompe-l'œil. Les scènes s'inspirent de bas-reliefs romains ou de fresques pompéiennes : banquets, offrandes sur des autels, musiciens, bacchantes et scènes de vendanges évoquent les Quatre Saisons.



Grandchamp : du château au lotissement



L'escalier d'honneur.

Durant les premières années du XXème siècle des architectes comme Sanson, Destailleur ou Méwés, pour les plus célèbres, se spécialisent dans la réalisation de vastes demeures privées s'inspirant des grands modèles de l'architecture française des XVIIème et XVIIIème siècles.

Au château de Grandchamp, Louis Dior se situe dans ce même courant. L'escalier d'honneur du château, précédé par un long vestibule orné de pilastres ioniques est comparable aux exemples parisiens contemporains, tels ceux des hôtels Gulbenkian, de Polignac ou de Pontalba. On peut également citer dans le département les châteaux de Voisins (René Sergent, 1903) et de Rochefort-en-Yvelines (Charles-Frédéric Méwés, 1899-1904).

L'escalier de pierre tournant à volées suspendues est orné d'une belle rampe en fer forgé reprenant les motifs du XVIIIème siècle.

Grandchamp : du château au lotissement

Maison, 24, avenue du Château.

Cette maison est l'une des premières construite dans le lotissement du château de Grandchamp. En 1926, Traversini, entrepreneur de l'établissement parisien Robur construit sa propre résidence au Pecq.

Le parti architectural adopté s'inspire du style "art déco" alors à la mode : jeu des volumes cubiques avec de nombreux décrochements, traitement de l'angle par le vide d'un balcon, garage intégré. Ce modernisme est néanmoins tempéré par la polychromie des façades et par les effets décoratifs obtenus par les enduits : tantôt à la tyrolienne pour la majorité de la façade, tantôt strié pour marquer une frise ou le soubassement de la maison.

Le toit en pavillon à faible pente, un peu passéiste, est sans doute une réminiscence de la culture italienne du maître d'œuvre. L'entrepreneur a soigné chaque détail de son habitation : jardinières de béton sur le garage et jardin géométrique d'ifs taillés et de pergolas conçus dès l'origine sont encore en place.



Une maison de Vaudremer à Fourqueux



La villa Collin, rue du Maréchal Foch.

Elle est construite en 1892, sur l'emplacement de l'ancien château de Fourqueux, par l'architecte Emile Vaudremer (1829-1914) aidé de son élève Charles Duval. Le commanditaire est Armand Collin, connu à la fin du XIXème siècle, pour sa production d'horlogerie et d'orfèvrerie. Il participe à plusieurs expositions universelles et c'est à lui que l'on doit entre autre, l'horloge astronomique encore visible dans la nef du Grand Palais à Paris.

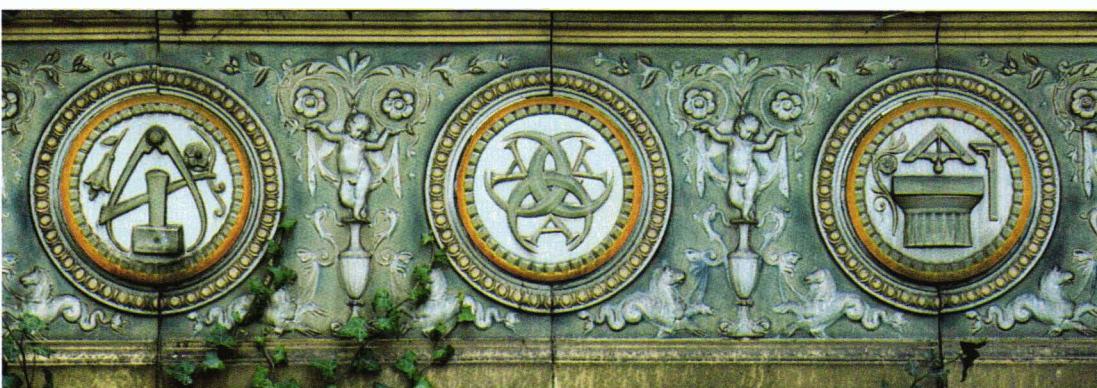
L'architecte Vaudremer, prix de Rome dès 1854, est alors au faîte de sa brillante carrière. Parmi ses œuvres les plus célèbres figurent déjà les églises Saint-Pierre de Montrouge, Notre-Dame d'Auteuil, les lycées parisiens Molière et Buffon, la prison de la Santé et l'évêché de Beauvais (détruit en juin 1940).

La villa Collin, mélange de références historicisantes et néo-régionalistes, est présentée à plusieurs reprises dans les recueils et revues d'architecture au début du XXème siècle ("La Construction Moderne", 1903-1904 tome 19 et "Maisons de campagnes et villas", par Th. Lambert, s.d. pl.36 et 35)

Les faïences du jardin d'hiver.

L'une des façades latérales de la maison est prolongée par un jardin d'hiver orné sur son pourtour d'une série de panneaux de faïence. Le choix de l'iconographie est certainement dû à Collin : dans des médaillons sont figurés, les instruments de différentes corporations : sculpture, céramique, gravure, architecture sont ainsi évoquées, encadrant le monogramme du maître de maison.

On relève également le nom du décorateur Alexandre Pesne, auteur probable de ces panneaux.



Architecture édilitaire

La mairie du Pecq.

Elle est l'œuvre, en 1895, de l'architecte Henri Choret. Natif de Saint-Germain-en-Laye, Choret exerce dans sa ville et dans les environs. On lui doit la construction du collège de Saint-Germain-en-Laye (1897), et l'agrandissement de la mairie (1900) ainsi que plusieurs édifices alpicois (écoles primaires, 1905).

La mairie du Pecq, en pierre et brique comme la plupart de ses conœurs de la fin du siècle, à Paris et en Île-de-France, est un bon exemple d'architecture néo-Louis XIII. L'entrée monumentale accostée de pilastres doriques évoque une porte de ville, les ailerons qui encadrent les baies du pavillon à l'étage sont empruntés à l'architecture religieuse alors que le fronton cintré brisé apporte une touche de maniérisme.

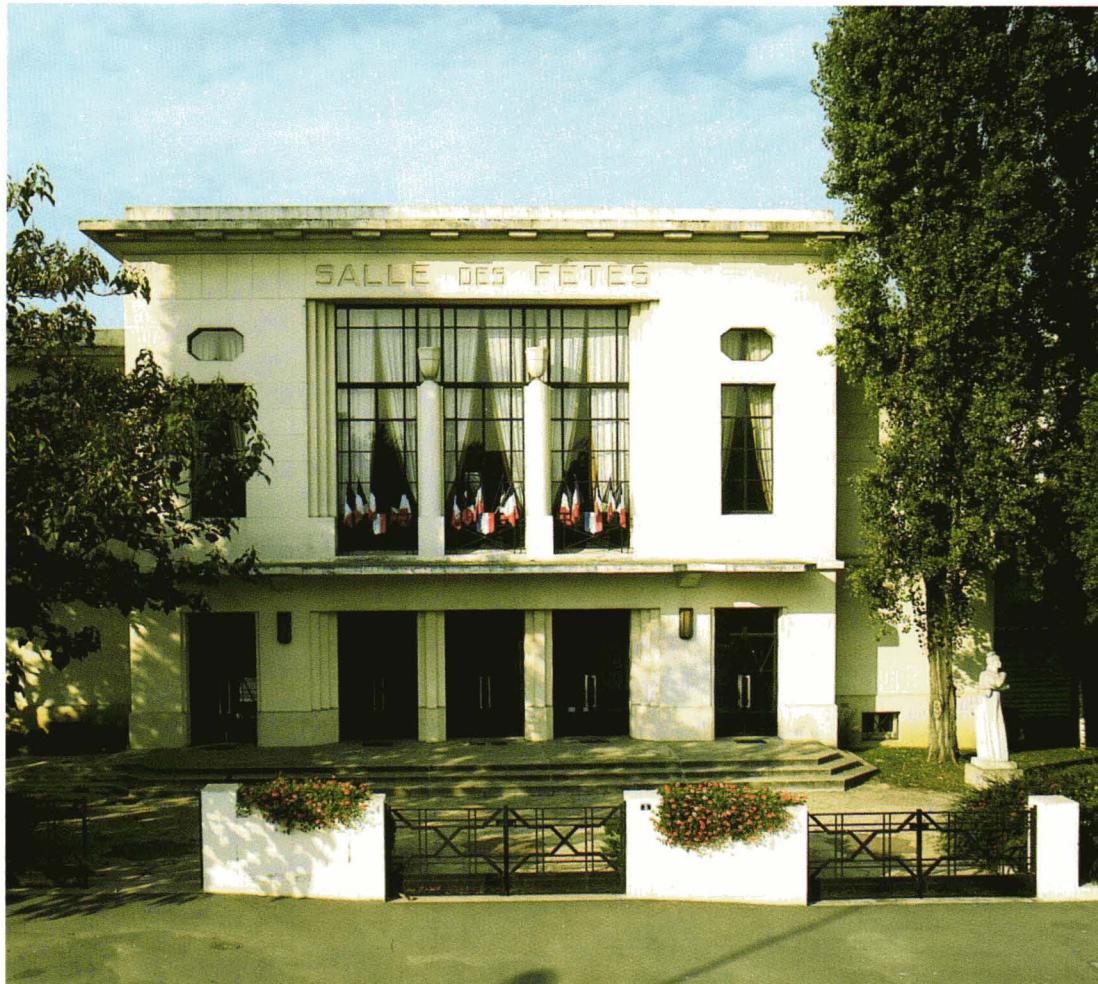
La mairie-école de Mareil-Marly.

Construite en 1911 par l'architecte Charles Hornet, elle est un bon exemple d'architecture publique réglementaire dans une commune rurale, tout en présentant certaines originalités. Un pavillon abrite à l'étage le logis de l'instituteur et la salle de mairie en rez-de-chaussée. Dans une aile plus basse, à droite, sont disposées les salles de classe. En 1938, le bâtiment est agrandi par une aile symétrique.

Ce type d'architecture édilitaire, simple et rationnelle, avec toit débordant et fermes apparentes se retrouve dans des réalisations contemporaines : on peut citer dans les Yvelines celles de Sainte-Escobille et d'Allainville-au-Bois dues à Eugène Vernholes spécialiste du genre. Cependant à Mareil-Marly, la polychromie des matériaux et la présence de citations architecturales, hommage à l'église voisine (balustres en forme de colonnettes gothiques et voussures des portes) la distingue de la production courante.



Architecture édilitaire

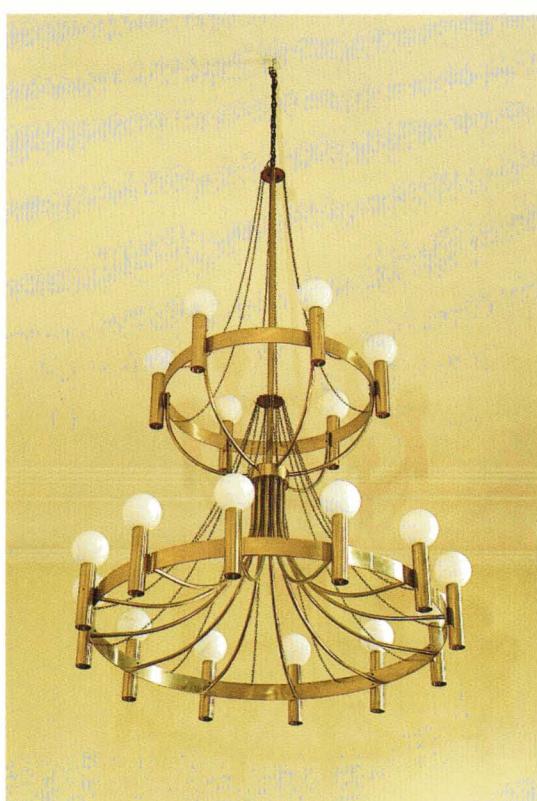


La salle des fêtes du Pecq.

Construite en 1934 par les architectes E. Choret et Robbe (auteurs des deux groupes scolaires de la ville) elle illustre bien le langage architectural des années trente où le décor chargé des salles du XIX^e siècle est révolu.

Après un premier projet plus académique, avec pilastres, niches et fronton cintré, la rigueur de "l'art déco" est finalement adoptée. Le volume est directement lié aux fonctions du bâtiment : un avant-corps central plaqué devant l'édifice est percé de grandes ouvertures à l'étage pour éclairer le foyer et les deux grands escaliers. Seule concession au décor, deux colonnes surmontées de vases sont au centre de la composition.

A l'intérieur, plafonniers et appliques sont dues au verrier d'art parisien Sabino. Les murs étaient revêtus de panneaux "mansonite" décoré "façon acajou". Encore visibles dans le foyer les ferronneries (rampes d'escalier, fenêtres métalliques) sont l'œuvre de Garric.



Elysée alpicois

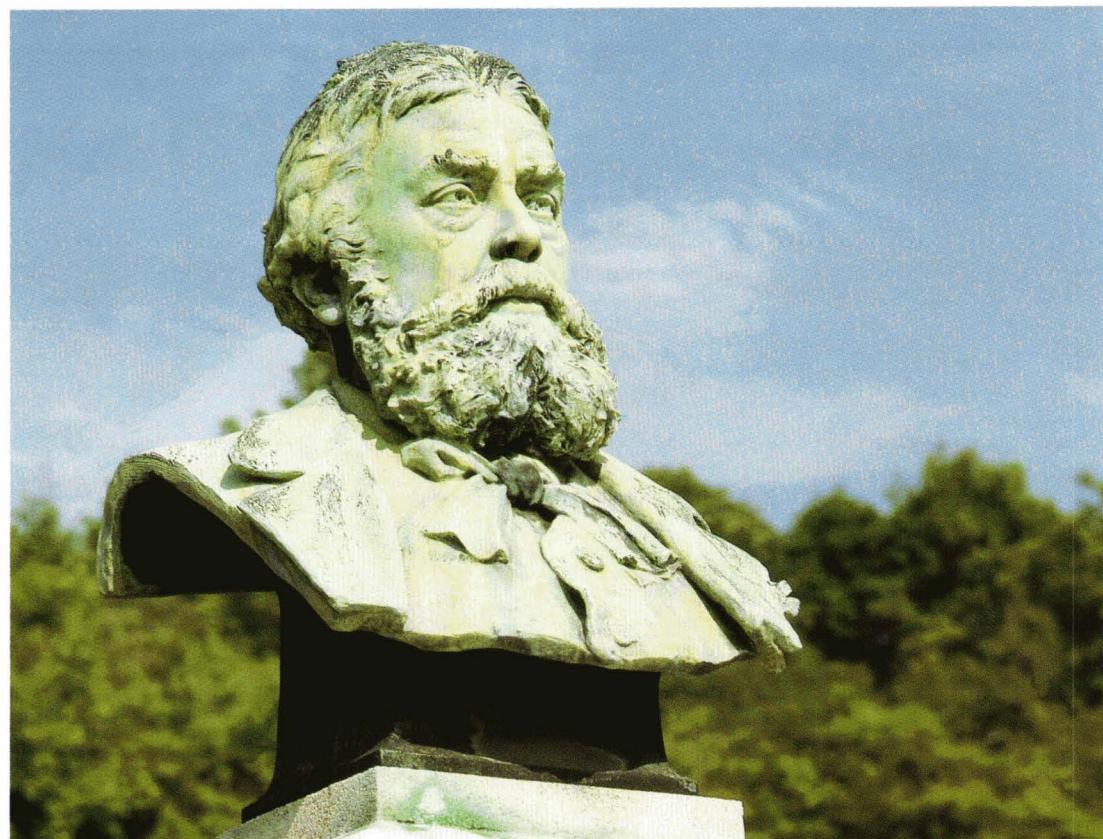
Le cimetière du Pecq.

Traditionnellement disposé à l'origine autour de l'église, le cimetière du Pecq est transféré en 1856 au lieu dit de la "Capitainerie d'en haut". En raison de sa situation privilégiée, dominant la Seine, sous la terrasse de Saint-Germain-en-Laye, de nombreuses familles de Paris et de la région sollicitent l'autorisation d'y acquérir des concessions. Plusieurs artistes entre autres y trouvent ainsi leur dernière demeure. Malgré les pétitions contre cette vision funèbre des habitués de la promenade dite de la "petite terrasse", le cimetière a fait l'objet de maints agrandissements.



Le buste du peintre François Bonvin (Paris, 1817-Saint-Germain-en-Laye, 1887).

François Bonvin, influencé par les maîtres hollandais qu'il copiait au Louvre, est l'auteur de scènes intimistes dont plusieurs sont conservées dans ce même musée et dans les collections municipales de Saint-Germain-en-Laye. C'est dans cette ville qu'il s'installe en 1866 pour une vie modeste qui ne troubloit pas sa notoriété. Ce buste, sans doute dernier hommage de ses amis, est signé du sculpteur Edouard Pépin (1853-après 1900)-plus connu pour le décor de la façade du Crédit lyonnais à Paris- et du fondeur S. Molz. Sa sépulture est associée à celle de Marie-Ferdinand Jacomin(1843-1902) autre peintre saintgermanois..



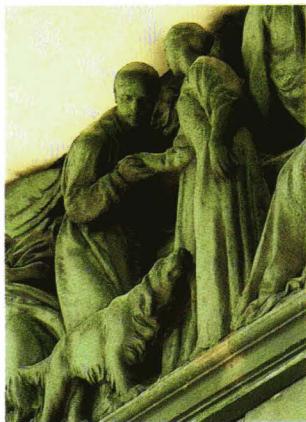
Elysée alpicois



Monument commémoratif du musicien Félicien David (Cadenet, 1810-Saint-Germain-en-Laye, 1876).

En 1878, grâce à des souscriptions, un cénotaphe est érigé au musicien. Le projet est confié à l'architecte Eugène Millet (qui n'est autre que le restaurateur du château de Saint-Germain) et la sculpture à Henri Chapu (1833-1891), notamment fameux pour ses nombreux monuments funéraires. Dans son projet initial, il propose la réalisation d'une figure de la muse Euterpe, en ronde-bosse, tenant dans un médaillon le portrait du maître. Faute de ressources suffisantes, seul un bas relief est mis en place, achevé en 1893 après la mort du sculpteur. Une jeune femme offre un bouquet et des palmes au musicien figuré à l'antique sur un pilier hermaïque. En haut, à droite figurent les titres de ses œuvres majeures : avec les pyramides ils évoquent cet exotisme que F. David introduisit dans la musique française.

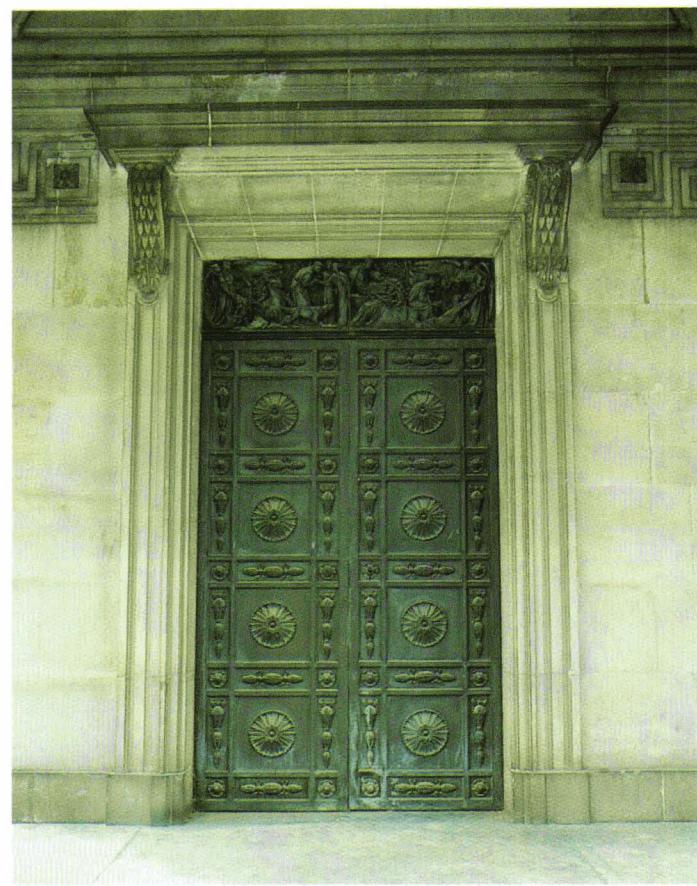
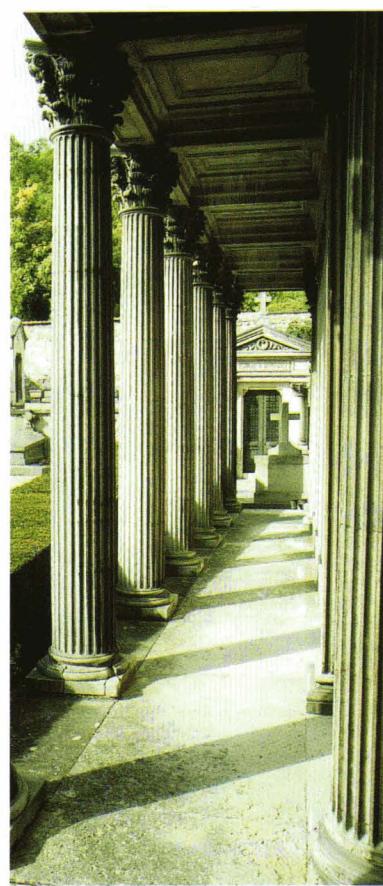
Elysée alpicois



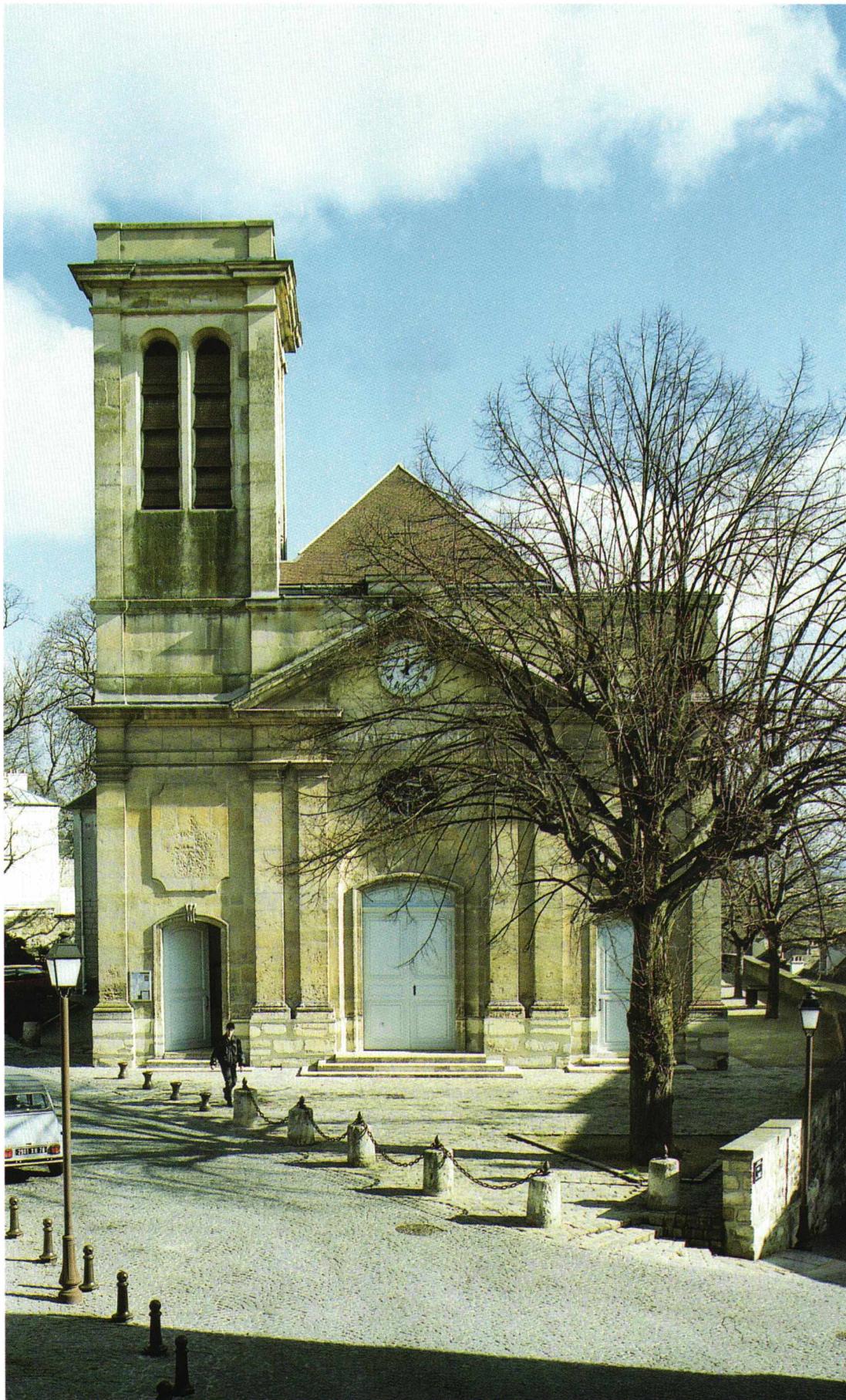
La "Madeleine" du Pecq.

En 1911, sur une concession de 132 mètres carrés, la famille Van Drooghenboeck élève un temple périptère hexastyle au centre du cimetière. La chapelle funéraire est exceptionnelle autant par ses dimensions, son style que par le raffinement de l'exécution. Le modèle, c'est l'église de la Madeleine à Paris, paroisse des commanditaires domiciliés rue Lafayette.

Colonnes cannelées corinthiennes, frises, fronton, modillons, porte de bronze sont autant de réminiscences de l'édifice parisien. Pour parfaire l'ensemble, un jardin d'ifs et de buis est placé devant l'entrée. Les sculptures sont confiées à Camille Lefèvre (1853-1933). Fondateur, avec les peintres Meissonier et Puvis de Chavannes, de la Société nationale des Beaux Arts, il est l'auteur de nombreux portraits, de décors officiels (mairies d'Ivry-sur-Seine, Issy-les-Moulineaux, Grand Palais) et de tombes au Père Lachaise. Pour la chapelle du Pecq, il sculpte "les âges de la vie".



L'église Saint-Wandrille, le XVIII^e siècle



L'église paroissiale Saint-Wandrille.

L'église, non orientée, est construite de 1739 à 1745 sur le site d'un ancien édifice. De nombreux projets sont proposés, jugés trop ambitieux pour les finances des paroissiens. Après une première adjudication à l'architecte Armand, qui propose une élévation intérieure avec une galerie de dix-sept arcades à l'étage, c'est finalement à Sébastien Jan, dit Duboisterf que l'on confie les travaux. Pour satisfaire à la demande qui lui est faite de "rétablir une église dans un village très pauvre composé de 250 feux", il élève un édifice simple, de plan allongé, à trois vaisseaux. Sur la façade, rendue asymétrique par la présence d'un clocher latéral, des pilastres d'ordre toscan disposés de part et d'autre du portail central et aux angles de l'édifice, confèrent à l'ensemble sa régularité. La porte est surmontée d'une arrière voussure dont la courbure met en valeur le bel appareil en pierre de taille. (I.S.M.H.)

L'église Saint-Wandrille, le XVIII^e siècle



L'église Saint-Wandrille, le XVIII^e siècle



Le maître-autel.

Isolé dans le chœur, ce type d'autel, recommandé par de nombreux théologiens du XVII^e siècle, devient fréquent dans les années 1740-1750, date de l'installation de celui du Pecq. On parle alors d'autel à la romaine pour les distinguer des autels adossés.

De forme galbée, ce maître-autel illustre bien un nouveau type qui apparaît entre 1720 et 1750, détrônant ainsi celui à élévation droite. Peint en faux marbre vert, orné de moulures et de fines rocailles caractéristiques de cette période, il est cantonné aux angles par des têtes d'anges, motif apparu, pour la France, au début du siècle à Notre-Dame de Paris.

Le tabernacle, de grande qualité, peut être daté du dernier quart du XVII^e siècle ; ses colonnes torses couplées avec des cariatides, son couronnement par une petite galerie à arcatures sont autant d'éléments de comparaison avec du mobilier daté. Les exemples connus sur l'Île de Ré, à la Rochelle, à Chauvincourt Provemont (Eure), proches de celui du Pecq, dénotent l'utilisation d'un même modèle gravé et très diffusé à l'instar de celui de Le Pautre.

L'autel de la Vierge.

Situé au fond du chœur dans le prolongement visuel du maître-autel, il était à l'origine encadré par les autels retables de saint Wandrille et de sainte Anne. Mis en place au milieu du XVIII^e siècle, il illustre l'abandon progressif, pour les retables, des colonnes au profit des pilastres qui dessinent des compositions plus plates et plus linéaires. Sur l'entablement qui s'incurve au-dessus de la niche abritant la Vierge, une gloire, des anges et des pots à fleurs animent l'ensemble. La finesse du décor rocaille des ailerons est similaire à celle du maître-autel.

L'église Saint-Wandrille, le XVIII^e siècle

Orfèvrerie.

L'église du Pecq conserve plusieurs pièces du XVIII^e siècle, phénomène assez rare dans les paroisses, où souvent, l'orfèvrerie encore en place est du XIX^e siècle.

Croix d'autel (a).

En bronze doré, cette croix, à l'origine accompagnée de deux chandeliers, a été offerte par les marguilliers, alors en charge de la paroisse, Pierre Sagot et Joseph Dubray. Sur le devant du pied orné de frise de palmettes et de feuillages, figure une descente de croix.



a

Croix de procession (b).

Un inventaire de 1813 mentionne "une croix pour les processions de 18 pieds de haut de cuivre argenté avec son bâton". Encore en place, cette œuvre date de la deuxième moitié du XVIII^e siècle.



b

Croix d'autel (c).

Elle a été offerte à la confrérie du Saint-Sacrement de la paroisse du Pecq par le marguillier Charles Bellavoine et le curé Gilles Binet (prêtre au Pecq de 1725 à 1752). Une inscription portée sur le carré du pied signale une "remise à neuf" de l'objet en 1788 à l'initiative d'Antoine Médard.



c

Croix du maître-autel (d).

En cuivre doré, la croix est accompagnée de six chandeliers ornés sur le pied des effigies de saint Jean, de Madeleine et de la Vierge. L'ensemble date de la deuxième moitié du XVIII^e siècle.



d

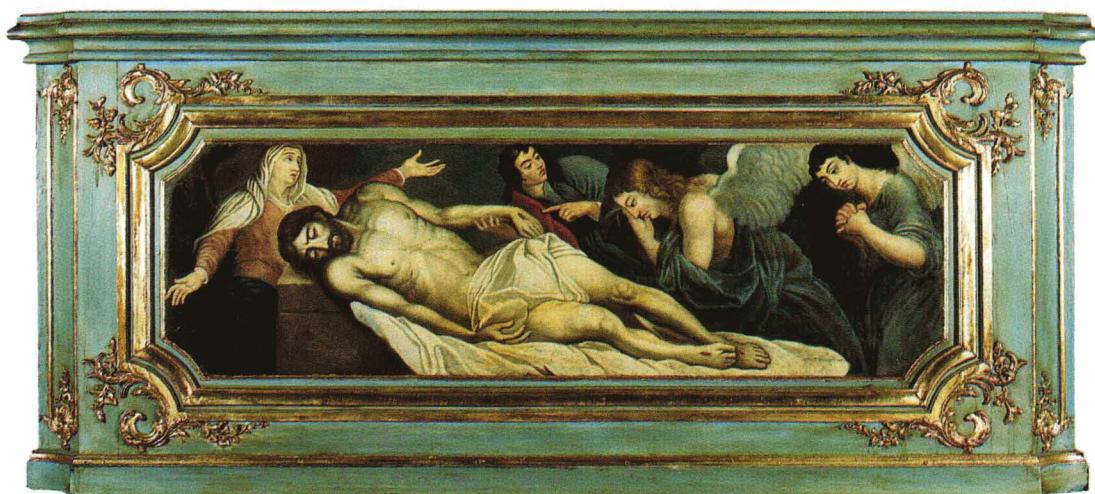
L'église Saint-Wandrille, le XVIII^e siècle



Autel retable de Sainte-Anne ;
Education de la Vierge et
Pieta.

L'ensemble aujourd'hui dissocié (l'autel est à l'avant du chœur, le retable au revers de la façade) était à l'origine situé dans une chapelle au fond, à droite, en pendant de celui de Saint-Wandrille.

La toile du retable, datée de 1741 est signée par Etienne Jeaurat (1699-1789). Peintre d'histoire et de genre, il connu une brillante carrière officielle comme membre de l'Académie (à partir de 1733) et peintre du roi (en 1767). Contrairement à sa production profane, célèbre pour la verve de ses représentations de la société, son oeuvre religieuse, plus académique, est restée dans l'ombre. C'est pourtant grâce à elle que Jeaurat obtient ses fonctions officielles et qu'il doit de travailler pour nombre d'églises parisiennes, dont Saint-Sulpice et Saint-Germain-des-prés. Le tableau du Pecq appartient à cette production où l'on retrouve tous les poncifs de l'académisme : la convergence des regards vers le livre qui à lui seul symbolise le thème de l'oeuvre, la composition structurée par des diagonales et les lignes de fuite soulignées par l'architecture. On sait que Jeaurat, auteur d'un traité sur la perspective, en enseignait lui-même la théorie .



Si l'on peut sans doute attribuer à Jeaurat le saint Wandrille du retable voisin, la Pieta de l'autel, peinte sur bois, est quant à elle l'œuvre d'un artisan local ou du moins attaché à l'atelier qui a produit les boiseries de l'église. La composition reprend maladroitement un schéma assez conventionnel diffusé par la gravure.

L'église Saint-Wandrille, les peintures

L'église Saint-Wandrille conserve plus d'une quinzaine de peintures ce qui est relativement exceptionnel, mais s'explique peut-être par la proximité de la ville royale de Saint-Germain-en-Laye. Aucune recherche n'a encore abouti pour éclairer la provenance de ces tableaux, dont vraisemblables de paroissiens ou commandes de riches donateurs comme les deux toiles de retables signées ou attribuées à Etienne Jeaurat, peintre du roi. Un inventaire de 1813 mentionne la plupart de ces œuvres.

Madeleine pénitente.

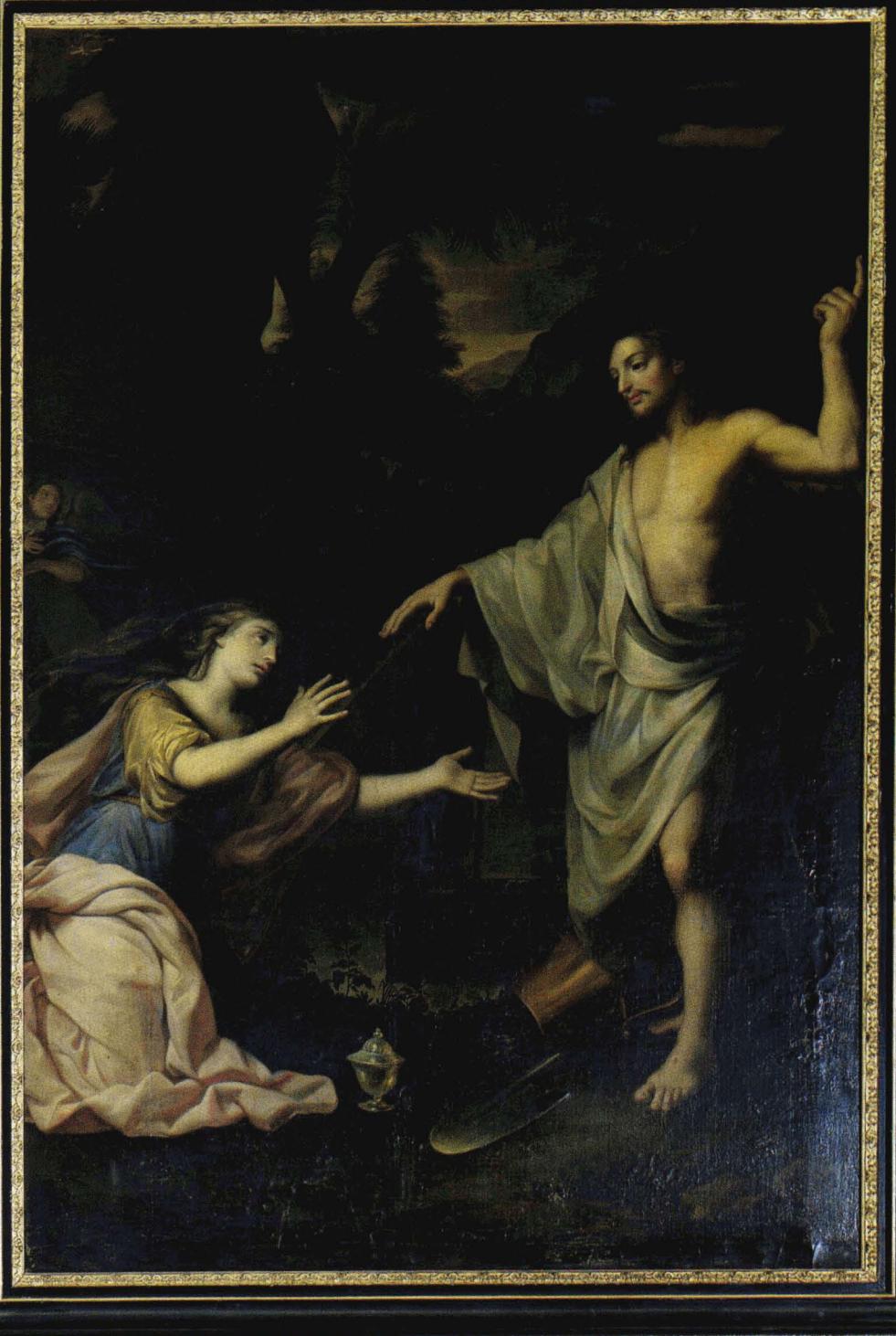
Ce tableau localement attribué à tort à Pierre Mignard est une œuvre de l'école française de la deuxième moitié du XVII^e siècle qui reflète plutôt une influence de Le Brun.

La sainte, présentée dans ses atours de courtisane, se défaît de son collier, symbole de la vanité de la vie. Trait surprenant, elle tient à la main droite une miniature figurant un homme de cour ; faut-il voir dans cette image de la sainte le portrait idéalisé d'une contemporaine ?

A l'arrière plan, sainte Madeleine est également évoquée, repentante dans la grotte de la Sainte-Baume. Il faut souligner le nombre des représentations de sainte Madeleine dans l'église du Pecq, qui, à plusieurs reprises dans les archives, apparaît sous le vocable de Saint-Wandrille et Sainte-Madeleine. Peut-être peut-on émettre l'hypothèse de l'arrivée de ce tableau en 1673, au moment où Jean Antoine, garçon ordinaire de la chambre du roi, fait placer des reliques de la sainte dans l'église.



L'église Saint-Wandrille, les peintures



L'apparition du Christ à Madeleine ou "Noli me tangere".

Cette œuvre, de qualité, appartient à la production française de la deuxième moitié du XVII^e siècle. La composition, l'attitude des personnages et le jeu des drapés illustrent les caractéristiques d'un académisme naissant dans la mouvance de Le Brun. Le Christ et Madeleine, dont les gestes et les regards s'inscrivent dans la dynamique d'une longue diagonale, se détachent sur un large paysage : l'artiste y évoque Jérusalem et la Palestine par quelques édifices et un palmier. A gauche, l'ange près du tombeau rappelle la résurrection du Christ. L'auteur, anonyme, de cette toile, connaît la peinture des Carrache par des gravures ou par un voyage outremer, comme en témoigne notamment le type de la Madeleine. Le "Noli me tangere" ou le "Christ jardinier" est un sujet assez fréquent au XVII^e siècle abordé par Le Sueur, Le Brun, La Hyre ou La Fosse. Le style de cette œuvre, difficile à attribuer, n'est pas sans évoquer celui de Bon Boullogne (1649-1717) par sa sensibilité et ses affinités avec l'école bolonaise.

L'église Saint-Wandrille, les peintures

Christ en croix de Charles Drouard.

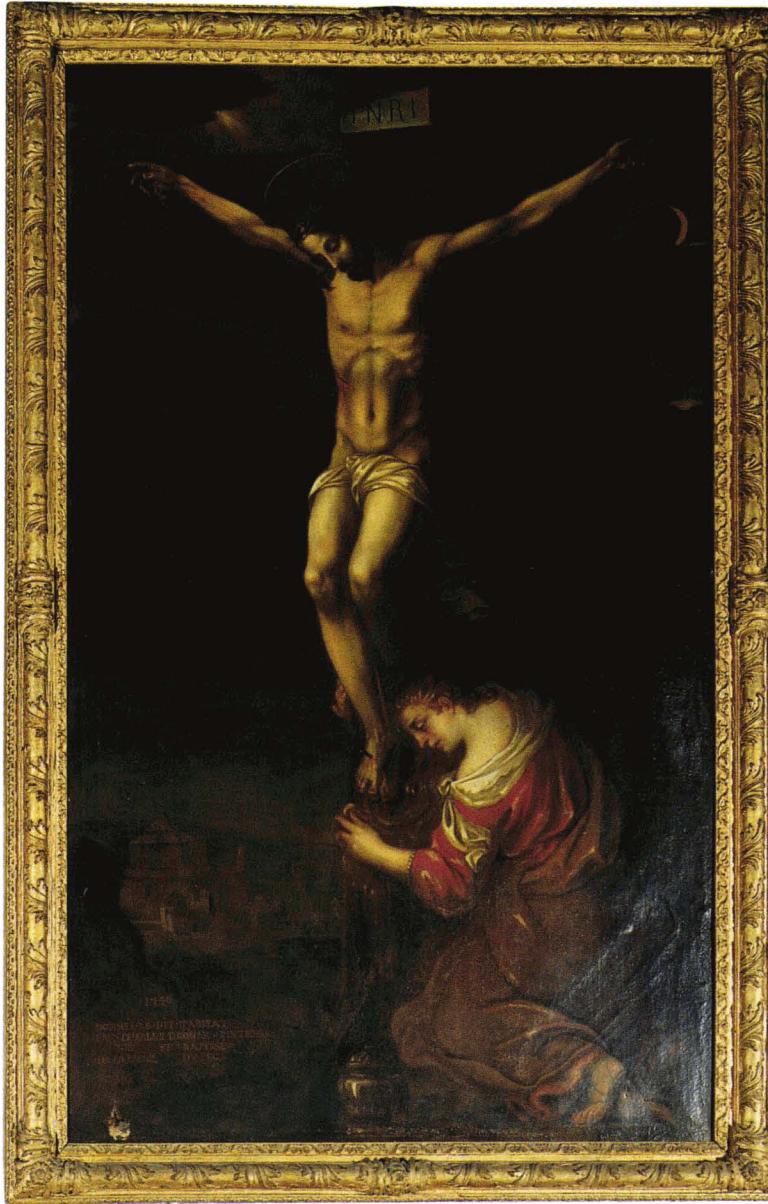
L'inscription portée au bas du tableau rapporte que la toile est exécutée en 1746 par Charles Drouard, un an après l'ouverture de la nouvelle église au culte.

De ce peintre originaire de la paroisse et baptisé en ces lieux, nous ne savons que peu de choses.

Membre de l'Académie de Saint-Luc à Paris, il meurt en 1767 et son oeuvre, à ce jour, reste à redécouvrir.

Le Christ et la femme adultère d'après Bonifacio dei Pitati.

Dépôt du Louvre à la ville du Pecq en 1980, cette toile avait été donnée au musée en 1902 par Madame Jules de Nolleval, à la mort de son époux. Ce dernier, conseiller à la cour des comptes, possédait une collection prestigieuse comprenant notamment le célèbre portrait de mère Angélique Arnauld par Philippe de Champaigne. De dimensions impressionnantes, (plus de trois mètres de long), le tableau du Pecq est une bonne copie ancienne (XVII^e siècle ?) d'une œuvre de Bonifacio dei Pitati (1487-1553) conservée à la Pinacothèque de Brera à Milan. Elle relate l'histoire de la femme adultère : au centre d'un groupe de prêtres, le Christ montre du doigt les mots qu'il vient de tracer sur le dallage tandis qu'à droite, encadrée par deux hommes, se tient la femme adultère.

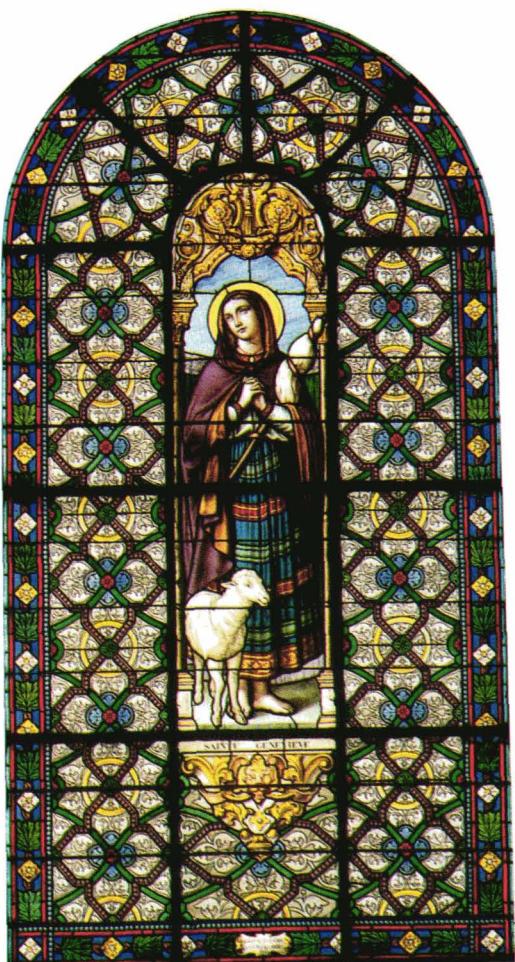


L'église Saint-Wandrille, les peintures



Triptyque de Blanche d'Orléans.

Ce tableau frappe d'emblée par l'utilisation d'un fond doré uniforme assez peu courant dans la peinture française de chevalet au XIXème siècle. Oeuvre de Blanche d'Orléans, il a été exécuté en 1884 sur un support néo-gothique provenant de la Maison Merlin à Paris. Le Christ en croix y est entouré à sa droite par saint Laurent et à gauche d'un saint non identifié. En bas, aux côtés de la signature, figure la date de décès de Blanche d'Orléans, (1885). Ce tableau, néanmoins, n'apporte que peu d'informations sur la carrière méconnue de l'artiste, fille du Duc de Nemours.



Vitraux : sainte Geneviève et saint Henri.

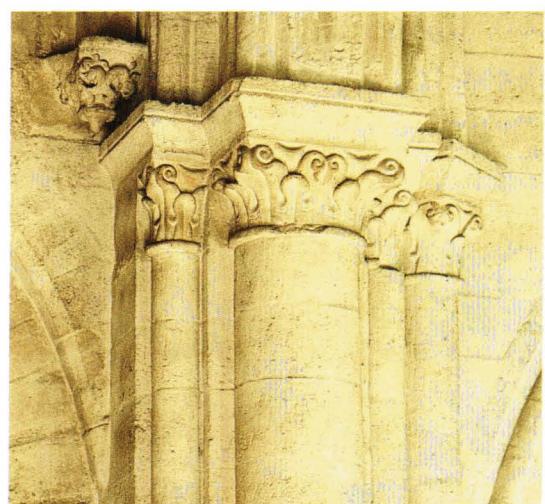
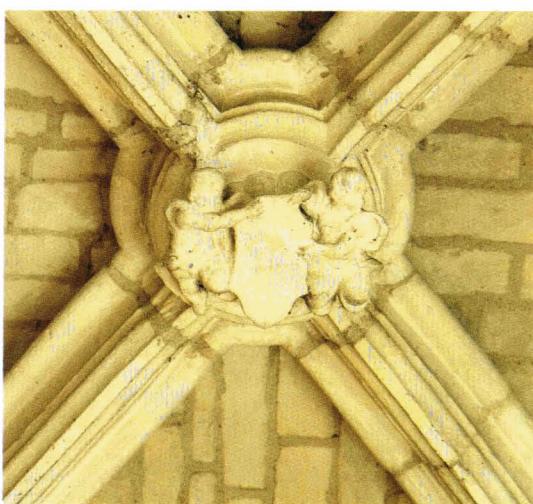
L'ensemble des seize verrières ornant les baies de l'église du Pecq, dû à l'atelier du maître-verrier parisien Mena, est exécuté entre 1869 et 1870. Hormis celles du choeur où des scènes historiées narrent des épisodes de la vie du Christ et de la Vierge, les compositions sont à personnages, saints particulièrement vénérés par leurs commanditaires. Présentés dans un cadre néo-renaissance ils n'occupent que le centre de la baie, le reste de la verrière étant recouvert d'un réseau de grisailles ornementales. Ces verrières sont offertes par des paroissiens, des confréries et, pour l'une d'entre elles (saint Jean), par le curé de Saint-Germain-l'Auxerrois à Paris.

L'église Sainte-Croix de Fourqueux

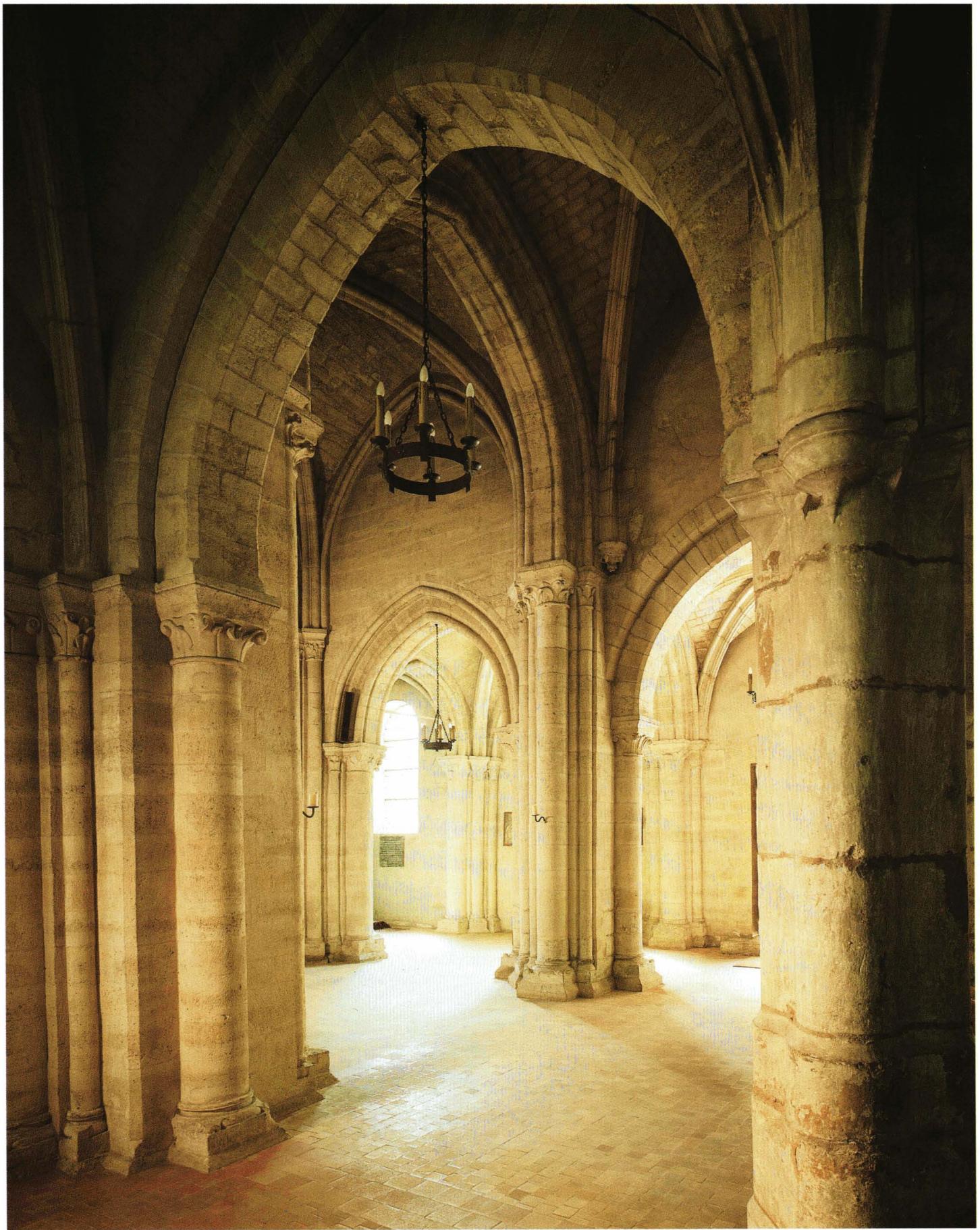
L'église paroissiale Sainte-Croix.

Petite église de campagne, Sainte-Croix est bâtie à la fin du XIIème siècle. De cette période subsiste le chœur et la dernière travée de la nef. A la fin du XVème siècle ou au début du XVIème, l'édifice est modifié. Les trois travées occidentales et la chapelle à droite du chœur, dite chapelle des Bouvard, sont construites. L'entrée, percée à l'origine dans la façade orientale, est alors reportée au sud. En 1840, à l'initiative de l'abbé Roussel, un clocher de pierre est élevé au centre de l'édifice. Trop lourd pour l'église dont il menace la stabilité, il est déposé puis reconstruit en 1969.

De plan allongé, à trois vaisseaux, l'église présente des élévations de grande qualité : la voûte sexpartite du XIIème siècle repose sur des piles ornées de faisceaux de colonnettes à chapiteaux à crochets ; les ogives du XVIème siècle au profil fin et anguleux sont ornées de clefs sculptées. (cl.M.H.)



L'église Sainte-Croix de Fourqueux



L'église Sainte-Croix de Fourqueux



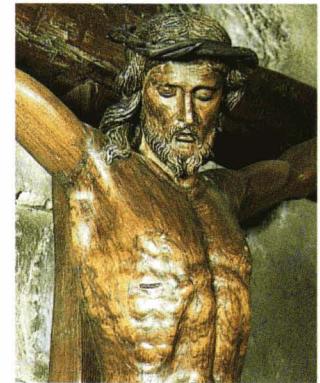
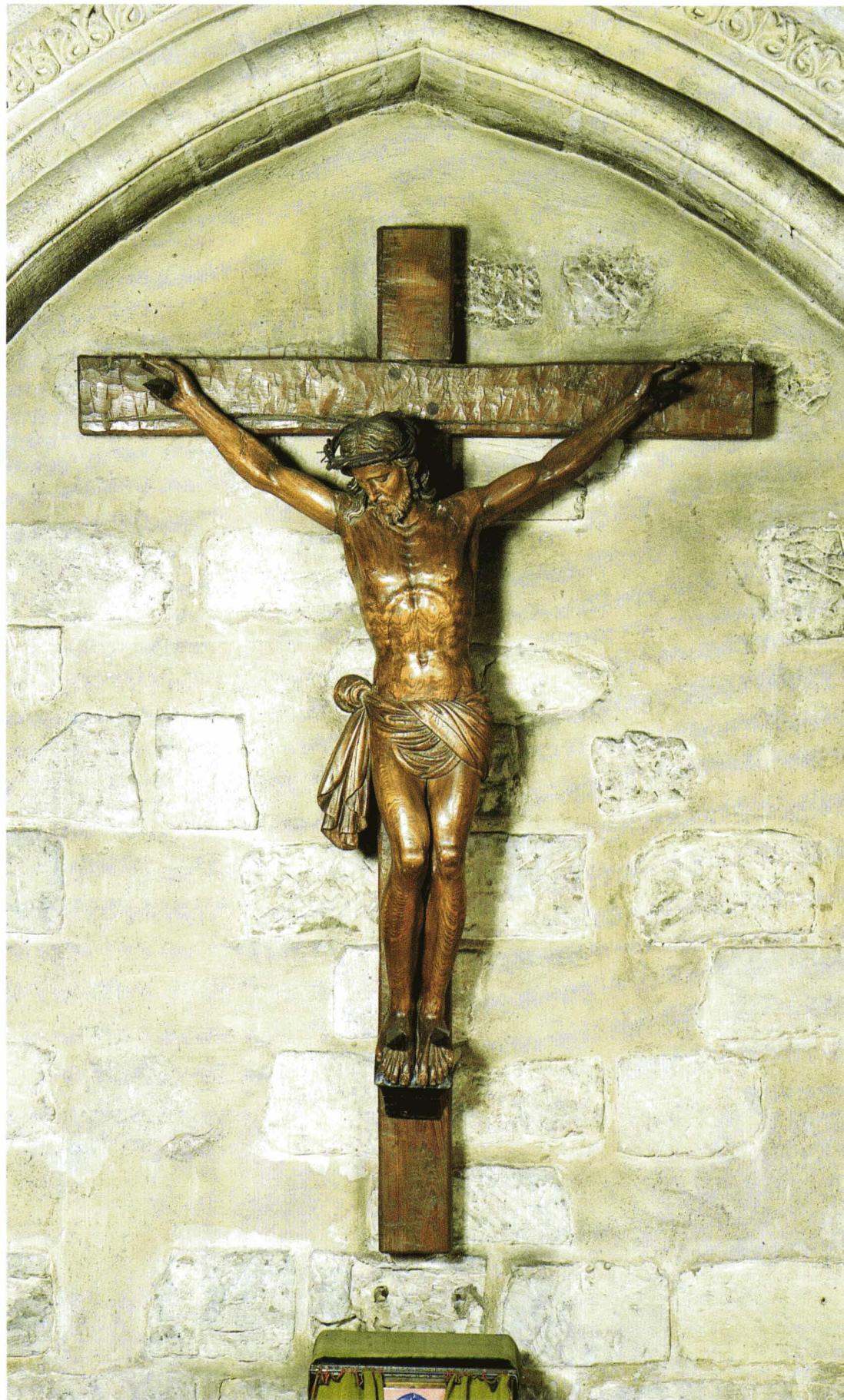
*Christ portant sa croix,
sculpture en bois polychrome
de la fin du XVème siècle.*

De provenance inconnue, ce Christ se rapproche de la production du nord de l'Europe par sa taille et son iconographie. On en trouve des exemples comparables, bien que plus tardifs et de facture différente, en Lorraine, dans les pays germaniques et surtout dans les Pays-Bas.

Le réalisme du visage, la finesse du rendu de la chevelure et le traitement du drapé en font une œuvre remarquable. Ce type de sculpture est également à mettre en parallèle avec les scènes de la Passion aménagées dans des sanctuaires montagnards d'Italie du Nord au XVIème siècle. Le plus célèbre d'entre eux, le Sacro Monte de Varallo, en Piémont, présente encore des sculptures peintes naturalistes qui, comme celle-ci, se veulent de véritables tableaux vivants.



L'église Sainte-Croix de Fourqueux



Christ en croix.

Ce Christ, dit "Christ des Bouvard" doit dater du XVI^e siècle ou du tout début du XVII^e siècle comme le laisse penser la facture du perizonium, avec un noeud rond, et un drapé régulier. Maintenu par quatre clous, le corps assez rigide, bien qu'animé par un léger déhanchement, est remarquable pour la finesse du rendu de l'anatomie.

Henri Marret, le peintre de Fourqueux

La maison d'Henri Marret
(Paris 1878-Fourqueux 1964).

Cette demeure, plus connue pour avoir hébergé la famille de Victor Hugo un été, appartient au début du XIX^e siècle à la famille Marret. L'édifice, construit au XVIII^e siècle est alors remanié en particulier avec l'adjonction d'un fronton sur la façade arrière. Dès 1918, le pavillon octogonal du jardin devient l'atelier du peintre Henri Marret.

Portrait de H. Marret, vers 1913, (photographie).

Successivement élève de Cormon, Humbert, Thirion et Baudouïn, Henri Marret devient rapidement l'un des fresquistes les plus représentatifs de son époque. Maurice Denis le cite comme le "meilleur illustrateur de murailles de son temps". Dans le mouvement du renouveau de l'art sacré qui marque les premières décennies du XX^e siècle, il réintroduit l'art de la fresque par l'enseignement qu'il prodigue à partir de 1923 à l'école des Arts appliqués mais aussi par les nombreuses œuvres monumentales qu'il exécute dans les mairies et les églises.

Les gravures du bulletin paroissial de Fourqueux.

Lors des longues soirées de veilles à la section de camouflage qu'il commandait à Bar-le-Duc, pendant la guerre de 1914-1918, Marret taille ses premières gravures sur bois. Vite familier de la technique, il fournit au bulletin paroissial de Fourqueux d'innombrables planches gravées qui vaudront à la publication d'être classée deuxième au concours des bulletins de France. A l'initiative de l'abbé Rosat, titulaire de la paroisse, ces gravures sont publiées dans une plaquette intitulée "L'art au service de l'apostolat populaire". Vues des villages de Fourqueux, de Mareil-Marly et scènes de la vie familiale sont ainsi diffusées pour composer "le bulletin paroissial idéal".



Henri Marret, le peintre de Fourqueux



Le chemin de croix de l'église de Fourqueux (1922).

Dans l'évolution du décor religieux, les chemins de croix de Marret marquent une véritable révolution autant par les matériaux (béton et nouvelles couleurs pour la fresque, le Stic B créé par les établissements Bertin et Lapeyre) que par la mise en page des compositions. L'artiste concentre en effet ses cadrages sur des visages ou sur des attitudes qui expriment la douleur de la Passion. Le Christ, vêtu de rouge, semble par ailleurs reprendre la sculpture du Christ portant sa croix également conservée dans l'église.

Marret est l'auteur de nombreux chemins de croix. En 1920, lors d'une exposition d'art religieux à Paris, il expose quatre stations destinées à orner des églises dans les régions dévastées par la guerre. Le plus célèbre de ses chemins de croix est celui qu'il exécute en 1921-1924 pour l'église du Saint-Esprit de Vincennes, mais on peut aussi citer ceux de Fresnoye-les-Royes (Somme), très proche de celui de Fourqueux, ou ceux de Troyes (Oise) et de Tricot (Aube).

Le monument aux morts de la mairie de Fourqueux

Peint sur toile par Marret dans les années 1920, il est à rattacher à la grande série de monuments aux morts exécutés par l'artiste autant pour des mairies que pour des églises. Rappelons ainsi la commande par l'abbé Rosat, en 1922, d'un Mémoriam pour Sainte-Croix de Fourqueux, encore en place mais en très mauvais état. Conçu pour le hall d'entrée de l'ancienne mairie, il représente une allégorie de la paix soutenant le laboureur, espoir de renouveau, alors qu'à droite gît un soldat mort.



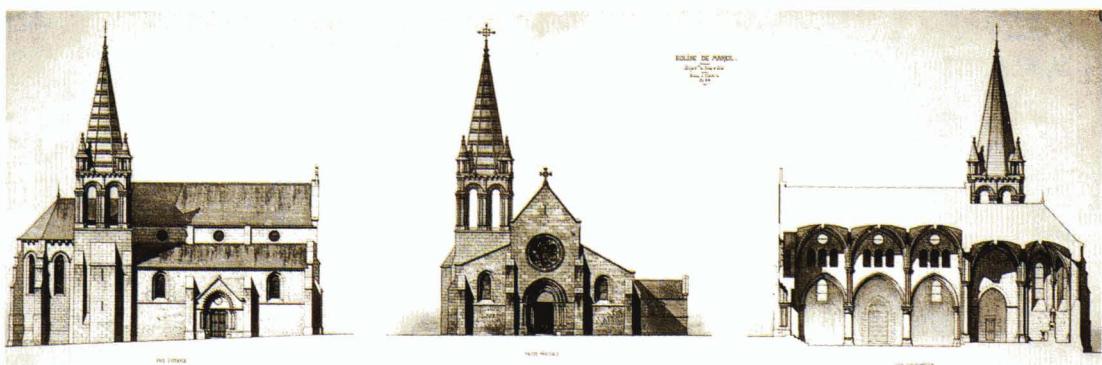
L'église Saint-Etienne de Mareil-Marly

L'église paroissiale Saint-Etienne.

De l'église construite au XII^e siècle, il ne subsiste que le soubassement du clocher. Au début du XIII^e siècle un nouveau bâtiment est élevé. Au milieu du XIX^e, lors de son passage dans le village, l'érudit François-Ferdinand Guilhermy, remarque l'édifice : "à peu près intact, menacé par malheur de ce qu'on appelle une restauration". En effet, si à l'extérieur les volumes appartiennent encore au XIII^e siècle, le gros œuvre a été totalement remanié, à la suite d'un classement sur la liste des monuments historiques dès 1853.

Les restaurations ; élévations et coupe de l'édifice par Naples en 1872 (Bibliothèque de la direction du Patrimoine).

Eugène Millet (1819-1879), élève de Viollet-le-Duc, dirige le chantier de 1872 à 1879. Il détruit l'étage supérieur du clocher pour construire une flèche en pierre cantonnée de pyramidions. Le porche septentrional est démolie et le pignon occidental reconstruit. Les sculptures des modillons, chapiteaux et rosaces sont reprises ou totalement créées "ex-nihilo", le cas échéant. À la mort de Millet, son collaborateur Naples (1844-1885) reprend les travaux et s'attache à la réfection de l'intérieur. Il refait la plupart des colonnes des bas-côtés et quatre dans la nef.



L'église Saint-Etienne de Mareil-Marly



Les verrières de Didron : Pietà, ange de l'Annonciation, Cène.

Entre 1873 et 1876, lors des travaux de Millet, le maître-verrier Edouard Didron pose un ensemble de huit verrières dans l'église. Le choix de cet artiste, lié à la redécouverte de l'art gothique, est certainement le fait de l'architecte et de la réputation de son oncle et père spirituel, Napoléon Adolphe Didron, célèbre fondateur des Annales archéologiques en 1844. Edouard Didron, comme Millet, a travaillé avec Viollet-le-Duc et participe aux grands chantiers de restaurations. Les modèles du XIII^e siècle, notamment ceux de Bourges, sont interprétés dans des compositions simples et lisibles qui facilitent la compréhension de l'iconographie médiévale.

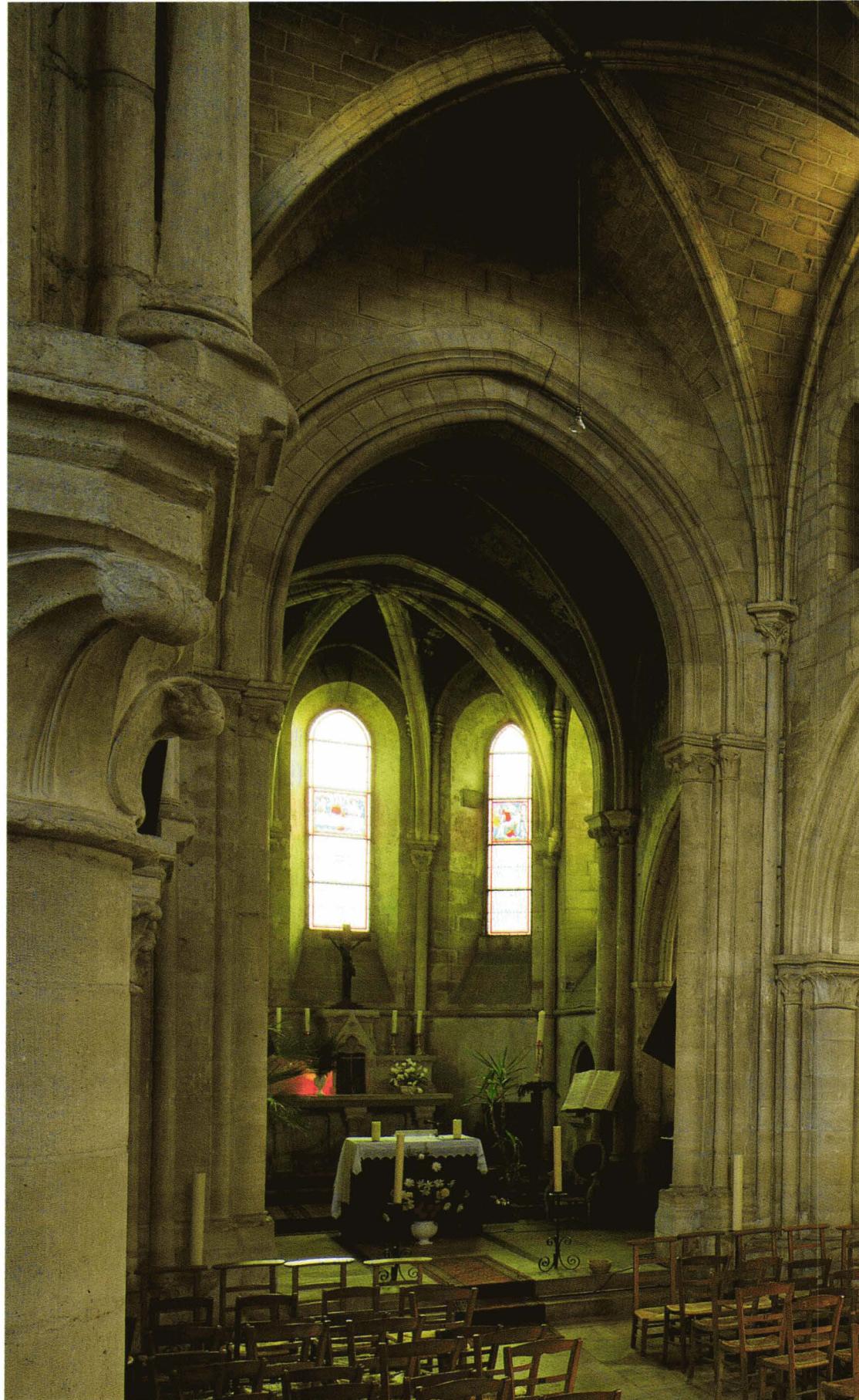


L'église Saint-Etienne de Mareil-Marly

Vue intérieure de la nef de l'église Saint-Etienne.

La nef à trois vaisseaux et trois travées est suivie d'un chœur d'une travée et d'une abside. L'élévation à trois niveaux - grandes arcades, tribunes, fenêtres hautes - est caractéristique des premiers édifices gothiques de l'Île-de-France, notamment Notre-Dame de Paris ; colonnes portant des faisceaux de trois colonnettes et occuli du troisième niveau témoignent de l'influence directe de la cathédrale parisienne.

Modénature et sculpture permettent de dater le chœur du début XIII^e et la nef des années 1220-1230. Les chapiteaux s'inscrivent dans la production dite de la première flore gothique d'Île-de-France : feuillages plats au modèle souple et gras dont l'extrémité s'arrondit en crochet dans la nef au sud, feuilles composées également épanouies en crochets au nord.





L'église Saint-Etienne de Mareil-Marly

Baptême du Christ.

Peint sur bois, malheureusement très restauré, ce retable d'autel comprend un panneau principal et sa prédelle, une lunette cintrée et un cadre partiellement d'origine. L'inscription que porte la prédelle, "HOC OPVS. (FI ?)ERI FECI SOROR / DONATA. IERONIMA. DSEBNIA / 1.5.4 (ou 6 ?).2", certainement très repeinte, donne quelques éléments sur l'identité de la donatrice représentée en bas à gauche, mais elle ne permet pas de préciser véritablement la date ni l'auteur de l'œuvre.

Le sujet central, un Baptême du Christ souvent choisi pour une chapelle des fonts baptismaux, s'accompagne ici de deux thèmes complémentaires par leur signification religieuse : l'Annonciation sur la prédelle et la Naissance du Baptiste sur la lunette. Celle-ci, d'une facture assez médiocre, semble témoigner d'une transformation maladroite, voire d'une réfection ultérieure du tableau. Stylistiquement, le Baptême du Christ appartient aux tendances retardataires de la peinture italienne du milieu du XVI^e siècle. En effet, sa composition reflète encore largement les schémas mis au point à Florence dans les dernières années du XV^e siècle. On y relève cependant certains traits intéressants, dans le coloris et le paysage, qui relient cette "pala" à la production de l'Italie du nord.

(cl. M.H.)



Situées de façon pittoresque entre Marly-le-Roi et Saint-Germain-en-Laye et touchant les deux rives de la Seine, Fourqueux, Mareil-Marly et Le Pecq offrent l'occasion de découvrir des curiosités insoupçonnées : églises médiévales, riche mobilier religieux du XVIII^e siècle, maisons de villégiature célèbres en leur temps, création architecturale de l'oncle de Christian Dior, venu s'installer dans ces pittoresques collines entre la forêt de Marly et la Seine au début du siècle. Ce livre fera également découvrir la "Cathédrale" souterraine du Pecq, les collections d'un érudit "antiquaire" du XIX^e siècle ainsi que l'auteur du "bulletin paroissial idéal".



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.



Prix : 75 F