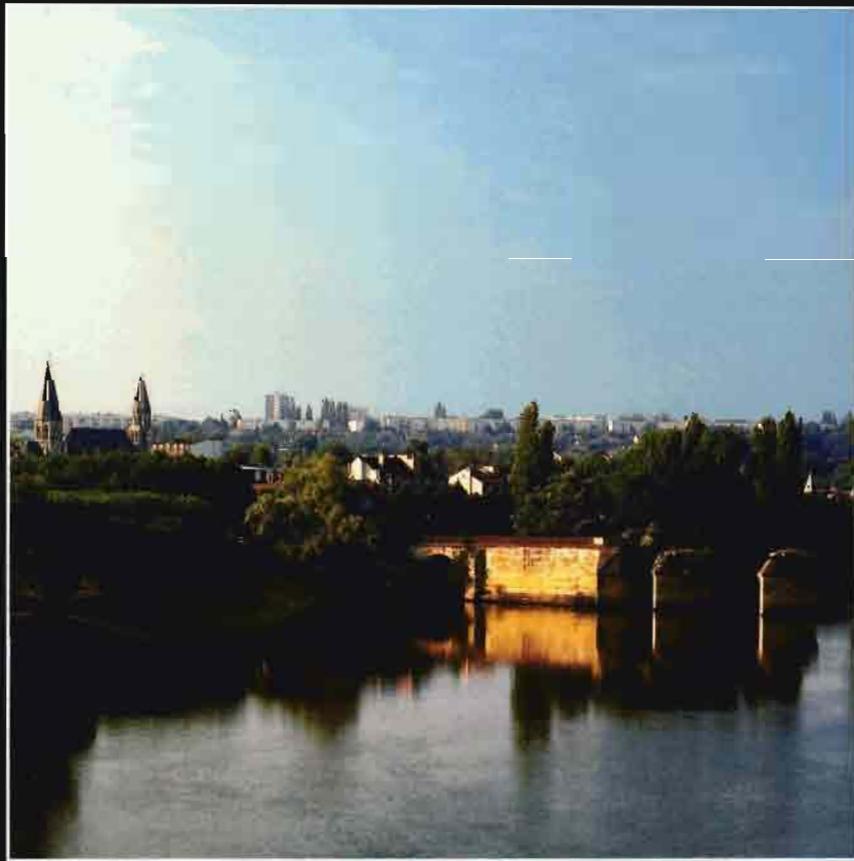


POISSY

CITÉ D'ART, D'HISTOIRE ET D'INDUSTRIE

YVELINES



IMAGES
DU PATRIMOINE

POISSY

CITÉ D'ART, D'HISTOIRE ET D'INDUSTRIE

YVELINES

Textes

Sophie Cueille

Avec la collaboration de
Roselyne Bussière

et la participation de
Jeanne Damamme
Laurence de Finance
Antoine Le Bas

Photographies

Jean-Bernard Vialles



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 État-Conseil général des Yvelines
et avec le soutien de la ville de Poissy.**

Relecture

Bureau de la méthodologie, *Sous-direction des études, de la documentation et de l'Inventaire*
Catherine Chaplain, Pierre Curie, Bernard Gauthiez, Catherine Gros, Pascal Liévaux,
Bernard Toulhier et Monique Châtenet

Enquêtes d'inventaire topographique : Sophie Cueille

Nous remercions particulièrement

Madame Agnès Barraol, Conservation des Antiquités et Objets d'Art, Archives départementales,
Madame Geneviève Bresc-Bautier, conservateur général, département des sculptures, musée du Louvre,
Madame Catherine Bruant pour nous avoir communiqué des éléments de ses travaux sur la famille Agache,
Madame Bernadette Dieudonné, Cercle d'études historiques et archéologiques de Poissy,
Le père François Duchet-Suchaux,
Mesdames Pascaline et Nicole Gandon,
Madame Husson,
Madame Agnès Guignard du Pasquier,
Madame Robin, administrateur de la Villa Savoye,
Monsieur Erwan Tourmen,
Madame Florence Xolin, adjointe au maire, déléguée au Patrimoine et au Tourisme, ville de Poissy,

Et tous les propriétaires qui nous ont accueillis et permis cette publication.

L'ensemble de la documentation établie est consultable :

www.culture.fr <<http://www.culture.fr/>>



Bases de données

Direction régionale des affaires culturelles
Centre régional de documentation de l'architecture et du patrimoine
Adresse postale : 98, rue de Charonne 75011 Paris
Adresse visites : 127, avenue Ledru-Rollin 75011 PARIS
01 56 06 51 30

INVENTAIRE GENERAL
DES MONUMENTS ET DES RICHESSES ARTISTIQUES
DE LA FRANCE

Région Île-de-France. Poissy. Cité d'art, d'histoire et d'industrie.
sous la direction de Dominique Hervier, par Sophie Cueille et al.,
photogr. Jean-Bernard Vialles.
2003, 128 p.; ill. en coul.; 30 cm
(Images du patrimoine ; ISSN n° 0299-1020 ; n°224)
ISBN 2-905913-38-X

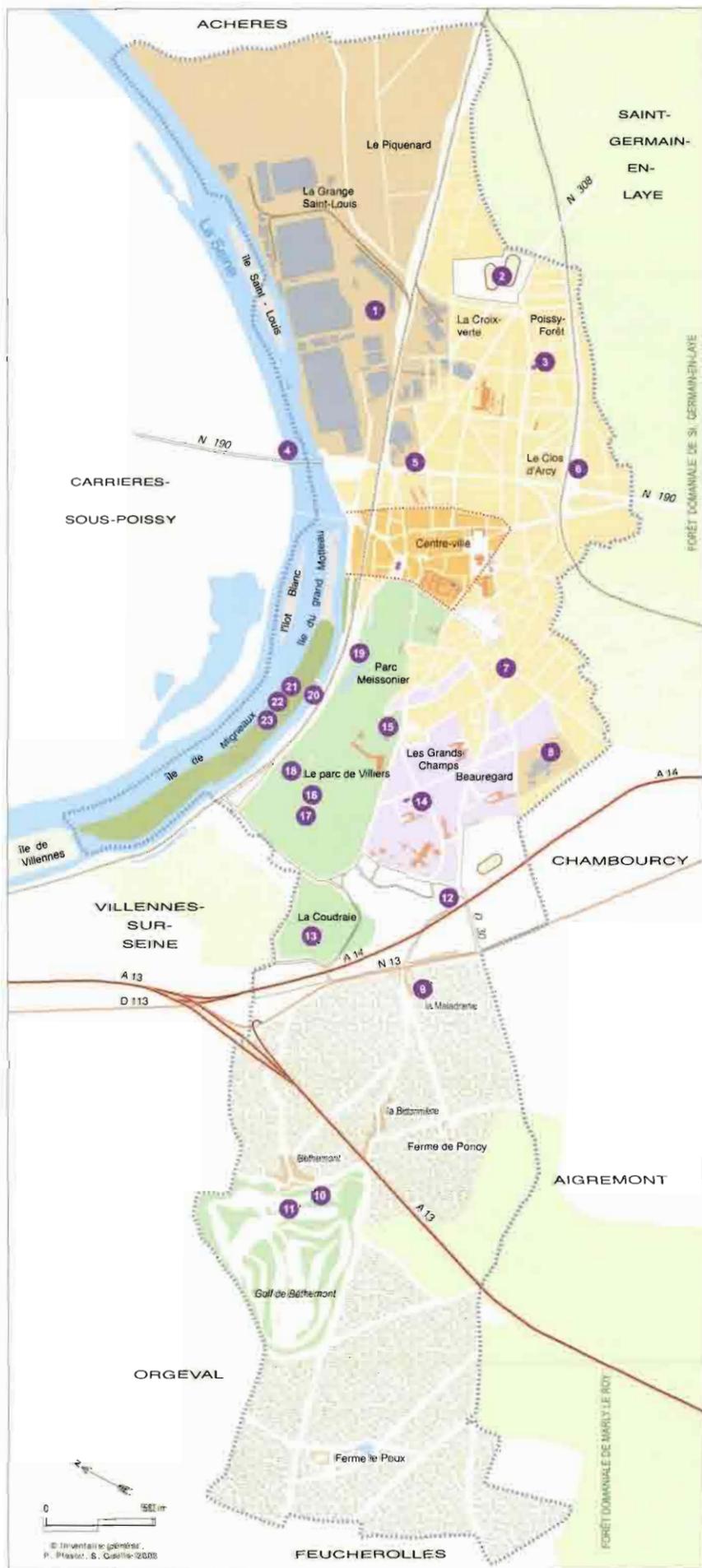
© Inventaire général, APPIF et ADAGP

Édité par l'APPIF

Dépôt légal : 3^e trimestre 2003. ISBN 2-905913-38-X

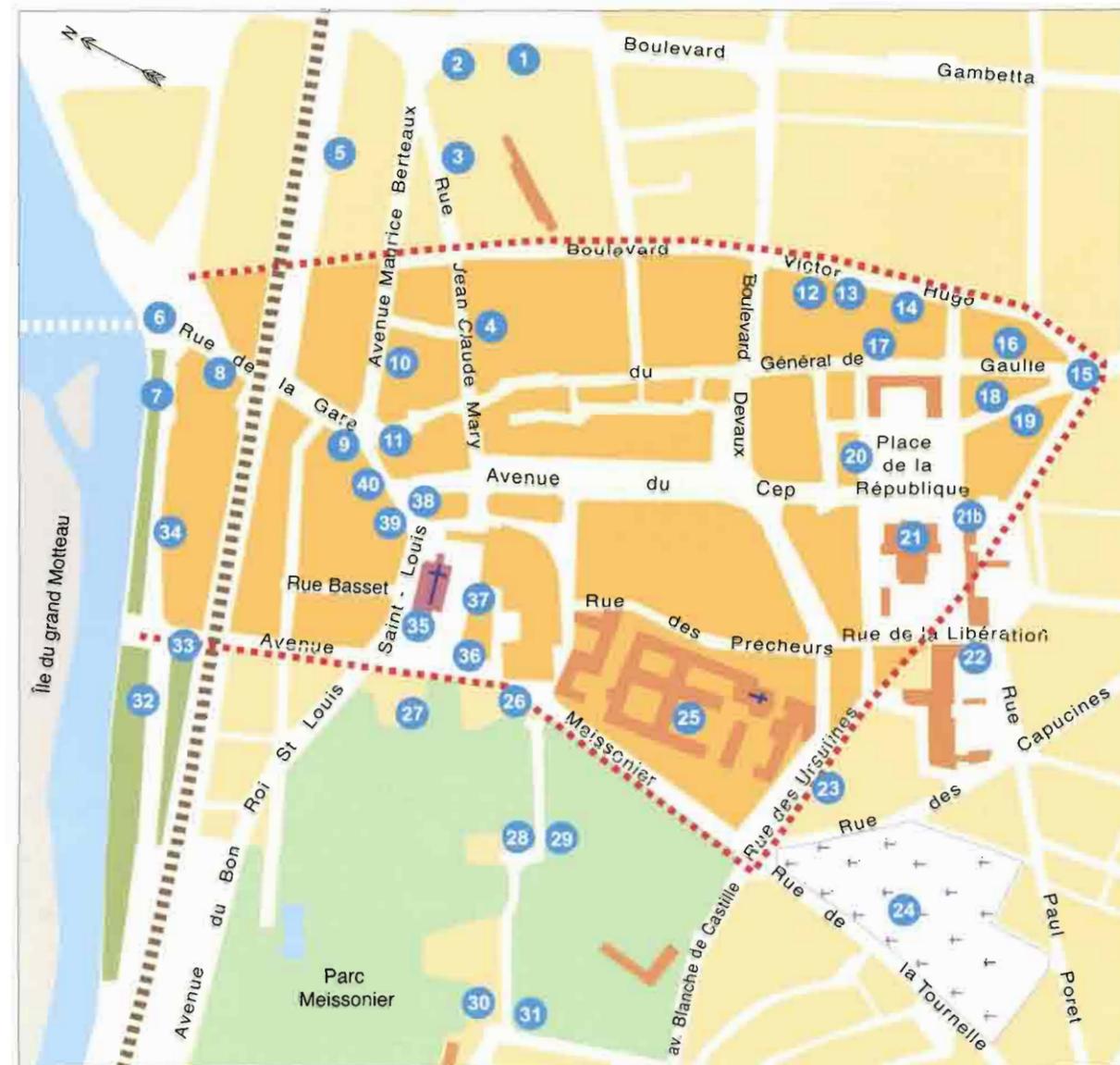
Sommaire

Première partie : Une destinée liée à l'histoire de France	6
La ville du Moyen Âge « en les murs »	
Le marché aux bestiaux : source de prospérité	
Ville royale et religieuse	
La collégiale Notre-Dame : une reconstitution de Viollet-le-Duc	
Le prieuré royal : évolution d'une enclave urbaine	
Les ursulines : du couvent à la prison	
Les capucins : du couvent à la mairie	
Le temple	
La monumentalité édilitaire : de la réhabilitation au geste architectural	
La maison et l'immeuble : jalons de l'histoire urbaine	
Un architecte pisciacais : Théophile Bourgeois (1858-1930)	
L'Île de Migneaux : bords de Seine pour une architecture de villégiature	
Les avatars du site de Villiers : confrontation des styles	
Des champs aux grands ensembles	
Fermes et châteaux : la constitution de hameaux	
La dynamique industrielle : essor des quartiers septentrionaux	
Poissy, un des grands sites français de l'automobile	
L'ère des lotissements	
Deuxième partie : Florilège d'un riche patrimoine	
La ville fortifiée.....	30
Le pont.....	32
La collégiale Notre-Dame	
Architecture.....	34
Objets mobiliers.....	40
Le culte de saint Louis.....	54
Le prieuré : de saint Louis à Meissonier	58
Commerce dans la ville.....	70
Équipements édilitaires.....	78
Habiter en ville.....	86
Un architecte pisciacais : Théophile Bourgeois.....	98
L'Île de Migneaux : havre de villégiature	104
Le site de Villiers : un parc pour trois demeures.....	108
La Coudraie.....	114
La Maladrerie.....	116
Le coteau de Bethemont, belvédère de Poissy.....	118
De Ford à Peugeot.....	120
Un stade exemplaire.....	124
Sources et bibliographie sommaire	
Chronologie comparée	
Index des artistes.....	126



- Voies ferrées
- Localisation des murs d'enceinte
- Centre historique
- Zones de lotissements, 2^e moitié XIX^e, et XX^e siècles
- Parcs et grands domaines
- Zones de végétation, 1^{er} quart du XX^e siècle
- Zones des grands ensembles du plateau
- Zones industrielles et tertiaires, XX^e siècle
- Bâtiments publics et Etablissements d'enseignement
- Bâtiments d'usines
- Zones rurales
- Fermes et Hameaux

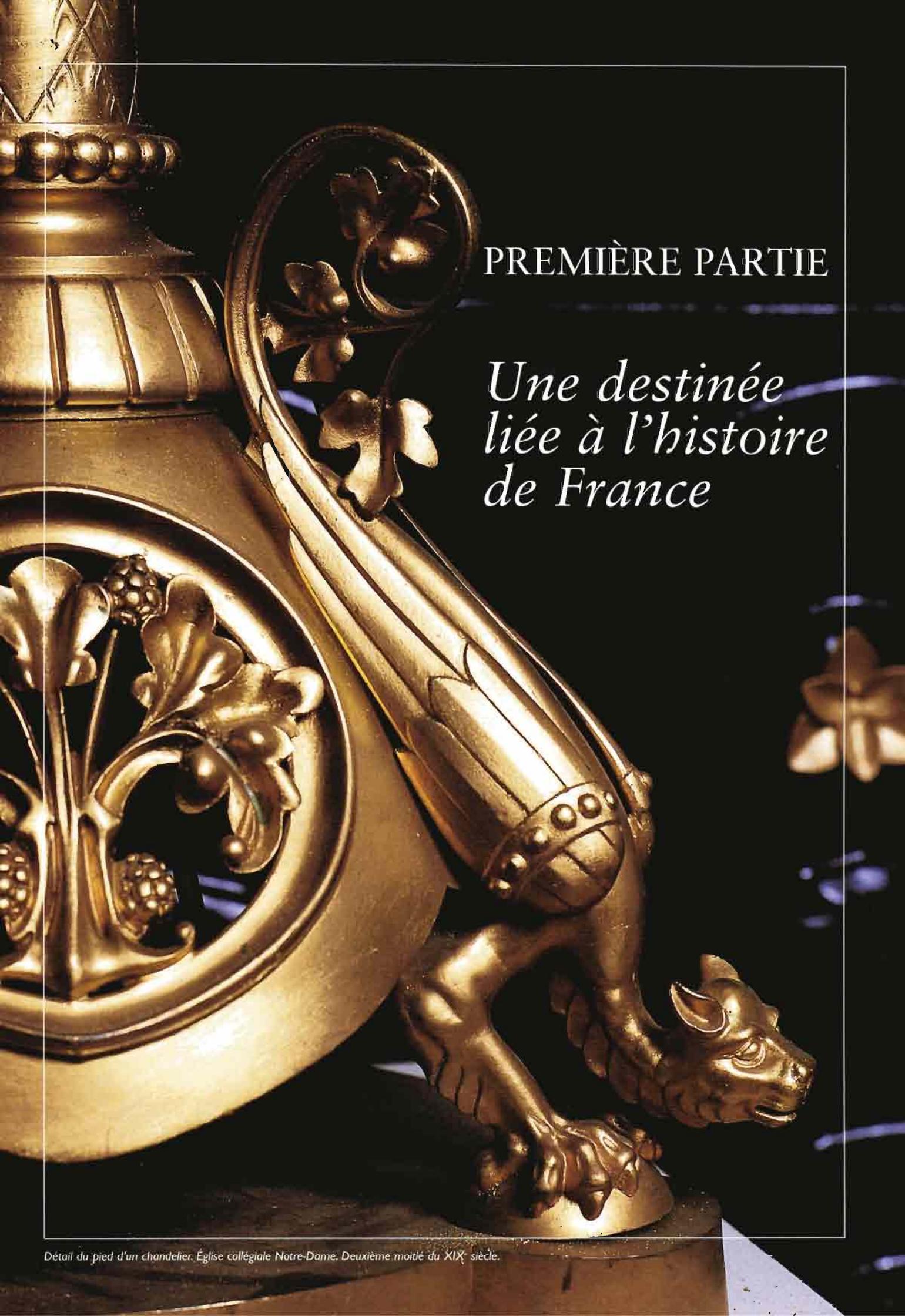
- 1 Usine automobile PSA - Peugeot - Citroën
- 2 Stade Léo-Lagrange
- 3 Église Sainte-Anne
- 4 Nouveau pont
- 5 Maison 12, bd Robespierre
- 6 Gare de la Grande-Ceinture
- 7 Square Bussy
- 8 Usine Rochas
- 9 Maladrerie
- 10 Tour de Bethemont
- 11 Château de Bethemont
- 12 Maison de fer Danly
- 13 Maison "La Coudraie" 20, rue de Migneaux
- 14 Église Saint-Louis de Beauregard
- 15 Villa Savoye
- 16 Manoir Agache
- 17 La Part-Dieu
- 18 Château de Villiers
- 19 Monument commémoratif de Meissonier
- 20 Passerelle de Migneaux
- 21 Maison 24, avenue de l'Île de Migneaux
- 22 Maison 32, avenue de l'Île de Migneaux
- 23 "L'Escalier" 38, avenue de l'Île de Migneaux



Détail du centre ville. Localisation des édifices cités dans l'ouvrage.

- 1 Maison 16, bd Gambetta
- 2 Maison 2, bd Robespierre
- 3 Maison 20, rue Jean-Claude-Mary
- 4 Maisons en série 8 à 10, rue Jean-Claude-Mary
- 5 Gare SNCF, ligne Paris-Rouen
- 6 Vestiges du vieux pont
- 7 L'Esturgeon
- 8 Immeuble 6, rue de la Gare
- 9 Maison de rapport 18 au 22bis, rue de la Gare
- 10 Maison 6, rue Maurice-Berteaux
- 11 Immeuble 30, rue du Général-de-Gaulle
- 12 Maison 28, bd Victor Hugo
- 13 Maison 28bis, bd Victor Hugo
- 14 Maisons en série 36 à 38bis, bd Victor Hugo
- 15 Bureau d'Octroi
- 16 Distillerie du Noyau de Poissy
- 17 Immeuble 101, rue du Général-de-Gaulle
- 18 Maisons en série 11-11bis, rue du Grand Marché
- 19 Maison de type rural 8, rue du Grand Marché
- 20 Halle aux veaux
- 21 Hôtel de ville
- 21b Caisse de Poissy
- 22 Collège Jean-Jaurès
- 23 Temple
- 24 Cimetière de la Tournelle
- 25 Maison centrale
- 26 Porterie (Musée du Jouet)
- 27 Maison d'Ernest Meissonier
- 28 Maison de Charles Meissonier
- 29 Maison des Étrangers
- 30 Maison de Lucien Gros
- 31 Grange du prieuré
- 32 Maisons en séries 10, 8 et 8bis, avenue Émile-Zola
- 33 Maisons 1 à 3, avenue Émile-Zola
- 34 Cours du quatorze-juillet
- 35 Collégiale Notre-Dame
- 36 Maison 19, rue de l'Église
- 37 Immeubles 13 et 15, rue de l'Église
- 38 Maison de notable 7, rue Saint-Louis
- 39 Caisse d'Épargne
- 40 Maison double 6, rue Saint-Louis

Plan de la ville de Poissy : zonage des différents types d'urbanisation et d'occupation des sols. Localisation des édifices cités dans l'ouvrage.

The image shows a close-up of a highly ornate golden chandelier base. The central element is a rampant lion, a heraldic symbol, which is intricately detailed with a collar and a decorative pattern on its body. The lion is positioned as if it is supporting the structure. To the left of the lion, there are circular medallions containing stylized floral and foliate designs, possibly representing acanthus leaves or similar motifs. The entire piece is made of polished brass or gold, reflecting light and showing fine details of its craftsmanship. The background is dark, making the golden object stand out prominently.

PREMIÈRE PARTIE

*Une destinée
liée à l'histoire
de France*



Extrait de l'exemplaire manuscrit de la Carte des Chasses, réalisée entre 1768 et 1774 pour Louis XV, SHAT.

Si Versailles et Saint-Germain sont les villes d'un roi, Poissy s'honore du titre de ville de saint Louis, qu'elle partage avec Vincennes. Figure emblématique et populaire, ce monarque a favorisé par sa naissance en ces lieux le développement artistique et commercial de la ville.

En 1937, Ford installe à Poissy sa production automobile. C'est cette fois la naissance d'un grand site industriel qui impulse une nouvelle dynamique déterminante dans l'essor de la ville au XX^e siècle. Du Moyen Âge au monde contemporain l'aventure urbaine est longue et c'est durant plus de sept siècles que le patrimoine et les paysages de la ville se sont élaborés.

Le choix du plan de l'ouvrage est à la fois topographique et chronologique. Ainsi le lecteur pourra-t-il suivre successivement les créations et métamorphoses du centre de la ville, de ses faubourgs et de ses hameaux au rythme des grandes options urbanistiques prises par les édiles successifs face aux besoins de l'agglomération toujours croissante.

C'est en grande partie à sa situation géographique que la capitale de la région du Pincerai doit l'ampleur de son développement. La ville en effet se situe sur la troisième boucle de la



Vestiges du vieux pont devant la ville.

Seine en aval de Paris et possède plus de quatre kilomètres de berges, sans compter les îles incluses dans le périmètre de la commune. Cette dernière se déploie sur la rive gauche du fleuve vers les lieudits du Picquenard et de la Grange Saint-Louis dans une vaste plaine alluvionnaire fermée au à l'est par la lisière de la forêt de Saint-Germain. La porte forestière de Poissy, au lieudit de « la croix de saint Louis », ouvrait sur le « chemin du Roi » créé par Blanche de Castille et qui conduisait jusqu'à la « grille de Poissy », l'une des entrées de la ville royale de Saint-Germain-en-Laye. Enfin, la partie la plus méridionale de la commune est occupée par un plateau qui complète ainsi la variété des paysages.

La ville du Moyen Âge « en les murs »

L'occupation du site est à ce jour attestée depuis la période gallo-romaine : un cimetière a été mis au jour lors de fouilles archéologiques effectuées en 1959 au 15, rue Jean-Claude-Mary, dans le jardin d'une propriété qui se situait à l'intérieur de l'enceinte médiévale de la ville.

Mais la destinée de Poissy, ville royale, se dessine au VI^e siècle avec l'implantation d'une villa mérovingienne où les rois auraient résidé à plusieurs reprises. C'est là l'origine du développement d'un noyau urbain, qui figure parmi les premiers de l'ouest parisien, aux côtés notamment de Mantes-la-Jolie et de Meulan-les-Mureaux. Les points

d'ancrage de la future ville sont ceux de cet enclos royal avec, au XI^e siècle, la reconstruction d'un château et d'une église pour Robert le Pieux. La maison royale se situait entre la façade occidentale de l'église collégiale Notre-Dame et la rue Meissonier, en partie sur l'actuelle place Saint-Louis, aujourd'hui ornée d'une statue de ce souverain. Helgaud de Fleury, familier et historiographe de Robert le Pieux, souligne que le lieu est « fort goûté des rois ». La terre de Poissy dépend directement du roi de France et le restera jusqu'en 1651, date à laquelle elle est donnée au duc de Bouillon en échange de la principauté de Sedan et Raucourt. C'est dans ce cadre que naît Louis IX, le 24 avril 1214, baptisé peu de temps après dans la collégiale. Selon *Les Grandes Chroniques de France* rédi-

gées sous Charles V, le château est détruit par le feu sur ordre du roi d'Angleterre Édouard III lorsqu'il quitte la ville en 1364. Les ruines subsistent jusqu'en 1577, date à laquelle les habitants sont autorisés à en extraire la pierre.

Le développement précoce d'un port et la construction d'un pont sont d'autres points forts de l'élaboration de la ville. En effet, les études archéologiques récentes ont démontré que la géographie des

pôles régionaux au cours du premier millénaire est presque essentiellement confinée aux rives des premiers cours d'eau. Poissy possède l'un des premiers ports fluviaux en aval de Paris, vers la Normandie et l'un des rares grands ponts franchissant la Seine sur la route de Paris à Rouen. Port et tête de pont ont tout d'abord donné lieu à l'installation d'un hameau dit le Bourget ou Petit Bourg, par opposition à la cité primitive autour de l'église. L'axe du pont, déterminant pour l'organisation du réseau des rues, conditionne l'activité de la ville depuis le Moyen Âge jusqu'au XIX^e siècle. Les rues principales, la Grande rue ou rue de Paris (actuelle rue du Général-de-Gaulle) et la rue du Cep (aujourd'hui disparue dans son tracé initial) convergeaient toutes deux vers la rue du Pont.

Enfin, le statut de commune affranchie, accordé en 1221, par Philippe Auguste autorise la construction d'une enceinte à la ville. Des fortifications sont érigées protégeant une superficie d'environ 800 mètres de long sur 500 de large, forme que la ville conservera jusqu'au milieu du siècle industriel avec l'arrivée du chemin de fer. L'enceinte s'ouvrait par sept portes : la porte aux Dames, la porte du Pont, la porte du Bourget, la porte de Conflans, la porte du Trou, la porte de Paris et la porte de la Tournelle. Régulièrement entretenus et reconstruits jusqu'au début du XIX^e siècle, ces murs sont endommagés en 1829 lorsque toutes les tours sont détruites pour procéder à l'élargissement du chemin de contrescarpe devenu trop

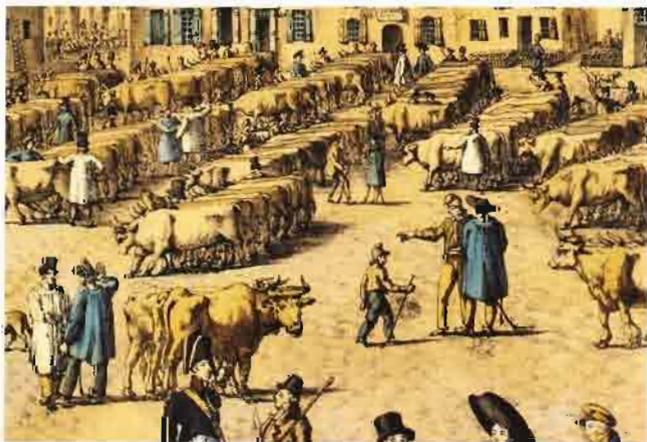


Vue d'une porte de la ville. Dessin de F.A. Pernot, 1825, BnF, Estampes, topo Va 78.

exigu face à une circulation de plus en plus importante. Peu à peu le nombre des portes devient aussi insuffisant en raison de l'accroissement de la ville et la vitalité de ses activités. À l'occasion de l'arrivée du chemin de fer de l'Ouest en 1841 nombre de brèches sont ouvertes. Mais ce n'est qu'en 1901 que la commune décide officiellement la démolition de l'enceinte ou l'adjudication de plusieurs de ses tronçons dont il subsiste quelques infimes fragments notamment boulevard Louis-Lemelle.

Le marché aux bestiaux : source de prospérité

L'importance des réseaux de communication routiers et fluviaux font très vite de Poissy le lieu d'une grande activité marchande, notamment entre le XVI^e siècle et le XIX^e siècle. Elle est placée sur la route de Paris à Rouen, ancienne *via nova* par la vallée de la Seine qui concurrençait la voie de Paris à Rouen par bateau. L'activité majeure est le marché destiné à l'alimentation de Paris en viande de boucherie, droit de commerce accordé dès 1245 par Louis IX à la ville qui sera source de prospérité jusqu'en 1867, date de son déplacement aux portes de Paris, à la Villette. Les noms de rues figurant sur les plans des XVIII^e et XIX^e siècles - rue de la Triperie, rue aux Moutons, rue du Bœuf couronné, ruelle aux Vaches, rue des Bouvieries, place des Bouvieries -, sont autant d'appellations révélatrices de ce commerce que Poissy n'a partagé dans toute l'Île-de-France qu'avec Sceaux. Cette concentration régulière



Troupeaux de bovins sur la place du marché. Détail d'une lithographie d'après un dessin d'Alphonse Leroy, vers 1820. Musée d'Art et d'Histoire de Poissy.

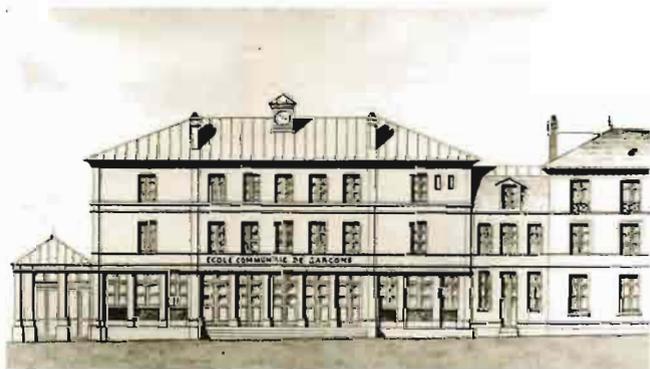


Vue des remparts dont l'élévation a été en partie détruite lors de la mise en place de la voie ferrée Paris-Rouen. Lithographie, milieu du XIX^e siècle. BnF, Estampes, topo Va 78.

d'animaux dans la ville *intra muros* se traduisait également par de grands espaces non construits destinés à parquer les animaux pour leur vente. L'emprise au sol du marché peut être estimée au XVIII^e siècle à 3000 mètres carrés. La place possédait à l'est une chapelle dite des bouchers, qui la firent construire en 1648 afin d'y célébrer la messe les jours de foire. Pour obtenir l'autorisation d'une telle réalisation, ils arguèrent auprès de l'évêque de Chartres du fait que l'église collégiale était trop éloignée de leur lieu de travail ! De plan presque carré à chevet plat, l'édifice était desservi par deux capucins jusqu'à sa vente en 1796, ce qui montre l'importance de la corporation des bouchers dans la ville. Nombre de bouchers parisiens y possédaient une maison et l'on constate à la lecture de documents cadastraux que plusieurs bouvieries destinées à accueillir les animaux étaient construites dans la ville ; vingt-deux sont encore recensées en 1882.

En 1822, le conseil municipal juge essentiel de faire de grands aménagements. Il veut doter le marché de tous les bâtiments nécessaires : un pavillon d'octroi où sont perçues les taxes des animaux vendus dans la ville, une halle aux veaux, un bâtiment pour la caisse, deux parcs munis de préaux (la place aux moutons sur laquelle a été construit l'actuel hôtel de ville et celle du marché aux bœufs, actuelle place de la République) et un abattoir. Seuls les trois premiers édifices subsistent encore. C'est durant ces travaux que la chapelle des bouchers fut détruite.

L'institution la plus remarquable en matière de gestion commerciale, créée en 1477, est certainement « la Caisse de Poissy »



Facade sur la place de la République.

Bâtiment de la Caisse de Poissy, dessin de l'élévation sur rue vers 1898, A.D. Yvelines, Monographie des instituteurs.

où les vendeurs de bétail étaient tenus de placer l'argent issu des transactions. Ce n'est qu'en 1840 qu'un bâtiment spécifique est élevé, destiné également à loger le personnel. Imposant, il occupait tout un pan de la place, rythmé par des piles au rez-de-chaussée. Affecté aux écoles primaires en 1868, puis utilisé pour des services culturels de la municipalité, on peut encore le voir dans la rue du 8 mai 1945.

La forte activité des foires de la ville fait que nombre de commerces s'y développent et que même certains n'hésitent pas à emprunter le nom de maisons parisiennes comme *La Belle Jardinière*. Restaurants et hostelleries sont alors florissants et, parmi eux, figurait le restaurant de l'Esturgeon toujours en activité sur les bords de Seine. Le lieu a été à la fin du siècle fréquenté par les peintres et villégiateurs et sera honoré de deux étoiles par l'Automobile club de France en 1898 !

C'est également la forte activité commerciale de Poissy qui a contribué à l'installation d'une distillerie de liqueur, le Noyau de Poissy, au cœur de la ville.

Ville royale et religieuse

Poissy, durant l'Ancien Régime, est souvent représentée comme une cité dominée par le haut profil de deux églises,



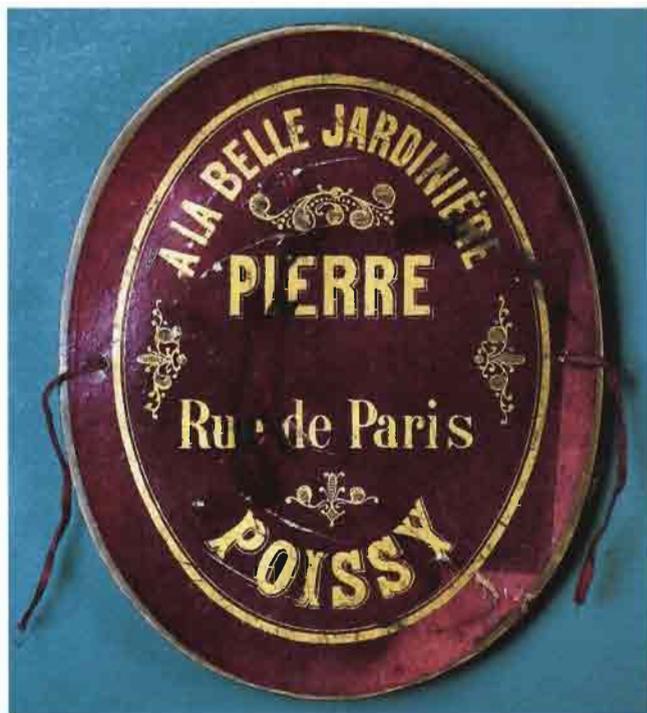
Emprise territoriale des établissements religieux à la fin du XVIII^e siècle.

- Remparts
- Centre historique
- Zones de lotissements, 2^e moitié XIX^e, et XX^e siècles
- Bâtiments publics et Établissements d'enseignement
- ① Couvent des capucins
- ② Chapelle des bouchers
- ③ Domaine du prieuré en les murs
- ④ Collégiale et cimetière
- ⑤ Couvent des ursulines
- ⑥ Prieuré royal

la collégiale Notre-Dame et l'église prieurale Saint-Louis. Sous la gravure d'Israël Sylvestre, l'un des grands dessinateurs de villes du XVII^e siècle, et que l'on peut dater vers 1650, figurent les vers suivants :

*« Je connoy cette cité
et j'y voy les belles marques,
de l'illustre piété,
du plus saint de nos Monarques »*

Le paysage urbain de Poissy a en effet été marqué par la construction d'importants ensembles religieux dont la large emprise foncière a été déterminante pour le développement de la ville.



Boîte à chapeau des magasins de la Belle jardinière. Musée d'Art et d'Histoire de Poissy. Il faut ici souligner que Gabriel Gibus, le célèbre chapelier parisien créa à Poissy, en 1853, une fabrique de chapeaux.

La collégiale Notre-Dame : une recomposition de Viollet-le-Duc

De l'église construite pour Robert le Pieux, il ne reste que la tour occidentale très remaniée, qui était à l'origine une tour-porche avec tribune à l'étage. Durant le deuxième quart du XII^e siècle, le bâtiment est entièrement reconstruit hormis cette tour. À la fin de ce siècle, en 1190, le territoire de la collégiale s'agrandit du domaine d'un certain Anceau de Poissy, situé sur l'ancienne ruelle du château.

Des modifications sont apportées dans les parties hautes de la nef au début du XIV^e siècle, au XV^e et surtout au XVI^e siècle avec la construction d'un porche sur le flanc sud et de chapelles latérales au nord de l'édifice. L'église était entourée d'un vaste cimetière qui sera supprimé en 1827.

Dépendant du diocèse de Chartres jusqu'en 1790, le chapitre de Poissy était composé d'un doyen, de chanoines et de vicaires dont le nombre a varié selon les périodes. Le chœur lui était réservé, isolé du reste de l'édifice par un jubé fermé au XVIII^e siècle d'une élégante grille en fer forgé.

En 1830, le mauvais état de l'édifice rend nécessaire une première campagne de restauration sous la direction de l'architecte de la Seine-et-Oise, Auguste Goy. Cette première phase de travaux s'achève à sa mort qui survient en 1838. Peu de temps après, à l'occasion du classement de l'église comme Monument historique en 1841, Viollet-le-Duc porte un jugement très sévère sur le travail de son prédécesseur : « *C'est horrible, impossible à narrer... !* ». Il est chargé de la poursuite des travaux -à la demande expresse du conseil de fabrique- qu'il effectue en deux phases : de 1843 à 1849, puis de 1851 à 1866. Une dernière intervention a lieu de 1881 à 1905 sous la direction de Camille Formigé, son successeur.

Si l'édifice est l'un des éléments architecturaux majeurs du patrimoine de la ville, il renferme également un mobilier



Collégiale Notre-Dame, vue du chœur avec la grille de clôture encore en place. Peinture de Claire Ragoneau, XIX^e siècle. Collection particulière.

religieux exceptionnel. La collégiale, malgré les destructions, les modifications et les disparitions, possède vingt-quatre objets ayant fait l'objet d'une protection au titre des Monuments historiques. On ne peut que déplorer la destruction du grand autel en 1713, la grille de chœur servant aujourd'hui de portail à une propriété privée, cours du 14-Juillet. Mais nombre de fragments de dalles funéraires du XIV^e au XVIII^e siècle sont encore conservés ainsi que plusieurs sculptures de grande qualité. Le patrimoine mobilier du XIX^e siècle dont Viollet-le-Duc a été en partie le concepteur est également important, bien que certaines pièces aient fait l'objet de dépôts peut-être regrettables. Ainsi le maître autel, consacré en 1863, a été démonté et déposé dans la chapelle des



Chaire conçue par Viollet-le-Duc : détail de l'abat-son.

catéchismes en 1977, lors de la mise en place de l'actuel autel -remplacé d'un panneau sculpté provenant du prieuré royal- de même que l'autel polychrome de la chapelle Saint-Louis déplacé dans la chapelle des catéchismes quelques années plus tard. En revanche, la chaire, exécutée également en 1863 sur les dessins de Viollet-le-Duc par le maître menuisier versaillais Costeau et le sculpteur David Lugeon, a été conservée dans la nef.

Le prieuré royal : évolution d'une enclave urbaine.

Ensemble majeur de la ville royale, dénommé à tort abbaye depuis plus de deux siècles, le site du prieuré constitue, malgré sa quasi totale destruction, un quartier formant une enclave tout à fait surprenante de la ville actuelle. Desservi par l'unique rue de l'Enclos de l'Abbaye enclavée dans les anciens murs du monastère, il est constitué aujourd'hui de quelques propriétés implantées sur de très vastes parcelles.

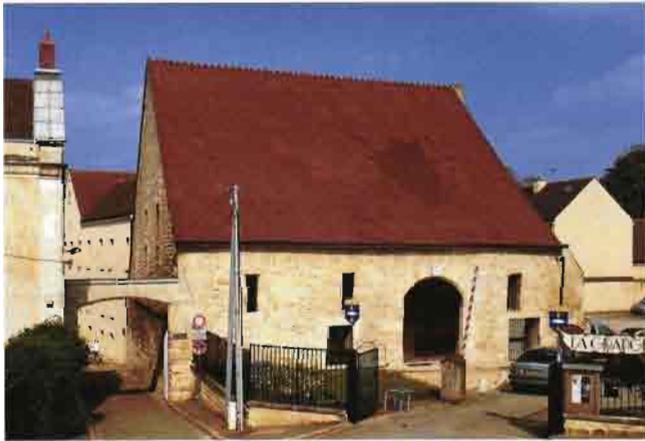
C'est au lendemain la canonisation de saint Louis par le pape Boniface VIII, en août 1297, que Philippe le Bel décide la construction de ce prieuré en l'honneur de son illustre aïeul. En 1304 il signe la lettre de fondation de l'église et monastère des « Dames religieuses de Saint-Louis de Poissy » mais le chantier avait débuté dès 1297. L'ensemble de la propriété était confié à des dominicaines assistées de pères dominicains. Le prieuré est implanté à l'ouest du premier enclos royal et possède sa propre clôture de trois kilomètres de murailles dans le prolongement des remparts de la ville. Plusieurs pans de ces murs sont encore en place, allée Anne de Marquets et rue de la Tournelle. Au total, le domaine fait plus de 48 hectares avec une superficie construite qui est d'environ un peu plus du tiers. Au centre du prieuré se dressait, orientée vers le nord l'immense église prieurale Saint-Louis qui, inachevée à la mort de Philippe le Bel, ne sera dédiée qu'en 1331. L'édifice, très endommagé à la suite de l'incendie qui ravagea les parties hautes en 1695, est connu en grande partie grâce aux plans et élévations relevés par l'architecte Jules Hardouin Mansart. Bien que constituant l'un des fleurons de l'architecture religieuse gothique en France, le prieuré ne passera pas à la postérité. En 1790, les biens du prieuré sont mis en vente puis en 1792 les religieuses sont expulsées. Après une brève affectation à un hôpital militaire, l'administration vend l'ensemble en deux lots. Jean Baptiste Thonnesse acquiert les bâtiments conventuels et l'église et ouvre aussitôt le domaine aux entrepreneurs en maçonnerie. Vaste carrière de matériaux, le prieuré ne laisse que quelques vestiges épars dont les seules parties relativement bien conservées sont la porterie, actuel musée du Jouet et la grange. Cependant, les musées du Louvre et de Cluny conservent quelques prestigieux objets provenant de l'église prieurale Saint-Louis qui rappellent sa place, aujourd'hui oubliée, dans la production artistique du milieu royal.

Au cours du XIX^e siècle, de grands lots de terrains sont vendus et ce parcellaire, d'une taille peu commune au sein d'une ville, subsiste. Parmi les familles qui s'implantent sur le site, l'une des plus remarquables est celle d'Ernest Meissonier (1815-1891) qui par sa riche personnalité sera



Élévation de l'église prieurale : détail de la gravure sur bois de Jérémia Wolf dans *Topographia Galliae*, 1655, Francfort, BnF, Estampes, topo Va 78.

le catalyseur d'une société d'artistes au sein de la cité. Alors déjà peintre de renom, il s'installe à Poissy en 1845 en compagnie de son épouse Emma Steinheil et de ses deux enfants Charles et Thérèse. Il possède alors une fortune considérable, héritage de son père décédé la même année, qui lui permettra d'effectuer d'importants travaux

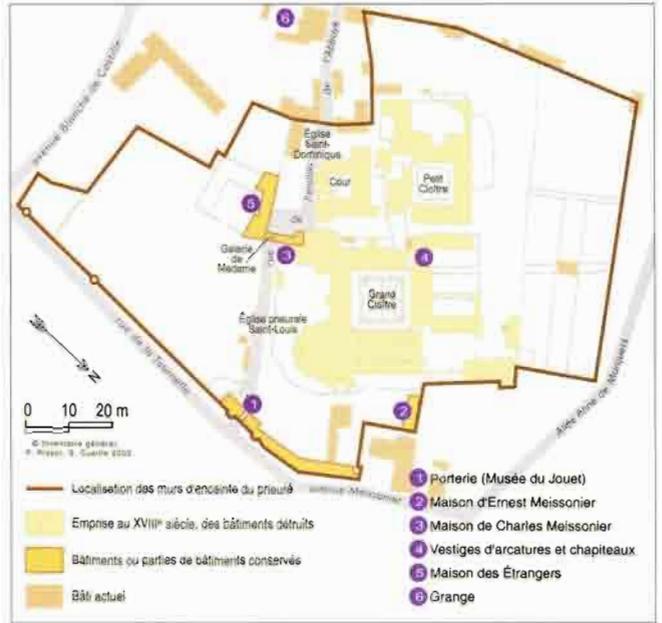


Grange du prieuré, avenue Christine de Pisan.

et d'engloutir 600 000 francs dans les aménagements de la propriété alors que le prix de l'acquisition n'était que de 18 000 francs ! Il séjournera régulièrement dans cette maison, plus particulièrement de 1846 à 1878, année où il fut maire de Poissy.

Proche des milieux des Monuments historiques, il fréquente l'architecte et inspecteur Émile Boeswilvald, qui le conseillera dans la construction de sa maison pisciacaïse, et compte dans sa famille le maître-verrier Steinheil, son beau-frère, œuvrant dans l'entourage de Viollet-le-Duc, auteur de plusieurs verrières de la collégiale.

Dans son atelier de Poissy, Ernest Meissonier accueillera plusieurs élèves. Parmi eux figurent son propre fils (1844-1917), travaillant dès son jeune âge à ses côtés, mais aussi Lucien Gros (1844 -1913) qui, venant souvent en villégiature chez ses grands-parents dans l'une des maisons voisines, devient vite un familier des Meissonier. Son atelier



État actuel du bâti dans l'enclos du prieuré.

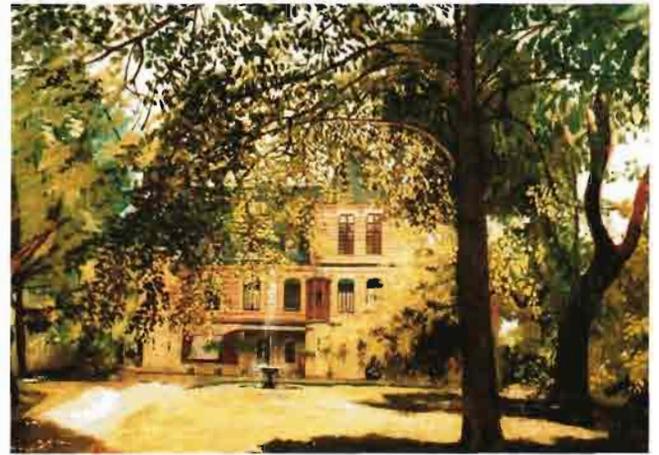
se signale encore par la vaste baie aménagée au niveau des combles de la demeure située en haut du coteau, à l'extrémité de la rue de l'Enclos de l'Abbaye. Maurice Courant (1847-1924), cousin de ces derniers, entre à son tour dans le cercle en 1869. En plus de cet entourage très familial, d'autres artistes passeront chez le maître et,



Église prieurale Saint-Louis. Dessin pour la restauration de l'édifice par l'agence de l'architecte Jules Hardouin Mansart, entre 1700 et 1711 : façade du transept. BnF, Estampes, topo Va 78.



Maison-atelier de Lucien Gros, rue de l'Enclos de l'Abbaye.



Vue de la maison d'Ernest Meissonier à Poissy. Huile sur toile par Charles Messonier, Musée d'Art et d'Histoire de Poissy.

pour certains, s'installeront à Poissy. C'est le cas du peintre américain Daniel Ridgway Knight (1839-1924) qui s'établit en 1872 dans une propriété mitoyenne des Meissonier et dont on peut voir des œuvres au musée américain de Giverny.

La présence d'un tel artiste en ces lieux, tout comme celle d'Émile Zola non loin de là, à Médan, attire une société parisienne choisie : Théophile Gautier, Guy de Maupassant et les frères Goncourt, parmi tant d'autres, se rendaient à Poissy. L'endroit charmait et Guy de Maupassant en fit le cadre d'une de ses nouvelles, « Les dimanches d'un bourgeois de Paris », décrivant la maison, le jardin et sa treille avec un enthousiasme débridé : « C'était une construction singulière où il y avait de tout, de la forteresse gothique, du manoir, de la villa, de la chaumière, de l'hôtel, de la cathédrale, de la mosquée, de la pyramide, du gâteau de Savoie, de l'oriental et de l'occidental. Un style supérieurement compliqué, à rendre fou un architecte classique, quelque chose de fantastique et de joli cependant, inventé par le peintre et exécuté sous ses ordres ». L'écrivain évoquait là en une phrase toute la diversité de l'architecture de la villégiature.

Peu après la mort d'Ernest Meissonier en 1891, un comité parisien se crée autour du duc d'Aumale, président

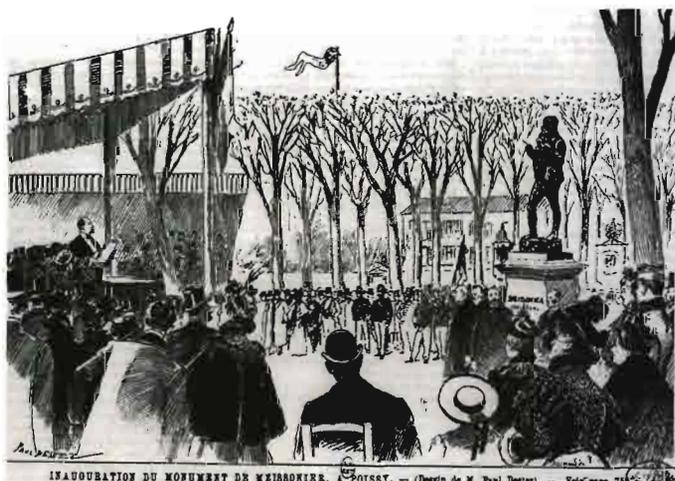
d'honneur, pour ériger dans la capitale une statue du peintre. Aussitôt, la ville de Poissy revendique également un monument, soutenue par les amis de l'artiste sous la présidence d'Alexandre Dumas, admirateur du maître et qui possédait une propriété dans la petite ville voisine de Port-Marly. À ses côtés figurent les proches de l'artiste

dont Émile Boeswilwald et Ridgway Knight. La cause est entendue et l'État alloue à la municipalité la somme de 3000 francs pour contribuer à la création d'une statue en pied de Meissonier érigée sur la place Saint-Louis entre l'église Notre-Dame et la propriété du peintre. Reposant sur un socle conçu par l'architecte piscicaiis Théophile Bourgeois, sculptée par l'artiste de renom Emmanuel Frémiet (1824-1910), l'œuvre est inaugurée en décembre 1894. À la place de l'effigie de Meissonier fondue durant l'occupation allemande se trouve aujourd'hui une représentation de saint Louis en pied sculptée par Albert Patrisse (1892-1964). Ironie du sort et constance de la reconnaissance de la ville envers l'un de ses hommes illustres, le monument commémoratif parisien est installé le 15 novembre 1981, pratiquement un siècle après la disparition du peintre, dans le parc Meissonier, devenu public depuis 1952.

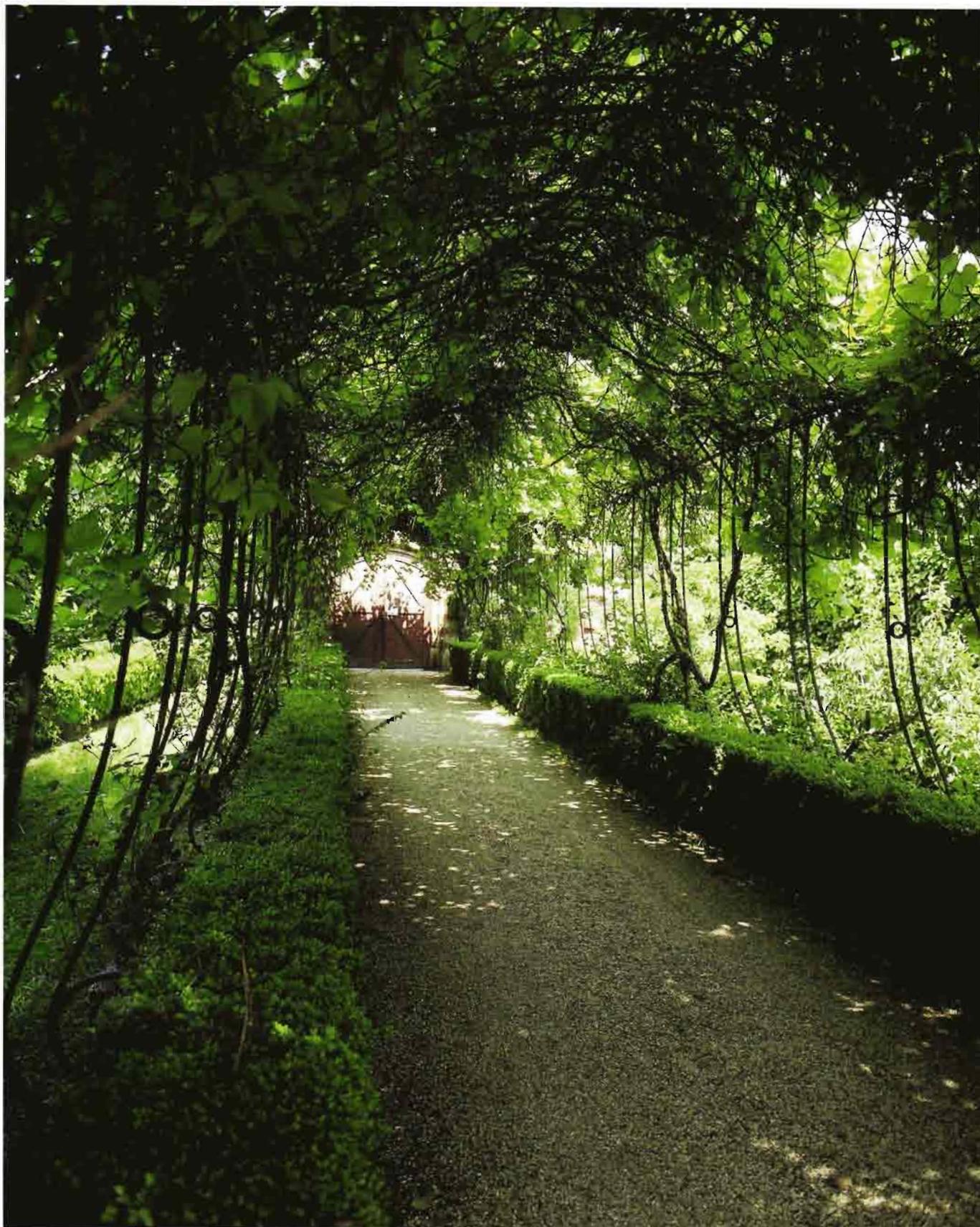
En 1955, ce sont les terrains agricoles en haut du domaine du prieuré qui sont vendus, ceux qui avaient été



Vue intérieure de l'atelier d'été d'Ernest Meissonier à Poissy, huile sur toile attribuée à Gustave Méquillet, vers 1875. Musée d'Art et d'Histoire de Poissy. On note, sur le côté gauche, la collection d'armes d'Ernest Meissonier et, au centre sur le chevalet, une œuvre aujourd'hui disparue, *La Conversion des guides*.



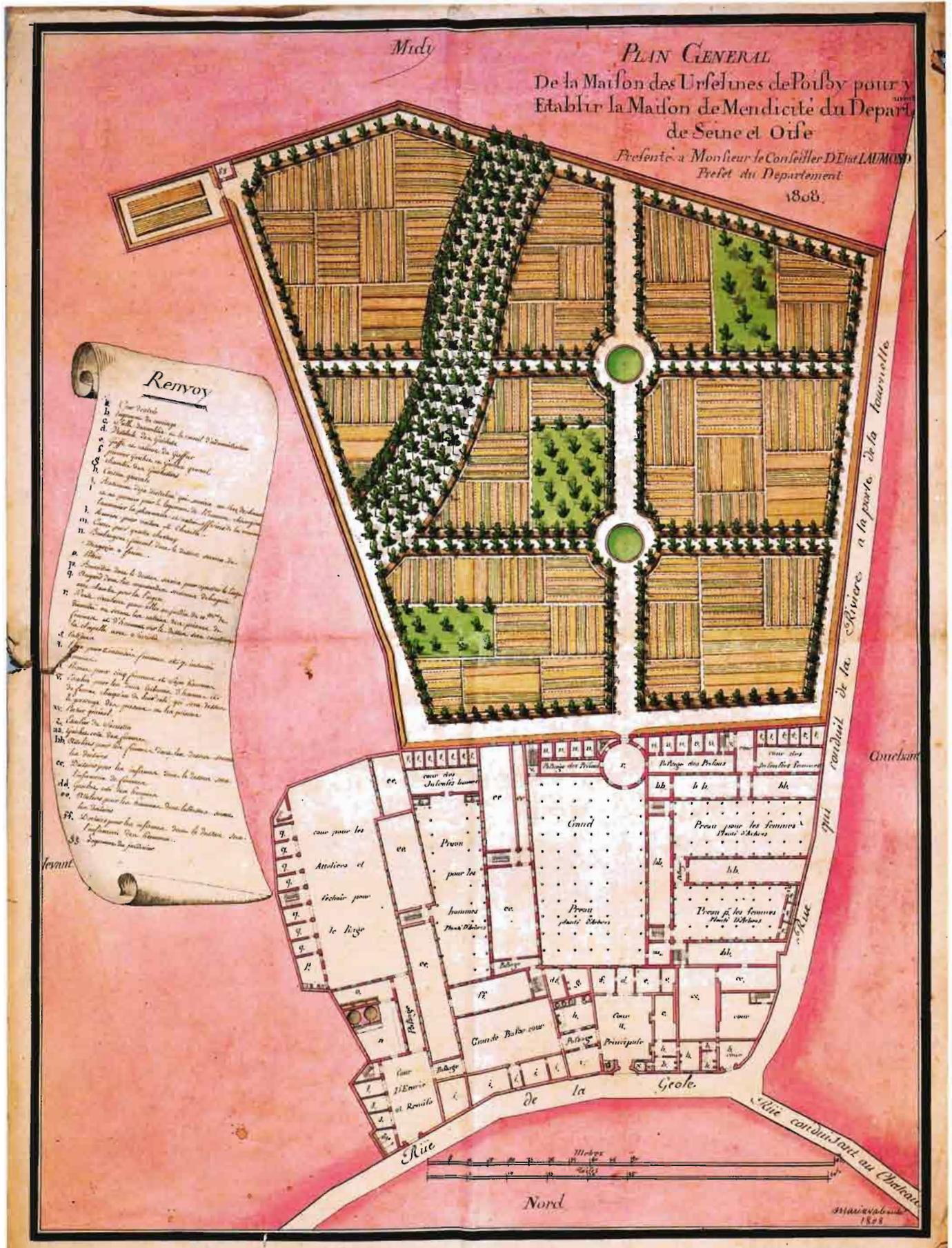
Inauguration en 1894 de la statue de Meissonier, œuvre de Frémiet. Gravure. BnF, Estampes, topo Va 78.



Treille de la propriété d'Ernest Meissonier.

acquis au début du XIX^e siècle par les familles Courant et Gros et longtemps exploités par la ferme dite du Clos. S'inscrivant dans le « mouvement des Castors » qui se développe en France à la fin des années quarante, un nouveau quartier est loti à cet emplacement en parcelles de 500 m², desservi par des ruelles sinueuses. Selon le principe du mouvement, 150 maisons sont construites par

l'ensemble des habitants s'entraïdant mutuellement, en l'occurrence plusieurs familles pisciacaïses fédérées au sein de l'Espérance familiale. Les modèles des maisons, simples et en rez-de-chaussée, sont donnés par l'architecte R. L. Poulain. Les mêmes années, la ville lance un programme de 220 logements H.L.M. et bâtit en 1954 une école primaire.



Couvent des ursulines. Projet de réaménagement pour la construction du dépôt de mendicité par l'architecte Mariaval, 1808. A.D. Yvelines, 101y1(1).

Les ursulines : du couvent à la prison

En 1647, l'ordre féminin des ursulines installe un couvent au sud de Poissy dans plusieurs édifices déjà construits. Peu

à peu elles acquièrent des propriétés et occupent un grand îlot à l'extrémité méridionale des murailles de la ville. Une description de 1810 mentionne huit corps de bâtiments avec quatre cours, deux jardins, une église, un cloître et un



Dalle funéraire du père Constance, XVII^e siècle, église collégiale Notre-Dame.

vaste clos fermé de murs. Les religieuses quittent les lieux en 1792 et un médecin parisien, Jacques Bayle, acquiert l'ensemble en 1796. En 1808, faisant suite à la volonté napoléonienne de doter chaque département d'un dépôt de mendicité, l'administration de l'État hésitait pour la Seine-et-Oise entre les villes de Saint-Germain-en-Laye, Dourdan et Poissy. Cette dernière est finalement choisie et d'importants travaux de reconstruction sont engagés à la suite de plusieurs projets présentés par les architectes Mariaval et Gisors. Mais le dépôt de mendicité n'a jamais fonctionné et, à leur tour, les bâtiments sont utilisés pour l'hôpital militaire. En 1817, l'édifice devient maison de correction puis en 1821 maison centrale. À ses côtés, une caserne aujourd'hui détruite, destinée aux agents de la surveillance intérieure et extérieure de l'établissement pénitencier, est construite en 1838. Depuis lors, nombre de transformations ont été effectuées. En 1974, la partie la plus ancienne qui comprenait la chapelle est détruite et un nouveau bâtiment la remplace. Durant plus de trois siècles, l'implantation de la parcelle dans la ville n'a pas subi de modifications et elle constitue toujours un vaste îlot clos de hauts murs qui n'a pu s'ouvrir au développement urbain. Seul objet liturgique de la chapelle parvenu

jusqu'à nous, une chaire mobile du XVIII^e siècle est conservée dans la collégiale Notre-Dame.

Les capucins : du couvent à la mairie

Si ce couvent des capucins, installé sur une parcelle de 5000 mètres carrés, détruit en 1968, ne fait plus partie du patrimoine urbain actuel, il a cependant marqué durant deux siècles l'urbanisme au nord de la ville. Le chantier est confié en 1620 à un architecte de l'ordre, le père Constance de Paris dont la pierre tombale, selon une identification récente, est conservée dans la collégiale Notre-Dame. Les bâtiments conventuels formaient un quadrilatère autour d'un cloître et d'une chapelle reconstruite en 1765 pour accueillir davantage de fidèles : de 31 mètres de long sur 10 de large, elle possédait un porche qui pouvait accueillir jusqu'à 200 personnes. Le couvent des capucins, une fois désaffecté, a joué un rôle important dans la vie politique de la commune. En 1837, il est devenu la mairie-école de Poissy, après des travaux de réaménagement menés par l'architecte Didier, ce qu'il est resté jusqu'en 1937, date de construction du nouvel hôtel de ville sur la place du marché.

Le temple

Une communauté protestante s'est développée dans la ville dès la fin du XVIII^e autour de la famille Courant. Mais ce n'est qu'en 1887 qu'un temple est inauguré, construit en meulière par l'architecte Weyland, sur une parcelle située à l'arrière du couvent des ursulines dans un quartier encore peu bâti. Rappelons que plus de vingt ans auparavant un temple avait été bâti à Saint-Germain-en-Laye par l'architecte Henri Choret.

La monumentalité édilitaire : de la réhabilitation au geste architectural

L'un des premiers lieux réservé à ce que nous qualifions aujourd'hui de « service public » est l'hôtel-Dieu, fondation royale en 1692, qui côtoyait le flanc sud de la collégiale. Entre 1854 et 1857, au nord de l'église, est construit l'hôpital Saint-Louis sur les plans de l'architecte versaillais Petit, devenu plus tard hospice. Les travaux sont menés par Greffin, architecte de la ville. L'édifice a été récemment reconstruit.



Vue de l'ancienne mairie de Poissy, dans les bâtiments du couvent des capucins. Carte postale, centre de documentation du Musée de l'Île-de-France, Sceaux.

En matière scolaire, la municipalité a longtemps utilisé des bâtiments préexistants : le couvent des capucins puis la Caisse du marché. Mais au début des années 1930, ils sont trop vétustes et ne répondent plus aux exigences de la population. Deux solutions sont alors proposées : le réaménagement de l'ancienne mairie par l'architecte de la ville Paul Huan ou la reconstruction sur un autre site. L'arrivée d'un nouvel édile en 1935, le maire Tainon, fait que la municipalité opte pour la seconde solution, plus moderne et prestigieuse et qui surtout permet d'affirmer une stratégie sociale. Le programme urbanistique de l'architecte parisien Florent Nanquette, déjà auteur des plans de la mairie de Montreuil, l'emporte. C'est un projet de grande

envergure avec un hôtel de ville et deux groupes scolaires, *Séverine* pour les filles et *Jean-Jaurès* pour les garçons, qui doit s'implanter sur la place du marché, seul espace encore vacant dans le centre de la ville. Pour des raisons à ce jour restées obscures, ce sont finalement les architectes Pierre Mathé, prix de Rome, et Henri Calsat, tout deux nommés architectes communaux à la suite de Nanquette, qui sont chargés du chantier en 1936. Ils modifient les plans de ce dernier, conduisent et réceptionnent les travaux avec l'entreprise de construction en béton Bollard. *La revue des Beaux Arts* de décembre 1937, qui publie la nouvelle mairie de Poissy qualifiera le bâtiment « d'usine municipale vouée au service des habitants ». Bien que



le projet ne soit pas totalement réalisé, le groupe *Séverine* ne voyant finalement pas le jour, cette réalisation exemplaire marque la ville d'une nouvelle monumentalité et illustre une politique forte marquée par le Front populaire. En effet, dans les articles des journaux socialistes contemporains qui relatent le chantier, on insiste sur le fait que sur les 383 ouvriers travaillant, 200 sont de Poissy. Ce mouvement de tonnes de ciment, de plâtre, de sable, d'acier et de gravillons est loué comme une belle réponse au chômage durant cette période de crise. Le jour de l'inauguration sont présents aux côtés de la municipalité socialiste, Paul Faure, alors ministre d'État et Marx Dormoy, ministre de l'Intérieur, personnalités qui soulignent la réussite de l'entreprise. Cette réalisation s'inscrit de plus dans la dynamique de l'architecture moderniste et monumentale qui fleurit la même année dans les bâtiments construits pour la grande Exposition internationale des arts et techniques de Paris.

La maison et l'immeuble : jalons de l'histoire urbaine

De l'habitat ancien de la ville, il ne subsiste que très peu de vestiges, les destructions massives des maisons autour de la collégiale durant les années 1970 ayant effacé un grand pan de l'histoire urbaine de Poissy. Dans ce vaste chantier où les immeubles en barre ont été construits avec une géométrie faisant fi du parcellaire lanieré et du tracé courbe des anciennes ruelles, même les substructures ont disparu. Un rare témoin, une cave située au 28 de la rue du Cep, a été conservé, et ses vestiges déposés dans un local municipal. Les équipes de pré-inventaire l'avaient photographiée en 1975. En bel appareil calcaire, couverte de quatre travées de voûtes d'ogive rayonnant autour d'un pilier central à base octogonale, elle datait vraisemblablement du XV^e siècle. On doit souligner que cette mutation de la ville fut engagée dans la foulée des reconstructions qui ont suivi la guerre, dans une période de lutte contre l'insalubrité. En 1940, une commission d'hygiène déclare que le centre-ville avec ses deux îlots, l'un délimité par les rues de l'Église et du Chevet de l'Église ainsi que l'autre entre la rue du Petit Marché, la place du Petit Marché, et la rue de l'Abbaye n'est pas conforme aux normes de salubrité. À la demande du ministère de la reconstruction, la ville étudie un plan de rénovation pour y effectuer une « urbanisation rationnelle », une meilleure circulation et un « centre commercial ». En 1961, la Société d'Équipement et d'aménage-



Vue de la cave du 28, rue du Cep avant qu'elle ne soit déposée.



Escalier XVII^e siècle, rue au Pain.

ment de Seine-et-Oise reprend le dossier. Cette opération suscite la publication de plusieurs articles dans la presse nationale (*Sites et monuments ; Bulletin de la Société pour la protection des paysages et de l'esthétique générale de la France, Cahiers de la ligue urbaine et rurale*) qui s'émeut de la disparition de ce centre urbain historique. Après maintes procédures administratives, le quartier disparaît sous les bulldozers entre 1968 et 1969. Les travaux de reconstruction se poursuivent jusqu'en 1973 : 1047 logements sont construits dont 260 H.L.M. Ainsi le cœur de la ville est-il ouvert par une rue, qui prend le nom d'avenue du Cep, dont la largeur imposante est plus de trois fois celle de la rue du Général-de-Gaulle. Les immeubles sont disposés de part et d'autre de cette nouvelle voie ainsi que dans les vastes espaces gazonnés créés sur les anciens îlots au sud-est de la collégiale. La lumière et le soleil, garant de la salubrité, peuvent ainsi inonder les nouveaux logements. De même, l'îlot de la tête de pont est détruit en 1964. Toutefois subsistent rue au Pain des édifices du XVII^e siècle comme en témoigne l'escalier d'un immeuble de la rue. La rue du Général-de-Gaulle, l'axe principal de la ville, possède encore quelques substructures médiévales telle une cave située sous une boutique au numéro 45 mise au jour récemment. Pour les élévations, nombre d'immeubles et maisons ayant fait l'objet de modifications ou de reconstruction au cours des XIX^e et XX^e siècles, aucune façade antérieure au XVIII^e siècle ne subsiste aujourd'hui. Maisons de rapport, maisons-boutique, maisons rurales, sont encore décelables pour un œil averti. L'une des maisons les plus intéressantes, rue Jean-Claude Mary, dont la parcelle donnait sur les remparts à la porte de Conflans, est certainement une maison unique en son genre. Elle illustre la famille trop rarement conservée des maisons de cam-

pagne de la fin du XVIII^e siècle. Deux beaux exemples de maison bourgeoise de la deuxième moitié de ce siècle sont également à signaler : l'actuel presbytère et la maison 5, boulevard de la Paix, actuellement occupée par un restaurant.

La majorité des maisons et immeubles en place dans le centre-ville date donc du XIX^e siècle et du premier quart du XX^e siècles comme l'analyse de leurs façades permet de l'affirmer. Si pour la plupart ces édifices sont alignés sur rue et mitoyens, en revanche, avec l'éclatement des murs de la ville et la création de boulevards, ce type de bâti dense est abandonné au profit d'une implantation plus lâche dans les nouveaux quartiers prisés pour leur clarté et leur salubrité. Ainsi, à la toute fin du XIX^e siècle, dans la Monographie des instituteurs de Poissy, on peut lire : « c'est le quartier de l'air et de la lumière, de la villégiature agrémentée de coquets pavillons, d'habitations bourgeoises, c'est le côté vers lequel la ville est appelée à s'étendre ». Les opérations de petits lotissements individuels comme la « villa Thérèse » boulevard Victor-Hugo se multiplient ainsi que la construction de maisons de notables en milieu de parcelle.



Détail ornemental de l'une des maisons construites par Bourgeois, avenue Émile-Zola.

Un architecte pisciacais : Théophile Bourgeois (1858-1930)

L'architecte le plus productif dans la ville, dont nombre de réalisations se rencontre également dans le département des Yvelines ainsi qu'en plusieurs endroits en France, est Théophile Bourgeois. Il est l'auteur à Poissy de bâtiments publics, tel le kiosque devant la mairie, les abattoirs ou l'un des premiers immeubles de postes et télégraphes. Sa carrière auprès des administrations est riche ; il est tour à tour architecte de la ville de Poissy, expert près des tribunaux et conseils de la Préfecture, architecte des communes de

l'arrondissement de Mantes et de Versailles, architecte de la commune de Conflans-Sainte-Honorine et participe de plus à de nombreux concours publics dont il est souvent lauréat. On recense, en 1914, alors qu'il est au sommet de sa carrière, soixante-sept projets présentés. Il est l'auteur de nombreux immeubles de rapport construits dans le centre ville et sur les boulevards et participe également à plusieurs opérations de lotissement. Mais sa production la plus intéressante est consacrée à la maison, sujet de son ouvrage *La villa moderne*, publié à Paris au début du XX^e siècle, et qui propose une série de modèles dont plusieurs ont été construits à Poissy. L'une de ses spécialités est la maison de villégiature destinée à la bourgeoisie parisienne pour ses résidences d'été au bord de la mer mais aussi en bordure des fleuves et des forêts d'Île-de-France. Ainsi peut-on voir des constructions de Bourgeois à Houlgate, Villers-sur-mer, Etretat, Dinard, Mers-les-Bains ou Monte-Carlo, pour ne citer que les stations les plus renommées, mais aussi Médan, Triel, Villennes, Croissy-sur-Seine, Le Vésinet, Marly-le-Roi ou Enghien-les-Bains, parmi les lieux de villégiature les plus fameux autour de Paris.

L'Île de Migneaux : bords de Seine pour une architecture de la villégiature

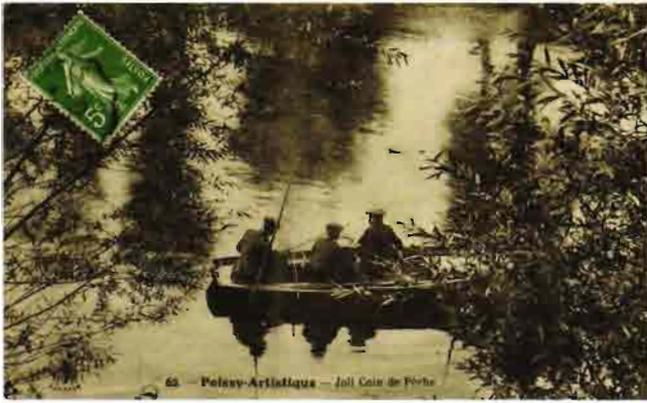
« Poissy est entre les plus jolies localités des environs de Paris, l'une des plus fréquentées – elle mérite sa réputation de salubrité absolue, les cures d'air y sont pratiquées avec succès. La pêche, les promenades en forêt en font un endroit exceptionnellement agréable. Les amateurs de sports trouveront dans l'Île de Migneaux une délicieuse colonie [...] surtout si l'on tient compte du fait que Paris-Port de mer est plus que jamais à l'ordre du jour ». C'est en ces termes que s'exprime vers 1905 la Société qui lotit l'île, dans un document publicitaire, alors que déjà quelques maisons sont construites. Elle vante également la rapidité des liaisons avec la capitale, vingt minutes de train, et clame haut et fort que les terrains ne sont pas inondables.

La clientèle ciblée est essentiellement parisienne et la Société a son adresse au 5, boulevard des Capucines. Le lotissement a été lancé dès 1903 par un certain Chouquet, alors propriétaire d'une partie de l'île où il possédait l'hôtel-restaurant Léon ainsi qu'un établissement de bains et de location de bateaux.

Cette entreprise privée prend place dans le grand mouvement de villégiature de la deuxième moitié du XIX^e siècle et du premier quart du XX^e qui se développe dans les sites naturels les plus pittoresques de l'Île-de-France et s'inscrit tout particulièrement parmi ceux des bords de Seine. Dans



Plan du lotissement de l'Île de Migneaux vers 1905. BnF, Estampes, topo Va 78.



Plaisir du canotage et de la pêche sur la Seine. Carte postale, premier quart du XX^e siècle. Collection particulière.



La tour de Montfaucon, 16, avenue de l'île de Migneaux. Carte postale, vers 1910. Centre de documentation du Musée de l'Île-de-France, Sceaux. L'édifice existe encore aujourd'hui, restauré en 2002.

l'île de Migneaux, cette urbanisation planifiée s'organise de part et d'autre d'une vaste avenue privée centrale où 178 parcelles de 700 à 900 m² environ se déploient d'un côté vers la Seine et de l'autre vers les rives du bras de Migneaux. La lecture des archives de l'opération est révélatrice des pratiques saisonnières initiales : *maison d'agrément pour séjours estivaux, pièce d'été et rendez-vous de pêche, villa, chalet*. En 1903, quatre maisons sont construites dont l'une des plus volumineuses est « la villa de la vieille tour ». Toujours en place mais très remaniée, elle possède encore au numéro 16 de l'avenue de l'île sa tour éponyme. Cette petite fabrique volontairement construite en ruine devait répondre aux besoins de l'imaginaire du villégiateur en quête d'un dépaysement dans l'espace ou dans le temps. On retrouve ce phénomène dans les noms donnés aux autres villas de l'île - « le Clos normand », « l'Évasion », « l'Illienne », « Le coupe-vent », « Le port d'attache », « L'Escalé » ou « Les Terrasses » - qui adoptent des appellations évocatrices des vacances, tout comme dans les lieux de villégiature balnéaire.

Au début du XX^e siècle la pratique des sports nautiques est en plein essor et les aménagements des bords de la Seine vont faire l'objet de développements architecturaux particuliers. En 1935, sur l'île du Platais, la commune voisine de Médan inaugure sa grande plage sablée dite de Villennes, agrémentée d'un vaste bassin de natation et de divers équipements. Elle est conçue par les architectes Lucien et Paul Bourgeois, fils et collaborateurs de Théophile Bourgeois. La commune de Poissy ne veut pas

être en reste et entre 1935 et 1938, elle réfléchit à un projet de port de plaisance avec piscine sur la rive gauche de la Seine à l'emplacement du port de Poissy. Les nombreux dessins datés de 1938, conservés aux archives municipales, sont signés de l'architecte de l'hôtel de ville Pierre Mathé: plage, piscine, restaurant, café-bar, jardin pour pique-nique, jeux s'égrenaient le long du rivage. Mais ce beau projet ne verra pas le jour et ce n'est qu'en 1949 que la municipalité relance l'idée d'un centre de natation. Le nouvel ensemble conçu par les architectes L. Poulain, Paul Huan et Jacques Bertrand, est publié dans la revue *L'architecture française* (n°91-92) de l'année 1945. Mais une fois de plus, ce programme n'est pas suivi d'exécution, la mairie se trouvant dans l'obligation de faire également face à un programme plus urgent de relogement. Enfin, durant les années soixante, l'actuelle piscine municipale avec bassins extérieur et intérieur est mise en place sur l'île même de Migneaux avec son propre accès par une passerelle. Si elle entre alors dans le cadre de la politique nationale en faveur d'équipements nautiques, le site insulaire lui confère le charme particulier de la villégiature.

Les avatars du site de Villiers : confrontation des styles

Le site de Villiers s'étend à la fois en bordure de Seine et sur une partie du plateau de Beauregard entre le domaine du prieuré et la grande propriété du château de Migneaux. L'existence d'un premier bâtiment est attestée sur une carte du fief de Villiers de la fin du XVIII^e siècle. Selon la tradition locale il s'agissait d'un pavillon de chasse.

Le XIX^e siècle voit la construction d'un nouveau château

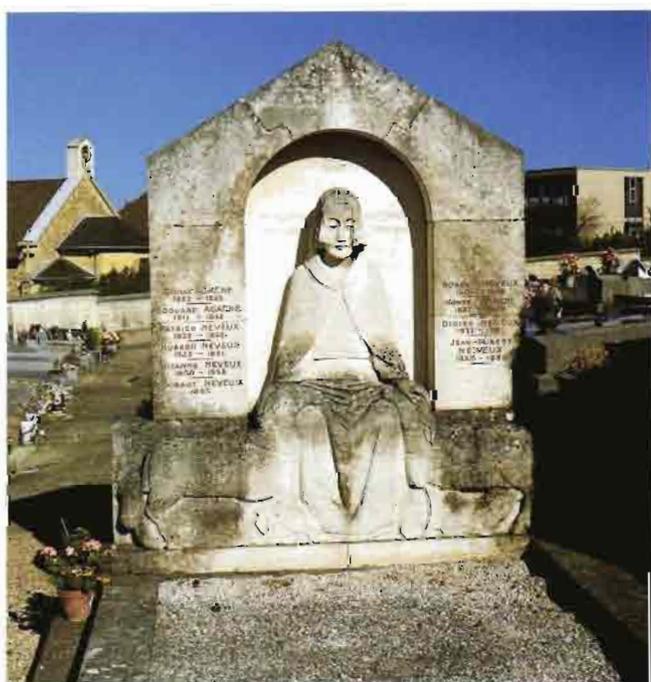


Détail des armoiries de Thérèse Hély d'Oisel, sur les baies de la bibliothèque du château de Villiers.



Le Foyer de Charité de La Part-Dieu.

pour la famille Hély d'Oisel qui reste propriétaire des lieux jusqu'en 1928. À cette date, l'immense domaine de Villiers est vendu en plusieurs lots : 20 hectares comprenant le château aux établissements Kuhlmann, 25 hectares à Donat Agache, qui n'est autre que le directeur de cette entreprise,



Le Christ Bon pasteur, tombe de la famille Agache, cimetière de la Tournelle. Premier quart XX^e siècle.

et 7 hectares aux époux Savoye, banquiers et assureurs des premiers. Fait remarquable dans l'histoire de l'architecture française, au moment où Agache commande à l'architecte Henri Jacquelin un bâtiment manifeste de l'architecture régionaliste, les Savoye optent pour l'avant-garde moderniste avec Le Corbusier. On peut ici souligner que les options stylistiques de Donat Agache sont sans aucun doute à mettre en relation avec la personnalité de son cousin germain, Donat-Alfred Agache, qui est l'un des fondateurs de la Société française des Urbanistes, créée en 1911, et le coauteur d'un ouvrage sur le régionalisme en 1915. Les hasards feront que ni les uns ni les autres ne profiteront de leur résidence. La famille Savoye délaisse rapidement sa maison de week-end après la guerre et Donat Agache meurt en 1929. Sa veuve laisse en 1957 une partie du domaine au profit du Foyer de charité La Part-Dieu, fondé par le père Edebart en 1959 dans la lignée de ceux créés en 1936 à l'initiative de Marthe Robin et du père Finet. Les bâtiments d'accueil puis la chapelle sont construits par l'architecte Félix Madeline entre 1960 et 1970, année de consécration du sanctuaire. Depuis 1967, la totalité du domaine appartient à cette communauté religieuse.

C'est également durant les années cinquante que se joue le sort de la villa Savoye. Devant la croissance démographique de la ville, dès 1956, le conseil municipal de Poissy envisage de construire un lycée sur le terrain de la villa. Deux ans plus tard le projet est déclaré d'utilité publique et



Vue d'ensemble de l'Usine-laboratoire Rochas. Au centre du bassin *le Sein*, œuvre du sculpteur César.

le lycée Le Corbusier est édifié en 1967, grevant la villa de la quasi-totalité de son jardin, soit six hectares, et surtout de la vue dont elle jouissait.

Des champs aux grands ensembles

Jusqu'au début du XX^e siècle, le plateau dit des Grands-Champs qui domine la ville est essentiellement consacré à la culture agricole : céréales, production maraîchère et betterave à sucre. À cette époque, sur les 2000 hectares de la commune, plus de la moitié du sol est encore constituée de terres labourables, de prés et de quelques garennes.

Si à la charnière des XIX^e et XX^e siècles quelques petits lotissements sont faits, la métamorphose a lieu à la fin des années cinquante en réponse au gigantesque développement de l'usine automobile Simca, pourtant installée au nord de la ville. Alors que les ingénieurs de l'entreprise fabriquent « le grand Poissy », les logements font défaut et il faut construire. Les seuls grands espaces encore vacants se situent sur le plateau aux lieudits de Grand Champs, de Beauregard et de la Coudraie. Simca s'engage dans un vaste programme immobilier proposant 5000 logements pour la commune et celles avoisinantes. En 1953, la réflexion débouche sur la création d'un nouveau quartier qui, éloigné du centre de la ville, sera entouré d'espaces verts et pourvu d'équipements sportifs et culturels ainsi que d'une nouvelle église. « Il faut bâtir de nouvelles maisons

pour l'âme » souligne alors la revue de *l'Art Chrétien*. L'architecte Gustave Stoskopf est choisi pour réaliser cet ensemble. Un groupe de barres d'immeubles en béton, pouvant contenir jusqu'à 2000 logements, sort de terre en 1957, suivi peu de temps après de la construction de l'église Saint-Louis sur les plans du même architecte. En béton armé, couverte d'une charpente métallique laissée apparente, elle possède une nef pouvant accueillir 800 paroissiens et de nombreuses salles de réunion. Les parois latérales et le chœur sont éclairés de carreaux de verre, création du



Vue intérieure de l'église Saint-Louis de Beauregard. *L'architecture française*, 1962, n° 239-240, p.31.

maître verrier Jacques Michel, qui alternent avec des plaques de béton. L'architecte conçoit également le mobilier liturgique, porte-cierges, autel et fonts baptismaux, en bois recouvert d'aluminium anodisé, le tout réalisé par l'entreprise Kobis et Lorence.

Devant un tel afflux de population l'hôpital du centre-ville s'avère trop exigü et vétuste. Aussi, sur la lancée de la croissance urbaine, le nouvel hôpital « Léon Touhadjian », est construit dans la partie occidentale du quartier de Beauregard. Il est inauguré en 1962. Non loin de là, Simca implante de 1964 à 1970 des foyers pour ouvriers dit « tours de Babel pour les célibataires », bien pâle et lointain reflet du Familistère de Godin à Guise, à la fin du XIX^e siècle. Véritables cités ouvrières, les groupes d'immeubles côtoient la croix de pierre de la Coudraie qui, toujours en place, est un rappel de la ruralité des chemins qu'elle marquait au XIX^e siècle. L'un descendait vers un vallon où se trouvaient quelques rares demeures dont « le château de la Coudraie », villégiature de la famille Révillon que Simca acquiert en 1962 pour son personnel. C'est aujourd'hui un centre culturel et sportif de l'usine devenue P.S.A. Peugeot Citroën.

L'urbanisation intensive de ce plateau fait qu'entre 1954 et 1964, la ville double sa population pour devenir ce que certains contemporains dénommèrent « Simca ville ». Paradoxalement, c'est sans doute ce développement qui suscita l'implantation en 1968, sur 5 hectares au milieu du plateau, de l'entreprise des parfums Rochas. Usine laboratoire modèle pour production raffinée, elle place ses locaux dans un parc paysager où sont conservés quelques poiriers des vergers précédents. La première tranche de travaux est terminée en 1969 sur les plans des architectes J.P. Basile et G.L. Bureau. Au centre de la « cour d'honneur », un bassin est orné d'une sculpture de César, « Le Sein », symbole de la féminité.

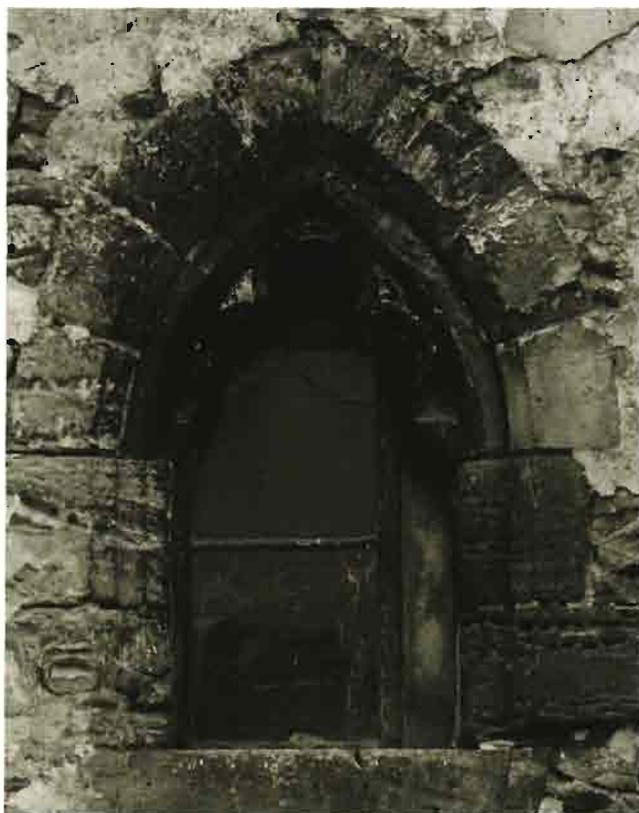
Fermes et châteaux : la constitution de hameaux

Dans le prolongement des plateaux de Villiers et de Beauregard, en bordure de l'actuelle route nationale 13, se trouve le lieudit de la Maladrerie. Cette appellation doit exister depuis la fin du XI^e siècle, période traditionnellement avancée pour l'implantation de la Maladrerie Saint-Lazare qui a donné son nom au hameau. Elle se situe sur l'axe important de la route de Paris à Mantes, et à l'angle du chemin qui conduisait à la seigneurie du Poncy, à « un quart de lieu de Poissy ». Dans l'actuel département des Yvelines, plus d'une quarantaine de maladreries ont été créées, pour la plupart entre 1200 et 1300, grande période de développement de ces établissements hospitaliers face aux épidémies. L'ensemble comprenait le bâtiment de la chapelle Saint-Lazare et plusieurs logis pour accueillir les lépreux. L'institution possédait également des terres ainsi qu'un grand verger, biens fonciers qui, tout d'abord exploités par la maladrerie, vont être dès le XV^e siècle peu à peu loués à des paysans. Progressivement les maladreries disparaissent alors que le fléau de la lèpre s'estompe. Un petit nombre de malades seront encore hébergés à Poissy jusqu'au XVI^e siècle. En 1696, la maladrerie est réunie à

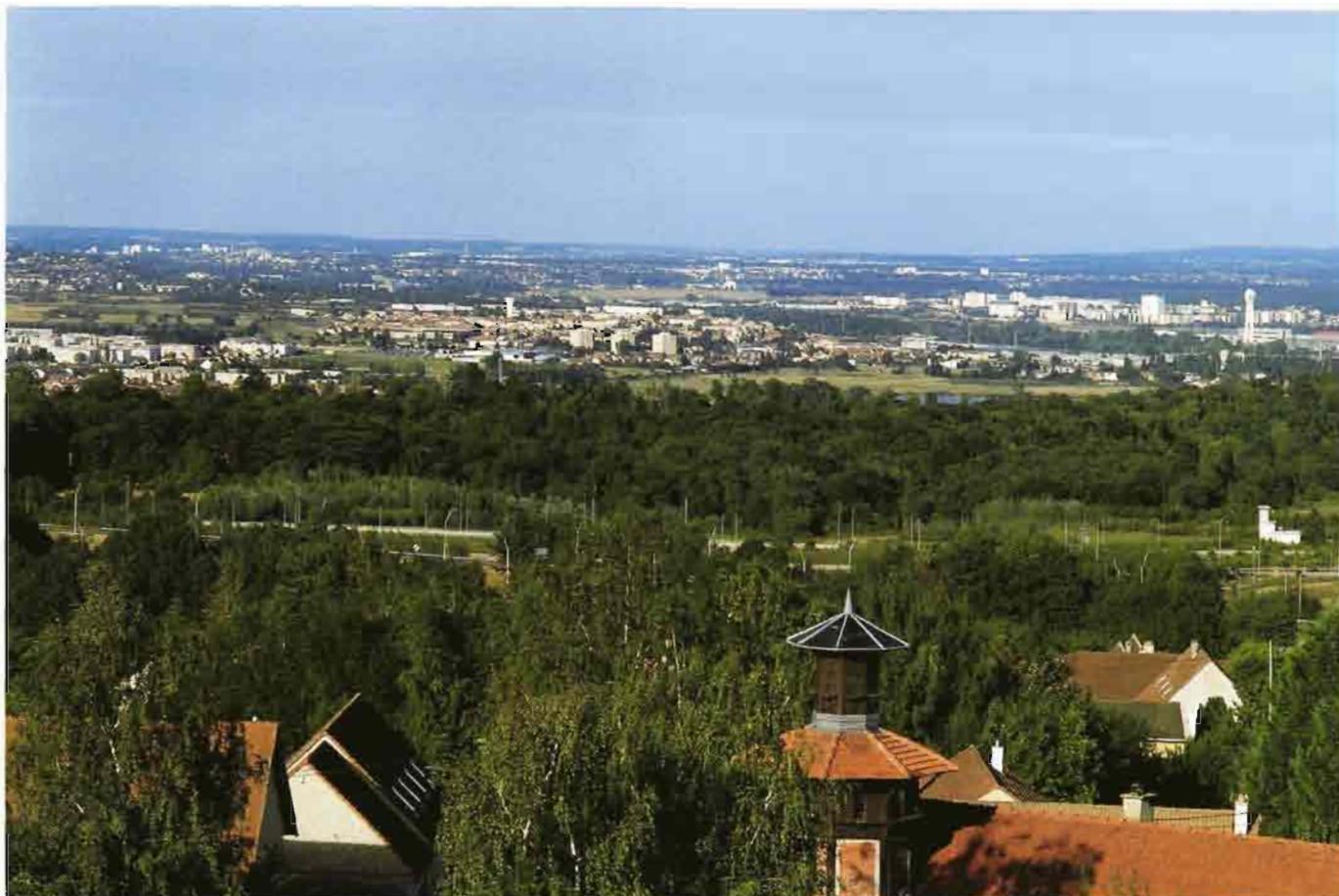


Vue de la maison de fer Danly avant sa destruction par la tempête de l'hiver 1999.

l'hôtel-Dieu de la ville et affermée jusqu'en 1863, date de sa mise en vente. Pourtant le culte de saint Lazare perdurera en ces lieux jusqu'au siècle suivant lors de processions annuelles. C'est vraisemblablement au XVIII^e siècle qu'un premier hameau de maisons rurales, encore en place mais très remaniées, se constitue, puis se développe au cours du XIX^e siècle. Le quartier étant très éloigné du centre-ville, en 1903, une petite école publique est bâtie pour accueillir les enfants de la Maladrerie et des hameaux avoisinants. C'est près de la Maladrerie que l'une des dix maisons de fer répertoriées à ce jour en France a été construite à la demande du couple Coninck peu après 1889 année de l'Exposition Universelle consacrée tout particulièrement aux arts de la céramique et du métal. Les commanditaires



Détail de l'une des baies de la ferme du Poncy.



Vue panoramique depuis le château de Bethemont.

avaient sans doute été séduits par la technique de mise en œuvre du théâtre des Folies parisiennes, exposé au pied de la tour Eiffel. Il était construit en fer galvanisé selon le « système Danly », procédé inventé par Joseph Danly, propriétaire des forges d'Aiseau en Belgique, qui dépose ses brevets sur les constructions en tôle emboutie en 1885 et 1887 en Belgique, puis en 1888 en France. La tempête qui a ravagé la région en décembre 1999 a eu raison de l'édifice parfois appelé « maison Eiffel ». Inscrit sur l'inventaire des Monuments historiques depuis 1975, il était avec la maison urbaine de Jarville en Meurthe-et-Moselle et la « villa Hamlet » d'Arcachon l'un des exemplaires « Danly » du corpus national des maisons de fer à ce jour connues.

Sur le plateau dominant toute la vallée, le site de Bethemont a joué un rôle stratégique dans l'histoire de la région mais aussi dans celle de la France. La tour construite en ces lieux au XIV^e siècle faisait avec le château de Montjoy près de Saint-Germain-en-Laye, une ligne de surveillance et de défense des routes basses menant de Saint-Germain à Paris. Enjeu des partis belligérants durant la guerre de Cent Ans, elle est reprise aux Anglais par les troupes de Jeanne d'Arc en septembre 1429.

En 1640, le domaine entre dans les possessions de René de Longueil et demeure dans sa descendance jusqu'en 1808. La totalité de ses 50 hectares est alors acquise par Charles Lefebvre, marchand de draps à Saint-Germain-en-Laye. L'acte de vente décrit ainsi les lieux : « Dans le parc, on trouve des ruines d'un ancien château fort dont il reste encore des souterrains et un reste très élevé de donjon, au pied de ces ruines il a été nouvellement construit [...] une petite maison pour le garde ». Une maison de maître, que l'on trouve parfois mentionnée comme « le

château de Bethemont », est construite à cette période, puis détruite en 1858 à l'arrivée d'Antoine Simon Hailig, notaire à Paris. Il engage la construction d'un nouvel édifice, dont l'emplacement est soigneusement choisi pour jouir du panorama. La maison devient alors un lieu de sociabilité des notables pisciacais contemporains tels le baron et la baronne Hély d'Oisel et la famille Révillon, mais aussi de nombreux Parisiens invités en villégiature qui empruntaient pour s'y rendre la ligne de chemin de fer à la gare Saint-Lazare.

Au pied du domaine, le hameau de Bethemont s'est implanté au cours des XVIII^e et XIX^e siècles, peuplé d'agriculteurs et d'artisans. Jusque dans les années 1980, des cultures fruitières se déployaient sur les talus en contrebas du coteau : poiriers, pommiers, pruniers et framboisiers.

Attenante au domaine de Bethemont, dont elle faisait partie jusqu'en 1959, la ferme du Poul est la seule exploitation agricole de grande importance toujours en activité à Poissy. Elle se situe sur le plateau à l'extrémité sud-ouest de la commune, le long de la route qui conduit à Plaisir.

En contrebas, se trouvent les vestiges des bâtiments de la seigneurie de Poncy, dont l'histoire reste encore à faire, les archives étant toujours conservées par les héritiers du marquis de Soyecourt, propriétaires de ces terres jusqu'à la fin du XVIII^e siècle. Un inventaire de l'an III (1795) publié sur une affiche lors de la vente aux enchères du domaine mentionne une première cour avec une « volière » sur deux niveaux, une « charetterie » dont la charpente reposait sur des piliers, « un bâtiment servant de halle au four à thuille », une grange à avoine attenante à une autre « halle avec four à thuille », une deuxième cour avec mare, abreuvoir, une étable à vaches, le « bâtiment manoir »

avec aile en retour, un poulailler, des écuries, bergerie et porcherie, une grange à blé. Le tout était complété par un grand potager avec verger auprès duquel on trouvait un autre four à tuiles ainsi que des petits bâtiments servant au stockage des moules et au séchage des produits avant leur passage au four. Ce document atteste donc, outre l'activité fermière, la présence d'une importante industrie tuilière à Poncy.

Le manoir, aujourd'hui en mauvais état, est soutenu par d'épais contreforts et présente dans les élévations sur cour de l'aile sud des éléments des XIII^e et XIV^e siècles dont une baie en tiers point. Le reste de l'édifice, très remanié au cours des siècles, a dû être construit entre la fin du XV^e siècle et le début du XVI^e. Si la bâtisse principale est en déshérence, l'ensemble des terres est encore cultivé.

La dynamique industrielle : essor des quartiers septentrionaux

Dans le *Dictionnaire topographique des environs de Paris* publié en 1811, Oudiette mentionne au lieu-dit du Picquenard une manufacture de produits chimiques. Il s'agit de la fabrique de soudes et de savons établie depuis 1809 et qui précède l'implantation de quatre féculeries actives au milieu du siècle. L'une d'entre elles était installée dans les bâtiments de la Grange Saint-Louis, ancienne propriété du prieur de Poissy. Malgré l'apparition précoce de cette industrie polluante, la plaine qui se poursuit sur la commune voisine d'Achères resta agricole. Une grande partie était occupée par les 1500 hectares de la ferme du Picquenard. Aux limites de la forêt de Saint-Germain se trouvait un rendez-vous de chasse, mentionné dans le cadastre comme « château » pourvu d'une vénerie qui, en 1864, appartenait à un certain de Jacquemain. Ce dernier avait fait aménager son jardin par le célèbre paysagiste François-Joseph Duvilliers Chasseloup qui le publia en 1870 dans son ouvrage de référence, *Les parcs et jardins* et qui était entre autres, l'auteur du nouveau jardin du château de Maisons, en 1858.

Mais la réelle amorce du développement industriel de la ville est liée à l'ouverture de la ligne de chemin de fer de

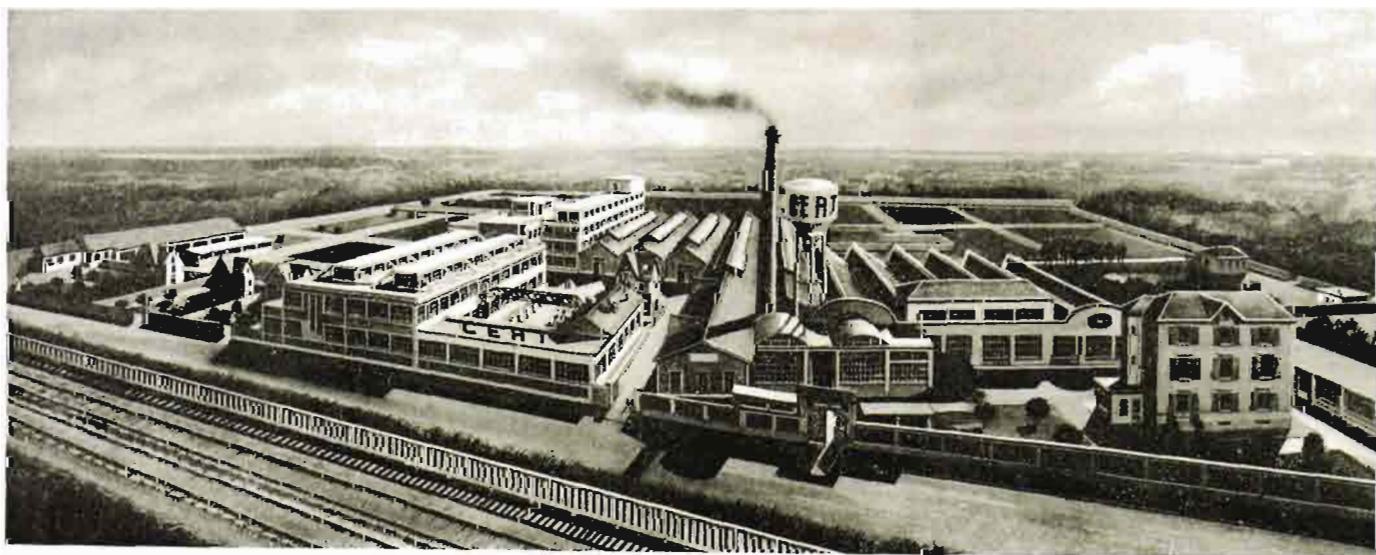


"Vénerie et rendez-vous de chasse du sieur de Jacquemain", 1864. Duvilliers Chasseloup, "Les parcs et jardins", Paris 1870, pl. 70.

Paris à Rouen en 1843. Elle permet le transport des marchandises, autant matières premières que produits manufacturés, et fait éclater la ville vers le nord hors de ses remparts avec la création de nouveaux boulevards. Voie ferrée, fleuve et possibilité d'extension vers des zones encore agricoles, tous les ingrédients étaient réunis pour le développement industriel d'un nouveau quartier, dès la deuxième moitié du XIX^e siècle.

L'une des premières grandes entreprises de la ville est celle des frères Rose, Louis et Georges, installée en 1863 pour produire des appareils de mouture destinés aux minoteries et graineries. Il s'agissait pour l'époque, de l'une des plus importantes entreprises françaises en équipement industriel pour la meunerie (bluterie et moteurs hydrauliques). Elle est construite à l'angle des boulevards du Nord et des Caillois, actuelles rue Paul-Codos et boulevard de la Paix. Tour à tour Établissements Rose-Teisset-Brault puis SOCAM, cette usine sera active jusqu'en 1960 ; son territoire s'étend alors sur 18 000m². En subsistent encore des bâtiments en meulière et brique, couverts en shed, qui servent d'entrepôts.

Peu après, en 1868, ouvre l'une des premières usines à gaz du département, entre la rue du Bac et la rue du Port, le



L'ENSEMBLE DE L'USINE DE LA C.E.A.T. A POISSY

Vue panoramique de l'usine de la C.E.A.T. à Poissy, vers 1933-1935. centre de documentation du Musée de l'Île-de-France, Sceaux.



Musée de l'entreprise PSA Peugeot Citroën Site de Poissy.

long de la Seine pour faciliter son approvisionnement en charbon par transport fluvial. Reconstituée en 1933 par l'entreprise Le Dantec de Poissy, elle fonctionne alors avec les fours construits selon le brevet anglais Glover West, parmi les premiers montés en France. L'entreprise est active jusqu'en 1955.

Suit l'installation de deux fonderies : la Fonderie de Poissy, dite aussi Fonderie du Picquenard, qui s'implante en bordure de la ligne du chemin de fer, sur laquelle elle crée son propre embranchement, et où l'on produit toutes sortes de pièces de fonte (poids à peser, regards de chaussée, matériel de chemin de fer et de tramway, colonnes de toutes hauteurs) et la fonderie de Hermann Hemgartner, inventeur de la colonne creuse, installée, non loin, boulevard Robespierre. En 1901, l'usine des Fibrociment s'installe entre Seine et voie ferrée où elle demeure jusqu'en 1959, date à laquelle elle est transférée dans la commune voisine de Vernouillet. Elle possède sa propre estacade sur le fleuve et un raccord ferroviaire privé avec la ligne nationale. En 1933, la C.E.A.T (société des câbles électriques d'accès techniques), occupe une grande parcelle entre la rue de la Faisanderie et le boulevard Robespierre. Elle est spécialisée dans la fabrication de câbles isolés pour le transport de l'électricité, dans l'installation privée aussi bien que dans les aménagements de la Marine, des télécommunica-

tions et des sociétés productrices d'énergie électrique. Construits en brique et béton, ses locaux sont abondamment éclairés par des baies en bande rectangulaire, selon le style architectural des années 1930. Longtemps laissée à l'abandon, elle a été détruite récemment.

Poissy, un des grands sites français de l'automobile

L'industrie maîtresse de la ville, qui lui vaut sa réputation autant qu'un important surcroît de développement, c'est l'industrie automobile.

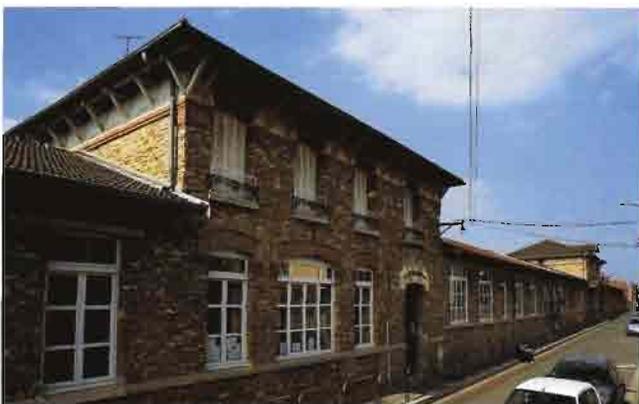
Le déroulement dans la commune voisine d'Achères d'importantes courses automobiles dès la fin du XIX^e siècle a sans doute sa part dans cette évolution. Dès 1902, Pierre-Joseph Grégoire, ingénieur de l'École centrale, crée à Poissy un atelier de construction automobile dont les bâtiments se déployaient au 46, boulevard Devaux. L'entreprise Grégoire, peu avant la Première Guerre mondiale, se situait au quinzième rang de l'automobile française. Pourtant, face à la concurrence de Peugeot et de Renault, elle déposa son bilan en 1913 et ferma définitivement en 1924.

Une nouvelle page s'ouvre pour cette branche d'industrie quand, en 1937, la Ford Motor Company annonce son intention de s'installer à Poissy. Elle veut réunir sur un lieu unique tous les services de fabrication et de montage ainsi



Vue du bâtiment de bureaux de PSA Peugeot Citroën Site de Poissy, inaugurés en 2003.

que la direction générale et les services administratifs, jusqu'alors dispersés en France et dans la banlieue parisienne. Le terrain idéal est trouvé le long de la Seine et de la ligne de chemin de fer Paris-le Havre et, malgré les réticences de l'État qui prône alors une politique de délocalisation par rapport à la région de l'Île-de-France, Ford ouvre son chantier en 1938 sur un terrain de 240 000 m². Les travaux sont totalement achevés en 1940. Après la guerre, l'entreprise prend vraiment son essor en créant autour d'elle, selon les méthodes américaines, une véritable légende. On peut lire dans une plaquette publicitaire publiée en 1948 : « À l'endroit même où s'élevait la grange qui fut le berceau de saint Louis, sur cette terre riche de passé, l'avenir se construit. Ici s'élève l'usine la plus moderne d'Europe ». Ford rattache délibérément son image de marque à saint Louis et ainsi place sa croissance ainsi que celle de la ville dans une surprenante logique historique ; elle « veut faire sienne cette volonté de saint Louis : accomplir fermement ce que l'on a sagement et justement pensé ». La qualité de l'environnement de



Vue du groupe scolaire des Sablons.

l'usine qui « imposante et claire s'inscrit sur un fond d'eau et de verdure, comme le témoignage de la renaissance industrielle française » est également un argument utilisé pour promouvoir la modernité de l'entreprise. En 1954, la Société industrielle de mécanique et de carrosserie automobile « Simca » rachète l'usine pour en faire l'une des usines les plus modernes de France après d'importants travaux d'agrandissement et de rénovation achevés en 1958. Le « Grand Poissy », pris en main par des équipes italiennes, devient le concurrent direct de la Régie Renault dont l'usine de Flins, établie en 1952 sur les rives de la Seine entre Poissy et Mantes, était jusqu'alors le modèle du genre. En 1963, Simca doit laisser le contrôle de l'usine à Chrysler qui devient Simca-Chrysler-France. Un nouvel essor est donné et la superficie de l'entreprise va s'étendre sur le site de la ferme du Picquenard ; puis l'usine acquiert des terrains sur l'autre rive de la Seine, dans la commune de Carrière-sous-Poissy. En 1978, le groupe PSA (Peugeot Société Anonyme) achète la société Chrysler qui l'année suivante prend le nom de Talbot. En 1996, après une nouvelle fusion industrielle, elle devient « PSA Peugeot Citroën site de Poissy » mais reste plus communément connue sous le nom de Peugeot. Très prospère en ce début de XXI^e siècle, elle occupe 193 hectares et en 2002 vient d'achever un bâtiment de bureaux qui donne sur la place Verte, à 100 mètres de l'usine. Comportant 50 000 mètres de surface de plancher, il accueille environ 3000 employés, dont la présence va certainement susciter une nouvelle vague d'urbanisation.

L'ère des lotissements

Le dynamisme industriel de la ville a conduit durant le dernier quart du XIX^e siècle à une urbanisation croissante des

quartiers situés entre la Seine et la ligne de chemin de fer de la Grande ceinture inaugurée en 1881. Les lieux-dits des Piquenard, de la Croix verte et des Sablons sont progressivement lotis. Aucun plan d'urbanisme d'ensemble ne dirige ce développement qui s'effectue le plus souvent à l'initiative de lotisseurs privés puis publics. Les industriels y ont leur part. Ainsi, les frères Rose cèdent-il en 1902 11 hectares de terrain à la Croix verte, en lisière de forêt pour la création du lotissement dénommé « Poissy forêt ». Les lotisseurs Flament et Simonet ouvrent plusieurs rues perpendiculaires au boulevard Robespierre entre lesquelles sont répartis les lots. Le réseau de nouvelles rues se met en place durant la fin du XIX^e siècle et le premier quart du XX^e siècle. Les constructions qui s'élèvent sont essentiellement des pavillons, le plus souvent en rez-de-chaussée, en brique et meulière. Ils sont parfois l'œuvre d'architectes, mais le plus souvent sont édifiés par des entrepreneurs qui reprennent les modèles diffusés dans les recueils et revues spécialisés contemporains. À proximité immédiate de l'usine automobile se situait « la cité des Italiens » construite par Fibrociment pour les ouvriers de Simca et détruite lors de l'agrandissement de l'entreprise automobile en 1972. Il devient, au début du XX^e siècle, nécessaire de doter ces nouveaux quartiers d'une école, actuel groupe scolaire des Sablons, construite en 1914 par l'architecte Maréchal. Le mouvement d'urbanisation s'accélère après 1928, date de la promulgation de la loi Loucheur qui établit pour la première fois au niveau national un programme de construction et les mesures propres à sa réalisation, et qui encourage l'accession à la propriété. Ainsi, l'office des H.B.M. de Seine-et-Oise engage à Poissy, durant les années 1930, plusieurs opérations de construction de pavillons à multiples logements, notamment le long de la voie de chemin de fer de Grande Ceinture. Sa réalisation la plus ambitieuse pour sa qualité architecturale est la « cité jardin de Poissy »



Petite maison construite à Poissy durant le dernier quart du XIX^e siècle, publiée dans La Brique ordinaire.

« cité jardin de Poissy »



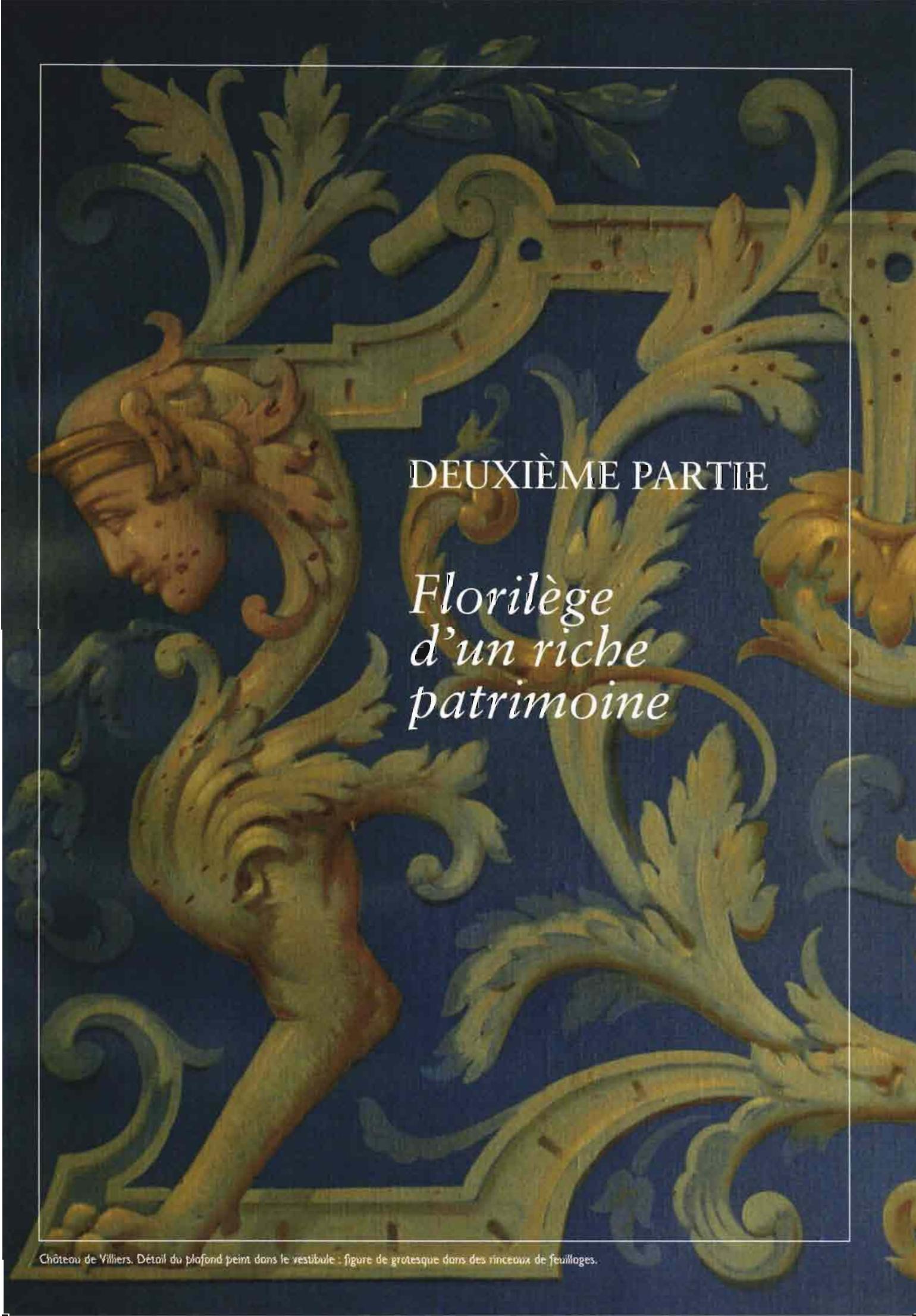
« Cité jardin de Poissy », boulevard Robespierre. Cet ensemble est l'un des exemples de lotissements concertés construits dans le quartier nord est de la ville par l'Office public d'habitations à bon marché de Seine-et-Oise H.B.M. Ce groupe de 8 maisons individuelles et mitoyennes a été conçu par l'architecte parisien Caignard de Mailly.

situé à l'orée de la forêt, sur le boulevard Robespierre. Les immeubles, quant à eux, ne sont pour la plupart construits qu'après la guerre dans des programmes concertés. En 1959, pour reloger les expulsés du centre-ville on construit des HLM au Clos d'Arcy et aux buttes de la Croix verte. La même année s'ouvre le chantier d'une nouvelle église, Sainte-Anne de Poissy, qui, de même que l'église Saint-Louis à Beauregard, dote ces nouveaux quartiers d'un édifice religieux. Constituée d'une simple nef, elle est construite en béton sur ossature métallique sur les plans de l'architecte havrais Henri Colboc, prix de Rome, notamment auteur de l'église Notre-Dame-de-la-Salette du haut-Vaugirard à Paris en 1965.

Les grandes étapes constitutives de l'histoire et de l'urbanisme de Poissy ainsi tracées, nous pouvons, en guise de conclusion, résumer

l'ambition de cet ouvrage : donner à voir la ville actuelle. En effet, l'imbrication des différentes strates chronologiques rend souvent difficile une lecture du patrimoine que de nombreuses campagnes de restauration, des transformations et des reconstructions successives ont fait considérablement évoluer. L'approche de la ville par le biais d'une enquête d'Inventaire topographique, menée par le service de l'inventaire général d'Île-de-France, permet de mettre en lumière les édifices et monuments qui ont façonné le paysage urbain, au delà de l'analyse purement urbaine. Aussi, dans la deuxième partie, l'accent sera-t-il mis non seulement sur les édifices majeurs de la ville, mais

également sur ceux que le promeneur croise parfois quotidiennement sans toujours en percevoir l'intérêt architectural. Pourtant, telle maison, telle sculpture ou tel aménagement public sont tous le reflet d'un style ou d'une mode et témoignent de l'apport de nouveaux matériaux ou de nouvelles technologies. Au travers des édifices et des œuvres d'art que nous avons sélectionnés pour leur valeur identitaire, Poissy va ainsi se découvrir sous un nouvel éclairage.



DEUXIÈME PARTIE

*Florilège
d'un riche
patrimoine*

La ville fortifiée

La ville de Poissy a été depuis le XVII^e siècle le sujet de nombreuses gravures, dessins et plans. Cette iconographie abondante permet de restituer la physionomie de la cité avant les grandes mutations du XIX^e siècle. L'une des représentations cartographiques les plus anciennes est portée sur la **Carte de Saint-Germain-en-Laye et de sa forêt (b)** (A.D. Yvelines, 48H 18) copie exécutée par Brossard de Baulieu vers 1680 d'une carte du début du XVI^e siècle. L'ensemble de la cité est entouré de remparts bâtis au XIII^e siècle. La ville est dominée par deux édifices religieux, l'église prieurale Saint-Louis, la plus haute, et, à droite, l'église collégiale Notre-Dame. Les portes des remparts, aujourd'hui disparues, ont été représentées par plusieurs artistes du XIX^e siècle ; en témoigne cette **théière en porcelaine (a)** (Musée de l'Île-de-France, Sceaux), éditée vers 1805, et provenant de la manufacture parisienne des frères Darte. Elle figure la porte des Dames, située au bord de la Seine, sur le chemin de Villennes. Mais les images les plus évocatrices de Poissy sont les vues panoramiques gravées.

Gravure d'après un dessin de Joachim Devert, 1610 (c) (B.n.F. Estampes, collection Lallemand de Betz, 73C582.) La ville, vue depuis l'est, est dominée par les deux grandes églises avec à l'extrême gauche, dans l'enceinte du prieuré, la chapelle Saint-Dominique [C].

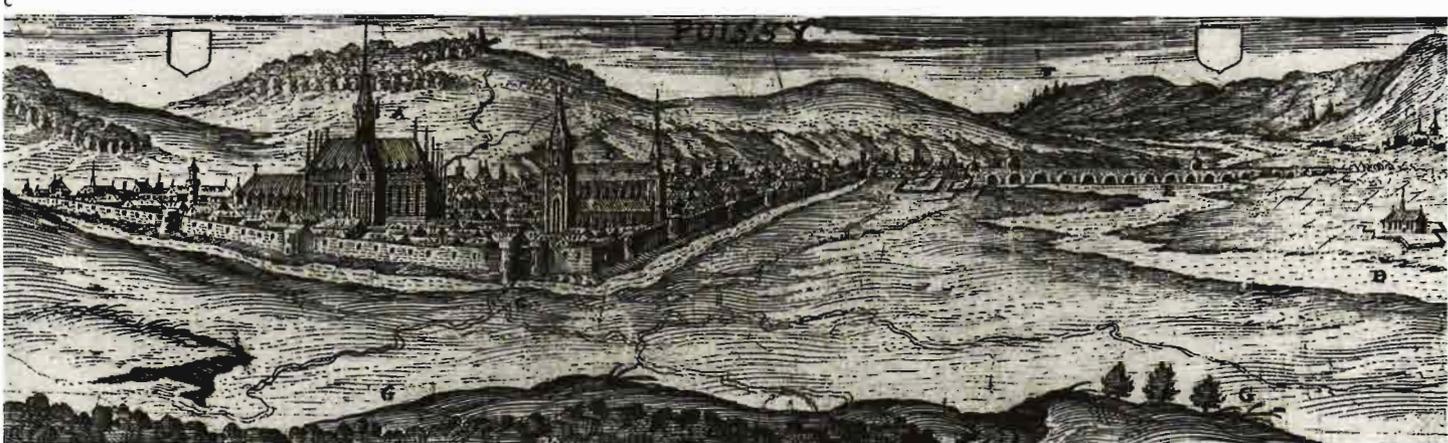
Gravure de la ville, anonyme, première moitié du XVII^e siècle (d) (B.n.f. Estampes, topo Va 78b, fol. Tome II, B 8149). La même exposition est reprise mais le dessin est plus précis dans le rendu des deux édifices religieux majeurs [A et B].

Eau forte par Israël Sylvestre (1621-1691), milieu du XVII^e siècle (e) (B.n.F. Estampes, topo Va 78b, fol. Tome II, B 8144). Abondamment reprise par plusieurs gravures sur bois, notamment dans l'ouvrage allemand *Topographia Galliae* publié en 1655 à Francfort, ce « Profil de la ville de Poissy » est dessiné depuis la rive droite de la Seine. L'accent est mis sur le pont fortifié et ses nombreux moulins. À la droite de Notre-Dame apparaît l'église du couvent des capucins construit en 1620.

Gravure de la ville, deuxième moitié du XVIII^e siècle (f) (B.n.F. Estampes, topo Va 78b, fol. Tome II, B 8150). La vue est prise depuis le sud vers le prieuré. Aux édifices religieux précédents s'ajoute la chapelle des bouchers [n° 14] érigée en 1648.



B de C... C... D... E Le chariot F Les cordeliers G Initial H... LA VILLE DE POISSY 1610



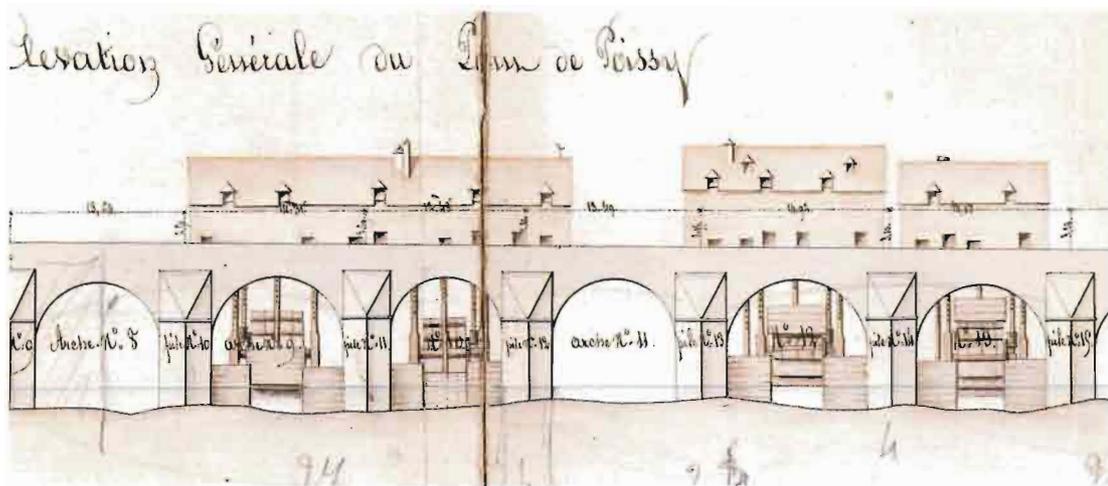
Le pont

Attesté au XII^e siècle, le pont de Poissy subit aux cours des âges de nombreuses dégradations suivies de reconstructions. En 1944, les bombardements ont raison de cet ouvrage d'art qui sera réparé provisoirement et désaffecté en 1952, date d'inauguration d'un nouveau pont construit 300 mètres en amont. Du vieux pont, il ne reste plus aujourd'hui que les trois premières arches partant de la rive gauche et quelques piles (d, e).

Selon les premières représentations connues, datant du XVIII^e siècle, il repose sur deux îlots en milieu de Seine et compte 24 arches sur une longueur totale de plus de 400 mètres, état qu'il conserve jusqu'au début du XIX^e siècle. De cette période date une **Élévation du pont (a)** (détail, A.D. Yvelines, S I 32) dressée en 1820 par l'ingénieur d'Astier de la Vigerie, chargé de la navigation sur la Seine. Plusieurs moulins y figurent. Construits dès la création du pont, ils s'élevaient sur de très hauts pilotis posés sur les piles. Mais au cours du XIX^e siècle, ils disparaissent, notamment du fait des modifications apportées au régime de la Seine pour favoriser la grande navigation. En 1846, une arche marinière métallique de 32 mètres de long est installée par l'ingénieur Rémi Polonceau, et en 1874, un des îlots de la Seine est supprimé pour être remplacé par deux nouvelles arches.

Élément essentiel du développement de la ville, le pont a également été au XIX^e siècle un lieu de prédilection des peintres et des villégiateurs parisiens, amateurs des plaisirs des bords de Seine. Monet, qui vécut deux années sur ce rivage, a peint les lieux, mais aussi d'autres auteurs d'une renommée moindre mais dont le témoignage est important. **Partie de canots sous le pont de Poissy (c)**, deuxième moitié du XIX^e siècle, peinture à l'huile d'Ernest Giroux, Musée de l'Île-de-France.

Au pied du pont (e) se tient encore l'un des plus fameux rendez-vous de cette époque, le restaurant **l'Esturgeon**, dont l'enseigne (b) représente le spécimen qui, pêché dans la Seine en 1839, lui a valu son nom.





d



e

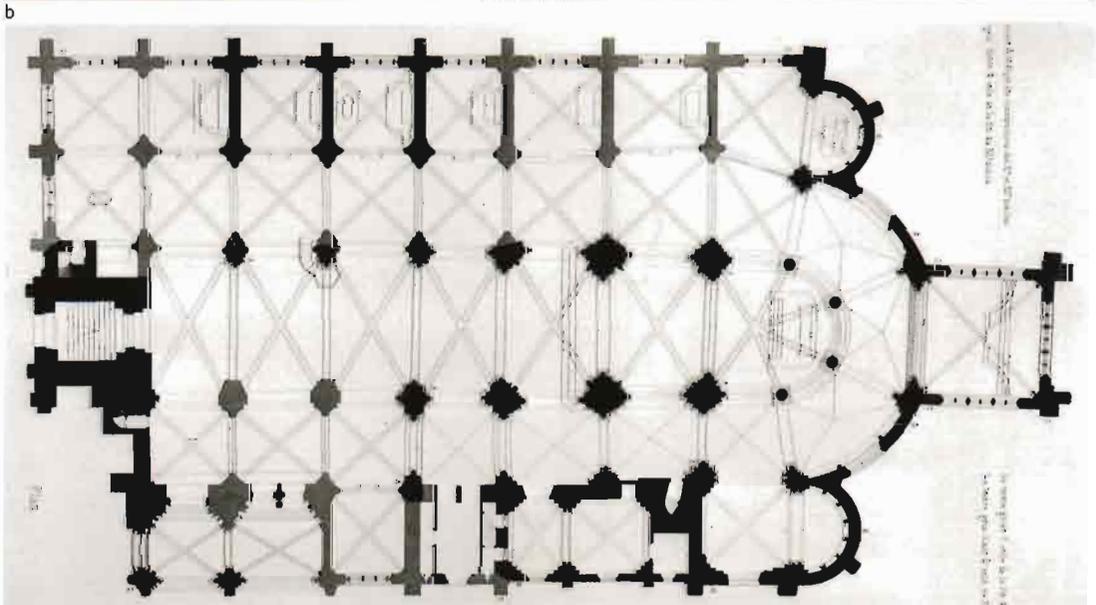
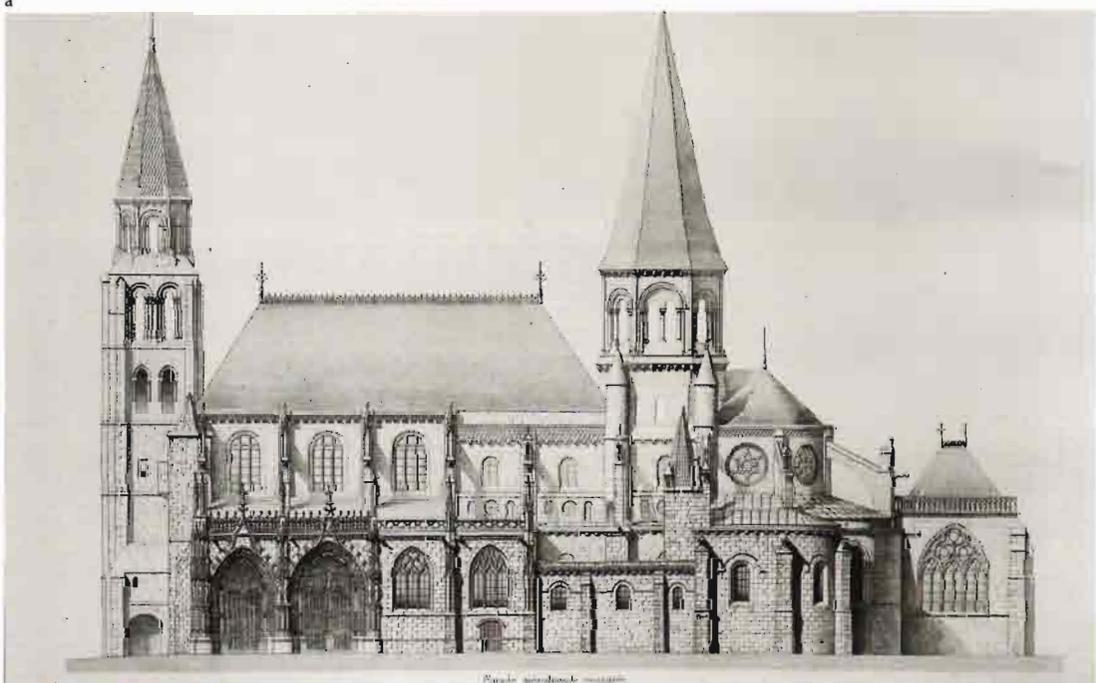
La collégiale Notre-Dame : architecture

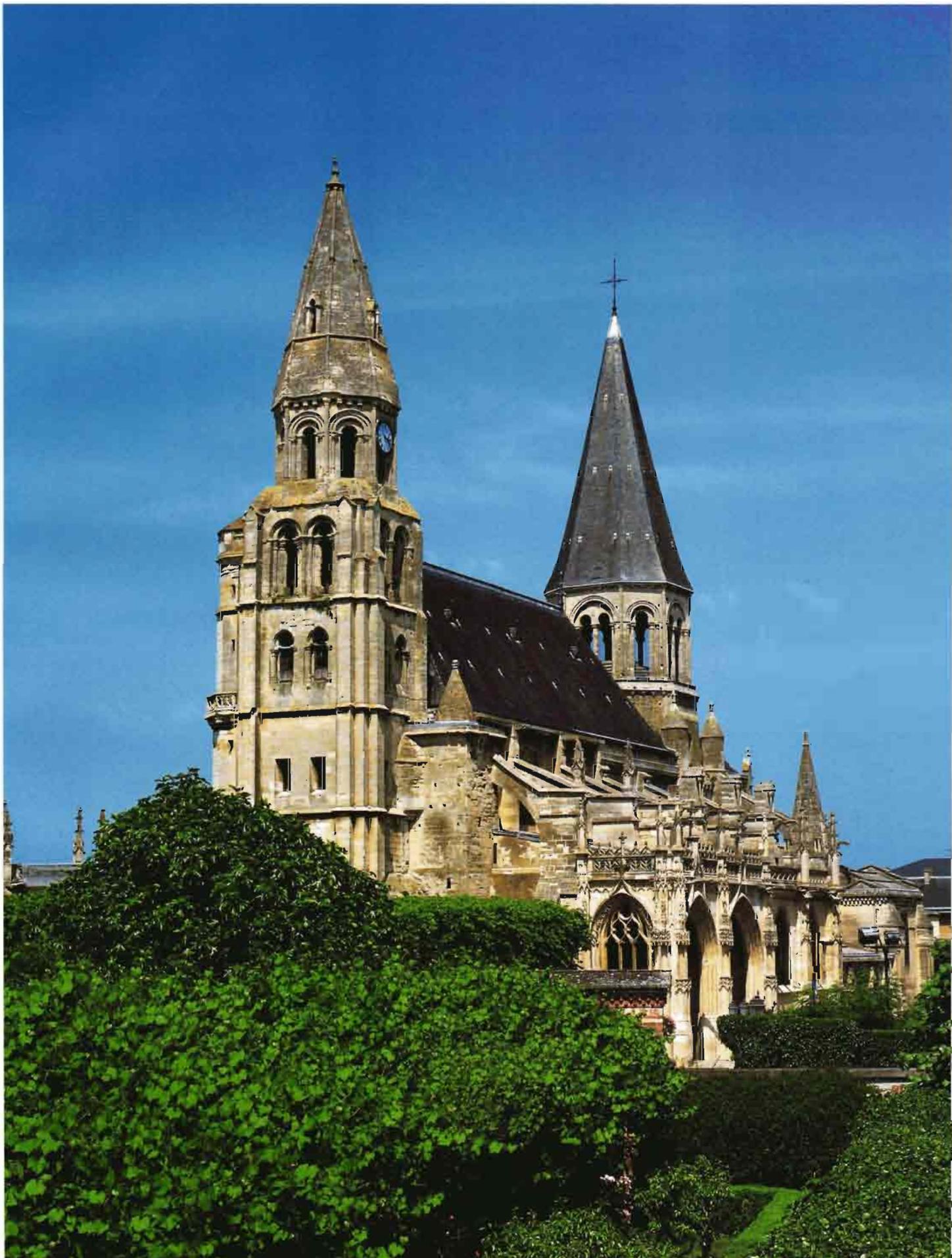
Collégiale Notre-Dame (Cl. M.H.)

La tour-porche de la fin du XI^e siècle est le seul vestige de la première église. La tour de croisée signale l'importante reconstruction des années 1120-1140. On aperçoit aussi le porche ajouté sur le flanc sud au début du XVI^e siècle. Les restaurations de la fin du XIX^e siècle menées d'abord par l'architecte municipal Auguste Goy puis par les architectes des Monuments historiques, Viollet-le-Duc et Formigé n'en ont pas altéré l'allure générale comme le montrent les deux gravures ci-contre, de 1825 (BnF, Estampes, Topo Va, fol. T.II, B8200) (a) et de 1861 (Médiathèque du patrimoine 322) (b).

La flèche de pierre octogonale de la tour-porche du XII^e siècle, avec ses petites lucarnes sous gâbles, dont on trouve plusieurs échos aux alentours (Feucherolles, Orgeval) est reconstruite à l'identique par Jules Formigé en 1896. La tour centrale octogonale, malgré la réfection de sa flèche charpentée en 1884, est restée conforme à son dessin original. En revanche, les croupes de la toiture sont une innovation importante dont les raisons restent inexplicables. Les grandes baies du XVI^e siècle des trois premières travées ouest sont conservées mais Viollet-le-Duc remplace les fenêtres de style rayonnant des quatrième et cinquième baies par de simples ouvertures romanes en plein cintre dont il trouve la trace dans la sixième travée. Au niveau inférieur, les baies en plein cintre encadrant un oculus sont une pure invention destinée à éclairer les tribunes. De même, les roses qui éclairent le chœur reconstruit en 1861 sont une création, inspirée de la restauration de Notre-Dame de Paris, alors en cours. Enfin, le rez-de-chaussée est transformé par la suppression de la petite entrée du XVIII^e siècle dont l'emplacement est désormais inclus dans une sacristie néo-romane. Une nouvelle entrée, en arc surbaissé, est percée dans la quatrième travée. L'accès principal se fait toujours par le porche Renaissance, très restauré. À l'est, Viollet-le-Duc reconstruit la chapelle Saint-Louis (terminée en 1864) puis la chapelle axiale dont il pensait à l'origine conserver le plan carré du XIV^e siècle, (Plan de la collégiale par Viollet-le-Duc, Médiathèque du Patrimoine) (c) mais qui sera finalement construite sur un plan circulaire probablement pour équilibrer le chevet.

R.B.





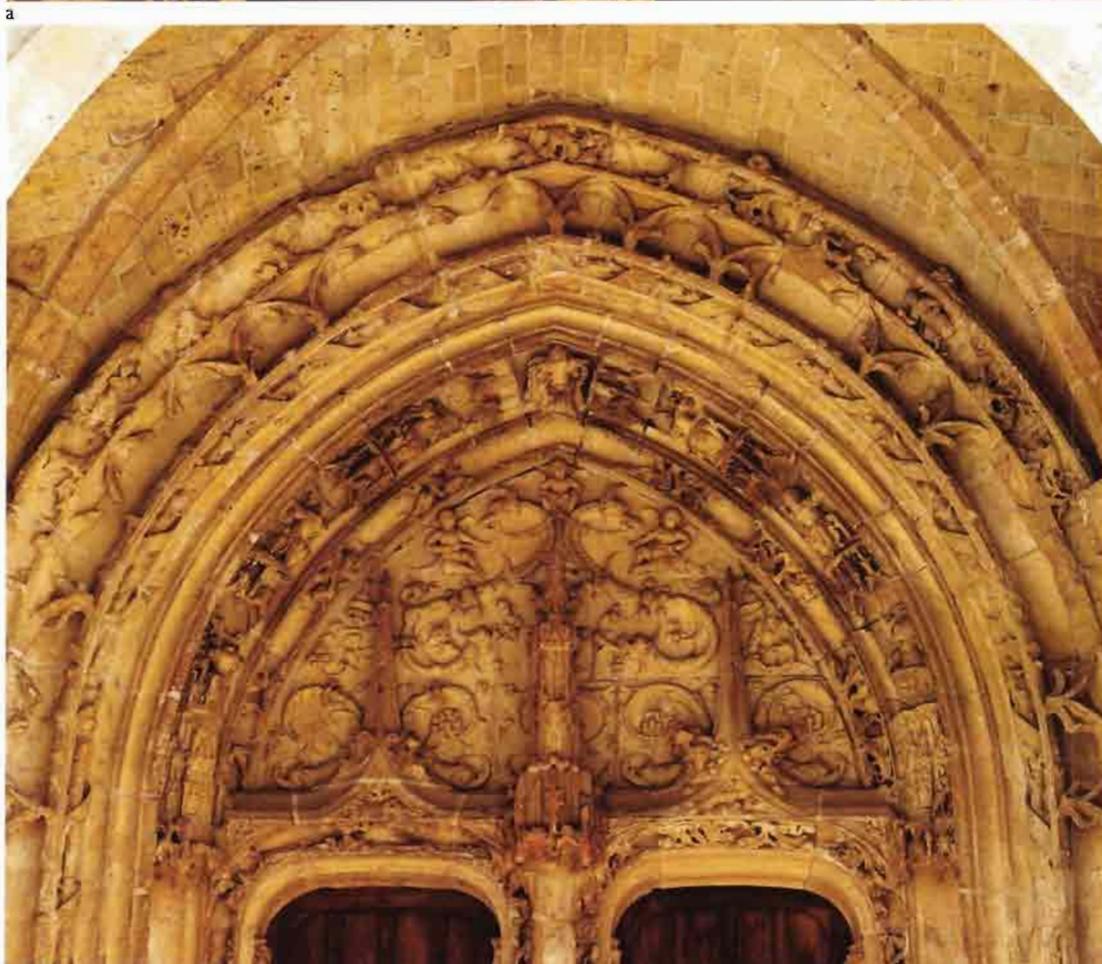
La collégiale Notre-Dame : architecture

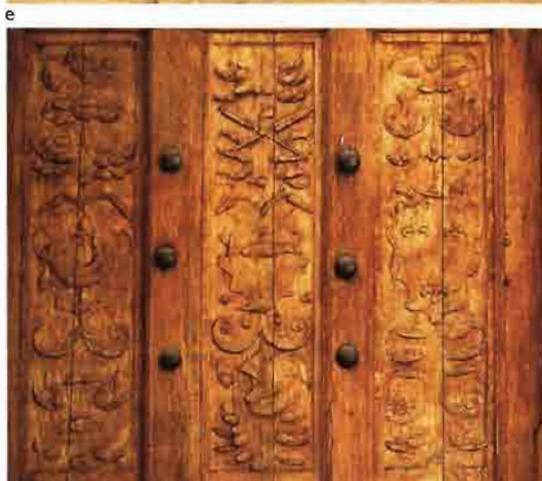
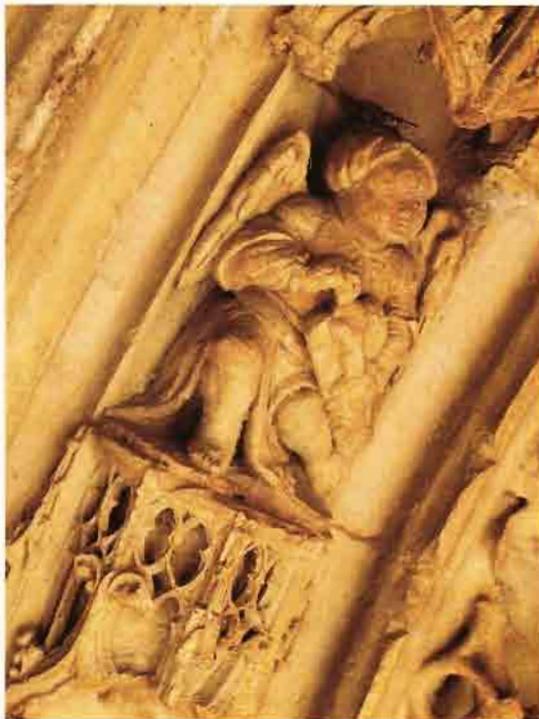
Au début du XVI^e siècle, les chanoines et la fabrique décident la construction d'un porche au sud de la collégiale pour donner un nouvel accès à l'édifice. Plaqué au niveau des deux premières travées méridionales, il en épouse l'irrégularité : les deux arcades brisées qui en marquent l'accès sont de largeur différente. Durant les années 1830, il est déposé par l'architecte Goy en raison de son très mauvais état. L'élévation restituée lors des campagnes de restauration de la deuxième moitié du XIX^e siècle n'est achevée qu'entre 1979 et 1993. Seul le décor d'origine de la façade intérieure a été conservé avec cependant des lacunes et des parties bûchées.

Le tympan du portail royal (a).

À main gauche, se situe le « portail royal », de style flamboyant, dont l'iconographie est peu fréquente : sur le haut du tympan, le buste du Créateur (dont il manque la tête) émerge des nuées d'où fusent les rayons de la lumière divine. La colombe du Saint-Esprit soutenue par l'un d'eux prend son envol vers la niche du piédroit gauche. Au centre du tympan, une fleur de lys est posée dans un vase, symbole de la pureté de la Vierge. Jusqu'alors, cette composition, que l'on retrouve également sur le tympan de l'église voisine de Triel, était considérée comme une Annonciation symbolique. Une étude universitaire récente restitue dans les niches vides des piédroits du portail royal les statues de l'archange Gabriel et de la Vierge qui, à Triel, figuraient sur des socles à même le tympan. Cette hypothèse est confirmée par une pièce d'archive datée de 1696 (A.D. Yvelines, G362) qui mentionne une messe « sous le portail devant l'image de la Vierge ». Enfin, le document publié par l'historien local Henri Parguez atteste qu'en 1806 la Vierge et un ange figuraient bien dans le décor de ce portail. Si, par cette nouvelle analyse, l'Annonciation de Poissy devient plus conforme aux représentations canoniques qui lui sont contemporaines, elle reste cependant exceptionnelle.

Autour du tympan, les voussures sont ornées de feuillages encore sculptés dans le vocabulaire décoratif gothique. Mais la deuxième voussure est plus richement ornée de dix anges musiciens placés dans des dais aux gâbles architecturés de style flamboyant. Alors que les deux chérubins de la partie supérieure louent la gloire divine en jouant de la bombarde, ancêtre de la trompette, à droite résonnent le luth (c), le psaltérion et la vielle, à gauche,





la vielle à roue (d) et l'orgue portatif, l'instrument du dernier ange ayant disparu.

Le tympan de la porte de droite (b)

Si le décor de la porte royale appartient encore au gothique flamboyant, la composition du second est résolument tournée vers le vocabulaire ornemental de la première Renaissance. Dans un réseau de rinceaux feuillagés, des putti jouent avec des animaux fantastiques qui semblent être des dauphins (f), emprunt à l'iconographie d'Outre-Mont introduite à l'occasion des guerres d'Italie. Le décor des voussures, avec végétaux et arbres écotés, est encore proche de celui de la porte voisine et, de même, la deuxième voussure est ornée de personnages assis sous des dais. Leur mauvais état ne permet pas de les identifier avec certitude mais il est probable qu'il s'agit là de vertus cardinales et théologales réunies autour du Christ assis au sommet de l'arc (e).

L'iconographie et le style de l'ensemble sculpté du porche illustrent cette période charnière des premières années du XVI^e siècle où les artistes mêlent les éléments du gothique flamboyant finissant et les apports du nouvel art de la Renaissance. La situation géographique de Poissy permet d'évoquer là une influence de la production rouennaise ou de chantiers des environs normands, comme celui du château de Gaillon.

Détail des panneaux de la porte royale (g).

La grande porte de chêne que l'on peut dater du premier quart du XVI^e siècle est également à placer dans cette mouvance artistique normande où les artisans ébénistes sont alors très actifs.

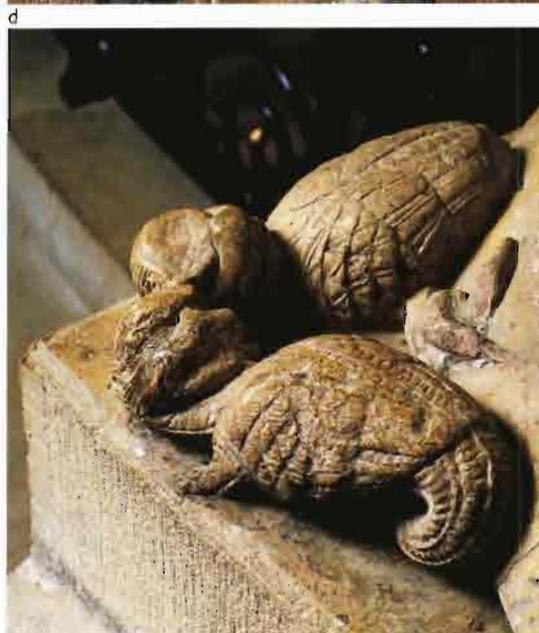
Elle est composée de châssis compartimentés dans lesquels des panneaux rectangulaires sont insérés. Hormis pour le guichet, ils sont tous sculptés en léger relief et présentent, selon les modèles de la première Renaissance, des chutes d'objets mêlés aux armoiries de la ville et aux lys royaux. On retrouve sur la porte de l'église de Triel une réalisation comparable avec toutefois un décor de médaillons avec personnages en profil qui indiqueraient là une datation légèrement postérieure à celle de Poissy.

La collégiale Notre-Dame : architecture

Vue intérieure

Cette vue met en valeur le contraste entre l'obscurité du chœur et la clarté de la nef, opposition d'autant plus brutale qu'il n'y a pas de transept. Les oculi du chœur, invention de Viollet-le-Duc, ont un remplage étoilé qui est l'exacte reproduction des roses des tribunes du chœur de la première travée sud de Notre-Dame de Paris restaurées en 1860-61. Très remaniée, la nef a conservé son parti d'origine à trois niveaux : grandes arcades, faux-triforium, fenêtres hautes. Lors des remaniements postérieurs à la guerre de Cent Ans de fausses baies rectangulaires soulignées de feuillages finement sculptés remplacent les baies du XII^e siècle. Les voûtes presque entièrement refaites des trois travées les plus orientales ont conservé leur épais profil originel, notamment les doubleaux en plein cintre, moulurés, comme les ogives, d'un méplat entre deux gorges et deux baguettes. Le profil allégé de la première ogive que l'on aperçoit montre que les voûtes des trois travées occidentales avaient été refaites au XVI^e siècle. La pile ondoyante de droite ainsi que le pilastre ionique qui la décore datent aussi de cette époque. L'église est un véritable conservatoire de la sculpture ornementale du XII^e au XIX^e siècles. À l'entrée du chœur on trouve un bel exemple du bestiaire roman, cette « *formosa deformitas* » (recherche du beau dans le difforme) que saint Bernard conspuait violemment. Les griffons grimaçants et le félin engoncé sous une arcature (c) montrent toute la vitalité de cet art où les animaux tirent la langue et où les pattes arrières débordent du cadre. De même, les griffes fantastiques à la base d'une colonne du déambulatoire (e) se contorsionnent de manière acrobatique. Dans la clé de voûte de la chapelle Saint-Michel (b) du début du XVI^e siècle, l'archange, ailes déployées, et le dragon à ses pieds occupent magistralement l'espace de la couronne de feuillage. L'exploit est encore plus grand sur le pilier central du portail à cannelures torsées (d) où une Sibylle et un prophète accueillent les fidèles selon un schéma qui s'est développé au XV^e siècle. Le chapiteau à palmettes à l'entrée du chœur (a) est un exemple des reconstitutions archéologiques de Viollet-le-Duc.

R.B.









Éducation de la Vierge.

Noyer polychrome, h= 1,37m. Cl. M.H. 1908

Cette œuvre, qui a fait l'objet d'un moulage en 1906 pour le musée des Monuments français, est d'une qualité exceptionnelle. Elle vient d'être restaurée et de retrouver sa polychromie d'origine. Le thème de sainte Anne donnant les premiers rudiments d'éducation à sa fille est fréquent à la fin du Moyen Âge, où il fut adopté comme image de dévotion. Il a traversé les siècles et on le trouve encore souvent au XIXe siècle. Mais ici, l'iconographie est particulière. Ce n'est point une mère âgée qui aide sa fille, c'est une toute jeune femme au visage empreint d'une grande douceur presque triste, mis en valeur par le voile et la guimpe normalement réservés aux vieilles femmes. Traditionnellement, que sainte Anne soit assise ou debout, c'est elle qui tient le livre sur lequel annonce l'enfant. Ici, c'est Marie qui l'a entièrement en mains, sa mère glissant juste un doigt pour marquer une page. Dans un geste d'affection discret, sainte Anne pose la main sur la longue chevelure de la fillette. Le vêtement de Marie, composé d'un surcot largement échancré porté sur une robe sombre est caractéristique des années 1500. On le trouve sur l'Éducation de la Vierge du Louvre provenant du château de Chantelle (Allier) et attribuée au sculpteur Jean de Chartres, disciple et ami de Michel Colombe. La comparaison ne s'arrête pas là : on perçoit les mêmes visages au front haut et bombé, au nez droit, à la bouche fine et un peu triste, aux yeux en amande à peine entrouverts. Ce style est issu d'un milieu royal, celui de l'entourage artistique des régents Anne de Beaujeu (1460-1522) et Pierre de Bourbon (1439-1503), milieu dont l'œuvre la plus représentative est le triptyque de la Vierge à la cathédrale de Moulins (Allier) peint probablement par Jean Hey. Il exprime le même sens de l'harmonie et de la mesure, la même dignité aristocratique.

R.B.





Saint Jean-Baptiste

Pierre polychrome, h = 1,86 m. Cl.
M.H. 1905

Cette statue de dimensions hors du commun appartient par son iconographie et sa taille à un petit groupe dont le modèle est le saint Jean-Baptiste de l'église Saint-Pierre-aux-Liens à Mussy-sur-Seine (Aube). Suivant une tradition iconographique qui peut remonter au XIII^e siècle (façade de la cathédrale de Reims), le Précurseur désigne du doigt l'Agneau placé dans un cercle polylobé. De sa patte avant gauche repliée, l'Agneau tient une croix. Le saint est vêtu d'une longue robe et de la melote, manteau de berger en poils de chameau, symbole de sa vie érémitique. La robe tombe en longs plis verticaux tandis que le manteau, doublé de toile et drapé en biais sur le bras gauche se termine en volutes. Si, par tous ces éléments, la statue se rapproche très étroitement des œuvres issues de l'atelier de Mussy-l'Evêque, elle montre aussi, par son caractère proche de l'art des ateliers parisiens, la diffusion du type iconographique champenois. En effet, tout dénote un grand raffinement qui éloigne cette œuvre du caractère rude, voire inspiré, de ses modèles. La chevelure soigneusement agencée en mèches dégradées, la barbe certes longue mais néanmoins très bien peignée, la moustache frisée sont autant d'éléments que l'on retrouve, par exemple, dans le Saint Jacques-le-Majeur, réalisé par Robert de Lannoy pour Saint-Jacques-l'Hôpital à Paris et actuellement au Musée du Moyen Âge. Mais plus encore, c'est dans le rendu du vêtement que le sculpteur qui n'avait sans doute pas eu l'occasion de voir des vêtements en poils de chameau a poussé le soin du détail. Sur la robe les poils, disposés en rangs horizontaux, sont régulièrement implantés, tandis que ceux du manteau sont traités en touffes clairsemées. Cette élégance subtile pourrait attester l'intervention d'un atelier parisien vers 1320-1330.

R.B.





Sainte Barbe

Pierre polychrome, h = 1,40m. Cl. M.H. 1908

Sainte Barbe protégeait de la foudre et de la mort subite particulièrement redoutée en ces périodes où il fallait se laver de tout péché avant de comparaître devant Dieu. En effet, son bourreau, qui était son propre père, fut foudroyé alors qu'il venait de la décapiter. De plus, elle fut choisie comme patronne des artilleurs dont les confrères se sont multipliés aux XV^e et XVI^e siècles. Pour toutes ces raisons, ce fut une sainte très vénérée dont il subsiste encore un grand nombre de représentations dans les églises. Ainsi, sur plus de 780 statues de sainte Barbe recensées en France à ce jour, plus de 40 % datent du XVI^e siècle. Plusieurs attributs permettent de l'identifier, la palme du martyr, la tour dans laquelle elle fut enfermée par son père, la couronne, et le livre car elle est considérée comme une vierge studieuse initiée toute jeune aux vérités de la foi chrétienne. Le livre a disparu mais est attesté par des photographies anciennes. Le style, où se mêlent monumentalité et élégance formelle, est caractéristique du début du XVI^e siècle. L'origine stylistique de l'œuvre est difficile à établir : certains éléments, comme le front bombé, les yeux en amande très rapprochés et la bouche aux lèvres pincées, peuvent être apparentés à des œuvres bourguignonnes (sainte Barbe d'Autun), mais aussi d'Île-de-France comme la sainte Madeleine de Varennes-sur-Seine (Seine-et-Marne), elle-même creuset d'influences ligériennes et champenoises.

Par certains éléments comme la chevelure ou les houpes, la Vierge de l'Annonciation ci-dessus, malgré sa polychromie criarde du XIX^e siècle, peut être rapprochée de cette œuvre. Seule une restauration permettrait de le confirmer.

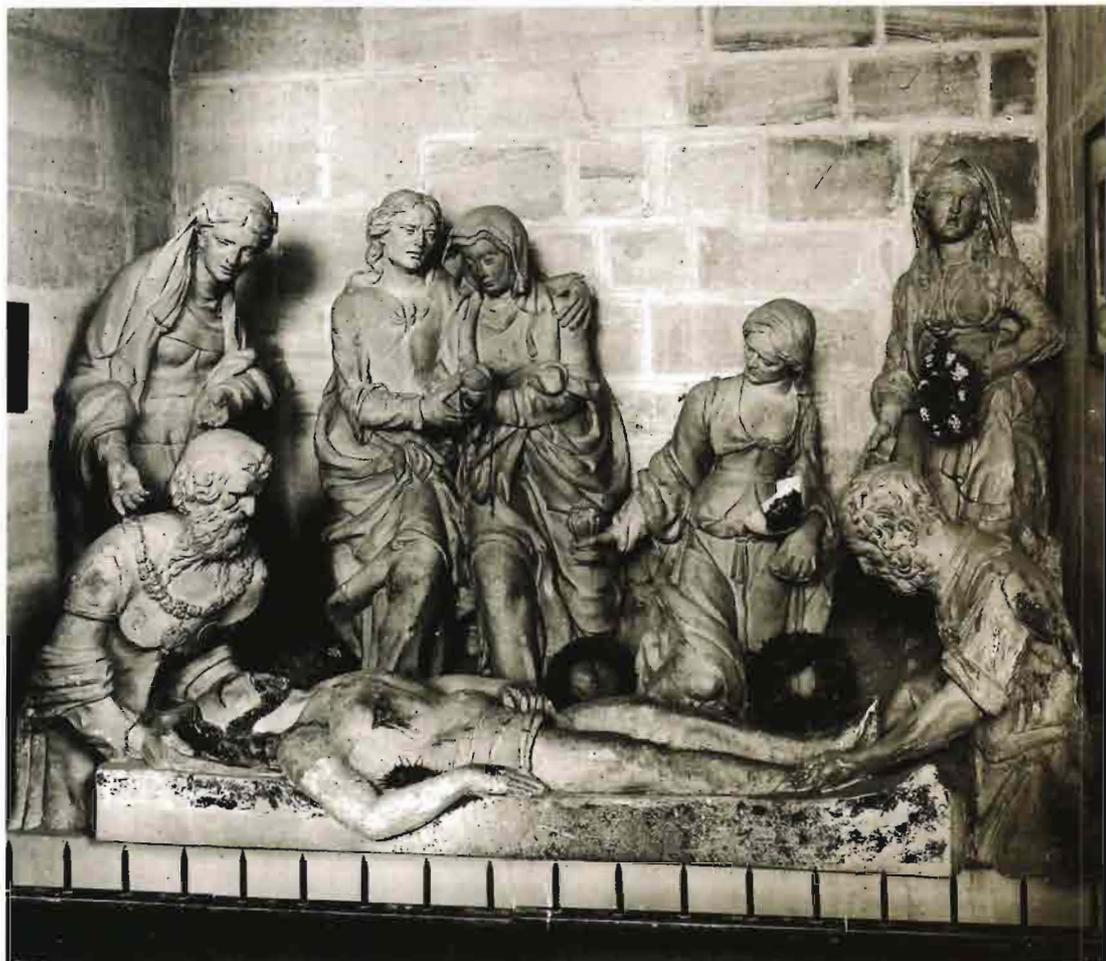
R.B.

La collégiale Notre-Dame : objets mobiliers

La mise au tombeau

Groupe sculpté : pierre polychrome.
Cl. M.H 1905

Cette mise au tombeau est la preuve qu'il faut analyser les œuvres anciennes avec prudence car les partis de restauration sont tributaires des courants artistiques. En effet, le « Sépulcre » dont l'existence est attestée en 1522 fut restauré deux fois. Mutilé puis muré à la Révolution, il fut remis en état en 1822 grâce à la générosité de fidèles. Des photographies anciennes montrent le groupe ainsi rétabli (a). Il fut classé au titre des objets en 1905 comme une œuvre du quatrième quart du XVI^e siècle, ce que l'on peut comprendre étant donné la composition animée, les formes mouvementées et les visages anti-quistiques qu'il présentait alors. Cette première restauration avait été probablement inspirée par la Mise au Tombeau de la cathédrale Saint-Maclou de Pontoise (Val d'Oise), classée Monument historique dès 1840, et mise en scène de manière monumentale ou de celle des Andelys (Eure), toutes deux de la fin du XVI^e siècle. En 1967 une seconde restauration fut réalisée par Marcel Mainponte, sous la direction de l'inspecteur des Monuments historiques Jean Feray qui, lors d'une visite de l'église, avait pu constater le mauvais état du groupe dont une figure de plâtre s'était détachée sous ses yeux. La dépose totale des statues, leur décapage général permit de déterminer les apports de plâtre fixés sur les parties en pierre par des goujons de fer. Le devis de restauration et les photographies prises alors prouvent que six têtes furent entièrement sculptées, de même que dix avant-bras et mains. Le schéma ci-contre (b) permet de retrouver les parties restaurées. Pour résumer, seuls les visages de la Vierge et du Christ sont authentiques, de même que les drapés des trois personnages centraux, saint Jean, la Vierge, et Marie-Madeleine. Il est remarquable que l'œuvre ainsi remise en état et en couleur ait pris une allure gothique notamment par la raideur du suaire et du bras du Christ qui dans la première restauration était plié, par le visage juvénile aux boucles savamment distribuées de saint Jean ou celui de Madeleine à la chevelure ondulée qui pourraient être inspirés d'œuvres rhénanes du XV^e siècle. De plus, le caractère médiéval de l'œuvre est renforcé par la rusticité du visage des ensevelisseurs, enturbanés à la turque comme dans les Flandres, et portant un costume pseudo-oriental avec robes et colliers. Le restaurateur n'a pas oublié





le symbolisme gothique qui représente toujours la bourse de Joseph d'Arimathe, riche notable ayant assumé les frais de l'inhumation du Christ. Enfin les deux saintes femmes, dont le buste et le visage ont été entièrement refaits, ont l'austérité et la discrétion habituelles dans les Mises au Tombeau du XV^e siècle. Ces traits gothiques sont en contradiction avec les parties authentiques. Ainsi les genoux ployés et les manteaux relevés de la Vierge et de saint Jean donnent au groupe un dynamisme méconnu des époques antérieures. La figure centrale de la Vierge, seule partie authentique, permet de supputer la qualité exceptionnelle de l'œuvre originelle. Comme fréquemment, elle est représentée debout, stoïque, dominant sa douleur, véritable Mater dolorosa, n'ayant d'yeux que pour son fils. Son visage presque juvénile ne porte ni larmes ni flétrissures. L'inscription qui court sur son voile double, la guimpe qui souligne délicatement l'ovale de son visage, les mains jointes, doigts entrecroisés, la rattachent à une famille peu nombreuse de mises au tombeau (Gisors, Salers, Cluny, Jouarre). Madeleine qui, isolée, assure, à elle seule, le contre-poids du groupe précédent, est traditionnellement représentée richement et élégamment vêtue. Si son geste, trop affecté et en grande partie inventé, n'a aucun équivalent dans les nombreuses Mises au Tombeau conservées, sa robe, au corsage ajusté, largement échancré, soulignée à la hauteur des hanches par une ceinture nouée au dessus de laquelle le tissu bouillonne légèrement et son contrapposto appartient tout à fait au début du XVI^e qui produit des Mises au Tombeau majeures comme celle de Chaource (Aube).

R.B.

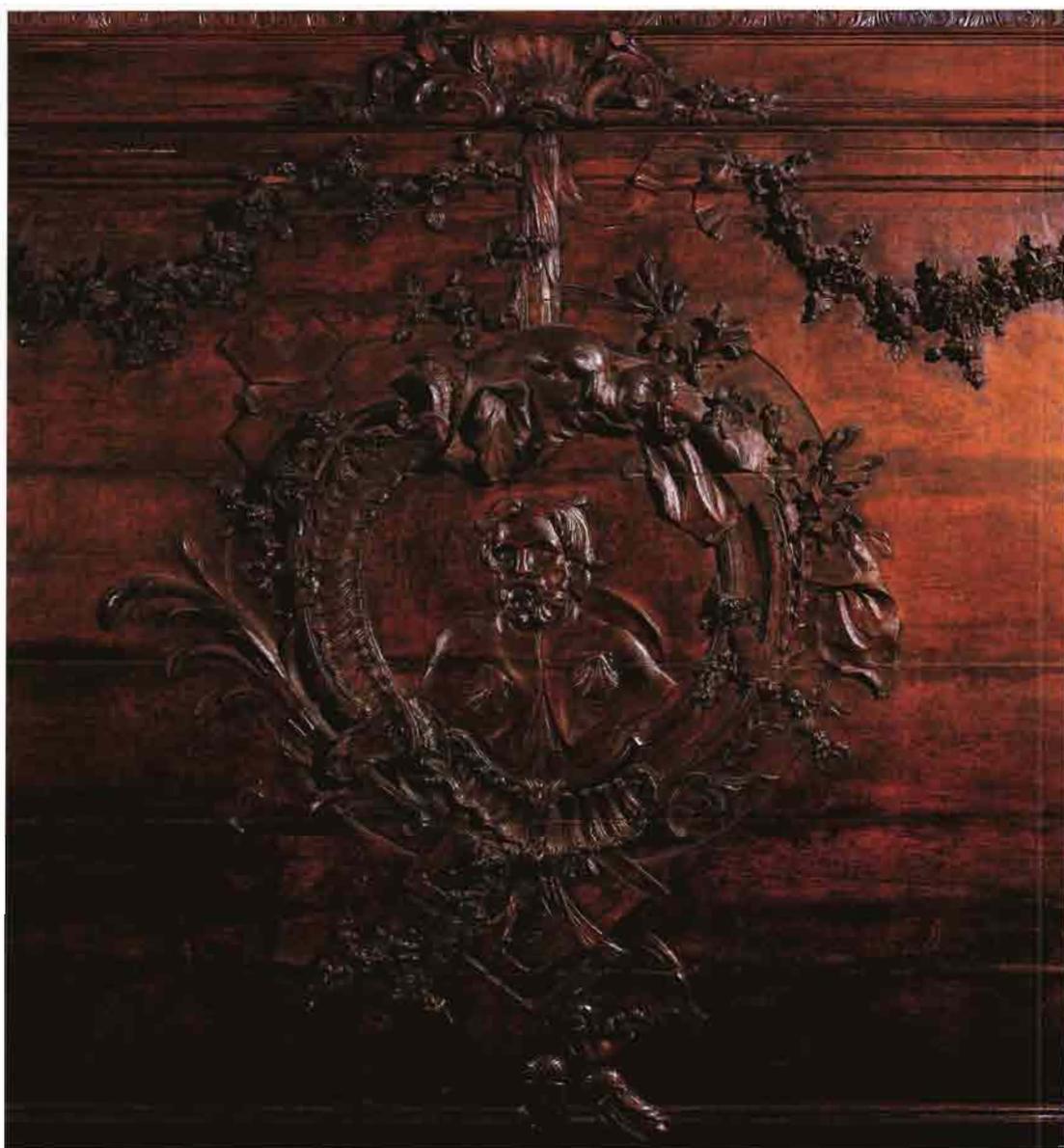


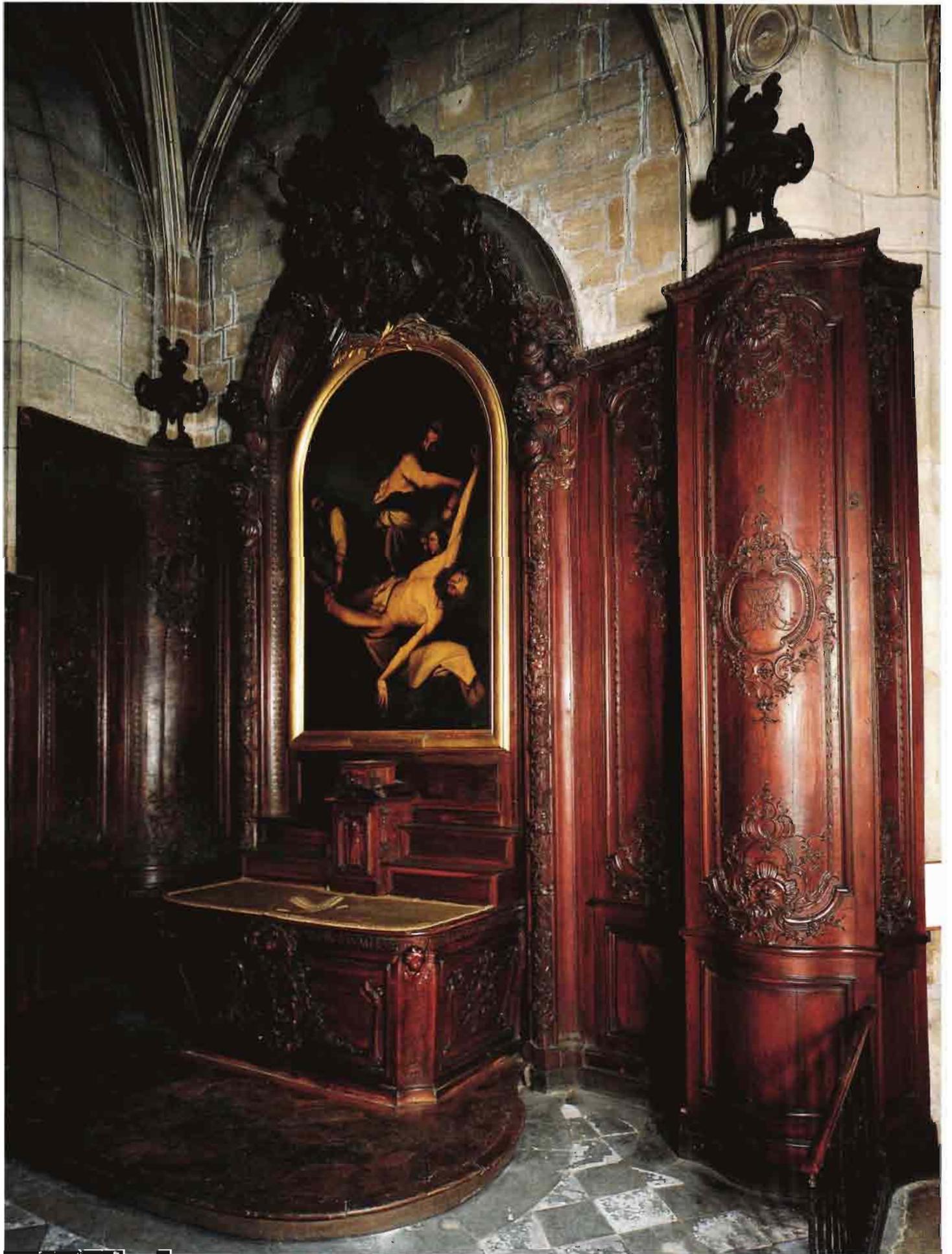
La collégiale Notre-Dame : objets mobiliers

Chapelle Saint-Barthélemy CL. M.H.

L'ensemble du décor de la chapelle Saint-Barthélemy a été exécuté vers 1713-1714 à la demande de l'écuyer Alphonse Hénault, seigneur de Cantorbe, président trésorier de France, à la mémoire de ses ancêtres inhumés dans ce lieu.

Les murs sont recouverts de lambris de revêtement abondamment ornés et amortis aux angles de pots à feu en haut relief. Cartouches rocailleés et chutes d'objets liturgiques entremêlés de guirlandes végétales sont disposés dans des cadres ornés de jonc rubané. Dans le médaillon central figure saint Jacques en buste (a) surmonté d'une tête d'éléphant, probablement issue des armoiries de la famille. Outre la qualité des sculptures, la mise en œuvre des boiseries d'applique, concaves dans les angles et convexes pour épouser les courbes des piles à l'entrée de la chapelle, est particulièrement remarquable. L'ensemble est à compter au nombre des plus beaux décors religieux conservés dans le département des Yvelines. À main droite, se trouve l'autel en menuiserie surmonté d'un haut retable sculpté et orné d'une peinture. L'autel, galbé sur quatre faces comme il est habituel à l'époque, est orné sur le devant d'une Pieta (b) sculptée en léger relief dans un cartouche rocailleé surmonté de têtes de putti et de guirlandes d'épis de blé mêlés à des pampres de vigne. Le groupe de la Vierge et du Christ mort sont d'une grande retenue et d'un classicisme qui illustre le retour à l'apaisement chez plusieurs sculpteurs de cette période. Les modèles du siècle précédent sont repris allant même jusqu'à ceux de la seconde Renaissance : la Pieta de cet autel peut en effet évoquer des œuvres de Jean Goujon ou de Germain Pilon. Sur les côtés, figurent des chutes d'objets parmi lesquels sont placés les instruments de la Passion (clous, marteau, couronne d'épines, lance, éponge). Le tabernacle avec le Bon Pasteur ainsi que les gradins latéraux sont un rajout du XIX^e siècle. Le cadre du retable, recouvert des mêmes symboles végétaux, est animé de nuées et de chérubins. Il est couronné du globe et de la croix d'où partent les rayons de la lumière divine. Trois putti, dont l'un est en prière et l'autre porte un brin d'olivier, célèbrent la gloire céleste. Le confessionnal qui complétait le mobilier de la chapelle a disparu.





La collégiale Notre-Dame : objets mobiliers

Martyre de saint Barthélemy
Huile sur toile, h : 2,47m, la : 1,53m. Cl. M.H

Saint Barthélemy, saint protecteur des bouchers, nombreux à Poissy, est le dédicataire de la chapelle dont le retable présente cette toile figurant son martyre. On peut même émettre l'hypothèse que le choix de la représentation de saint Jacques, évoquée précédemment, a été déterminé par le vocable de l'église parisienne de Saint-Jacques de la Boucherie, où la corporation des bouchers qui y possédait une chapelle, était toute puissante.

Cette œuvre est une copie simplifiée du *Saint Barthélemy* peint vers 1644 par le peintre espagnol Jusepe de Ribera (1591-1652), toile aujourd'hui conservée au musée national de Catalogne, à Barcelone. Le tableau de Poissy est à mettre au nombre des copies de qualité exécutées durant les XVII^e et XVIII^e siècles d'après les œuvres du maître, avec en particulier la représentation de saint Barthélemy, l'un de ses sujets de prédilection.

Le saint apôtre du Christ qui évangélisa le Moyen-Orient est présenté ici lors de son martyre, au moment où ses bourreaux l'attachent pour le dépecer et lui trancher la tête.

Le saint est représenté nu, en pleine lumière, les bras ouverts en signe d'offrande. Son corps, avec ceux de ses deux bourreaux, construit des lignes obliques marquées par les trois visages qui forment également une dynamique géométrique triangulaire, d'autant plus forte que les regards sont tous divergeants. Placés au centre du tableau, figurent les témoins qui ne sont que deux alors que dans les autres versions du sujet Ribera en dispose trois. On constate d'autre part quelques différences avec le modèle de Barcelone : le bourreau de droite ne sourit pas, l'expression de saint Barthélemy est différente avec un regard plus lointain et moins directement dirigé vers le spectateur et surtout il manque la tête antique qui dans le tableau de Ribera est disposée en bas à gauche.



MARTYRE DE SAINT BARTHÉLEMY



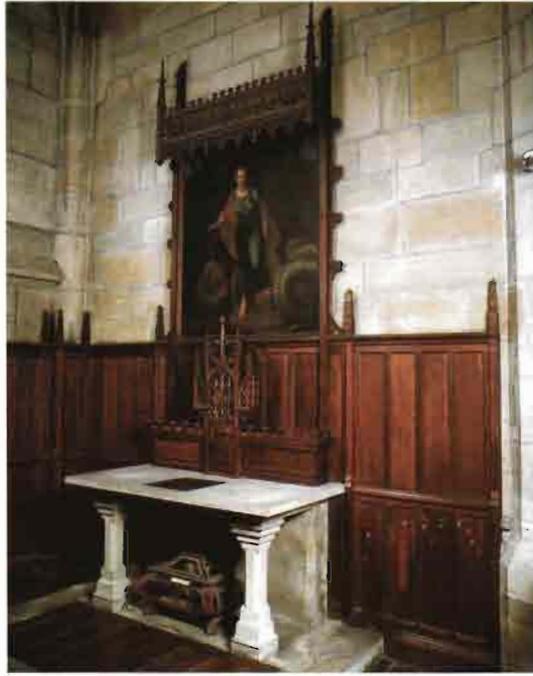
Adoration des bergers

Huile sur toile, h : 3,12m, la : 2,17m.
Cl. M.H 1966

Ce tableau est une œuvre tardive du peintre Jean-Étienne Lavallée-Poussin (1735-1802), donnée par sa veuve à la ville l'année suivant sa mort en 1803. Le peintre s'était retiré en 1793 à Poissy, avec sa famille, et il avait occupé brièvement la position de maire à partir de 1800.

Arrière-neveu de Nicolas Poussin par la lignée maternelle, il ajoute le nom de son illustre ancêtre à son patronyme, vers 1750, pour conforter sa propre destinée d'artiste et faciliter son introduction dans le milieu artistique. Il séjourne à Rome de 1762 à 1778 et obtient le Grand prix de l'Académie de peinture en 1789. Il mène une carrière de peintre d'histoire à Rouen, sa ville natale, dont le musée conserve nombre de ses œuvres, et décore plusieurs hôtels particuliers parisiens. Si Lavallée-Poussin a signé plusieurs compositions religieuses, peu sont parvenues jusqu'à nous. Aussi le tableau de Poissy est-il un précieux témoignage de cet aspect de sa production. Le centre du tableau est occupé par le groupe de la Vierge à l'Enfant et d'un jeune berger, alors que Joseph, relégué sur le côté droit, ne participe pas à la scène.





Autel retable de la chapelle Saint-Érembert (a)

La chapelle dédiée à saint Érembert depuis 1846 portait jusqu'alors le vocable de Saint-Louis. Saint Érembert, évêque de Toulouse au VIII^e siècle, était né près de Poissy à Feuillancourt.

Dans le guide de la ville de Poissy édité par Joanne durant la deuxième moitié du XIX^e siècle, il est mentionné que « le dessin des deuxième et troisième chapelles côté nord a été restauré aux frais de la fabrique dans le style néogothique d'après des dessins de Viollet-le-Duc ». Il s'agit là des deux chapelles de Saint-Érembert et Sainte-Marguerite qui sont des témoins de la production mobilière de l'architecte. La mise en place de l'ensemble du décor de la chapelle Saint-Érembert est exécutée autour de 1861, date portée sur le tableau du retable, période à laquelle Viollet-le-Duc est actif dans la restauration de la collégiale. Le style adopté est néogothique : en témoignent le dessin des autels-tables qui appartient au mouvement appelé aussi « archéologique », le décor en plis de serviette des lambris de revêtement, les deux tourelles crénelées du tabernacle ou le tableau d'autel accosté d'un motif de contreforts et sommé d'un gâble à fleurons. L'auteur de la peinture, copie de l'œuvre d'un certain Bonuchino, est Emma Cornélie de Vivefay Wiatt dont la famille vivait alors à Poissy. Sa carrière reste à ce jour méconnue.

Autel retable de la chapelle Sainte-Marguerite (c,d).

La confrérie de Sainte-Marguerite, dont l'une des bannières de procession est conservée (b), semble avoir été très active dans la paroisse au cours du XIX^e siècle. C'est elle notamment qui a en grande partie financé l'achat du chemin de croix de l'édifice en métal argenté reposé inauguré en 1873. Le style de l'ensemble des boiseries et du retable, comme pour la chapelle précédente, est néogothique. Mais ici, c'est le tabernacle qui est orné d'un gâble avec pinacle et le crénelage est réservé aux gradins latéraux. Le dais disposé au dessus du tableau est un emprunt aux retables gothiques, plus particulièrement à ceux du Vexin. Sur le tableau est représentée la sainte martyre sortant indemne de la bouche du dragon, d'après une peinture conservée au Louvre exécutée par Raphaël et Jules Romain en 1518 à la demande de François I^{er} pour sa sœur Marguerite de Valois.

La collégiale Notre-Dame : objets mobiliers

Ensemble d'une croix d'autel et de deux chandeliers (a, b).

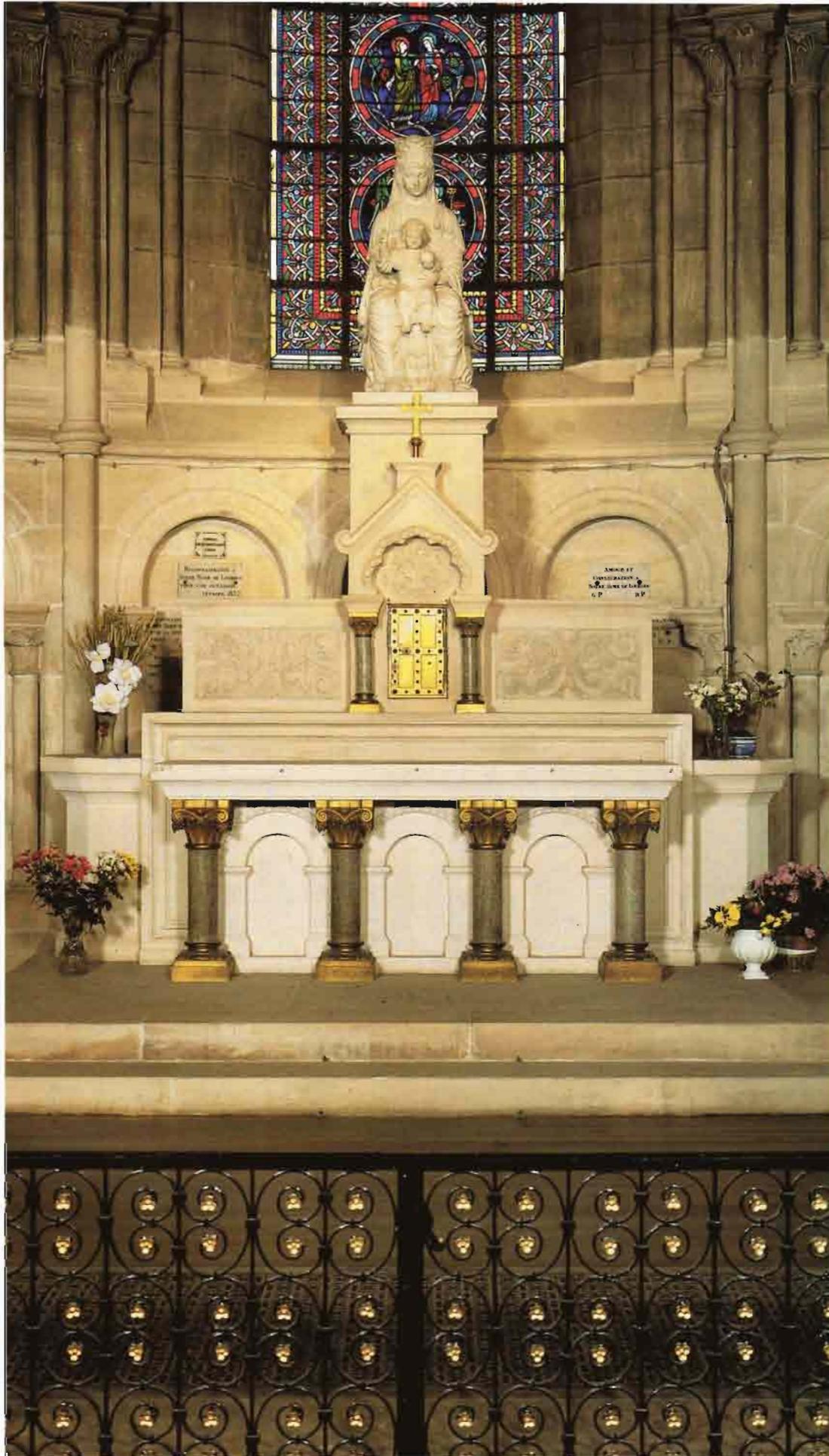
Autel de la chapelle Saint-Louis (c).

Parmi les grands travaux entrepris par Viollet-le-Duc dans la collégiale, la reconstruction de la chapelle Saint-Louis puis de la chapelle de la Vierge, dans l'axe du chœur, furent l'occasion de concevoir un nouveau mobilier.

En 1853, l'architecte dessine un nouvel autel (c), déposé depuis les années 1980 dans la chapelle des catéchismes, qui présente le grand intérêt d'avoir conservé sa polychromie bleue, rouge et or. Ces couleurs ont été choisies en l'honneur du roi et reprennent celles de la Sainte-Chapelle à Paris, restaurée à partir de 1843 par les architectes Félix Duban et Jean-Baptiste Lassus sur les conseils de Viollet-le-Duc. La partie inférieure de l'autel table est peu commune car, outre les colonnes ornées des chapiteaux, deux massifs à trois pans soutiennent l'ensemble ainsi qu'un large pilastre central. Les pampres de vigne stylisés et les deux colombes, peints autour du tabernacle, sont d'une grande qualité d'exécution.

Parmi les nombreux ensembles de croix d'autel et chandeliers conservés dans la collégiale, l'un est signé du maître orfèvre parisien Jean-Alexandre Chertier, dont l'insculpation du poinçon en 1857 permet de dater cette production de la deuxième moitié du XIX^e siècle. Les pièces sont en bronze doré au décor moulé et rapporté (a, b). Elles illustrent le courant archéologique initié par Didron dans les *Annales archéologiques* qui prône l'usage des motifs médiévaux comme les trois appuis constitués de chimères dont la queue s'enroule en volute. Cet ensemble était destiné au maître-autel.





Autel de la Vierge.

Si la chapelle de la Vierge est construite en 1866, son autel n'est dessiné qu'en 1890 par l'architecte des Monuments historiques, Camille Formigé, qui reprend le chantier de la collégiale à la suite de Viollet-le-Duc en 1881. Plusieurs projets sont proposés et finalement le choix est arrêté sur un autel composite à table supportée par des colonnes. Ces dernières, de même que les colonnettes du tabernacle, sont en marbre alors que les bases et les chapiteaux sont en métal. La statue en marbre de la Vierge à l'Enfant qui surmonte l'ensemble a été sculptée en 1891 par Marie-Clémentine Mortemart de Rochechouart (1847-1933), duchesse d'Uzès, connue sous le pseudonyme de Manuela. Remarquable personnage pour la richesse de son parcours politique, artistique et littéraire, cette niche héritière de la Veuve Cliquot possédait le château de la Celle-les-Bordes, dans les Yvelines. Sa carrière d'artiste débuta auprès des sculpteurs Jean-Marie Bonnassieux (1810-1892) et Alexandre Falguière (1831-1900) dont elle fut l'élève. Pour la commande publique de la Vierge destinée à l'autel de Poissy elle prend pour modèle, selon la tradition, le sceau du chapitre de la collégiale. Présentée dans certains ouvrages comme « Notre Dame de Poissy en majesté » cette statue, sculptée dans son atelier parisien de la rue Pergolèse, reflète l'influence de Falguière notamment dans la position de Jésus, très proche de celui qui est conservé dans l'église de Clairefontaine-en-Yvelines, non loin de La Celle-les-Bordes. On peut également évoquer un rappel de l'œuvre de Jean-Marie Bonnassieux dans la monumentalité et la pureté du drapé à l'antique qui la caractérisait. Parmi les autres productions religieuses de Manuela figurent un saint Hubert sculpté pour l'église du Sacré-Cœur-de-Montmartre ainsi que le modèle d'une statue monumentale de 25 mètres de haut, pour Notre-Dame-des-Monts, érigée en 1900 au-dessus des gorges du Tarn. Elle s'inscrivait là, une fois de plus, dans la lignée de Bonnassieux qui sculpta peu auparavant la statue colossale de Notre-Dame-de-France haute de 16 mètres, dominant le Puy-en-Velay.

La collégiale Notre-Dame : le culte de saint Louis

Ciboire de saint Louis (a).

Bannière de procession de saint Louis, détail (b).

Chasuble, détail (c).

Bâton de procession de saint Louis (d).

Fonts baptismaux de saint Louis, détail de la ferronnerie (e).

C'est en l'an 1200 que la ville de Poissy est donnée en apanage à l'héritier du trône, Louis le Lion, futur Louis VIII, à l'occasion de son mariage avec Blanche de Castille. Le 25 avril 1214 naît Louis IX qui est baptisé dans la collégiale. Mort en 1270, il est canonisé vingt-sept ans plus tard en 1297.

Les vestiges des fonts baptismaux, longtemps considérés comme des reliques, ont conduit au développement d'une dévotion locale au saint roi. Des documents anciens mentionnent un reliquaire en bois doré qui représentait saint Louis « au pied duquel il y a une dent de ce saint », objet vendu en 1748 et remplacé par un reliquaire d'argent disparu depuis. Cependant la collégiale possède encore plusieurs objets consacrés au culte du saint et qui datent pour la plupart de la deuxième moitié du XIX^e siècle. En effet, c'est durant cette période d'importants travaux dans la collégiale que les pierres résiduelles des fonts baptismaux sont déposées puis installées dans une chapelle et protégées par une grille en ferronnerie terminée pour sa partie supérieure par des têtes de dragon néogothiques (e), dans la veine des œuvres de Viollet-le-Duc. Cet événement provoque un regain de ferveur et plusieurs pièces d'orfèvrerie sont alors commandées dont un ciboire en argent orné de médaillons émaillés, rapportés sur la coupe et sur le couvercle, sur lesquels figurent des scènes de la vie du saint. (a)

Le roi figure aussi sur une bannière de procession (b) exécutée durant les années 1890 et sur une chasuble (c) offerte en 1910 lors du Jubilé sacerdotal du curé Théodule-Philippe Dubois. Sur la première il est représenté en pied, sceptre à la main gauche et tient la couronne d'épines, instrument de la Passion pour lequel il avait une dévotion particulière. Rappelons que c'était pour conserver cette précieuse relique qu'il avait fait ériger la Sainte-Chapelle à Paris. Offerte par la confrérie du patronage de Saint-Louis de Poissy, la bannière porte sur son verso le blason de la ville de Poissy. Conformément à la production des bannières de cette période, les mains et le visage sont peints sur carton,





le reste du personnage est brodé de fils d'or et de coton coloré ; plusieurs éléments en laiton, comme les fleurs de lys de la robe sont rapportés. Sur l'orfroi de la chasuble, l'effigie du roi en buste et tenant toujours la couronne d'épines, cette fois déposée sur un coussin, est brodée dans un médaillon. On la retrouve plus bas, accompagnée des clous de la sainte croix. L'iconographie est complétée par la représentation des fonts baptismaux et du blason de croisé. Mais l'œuvre la plus originale est certainement le bâton de procession (d) représentant le monarque le sceptre à la main sous un dais néogothique. Il soutient de la main gauche un livre qui peut-être est une représentation du Livre des Métiers qu'il avait fait écrire par le prévôt des marchands de Paris, Etienne Boileau et qui lui avait valu d'être choisi comme patron de nombreuses corporations. L'ensemble en bois polychrome mesure 80 cm de haut et date de la deuxième moitié du XIX^e siècle. Cette sculpture appartient au mouvement néogothique dont Viollet-le-Duc était un fervent défenseur. Les frontons à arcature trilobée, les végétaux et les têtes d'angelots sont également utilisés par ce dernier dans la chaire à prêcher qu'il exécuta en 1863.



Verrière de la vie de saint Louis

Vie et mort de saint Louis

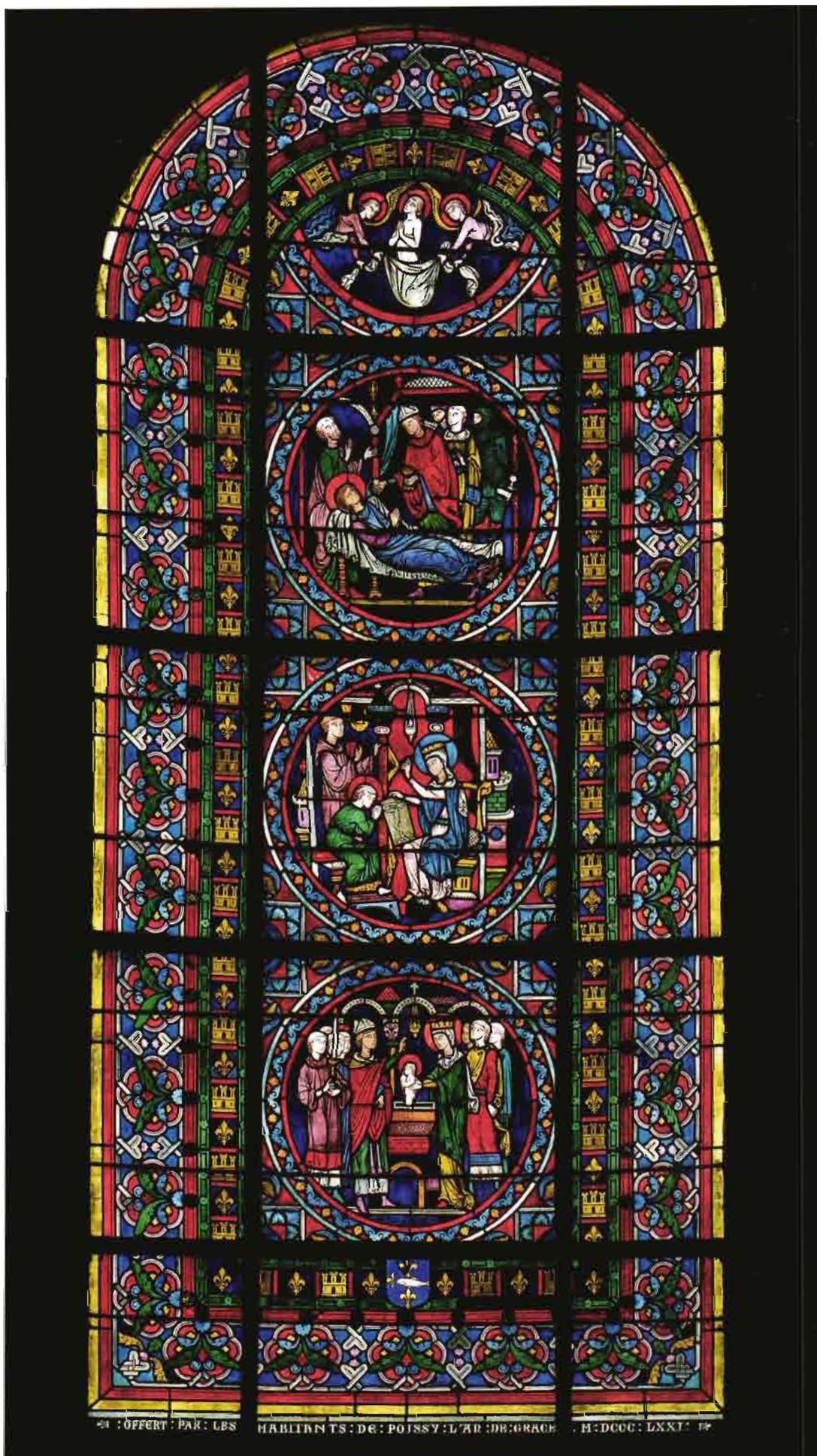
Seul le témoignage de Dom Bernard de Montfaucon dans son ouvrage « Monuments de la monarchie française », publié en 1729, fait mention de quelques verrières originelles de la collégiale médiévale dont une Naissance de saint Louis placée dans la chapelle où se trouvaient alors les fonts baptismaux. Les verrières actuelles appartiennent toutes aux XIX^e et XX^e siècles et s'inscrivent dans le cadre des restaurations successives de l'édifice.

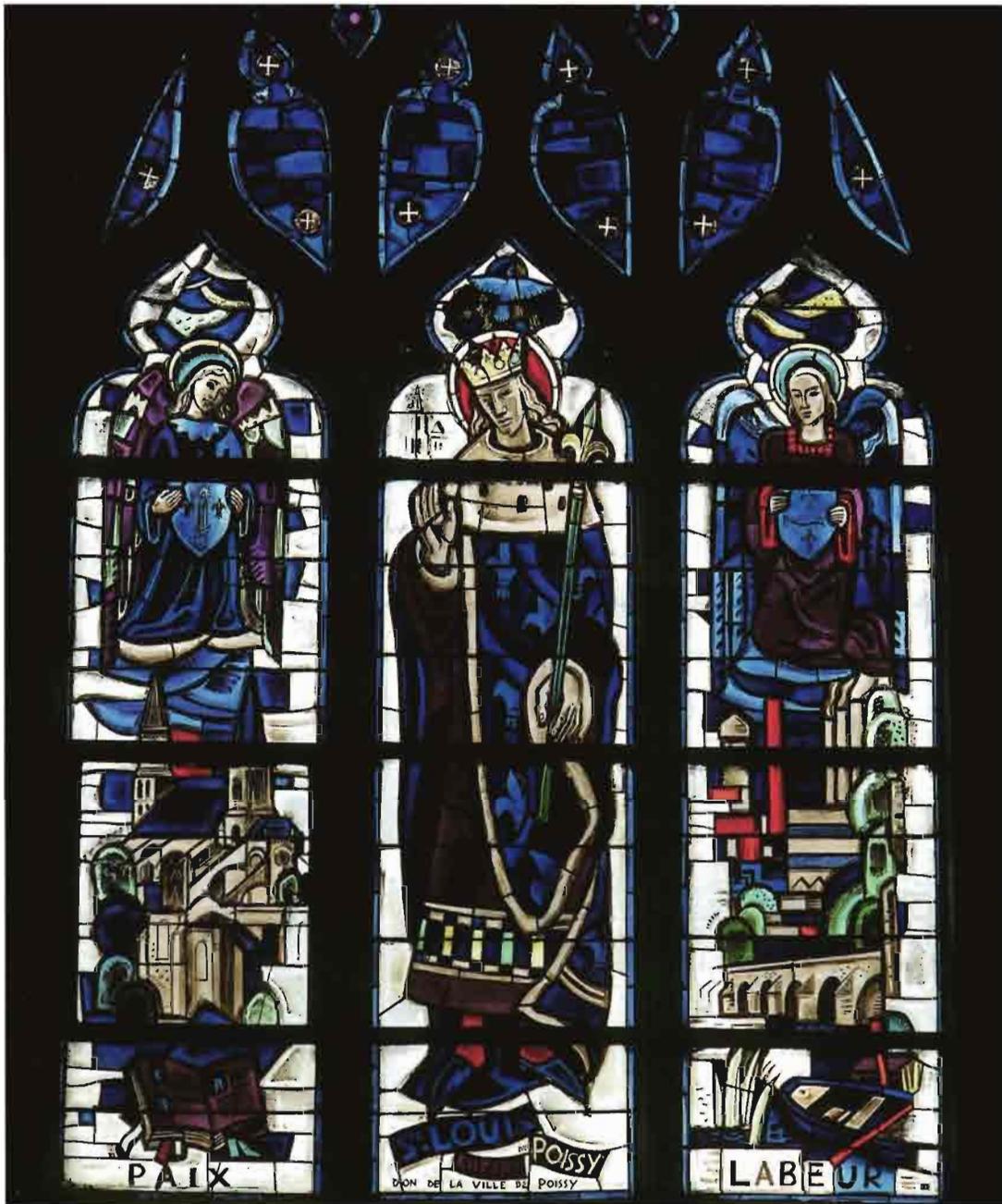
Il est tout naturel que les paroissiens du XIX^e siècle aient tenu à célébrer à nouveau saint Louis, en lui dédiant une verrière, en 1871, dans l'église où il reçut le baptême le 25 avril 1214.

Au regard de l'étude menée sur les verrières de la proche banlieue parisienne, la verrière de Poissy fait figure d'exception. Elle semble être la seule à illustrer la vie du saint roi dans un style pastichant le XIII^e siècle. Les dominantes rouge et bleu, la composition faite de médaillons circulaires superposés (exception faite des barlotières qui n'en suivent pas le contour), la bordure où alternent châteaux de Castille et fleurs de lys rappellent la Sainte-Chapelle, bien connue de l'auteur, le peintre-verrier Steinheil (1814-1885), qui participa à la restauration de ses peintures et fournit le dessin des vitraux de la chapelle basse.

De bas en haut sont représentés le baptême du roi, son éducation par Blanche de Castille sa mère, enfin sa mort et l'élévation de son âme au ciel. La présence du clergé aux côtés du roi, dans chacune des scènes, met ici davantage l'accent sur la sainteté du personnage que sur sa fonction politique.

L. de F.





Saint Louis, enfant de Poissy

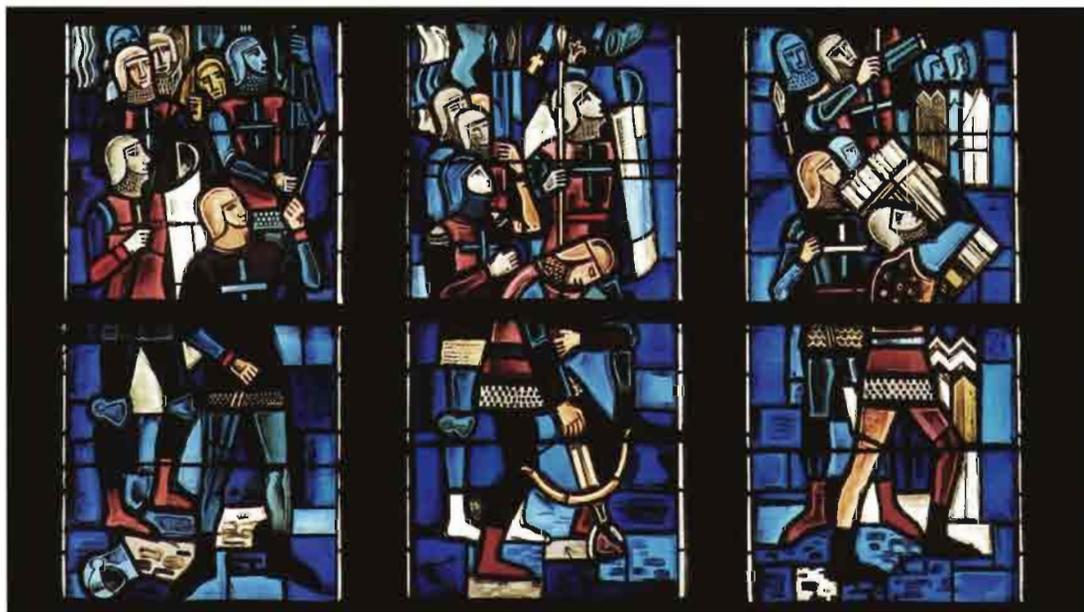
En 1939, saint Louis est toujours au centre de la dévotion des paroissiens de la collégiale. Quatre verrières lui sont alors à nouveau consacrées, commandées au peintre Charles Hollart (1891-197 ?), alors conservateur du musée des Beaux-Arts d'Arras et auteur de plusieurs fresques et cartons de vitraux dans le cadre de la Reconstruction des églises du Pas-de-Calais.

Les verrières de Poissy sont exécutées entre 1942 et 1944, et portent la signature de X. Provenzano, artiste non documenté à ce jour et collaborateur présumé d'Émile Janiaud.

La symbolique l'emporte ici sur l'anecdote. Saint Louis est présenté en protecteur de sa ville natale, encadré par l'allégorie de la paix, matérialisée par la collégiale et de celle du travail, représentée par une usine et une barque de pêche, évoquant les deux principales activités qui assurent la prospérité économique de la commune. La composition est centrée autour du personnage du roi encadré de deux anges tenant l'un les armoiries de la collégiale, l'autre celles de la ville. Architectures et figures se détachent sur un fond géométrique faisant également office de bordure. À la manière des peintres-verriers des années 30, Francis Chigot ou les Frères Mauméjean, les formes volontairement schématisées, voire figées, sont soulignées par un graphisme franc auquel le réseau des plombs confère une grande force de suggestion.

L de F.

Si trois verrières de ce programme mis en place au XX^e siècle sont destinées à la chapelle Saint-Louis, les neuf suivantes sont réparties dans le reste de l'édifice. L'une d'entre elles, dans la chapelle Saint-Pierre, relate un fait de la guerre de Cent ans qui se déroula à Poissy : la prise de la tour de Bethemont par les troupes de Jeanne d'Arc, dont figure ci-contre un détail.



Le prieuré : de saint Louis à Meissonier

Plan (a), XVIII^e siècle.

A.D. Yvelines, IFI 12

Vue de la porterie, actuel Musée du Jouet (b)

Vestige d'une salle voûtée (c, e)

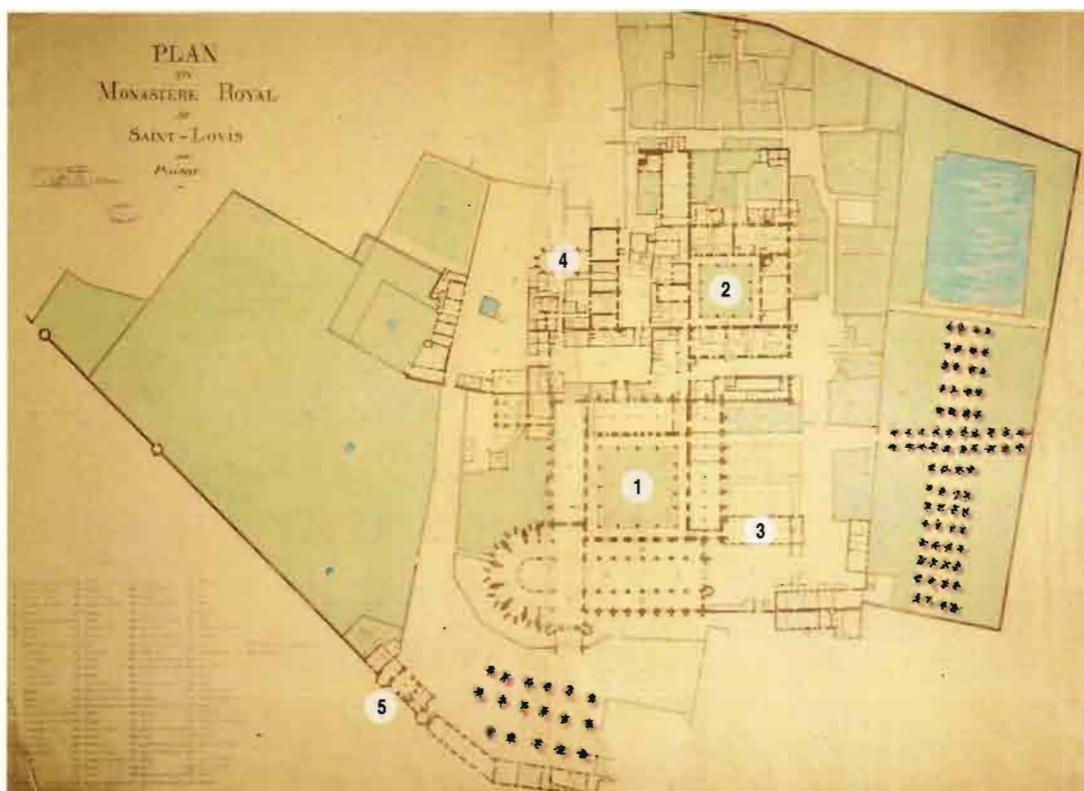
Console en remploi (e)

Fondé par Philippe le Bel (1269-1314) tout de suite après la canonisation de son aïeul saint Louis en 1297, le prieuré dominicain occupait une vaste emprise que ce plan aquarellé (a) permet d'appréhender. La mémoire de saint Louis était magnifiée à tous égards. Par le choix de l'ordre desservant, puisque c'est parmi les dominicains que Louis IX avait choisi son confesseur, Geoffroi de Beaulieu. En mai 1298, le roi pouvait déjà proposer au maître général des dominicains d'y installer des religieuses. Il fallut probablement négocier avec l'ordre pour pouvoir mettre en œuvre un plan aussi somptueux, saint Dominique ayant toujours prôné des maisons humbles et modestes. Dès l'origine quatre ensembles distincts furent prévus : celui des religieuses, situé sur le flanc est de l'église autour d'un grand cloître (1) et communiquant directement avec cette dernière, celui des pères dominicains disposant de leur propre petit cloître (2) et ayant leur entrée directe dans le chœur après un long cheminement, celui des sœurs converses avec leur dortoir (3) et au sud les logements des hôtes royaux (4). Car Philippe le Bel avait décidé que les membres de la famille royale pourraient se retirer dans l'enclos du prieuré. Le tout était ceint de murs dont il reste encore des traces nombreuses. Le rôle des dominicains étant aussi de rester dans le siècle, les fidèles pouvaient accéder à l'enclos en franchissant une porterie (5) qui donnait tout de suite accès à la cour et au transept qui leur étaient dévolus.

Au XVIII^e siècle, comme le montre le plan ci-contre (a), les constructions étaient beaucoup plus denses qu'aux époques antérieures. Ainsi, dans la première moitié du XVIII^e siècle, la princesse douairière Charlotte Rose de Mailly fait bâtir un hôtel et une orangerie dans l'enclos même de l'abbaye.

Vendue en deux lots en 1797, l'abbaye fut détruite par l'un des acquéreurs, Thonnesse, qui en céda les matériaux à toute la région.

La porterie est le seul bâtiment conservé en élévation (b). Elle a gardé son parti d'origine fait d'un passage cocher et d'un passage piéton distincts, protégés par deux tours. Il ne reste sur place que quelques éléments épars qui ont échappé aux





pioches des démolisseurs, tel le mur gouttereau d'une salle (c) manifestement voûtée avec soin, comme en témoignent le profil des ogives et le chapiteau sculpté qui subsistent. La console qui reçoit l'ogive (e) et les formerets a un tailloir en éperon caractéristique du XIII^e siècle. Son chapiteau est sculpté de larges feuilles qui s'éloignent de la flore naturaliste du XIII^e siècle et annoncent la flore réaliste, c'est-à-dire exagérant les découpures et la taille des végétaux réels du siècle suivant. Parmi les nombreux vestiges dispersés de l'abbaye, on trouve une console figurée (d) en emploi dans l'escalier extérieur de la maison de Charles Meissonier construite dans l'enclos de l'abbaye. Cette figure féminine endommagée par les intempéries laisse toutefois entrevoir une grande maîtrise dans l'adaptation à un cadre contraignant. Les plis amples du manteau qui soulignent le mouvement du corps, le visage encadré de boucles situent cette sculpture ornementale au début du XIV^e siècle.

R.B.



d

e

Le prieuré : Musée du Jouet

Le Musée du Jouet Pierre Pinel. 1, enclos de l'Abbaye

Installé depuis 1976 dans la porterie du prieuré ce musée municipal, musée de France, possède une collection remarquable couvrant la production de jeux et jouets entre 1850 et 1950. Il est l'un des grands musées du jouet en France avec notamment ceux de Colmar en Alsace et de Moirons-en-Montagne dans le Jura.

Gare Märklin (a)

Gare centrale en tôle emboutie et peinte. Fabriquée par Märklin (Allemagne) en 1905. Hauteur x largeur x profondeur : 40 x 42 x 30 cm.

N° d'inventaire : Mj.994.50.2

Cette gare servait de décor à l'un des premiers trains électriques produits par Märklin au début du XX^e siècle. Elle pouvait s'éclairer au moyen d'une bougie placée à l'intérieur. Les détails, guichet pour les billets, buffet équipé de tables et de chaises sont fidèlement reproduits. Märklin, fixé à Goppingen depuis 1859, s'est illustré dans la fabrication des trains, gares, bateaux et automobiles dès la fin du XIX^e siècle. La firme existe toujours, spécialisée dans la production de trains électriques.



a

Poupée Jumeau (b)

Poupée issue de la fabrique d'Émile Jumeau, située à Montreuil-sous-Bois, près de Paris. Tête en biscuit de porcelaine, corps articulé en bois, marqué au tampon Jumeau Médaille d'or. Paris. Datée 1880.

Hauteur : 45 cm.

N° d'inventaire : Mj.87.11.1

Cette poupée correspond au type du « bébé français incassable ». C'est-à-dire que son corps est fait de bois, articulé à huit boules, aux épaules, coudes, hanches et genoux et que son visage reproduit une expression enfantine. Sa robe ornée de dentelle, à taille basse et à tournure, correspond à la mode pour les petites filles de la fin du XIX^e siècle. Le charme de cette poupée tient tout spécialement à son regard et à ses yeux (d). Ils sont en émail et ne se ferment pas. L'iris, bleu, couleur privilégiée à cette époque, est disposé en rayons réguliers autour de la pupille noire, au prix d'un travail de soufflage souvent exécuté par les femmes, véritables artistes de l'usine Jumeau. Pour finir, l'œil est recouvert d'une couche de cristal, pour apporter le brillant et l'éclat de la vie. Les cils étaient peints sur le biscuit même, autour de l'orbite. Ces opérations successives de fabrication des yeux, de cuisson du



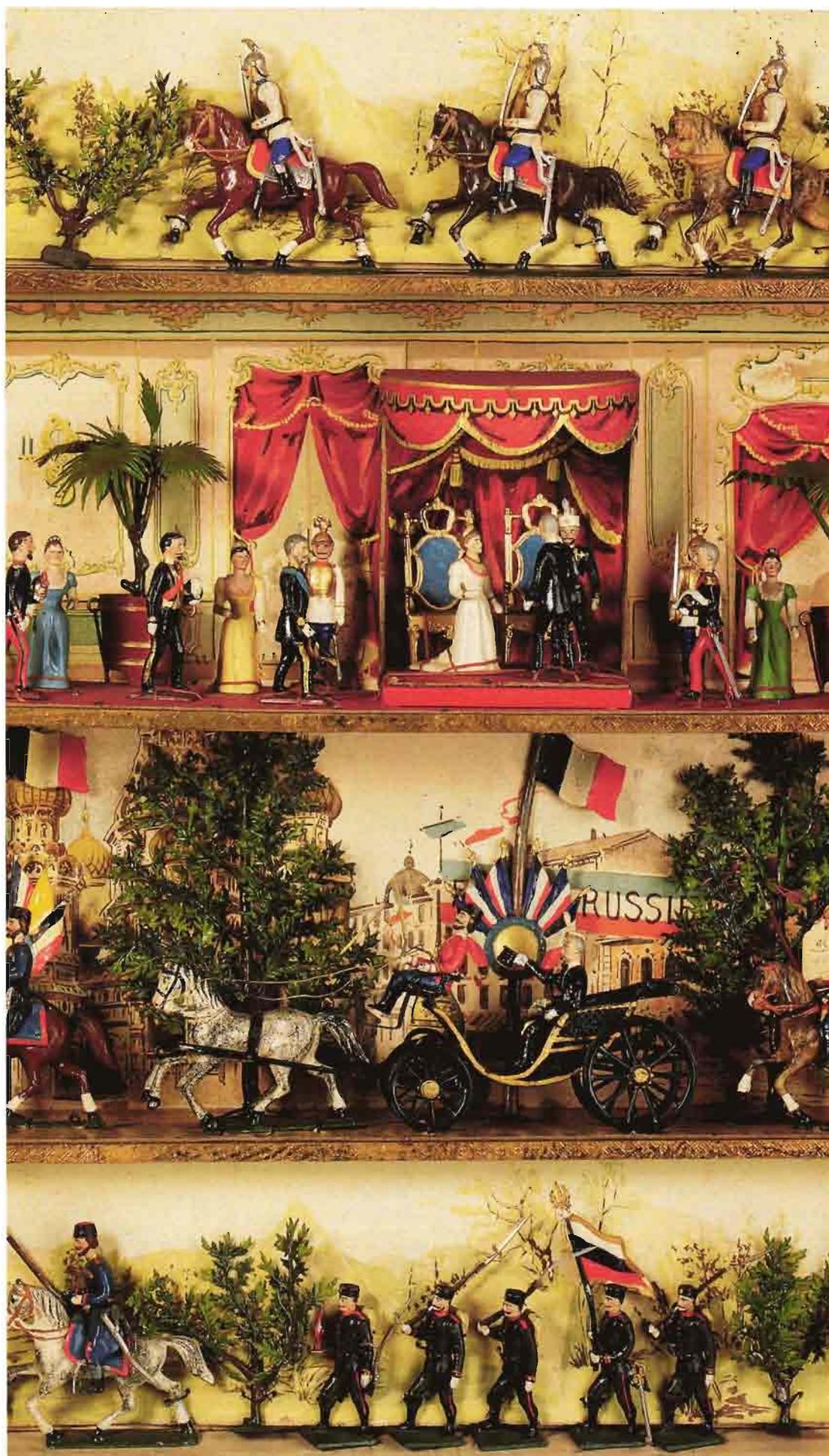
b



c



d



biscuit, de moulage des différentes parties du corps, puis d'habillage et de coiffure, expliquent le prix élevé de ces poupées.

Poupée Huret (c)

Poupée de mode à tête et buste de porcelaine et corps en bois et métal recouvert de peau. Marquée dans le dos : HURET rue de la Boétie. 1852. Hauteur : 45 cm. N° d'inventaire : MJ.996.11.1

Elle est vêtue d'une robe en toile de coton à carreaux rouges et noirs relevée par un ruban de velours noir. Les manches courtes sont prolongées par une mousseline bouffante. Bottines de cuir fauve, bas et dessous, culotte, jupon, en coton blanc et dentelle complètement et habillément, ainsi qu'une capote en paille fine, qui coiffe les cheveux naturels. La maison Huret était spécialisée, depuis le début du siècle, dans les articles de serrurerie fine et de bronze doré. En 1850, Calixte Huret s'est lancée dans la fabrication de poupées au corps articulé pour lesquelles elle reçut une médaille lors de l'Exposition Universelle de 1855 à Paris. Jouets luxueux et produits en petit nombre, ces poupées possédaient d'importants trousseaux et, comme c'est le cas ici, un petit mobilier de bronze doré. Celle-ci a été rangée dans sa malle depuis un siècle et demi, avec robes à crinoline et tenue de mariée. Le nom de ce fabricant subsiste jusqu'en 1920.

« Félix Faure en Russie »

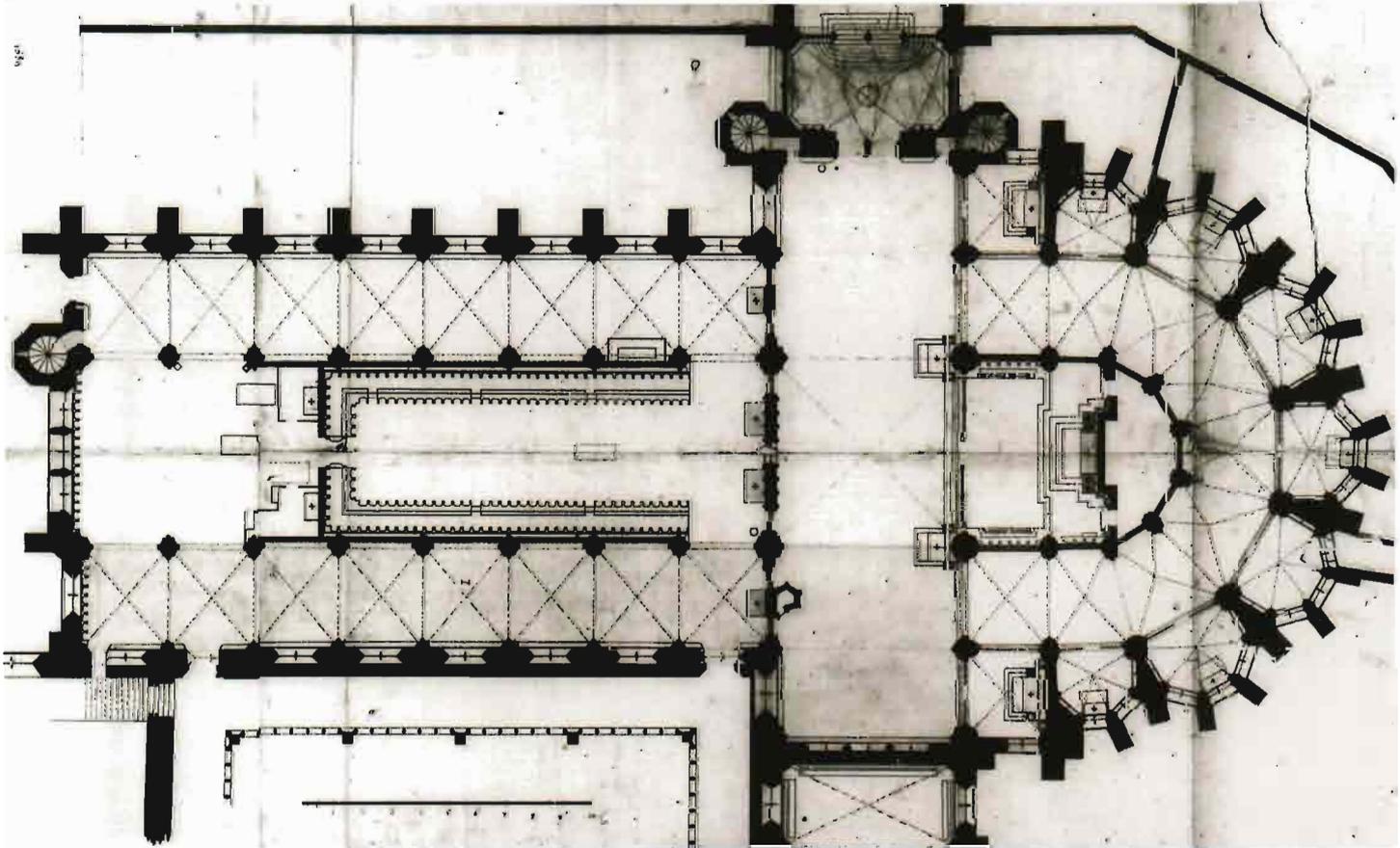
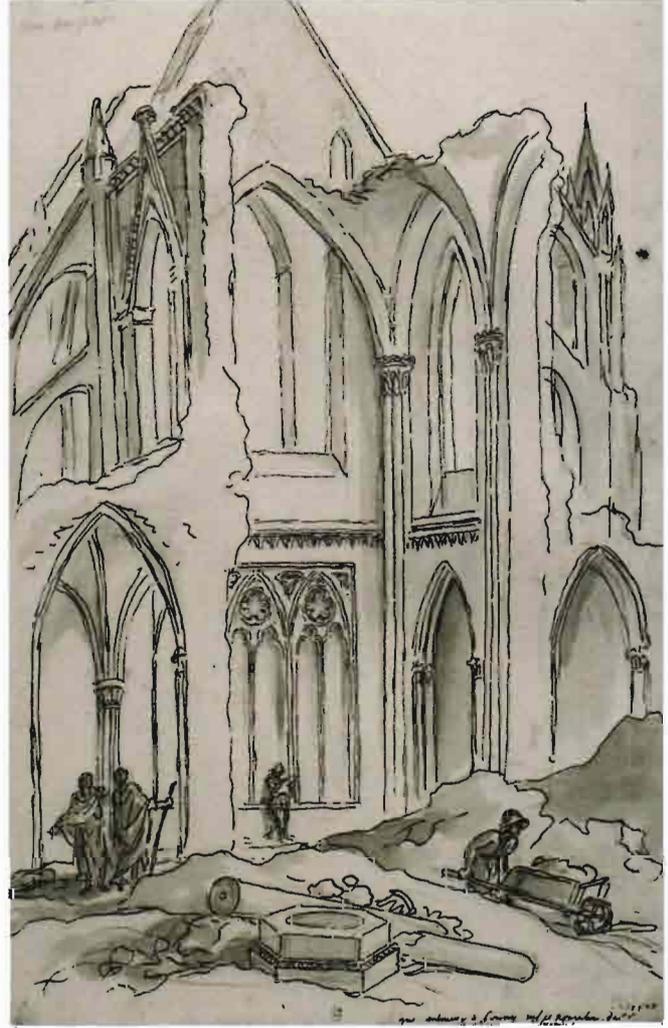
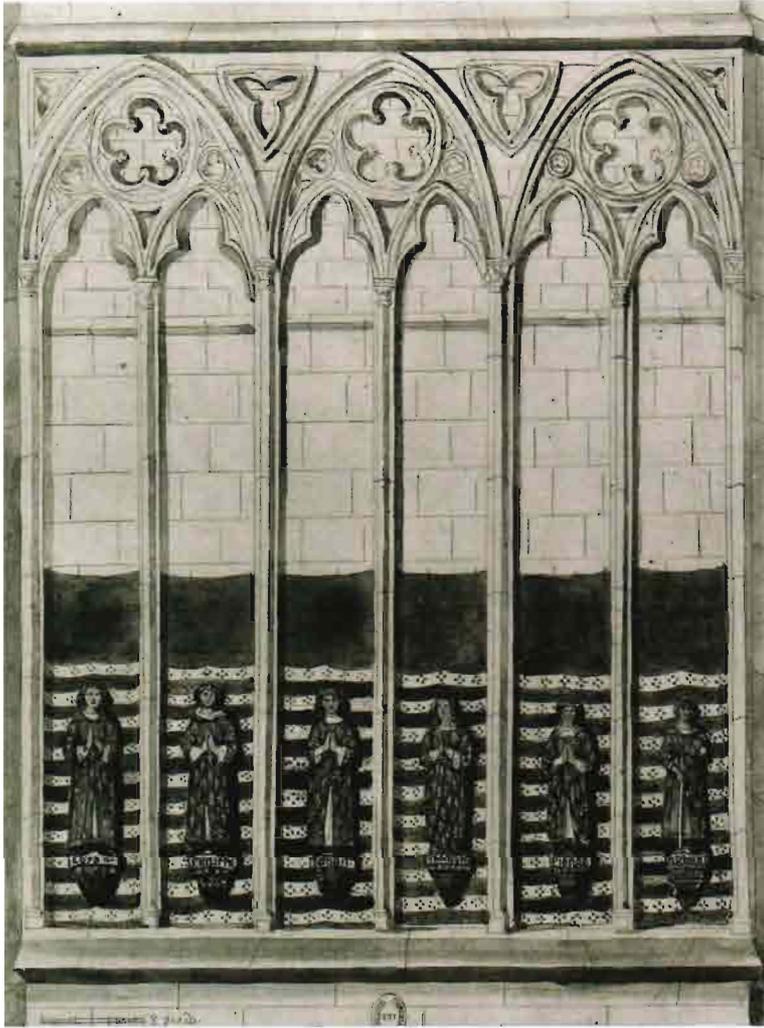
Ce coffret compte soixante-cinq figurines en plomb moulées et peintes à la main. Fabrication C.B.G. (Cuperly-Blondel-Gerbeau) France. 1897.

Hauteur x largeur x largeur x profondeur : 49 x 67 x 10 cm. N° d'inventaire : MJ.2001.35.1.

La signature du traité d'alliance franco-russe (1893) entre le tsar Alexandre III et le président Sadi Carnot suscita un grand enthousiasme et l'édition de nombreux jeux et jouets : cartes, lotos, découpages. Cette superbe boîte évoque le voyage que fit, en 1897, le président Félix Faure à Saint-Petersbourg et les fêtes données en son honneur. Les figurines de plomb sont disposées sur quatre niveaux. Au centre Félix Faure est dans la salle du trône et au registre inférieur, défile en calèche découverte dans la ville pavoisée.

Fabricant de figurines militaires depuis 1847, l'atelier parisien C.B.G. avait acquis une grande notoriété avec ces coffrets-dioramas : guerres du Transvaal, de Sécession, Jardin d'Acclimatation, contes de fées et fermes. J.D.

Le prieuré : de saint Louis à Meissonier





La priurale Saint-Louis
Dessin de Gaignères, (a), BnF, Estampes. **Dessin de Lelu, vue du transept en cours de démolition vers 1810, (b),** BnF, Estampes. **Plan en 1695 levé par l'agence de Jules Hardouin Mansart (c),** BnF, Estampes.

Le plan du prieuré était probablement inspiré de l'abbaye de Royaumont, fondation de saint Louis et véritable nécropole pour les enfants royaux. Mais l'église avait une organisation interne particulière adaptée à une communauté de femmes desservie par des pères. La nef était réservée aux religieuses mais les sœurs converses avaient un accès particulier dans le bas-côté occidental. Leur stalle s'alignait le long du mur en revers de la façade nord. Les religieuses dont Philippe le Bel avait fixé le nombre à cent-vingt étaient séparées du transept par une clôture. Le cœur du roi, à sa demande, fut enterré dans la nef au milieu d'elles. Le chœur de l'édifice était dévolu aux pères dominicains qui y accédaient par un passage pratiqué dans le fond d'une chapelle rayonnante. Le transept était une véritable église transversale à laquelle les laïcs accédaient par un vaste portail. C'est là que se concentraient l'essentiel du décor. Les statues de saint Louis et Marguerite de Provence, son épouse, étaient accrochées sur les piliers de la croisée tandis que sur le mur du fond se trouvaient six des enfants royaux entre des arcatures : Louis, Philippe Le Hardi, Jean-Tristan, Isabelle, Pierre, Robert (a). L'introduction de personnages contemporains dans une église est une innovation majeure qui annonce les prémices de la reprise du portrait. Le but était de glorifier le saint roi et sa famille. Seules deux statues ont été retrouvées dont celle d'Isabelle (d), actuellement dans l'église Notre-Dame de Poissy. La princesse qui avait épousé le comte Thibault V de Champagne étant morte depuis plus de trente ans lors de la réalisation de la statue, ses traits ont dû faire l'objet d'une interprétation. Elle est représentée avec un visage juvénile, à la grâce presque enfantine. Le drapé du surcot est caractéristique de la sculpture à l'époque de Philippe le Bel. Il lui confère une grande noblesse contrebalancée par des détails plus concrets tels le boutonnage des manches ou la fente perlée que l'on retrouve sur la statue de Pierre d'Alençon au musée national du Moyen Âge à Paris.

R.B.

Le prieuré : de saint Louis à Meissonier

Le célèbre peintre d'histoire Ernest Meissonier qui de 1845 à la fin de sa vie fut très attaché à sa maison piscia-coise est sans conteste l'un des personnages dont la mémoire a le plus marqué la ville de Poissy.

Le monument commémoratif d'Ernest Meissonier.

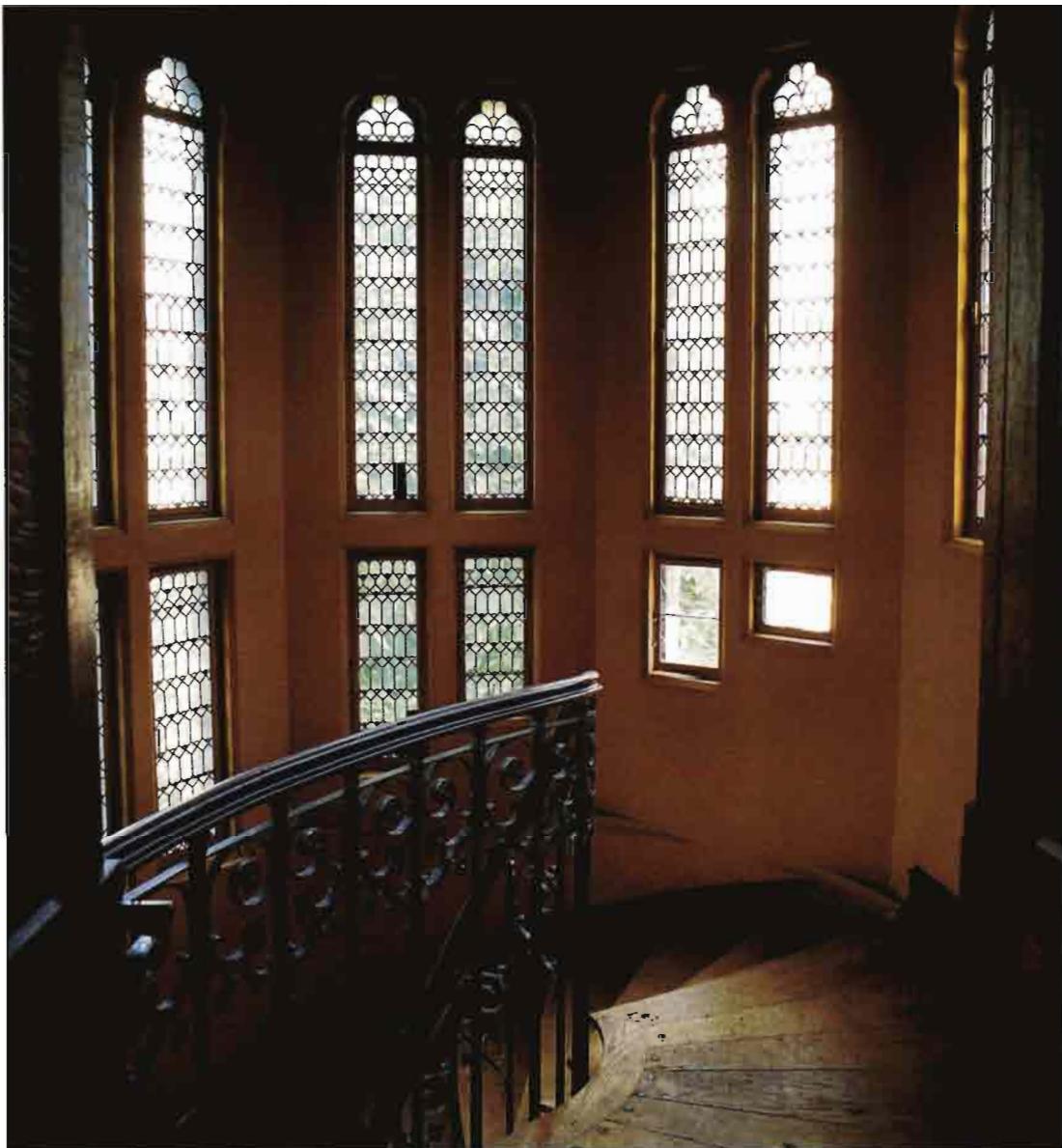
Il a été conçu à l'origine pour les jardins de l'Infante, au Louvre, et inauguré le 26 octobre 1895 par Raymond Poincaré. Le sculpteur en est Antonin Mercié (1845-1916) artiste alors renommé : membre de l'Institut, président de la société des Artistes français, grand officier de la Légion d'honneur, il est l'auteur de nombreux monuments officiels dont le Napoléon de la colonne Vendôme à Paris. Il représente le peintre assis, comme dans l'un de ses autoportraits, accompagné dans le projet initial de deux personnages, un cuirassier et une allégorie de l'art qui ne seront finalement pas exécutés. Sur le socle sont portés les titres des plus fameux tableaux peints par l'artiste : scènes de genre et portraits - La rixe, Les joueurs de boules, le Chant, la Madone des Baccio, le portrait du Sergent - et scènes de batailles historiques - La barricade de 1848, Solferino, Les Tuileries, Le guide, le siège de Paris de 1870-1871, Iéna, Les cuirassiers, La campagne de France de 1814 et le Général Desaix à Friedland en 1807.

La sculpture quitte les pelouses du Louvre en 1966 lorsque André Malraux commande la restitution des jardins pour retrouver les tracés de Le Nôtre. Mise en réserve au dépôt de l'État, elle est placée dans l'axe d'entrée du jardin public Meissonier de Poissy en 1980.

Médaille de la tombe d'Ernest Meissonier.

La tombe d'Ernest Meissonier est érigée dans le cimetière de la Tournelle à Poissy, sur les plans d'un architecte, ami de l'artiste, Théodore Dauphin (1849-1917). Clément Chaplain (1839-1909), sculpteur particulièrement célèbre durant la deuxième moitié du XIX^e siècle pour ses gravures de médailles, réalise le portrait en médaille. Comme dans le portrait précédent, la barbe est particulièrement abondante. Elle frappait ses contemporains dont Guy de Maupassant qui la décrit ainsi : « une





barbe de prophète invraisemblable, un fleuve, un ruissellement, un Niagara de barbe ». (Les dimanches d'un bourgeois à Paris).

**Maison d'Ernest Meissonier,
26, avenue Meissonier. (I.S.M.H.)**

Durant une dizaine d'années avec l'aide de son ami Émile Boeswilwald (1815-1896), architecte des Monuments historiques, il transforme le bâtiment pour y établir une maison de caractère médiéval. Boeswilwald est, après Viollet-le-Duc, l'architecte le plus important de « l'école gothique » pour l'évolution de la doctrine des Monuments historiques. C'est sans doute à ses nombreuses restaurations dans le nord de la France que l'on doit la toiture à pente raide et son pignon qui lui vaudront l'appellation de « Maison hollandaise » par Théophile Gautier. Les deux niveaux de lucarnes trilobées, les nombreux appendices hors œuvre sont autant de traits empruntés à l'architecture médiévale. Hormis le rez-de-chaussée construit en pierre de taille, dont les deux grandes baies en arc surbaissé sont peut-être des vestiges de l'orangerie, le reste de l'édifice présente une alternance d'assises de pierre et de brique. L'enduit sur le pavillon carré n'est qu'une modification récente. C'est dans ce dernier que se trouve l'atelier d'hiver de l'artiste ouvert sur la grande terrasse dominant le parc. L'escalier principal, suspendu en vis, est situé dans la tour latérale nord. Largement éclairé par de hautes baies fermées de vitraux, il possède une balustrade ornée de volutes et feuillages qui auraient, selon la tradition, été dessinés par Meissonier lui-même. L'artiste a également peint sur les murs quelques esquisses encore en place dans l'escalier, une scène de chevalier et un polichinelle. Les travaux d'aménagement ont duré une dizaine d'années, exécutés par Cassier père et fils, entrepreneurs à Poissy. Des écuries, un chalet servant d'atelier d'été et plusieurs autres bâtiments disséminés dans le jardin complètent l'ensemble.



Le prieuré : de saint Louis à Meissonier

Maison de Charles Meissonier 4, rue de l'Enclos de l'Abbaye.

En décembre 1862, Ernest Meissonier agrandit sa propriété par l'acquisition de la propriété mitoyenne au sud-ouest, ce qui lui permet notamment d'agrandir son jardin. Ce terrain correspondait à l'implantation de l'église prieurale et de plusieurs bâtiments du monastère dont l'appartement de la prieure et la galerie dite de Madame qui subsistaient encore. À l'occasion du mariage de son fils Charles, également peintre, avec Jeanne Gros, en 1868, Ernest engage là des travaux pour installer le jeune couple. La galerie située au-dessus de l'arche de la porte des franchises, qui fermait le domaine privé des religieuses, est conservée mais le reste de la demeure est plus que doublé en longueur. Émile Boeswilwald, à nouveau consulté, participe à cette rénovation ainsi que plusieurs autres architectes, Charles-Albert Gautier, Lachaise et Théodore Dauphin, mentionnés dans les archives de la construction. Dans le nouveau corps de bâtiment, à gauche de la photographie (a), est installé à l'étage le vaste atelier de Charles, ouvert par de larges baies contiguës sur les trois façades. Au rez-de-chaussée surélevé, les pièces sont abondamment éclairées par des baies en arc surbaissé. Le style adopté pour cette architecture fonctionnelle qui se rattache au courant rationaliste prôné par Viollet-le-Duc, est semblable à celui de la maison d'Ernest. La référence gothique y est particulièrement présente dans les lucarnes trilobées, les fenêtres à meneaux aux petits carreaux de verre enchâssés dans un réseau de plomb ainsi que dans le balcon sur jardin supporté par une colonnade aux chapiteaux gothiques à crochets (b), les mêmes utilisés en portique de l'entrée sur jardin (c). Au répertoire médiéval,

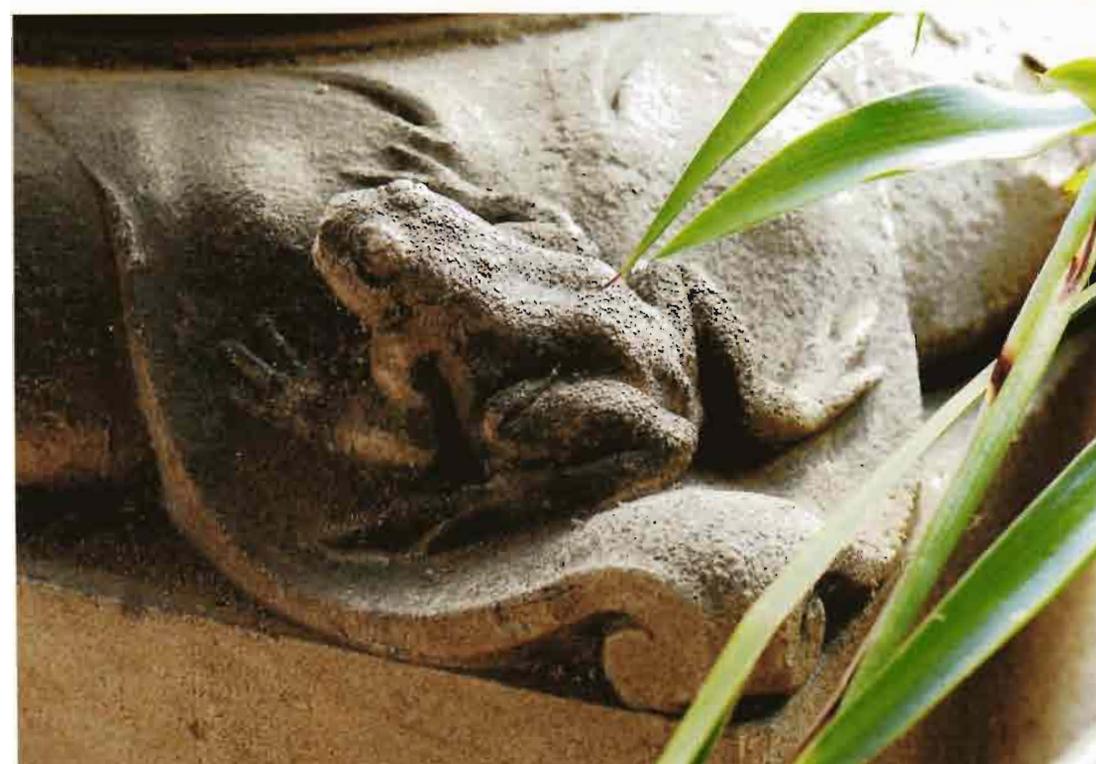




il emprunte également la verve animale comme en témoigne la grenouille qui orne le socle de l'une des colonnes (d).

Parc Meissonnier, le plan d'eau.

Le domaine de la famille Meissonnier couvrait plus de trois hectares. La partie correspondant aux vestiges du prieuré, probablement du fait de la présence des soubassements de ces derniers, fut peu plantée. Seul un verger y prendra place. Un grand parc qui s'étendait à l'ouest vers la Seine et sur les hauteurs du plateau était en revanche plus arboré. Là se trouvait un plan d'eau, vestige de l'ancien vivier qui pourvoyait les cuisines du prieuré. Aujourd'hui il entre dans la composition du parc paysager appartenant à la ville depuis 1952. Parmi les arbres qui le bordent figurent de remarquables platanes ainsi que plusieurs cyprès chauves.



Le prieuré : de saint Louis à Meissonier

La « maison des Étrangers » 5, rue de l'Enclos de l'Abbaye

Le 28 floréal an V (18 mai 1797), le médecin parisien Jean Bayle acquiert le second lot de la vente du prieuré dont le « bâtiment des étrangers » ainsi que les grands jardins de la prieure appelés « les jardins de Madame ». L'ensemble se situait au sud-ouest du domaine du prieuré. Si l'implantation des édifices est restée la même, les élévations ont fait l'objet de nombreuses modifications au cours des XIX^e et XX^e siècles. Côté jardin, l'irrégularité des façades témoigne encore en effet de la juxtaposition de différents bâtiments telle qu'on peut la lire sur des documents du XVIII^e siècle : corniches de hauteur ou de traitement différents et baies de formats variés. La partie gauche est de style néogothique animée par un avant-corps couronné d'un toit en poivrière qui semble marquer la place de l'escalier en vis primitif. À l'extrémité droite de l'ensemble des corps de logis, caché par les arbres, se trouve le pignon de la galerie de « Madame » qui conduisait des appartements de la prieure aux jardins en passant au-dessus de la porte des franchises.

C'est la famille de huguenots cévenols Courant qui acquiert le domaine dès 1799 et l'agrandit au cours du XIX^e siècle. On doit plus particulièrement à Lorenzo Courant la mise en place, en 1875, du kiosque chinois et vraisemblablement les aménagements du jardin paysager. Avant la tempête de 1999 il possédait une belle collection d'arbres qui comprenait des cèdres du Liban, acacias pleureurs chinois, érables sycomores, ifs d'Irlande, catalpas, chênes d'Amérique, arbres de Judée, ginkgo biloba et bambous. Le kiosque, orné d'inscriptions chinoises, a été installé dans la partie supérieure du jardin au départ d'une petite rivière. L'ensemble de la propriété est complété d'un vaste potager fermé par les hauts murs du prieuré, rue de la Tournelle. La vue y est remarquable, donnant sur la collégiale et sur la porterie. Un dossier de protection au titre des sites a été proposé en 2003.





Commerce dans la ville

Le bureau de l'octroi, rue du Général-de-Gaulle

Il a pris place à l'endroit stratégique de l'ancienne porte de Paris qui, depuis l'origine du marché, hébergeait dans ses deux tours le personnel de surveillance pour la perception des droits de circulation des denrées. Le mauvais état de cet accès fortifié est tel qu'en 1821, par ordonnance royale, on envisage sa destruction et la construction de nouveaux bâtiments. Le premier projet est de construire deux pavillons, mais l'architecte de la ville, Auguste Goy (1784-1838), propose de n'élever qu'un édifice, solution moins dispendieuse. Ce bureau d'octroi est finalement construit en 1832 par les entrepreneurs Lafleche et Cassier. Placé entre les rues du Général-de-Gaulle et la rue du Grand Marché, alors fermées de grilles, il est de plan octogonal, en pierre de taille avec un toit soutenu par une élégante corniche à modillons. Les deux entrées sont soulignées par un portique à deux colonnes doriques avec un entablement surmonté d'un fronton. Le modèle a certainement été la Barrière d'octroi de Paris conçue entre 1785 et 1788 par Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806) alors architecte de la Ferme générale. Plusieurs des pavillons d'octroi étaient en forme de rotonde et tous présentaient l'emploi du dorique sans base. L'utilisation particulière de cet ordre, introduit en France durant le dernier quart du XVIII^e siècle à la suite des découvertes archéologiques des temples de la Grande Grèce, perdurera jusqu'à la fin du XIX^e siècle. L'ensemble de l'édifice repose sur un pilier central et une cave à voûte annulaire d'une stéréotomie particulièrement soignée. Depuis 1982, il est occupé par l'office du tourisme.





Relief ornant la façade de l'octroi vers la porte de Paris

Ce relief, exécuté en 1833-1834, est l'œuvre du sculpteur Théophile Caudron (1805-1848) qui fit ses études à l'école des Beaux-Arts de Paris auprès de Jean-Pierre Cortot (1787-1843) et de Pierre Cartelier (1757-1831) dont il fut considéré comme l'un des meilleurs élèves. Outre sa production privée, il travailla également pour les Monuments historiques. L'iconographie choisie pour le relief du pavillon d'octroi de Poissy, sans doute imposée lors de la commande, symbolise les richesses de la ville : l'agriculture, la pêche et la vente des animaux de boucherie. Sous la tête d'Hermès au casque ailé, dieu du commerce et des voyageurs, une gerbe de blé accompagnée de bêches et d'une faucille est encadrée de deux protomes de bœufs. Leur échine prend la forme de cornes d'abondance d'où s'échappent des flots de pièces évoquant les activités bancaires de la ville (la Caisse de Poissy et le Crédit Lyonnais) ainsi que des fruits provenant des vergers et vignobles qui occupaient une importante partie de la commune. L'ancre, le filet et les poissons illustrent les activités de pêche et de batellerie de la ville.

La Caisse d'Épargne

L'histoire de la Caisse d'Épargne de Poissy remonte à 1838 où elle était installée dans les locaux de la mairie. Peu avant 1870, elle déménage dans une maison, 4, rue Saint-Louis, site sur lequel un nouveau bâtiment est construit en 1906 par l'architecte Paul Maréchal, illustrant la prospérité toujours constante de la ville. Vraisemblablement influencé par la proximité de la collégiale, dont le chevet se situe de l'autre côté de la rue, il adopte un vocabulaire historicisant dans les pignons et leur couronnement en fleuron de pierre, dans l'encadrement supérieur des baies mais aussi dans le jeu de polychromie formé par les losanges de briques. Ces caractères, ici utilisés pour une architecture de banque, sont récurrents dans les constructions des maisons de notable de la fin du XIX^e siècle. On peut souligner que non loin de là, dans la ville voisine de Saint-Germain-en-Laye, une Caisse d'Épargne avait été également construite peu d'années auparavant par l'architecte Léon Carle, dans un style brique et pierre qui, lui, revendiquait le style Louis XIII.



Le Musée d'Art et d'Histoire

Le Musée d'Art et d'Histoire

Ouvert en 1980, il conserve des collections sur l'histoire de la ville. Installé dans l'ancien édifice de la Caisse d'Épargne jusqu'en 2002, il doit faire l'objet d'un réaménagement dans de nouveaux locaux

« Cuirassier à cheval »

Bronze de Meissonier

Sur la terrasse, E.M. Siat Decauville
N° 1. Vers 1894-1895

Hauteur x longueur x profondeur :
53 x 62 x 18,5 cm.

N° d'inventaire : MP.997.1.1

Plus connu comme peintre, Ernest Meissonier était aussi un excellent graveur et sculpteur. Il modelait chevaux, soldats et cavaliers en cire, des maquettes, à partir desquelles furent exécutées des fontes en bronze, conservées aujourd'hui dans divers musées français. La maquette en cire de ce cuirassier à cheval, disparue aujourd'hui, est visible sur une photographie ancienne de l'atelier parisien de l'artiste prise dans les années 1865-1875, au moment où il travaillait à son œuvre majeure : Friedland. Cette vaste scène de bataille napoléonienne, achevée en 1875, est conservée au Metropolitan Museum of Art de New-York. Après la mort de Meissonier, survenue en 1891, une exposition posthume organisée dans une galerie de Paris avait montré ce modelage. La famille du peintre en avait alors commandé quelques reproductions au fondeur Siat-Decauville, qui les proposa pendant plusieurs années à son catalogue. Ces fontes, vendues avec succès dès 1894, confirmaient, s'il en était besoin, la popularité de Meissonier. La plupart des maquettes en cire, fragiles, ont disparu. Ces bronzes, hussard, cheval au trot, blessé ou au repos, nous rappellent aussi le goût de l'artiste pour les chevaux et son intérêt pour la représentation du mouvement, de la force et de la vitesse.

Acquise en 1997, cette sculpture complète le fonds Meissonier qu'est en train de constituer progressivement la ville de Poissy pour son Musée d'Art et d'Histoire

« L'été » ou « baignade à Carrière-sous-Poissy », détails.

Signé et daté Charles Meissonier
1888. en bas à gauche. Hauteur x
profondeur : 300 x 210 cm.

N° d'inventaire : MP. 85.4.1

Cette peinture est l'œuvre de Charles Meissonier qui s'était lancé dans la carrière à la suite de son père. Commencant par présenter au Salon des scènes de genre dans le goût du XVIII^e siècle, il se consacra, dans





la maturité, à un travail différent : paysages de Poissy, bords de Seine et marines, dans de vastes formats très éloignés de l'œuvre de son père. Le Musée d'Art et d'Histoire de Poissy a reçu en don, en 1985, l'essentiel du fonds d'atelier de ce peintre.

Charles Meissonier travaille sur « L'été » durant trois années, sous l'œil de son père, et le présente au Salon des Artistes français, à Paris, en 1888, sans obtenir de récompense. Un an après, en 1889, il reçoit pour cette toile, qu'il expose à l'Exposition universelle, section Beaux Arts, la légion d'honneur.

Les baigneurs de cette scène sont des membres de l'entourage du peintre. L'artiste traduit ici ses recherches artistiques, ses efforts pour sortir d'une manière passée de mode, pour peindre l'air, l'eau, la lumière d'un après-midi sur le fleuve.

« Bain des chevaux sous le pont de Poissy », détail.

Huile sur toile. Signée et datée L. Gros. 1893 en bas à gauche. Hauteur x largeur : 121 x 156 cm. N° d'inventaire : MP.2002.1.1

Sur cette grande toile, on peut reconnaître le pont ancien, avec ses moulins dont les silhouettes se profilent à gauche. La rambarde de fonte, qui bordait la chaussée à cette époque est, aussi, bien visible. Les chevaux se baignent sous la conduite des palefreniers, en amont du pont, sur la rive gauche de la Seine, côté Poissy, à l'emplacement qui avait longtemps servi d'abreuvoir aux bestiaux qui arrivaient à pied pour le grand marché de Poissy. Plus tard, un port de marchandises y fut installé. Lucien Gros (1845-1913) avait appris à peindre dans l'atelier d'Ernest Meissonier. Peintre de genre, il produisit des scènes historiques, dans le goût du XVIII^e siècle, puis des paysages bretons et des vues de Poissy.

Deux cavaliers Louis XV dans un paysage de plaine.

Étude à l'huile sur bois. Ernest Meissonier. Hauteur x largeur : 20 x 29cm. N° d'inventaire : MP.82.1.1

L'œuvre d'Ernest Meissonier est connue aujourd'hui pour son illustration de l'épopée napoléonienne, ses tableaux inspirés par les maîtres du XVII^e hollandais et ses scènes de genre XVIII^e siècle. Aussi cette étude est-elle particulièrement intéressante car elle révèle une touche et une palette différentes, plus proches des peintres impressionnistes, ceux-là même qui ignoraient Meissonier alors que ce dernier le leur rendait bien.

J.D.



Commerce dans la ville

Le marché aux bestiaux : la halle aux veaux, place de la République

Du XVIII^e au XX^e siècles, trois halles se succèdent sur le marché aux bestiaux. De la première on ne sait que peu de choses ; en ruines en 1797, elle est remplacée par une nouvelle construction sur les plans de l'architecte Anferte. Sa réédification est envisagée en 1825 dans le projet général de réaménagement du marché. La première pierre est posée symboliquement par le maire le 1^{er} octobre 1825, mais la réception des travaux n'a lieu qu'en 1831. Ils sont réalisés sur les plans de l'architecte Auguste Goy par les entrepreneurs Lafleche et Cassier selon des techniques traditionnelles dont plusieurs exemples des XV^e et XVI^e siècles subsistent encore en Île-de-France (Milly-la-Forêt, Méréville ou Arpajon). De fortes piles en pierre de taille soutiennent la charpente à large portée (53m sur 17m), dont les bois sont toutefois à Poissy de coupe mécanique et non plus artisanale. En 1852, la halle est agrandie par l'architecte de la ville Greppin : il la ceinture d'un bas-côté supporté par des colonnes de fonte et couvert d'une structure métallique selon les nouveaux procédés industriels mis en œuvre à la même époque par Victor Baltard aux halles de Paris. Dès 1870, la halle perd sa fonction spécifique et accueille aujourd'hui les étals de tous produits de foire alimentaire. Elle a fait l'objet de plusieurs restaurations : en 1979 sa toiture est rénovée et le remplissage en brique sur les côtés refait ainsi que toutes les baies. Enfin, plus récemment, le relief ornemental de l'octroi a été reproduit en moulage pour être disposé sur les façades de la halle.



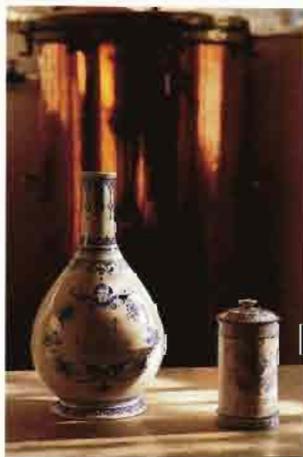


Commerce dans la ville

La distillerie du Noyau de Poissy, 105, rue du Général-de-Gaulle.

Selon la tradition, la fabrication de la liqueur appelée Noyau de Poissy remonterait à la fin du XVII^e siècle, époque à laquelle une auberge de la ville proposait à ses clients une boisson locale extraite de l'amande d'abricot. Vers 1750, un dénommé Violleau fabrique une liqueur ambrée issue de la macération de ces mêmes noyaux. Ce breuvage a, en 1826, reçu la récompense instituée par la duchesse de Berry, « le Gobelet d'argent » qui longtemps a figuré sur les étiquettes des bouteilles du Noyau de Poissy. Cette production artisanale se développe et, en 1882, passe entre les mains d'Alphonse Dumont. En 1909, un certain Joseph Duval dépose un brevet pour la marque Noyau de Poissy. La concurrence entre les différents fabricants est âpre et les sociétés s'affrontent en publiant tour à tour des affiches afin de promouvoir l'authenticité de leur produit : ci-contre, une publicité pour « le vrai Noyau de Poissy » de Duval, éditée par les imprimeurs parisiens Bouchet-Lakara d'après une œuvre de Feuille, n'hésite pas à mettre en scène saint Louis, le personnage emblématique de la ville.

Quelques années auparavant la société Chaumont frères, autre entreprise de production de spiritueux à Poissy, avait choisi comme image publicitaire de sa liqueur « la Ludvine de l'abbaye de Poissy », un élément patrimonial de la ville, la porterie de l'abbaye, seul vestige bien connu du prieuré royal. Cette référence est bien sûr à rattacher à la vogue contemporaine des élixirs qui se devaient d'être de fabrication monastique.





Finale^{ment} les maisons Duval et Dumont fusionnent en 1954 sous le nom de Duval qui, depuis 2000, a cédé la firme à la société Pagès-Védrenne. Une partie du matériel, toujours en place dans les locaux de l'établissement n'est plus utilisée mais un alambic du début du XX^e siècle est toujours en activité pour fournir l'esprit du Noyau de Poissy. L'entreprise occupe aujourd'hui le rez-de-chaussée d'un immeuble en brique du premier quart du XX^e siècle donnant sur cour au cœur de la ville. Une pièce est dévolue à un petit musée de l'histoire de la production des différentes liqueurs et possède notamment des pièces de faïence, des flacons ainsi que des collections de bouteilles et de mignonnettes.

Équipements éditaires

En 1935, devant l'accroissement de la population, la municipalité décide d'engager un vaste programme éditaire comprenant un hôtel de ville et deux groupes scolaires. Après mise au concours, c'est le projet de l'architecte Florent Nanquette (1884-1955) qui est tout d'abord retenu. Mais ce sont finalement les architectes Pierre Mathé (1902-), prix de Rome en 1926, et Henri Calsat (1907-1991) qui réalisèrent une grande partie des bâtiments en conservant toutefois l'essentiel des dessins de Nanquette.

L'hôtel de ville

I.N.S.M.H. août 1996.

Le programme initial du cahier des charges de l'édifice est particulièrement riche. Outre les indispensables services municipaux abrités généralement dans un hôtel de ville, il comporte aussi un théâtre de 1500 places transformable en salle de bal ou de banquet et une salle de réunion qui peut également faire office de lieu d'exposition.

Posées sur un socle en pierre de Hauteville, les façades sont construites en béton armé bouchardé, brique creuse et brique pleine émaillée ton sable. Les travaux débutent en 1936 et le bâtiment est inauguré le 12 décembre 1937. Par la rigueur et la symétrie de ses formes, il appartient au renouveau architectural des années 1930 en matière de construction publique. Si les architectes de Poissy ont repris le parti vertical et la large corniche saillante de la mairie de Boulogne construite en 1934 par Tony Garnier et J. Debat-Ponson, ils les ont accentué en rythmant les travées par des poteaux de béton qui évoquent un ordre colossal. Devenu trop exigü en 1945 l'hôtel de ville est surélevé d'un troisième étage sur les parties latérales par les architectes communaux Bourgeois frères, agrandissement complété en 1987 par le cabinet Jouve. La salle de théâtre Molière a été totalement refaite en 1990-1991. La place de la République a également été réaménagée et ornée de reliefs de bronze sculptés par le sculpteur Yvan Theimer.

Le collège Jean-Jaurès

Seul le groupe scolaire de garçons Jean-Jaurès, inauguré le 25 juin 1939, sera réalisé par les architectes Pierre Mathé et Henri Calsat, reprenant en grande partie le projet de Nanquette de 1935. À la verticalité des rythmes de l'hôtel de ville s'oppose l'horizontalité du bâtiment qui avec le groupe scolaire de filles Séverine devait l'encadrer. L'édifice, construit en béton par l'entreprise





parisienne Bollard, s'inscrit dans la lignée des groupes scolaires qui s'élèvent durant les années 1930 dans plusieurs communes de la petite ceinture de Paris. Le modernisme de l'architecture est alors à l'horizontalité, aux fenêtres en bandeaux et aux toits en terrasse. En accord avec les théories hygiénistes contemporaines promouvant les qualités de la lumière et de l'ensoleillement, une grande importance est accordée aux parties vitrées dans tout l'établissement. L'escalier est à cet égard particulièrement remarquable. Disposé demi hors œuvre dans une cage formant ressaut sur la façade, il est abondamment éclairé par des bandeaux de vitres qui forment retour sur le côté. Le mobilier avait été commandé à l'entreprise Thonet frères, fournisseur entre autres du prestigieux groupe scolaire Jean-Jaurès construit peu d'années auparavant, en 1933, par l'architecte André Lurçat à Villejuif et publié largement dans la presse.

Détail du relief

230 cm sur 270 cm. 1937-1938.
Béton moulé.

Aux grandes commandes les grands maîtres. Si Lurçat choisit Henri Laurens pour l'édifice précédemment cité, c'est à Ossip Zadkine (1890-1967) que s'adresse l'architecte Calsat pour orner la façade de l'hôtel de ville. Les thèmes retenus pour ce relief sont la musique, le travail en usine et le théâtre. Au centre, un ouvrier est assis devant une machine aux multiples engrenages, encadré de deux allégories féminines portant un violon et un masque. Zadkine est membre de l'association « Art mural » fondée en 1934 pour établir une relation entre les architectes, sculpteurs et peintres alors que le décor architectural est en crise. Zadkine a peu travaillé dans ce domaine mais vient d'exécuter deux reliefs de céramique pour le pavillon de la manufacture nationale de Sèvres à l'Exposition internationale de 1937 et, la même année, un relief pour le nouveau bâtiment du ministère des Postes, Télégraphes et Téléphones (P.T.T.).



Équipements édilitaires

Salle des mariages

Située au premier étage, en pendant avec la salle du conseil municipal de part et d'autre du théâtre, elle est de plan rectangulaire et voûtée en berceau. Rythmée par huit colonnes, son élévation se termine par une abside en cul de four percée d'une haute baie vitrée. Dans l'extrémité de la pièce une loggia, à l'origine fermée d'une grille, était destinée à accueillir un petit orchestre pour « permettre de donner au mariage civil l'importance d'une cérémonie ». Les murs sont ornés d'un décor en relief de clous ou cabochons qui, initialement peints en blanc, se détachaient sur un fond jaune pâle.

Hall d'accueil

Dans la nouvelle architecture des années 1930, le hall d'accueil des hôtels de ville prend de nouvelles dimensions, notamment sous l'influence de l'architecture belge qu'une délégation socialiste découvre avec enthousiasme en 1925. D'une grande efficacité pour le public, il distribue le niveau du rez-de-chaussée où se trouvent les principaux services municipaux et la salle des fêtes et conduit vers les salles des mariages et du conseil municipal par un large escalier d'honneur à deux volées. Construit en belle pierre blanche d'Hauteville, qui recouvre également le sol du hall, il est orné d'une balustrade de métal aux motifs ondoyants qui contribue à l'élégance du lieu. La luminosité de l'espace est donnée par l'éclairage zénithal constitué de pavés de verre posés sur du béton armé. Ce même type d'éclairage hypétre se retrouve dans le hall de l'hôtel de ville de Boulogne. En revers de façade, sur un mur au gracieux mouvement curviligne, une peinture murale particulièrement visible depuis les galeries de circulation du premier étage a été exécutée en 1937 par le peintre Théodore Brenson (1893-1959). Né en 1893 à Riga en Lettonie, il se forma d'abord dans sa ville natale puis, à la suite de longs séjours à Rome et à Paris, il s'installe en 1941 à New York où, délaissant l'expression figurative, il évolua vers l'abstraction. Le sujet choisi pour ce décor, la commedia dell'arte, annonce la présence du théâtre Molière dans le bâtiment. Les personnages se détachent sur un paysage vallonné. Le fleuve et le pont, la collégiale Notre-Dame et la porterie du prieuré campent la scène dans la ville de Poissy.





Équipements éditaires

Salle des mariages : Entrée de Christine de Pisan à Poissy.

L'ensemble du décor de la salle des mariages est complété par une peinture faisant face au mur largement ouvert de grandes baies qui inondent l'ensemble d'une abondante lumière.

L'œuvre fut exécutée en 1947, peu avant sa disparition, par le jeune peintre Jean-Robert Pinet (1910-1947), premier grand prix de Rome. Elle est peinte sur des toiles montées sur des châssis de bois et l'ensemble, monumental, mesure plus de quatre mètres de long sur deux de haut. L'iconographie choisie fait référence à un épisode médiéval de l'histoire de la ville, lorsque Christine de Pisan vient en 1400 rendre visite à sa fille dominicaine au prieuré royal. Ce fut à cette occasion qu'elle composa le « Dict de Poissy », poème en vers où elle décrit le prieuré et ses jardins ainsi que le déroulement de son séjour. Le style général de l'œuvre emprunte aux modèles de la peinture italienne du XV^e siècle mais aussi de la tapisserie et des enluminures des livres d'heures de la même époque (en particulier le célèbre livre des Très riches heures du duc de Berry). Au premier plan, le peintre situe les principaux personnages, la poétesse avec sa dame de compagnie, le chevalier et le seigneur à la chasse au faucon. Toutefois, il transpose le thème du paysan : en effet, l'homme situé devant, à gauche, constitue une représentation tout à fait contemporaine du monde du travail qui s'oppose au reste des personnages. Torse nu, tenant une faux, il est une image symbolique autant du labeur agricole et industriel de la population de la ville que des valeurs de la Nation. Au fond sont représentés les éléments caractéristiques du paysage pisciacais : le pont, les remparts et les grands édifices religieux de la ville tels qu'ils figuraient sur les gravures anciennes qui servirent de modèles à l'artiste.





Si dans les hôtels de ville des années 1930 le faste des décors des mairies du XIX^e siècle n'est plus de mise, la salle des mariages reste cependant le lieu où de grandes compositions trouvent encore leur place. On peut citer les salles de mariage de Bois-Colombes ou de Puteaux, situées comme Poissy dans un département de l'ancienne Seine-et-Oise. Plus traditionnellement à Bois-Colombes, également dans un volume au plafond cintré, figurent les âges de la vie peints en 1937 par Georges Lacaron. Ces œuvres, tout comme celles de Brenson dans le hall de la mairie de Poissy, appartiennent au grand courant de renouveau de la peinture monumentale lancé lors de l'Exposition internationale de 1937.



Équipements éditaires

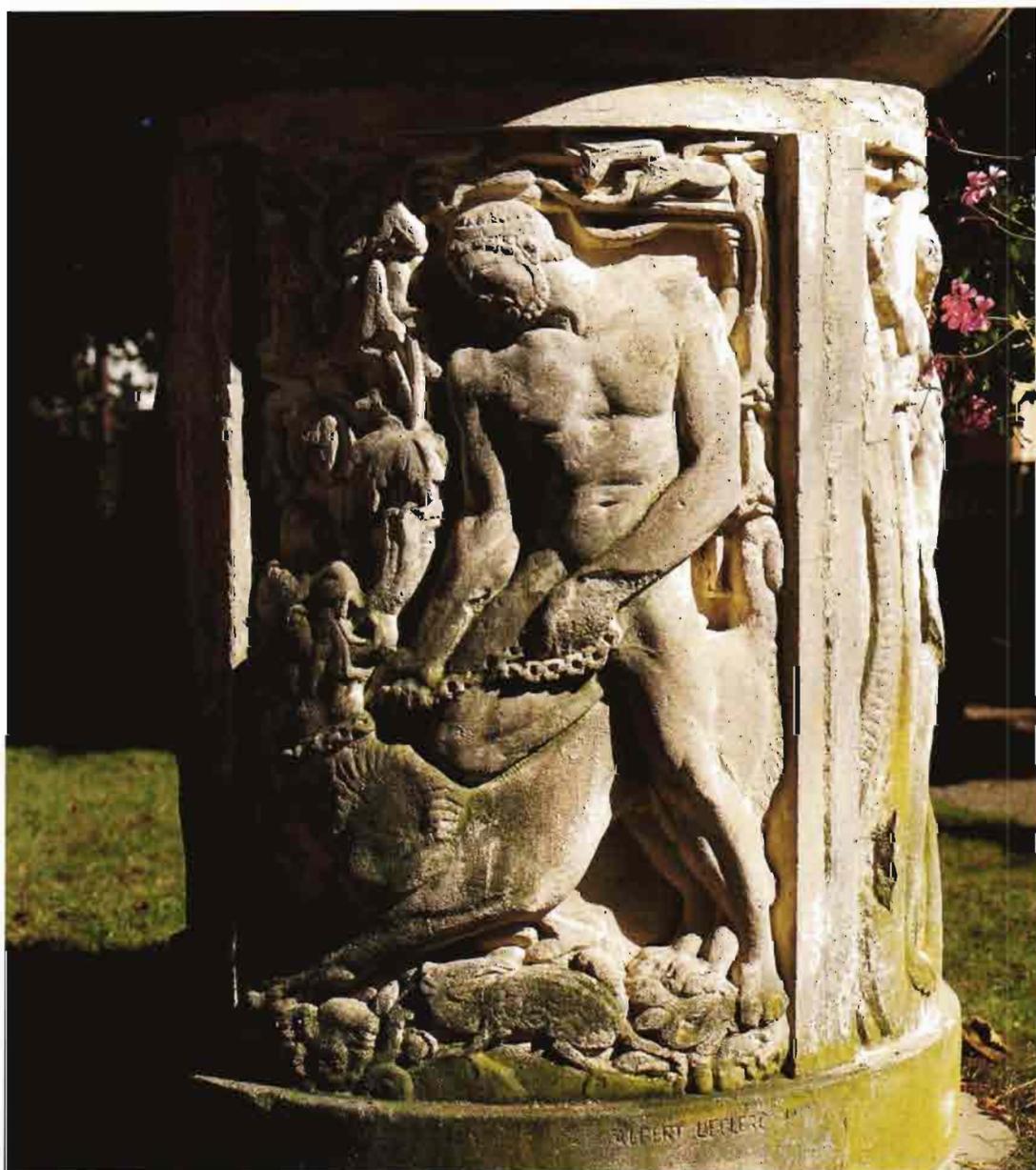
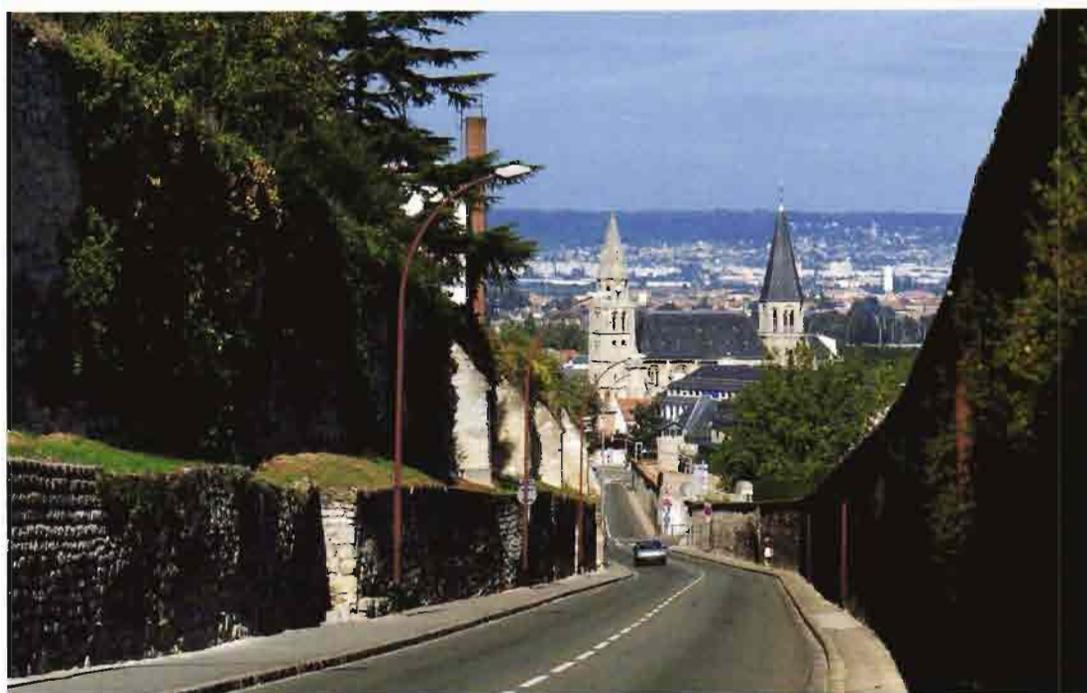
Parmi les sites marquants du paysage de la ville figure la rue de la Tournelle, enchâssée dans les vestiges des murs du prieuré et de ceux du cimetière de la Tournelle, et qui conduit depuis la collégiale vers le plateau de Beauregard.

Panneau sculpté, square Bussy.

C'est en haut de cette pente que sont installés au début du XX^e siècle les châteaux d'eau de la ville. En contrebas, en 1937, un square est créé, s'inscrivant dans le grand mouvement des aménagements publics de la ville. Il est destiné aux riverains de ce quartier de petites maisons de meulière qui se constitue durant la première moitié du siècle. À cette occasion, deux vasques sont mises en place. Leurs socles sont ornés d'un ensemble de panneaux sculptés. Sur l'un sont représentés quatre des douze travaux d'Hercule - la capture du Cerbère (a), l'Hydre de Lerne, le lion de Némée et le sanglier d'Erymanthe - signés Albert Leclerc (1906-1974). Peintre et sculpteur formé à l'École des Beaux Arts de Paris par Landowsky, il est l'auteur de nombreuses commandes officielles en France métropolitaine mais aussi à Madagascar. Sur le second figurent les quatre principaux dieux de l'Olympe - Athéna, Zeus, Apollon et Héra - œuvre du sculpteur Guy Revol (1912-). Second prix de Rome en 1937, l'année même de la conception de l'œuvre située à Poissy, il reçoit également en 1937 une médaille d'argent à l'Exposition internationale pour la réalisation d'une fontaine. Toujours très inspiré par l'Antiquité, il est notamment l'auteur de plusieurs sculptures dans les stades des environs de Paris.

Le cimetière de la Tournelle

C'est de là que s'ouvre l'un des plus beaux panoramas sur Poissy. Ce cimetière est créé en 1827 sur un vaste terrain dominant la ville. Son allée principale est marquée par le monument aux morts exécuté en 1922 par le sculpteur Félix Févola (1882-1953). Dès son plus jeune âge cet artiste est introduit auprès d'Ernest Meissonier car son père, Pascal Févola, est l'un des modèles favoris du maître. Plus tard, il fréquentait aussi les sculpteurs Thomas et Injalbert. Au nombre de ses œuvres, on peut voir dans le cimetière le buste du chef d'orchestre Léon Deliance daté de 1926 et, à la collégiale, le saint Louis adolescent de 1939.





Habiter en ville

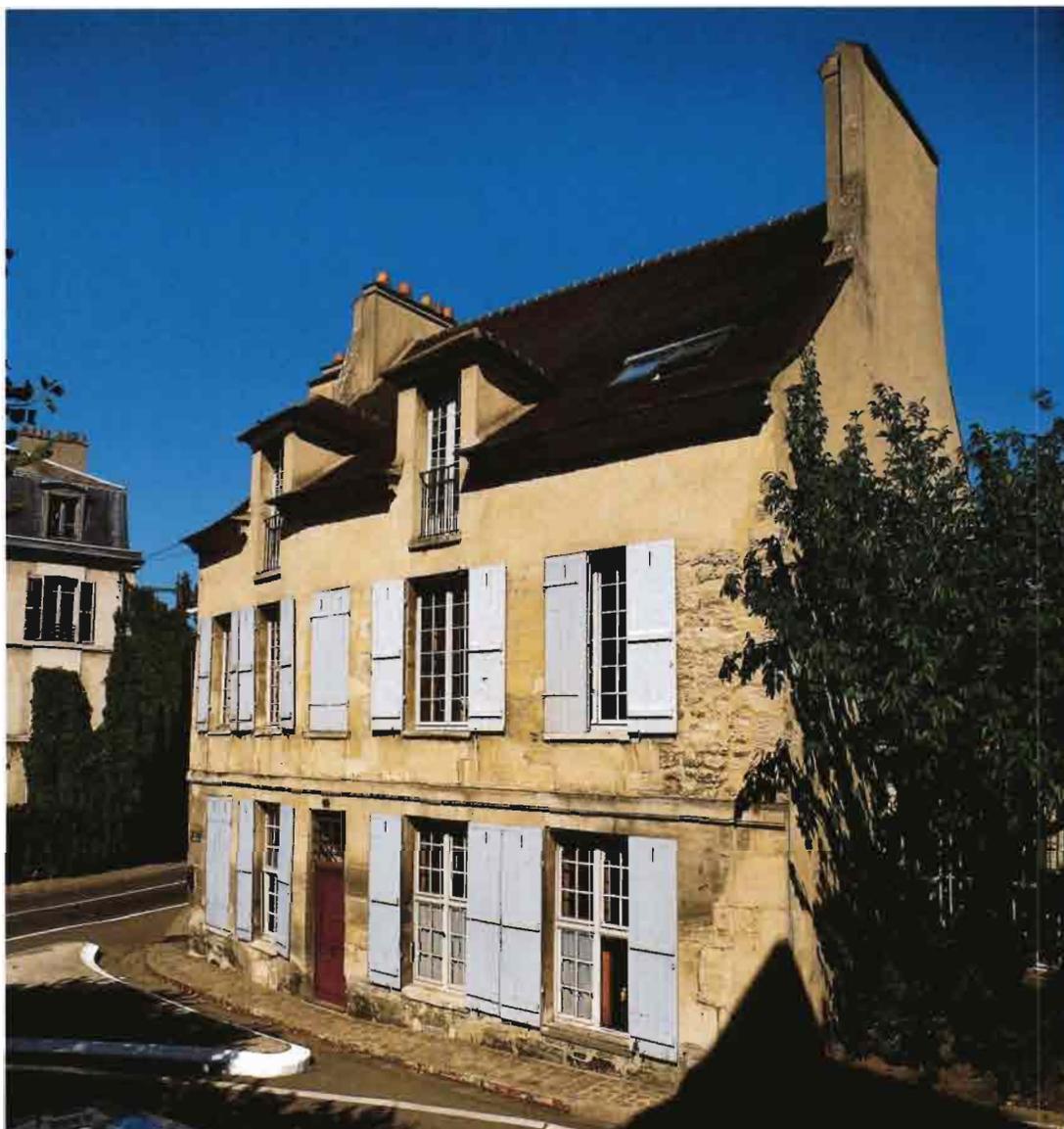
Le centre de la ville recèle encore quelques maisons antérieures à la Révolution qui sont reconnaissables à leurs façades. Maisons de notable, maisons rurales et maisons de rapport sont les trois grandes catégories que nous avons choisi d'illustrer.

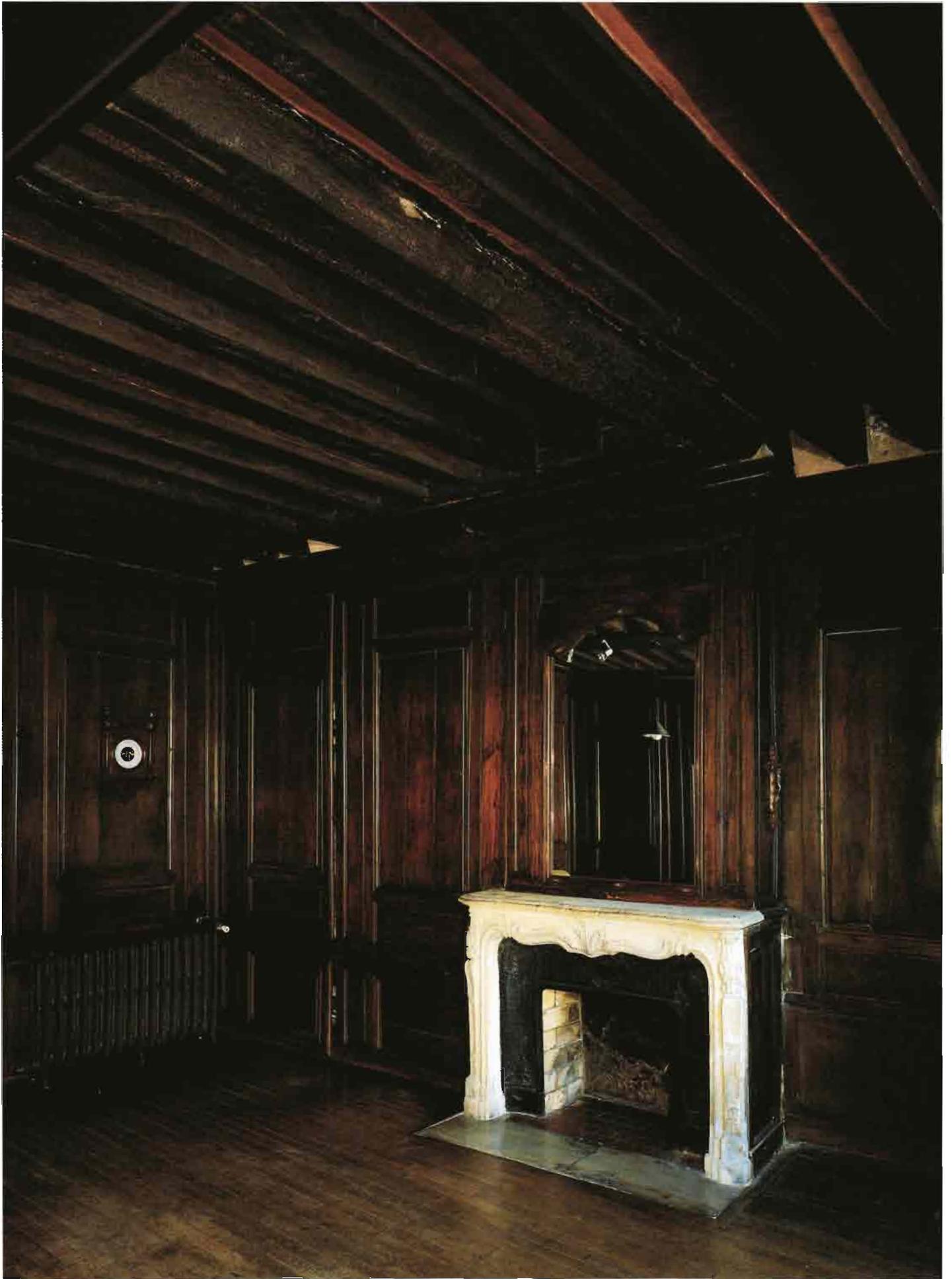
Maison de notable, 7, rue Saint-Louis.

L'ensemble de la maison est constitué de deux corps de logis, disposés en L à l'angle des rues de la Tannerie et Saint-Louis. Si aujourd'hui les deux bâtiments communiquent à chaque niveau, à l'origine ils étaient indépendants et distribués chacun par un escalier.

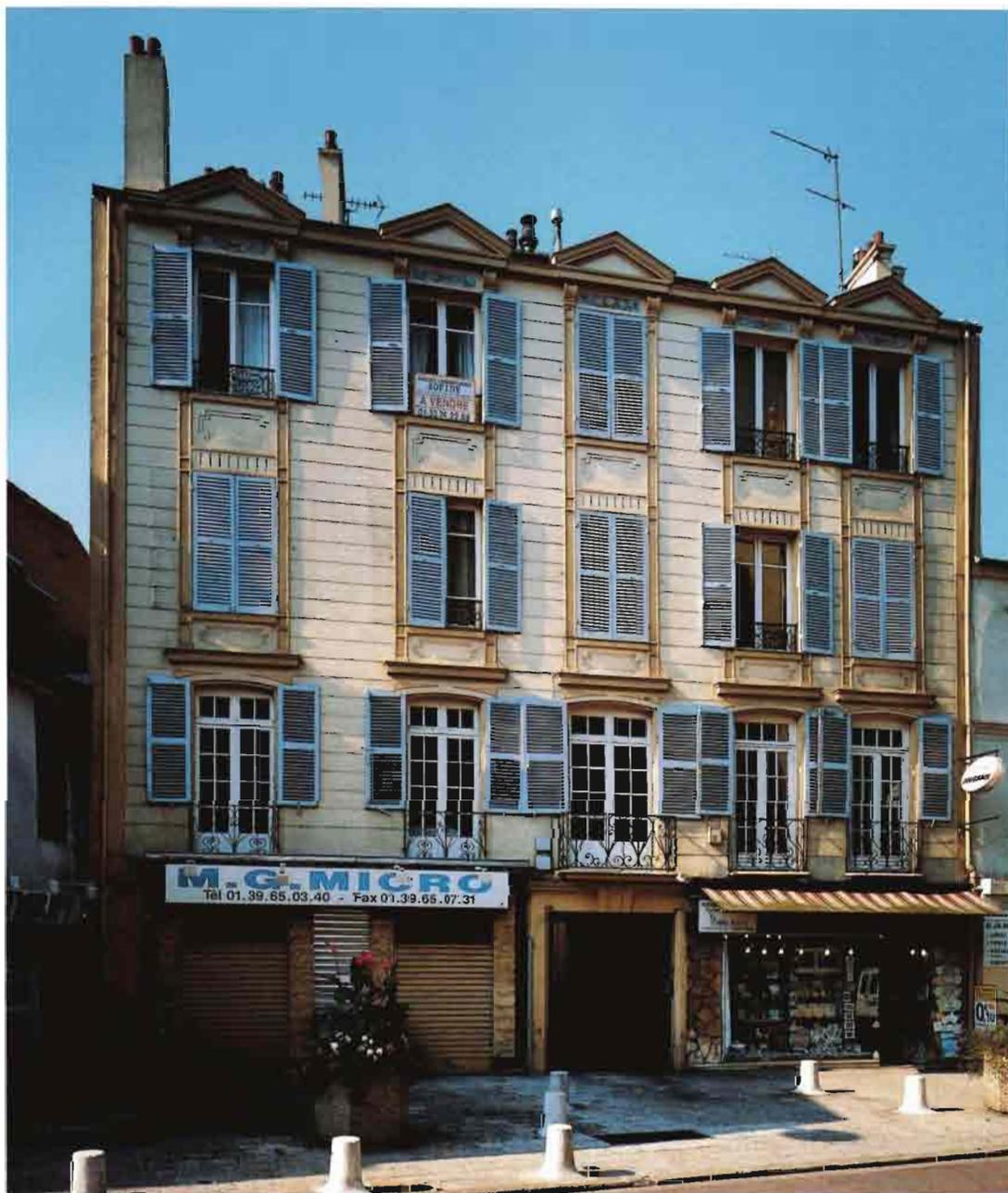
Plusieurs indices laissent à penser que l'ensemble date du XVII^e siècle : l'implantation irrégulière d'une des façades qui épouse le tracé courbe de la rue de la Tannerie, le haut toit à longs pans et ses lucarnes passantes, le mur-pignon ainsi que le bandeau plat qui sépare les deux niveaux construits en pierre de taille. Toutefois les dispositions intérieures correspondent à un grand remaniement de l'édifice durant la deuxième moitié du XVIII^e siècle : le style des escaliers, des cheminées et des lambris en est le témoignage.

La distribution intérieure est simple : un couloir central traversant, deux salons à gauche, une grande salle et cuisine à droite, l'escalier étant au fond du vestibule. L'une des pièces les plus remarquables est l'actuelle salle à manger : couverte d'un plafond à la française de solives apparentes, ses murs sont entièrement recouverts de lambris de hauteur. Ils encadrent le miroir au-dessus de la cheminée et forment battants pour les placards intégrés dans les murs. Les boiseries sont ornées d'une fine modénature dessinant quatre panneaux sur toute la hauteur ; ils sont cintrés pour les vantaux des armoires. La cheminée, en pierre calcaire, est ornée d'arabesques et feuillages d'acanthe dans une composition symétrique, alors que le fond en fonte estampée porte un décor de cannage et un bouquet de fleurs. De 1913 à 1930, l'ensemble est loué pour servir de presbytère, puis acquis le 23 juin 1934 par l'association diocésaine de Versailles.









**Maison de type rural,
8, rue du Grand Marché.**

Grande porte charretière, irrégularité dans la distribution des fenêtres, niveaux différents et surtout lucarnes dites « passantes » dont l'ouverture est au niveau du plancher du comble traduisent le caractère rural de cette maison avec cour et dépendances, qui date vraisemblablement de la deuxième moitié du XVIII^e siècle. Elle figure sur le plan de la ville levé avant 1789, non loin de la porte de Paris, dans la rue alors dénommée rue du Cep. La façade en moellons est enduite et sommée d'une belle corniche moulurée saillante, caractéristique des maisons de cette période.

C'est l'un des derniers exemples du genre conservés dans la ville dont la façade n'a pas été remaniée. Sa cour, toujours en place, devait servir d'écurie les jours de marché, comme celles de nombre de maisons disparues de la rue du Cep.

**Immeuble,
30, rue du Général-de-Gaulle.**

Cet édifice surélevé au XIX^e siècle conserve encore au premier étage des éléments de la construction initiale datant de la deuxième moitié du XVIII^e siècle. Outre les trumeaux de largeurs inégales, on peut voir à l'étage noble de hautes baies légèrement cintrées ouvrant sur des balconnets aux seuils de pierre ornés d'une belle ferronnerie panneautée. Figurant sur le plan de la ville levé avant 1789, il donnait alors sur la place de la Haranguerie.

**Maison de rapport,
18 au 22bis, rue de la Gare.**

Dans l'ancienne rue du Pont, une bâtisse s'impose dans le paysage urbain par la régularité de son élévation et l'importance de son emprise au sol initiale, visible sur le cadastre napoléonien levé en 1823. Il est probable que c'était alors une maison de rapport. La présence des seuils moulurés des fenêtres en pierre au premier étage et le style de l'un des escaliers, au numéro 20, attestent la construction de l'immeuble durant la deuxième moitié du XVIII^e siècle. La modénature de la façade enduite est particulièrement soignée : pilastres rythmant la composition générale, bandeau de faux attique et corniche de couronnement.



Les maisons en série

Maisons en série, 8 à 10, rue Jean-Claude-Mary.

Maisons en série, 11 et 11bis, rue du Grand Marché.

Ces deux groupes de maisons en série illustrent un phénomène urbain de petit lotissement que l'on rencontre à Poissy, dès le milieu du XIX^e siècle, en plusieurs endroits de la ville. La morphologie des façades enduites est la même pour chaque maison : une composition symétrique à trois travées avec la porte d'entrée au centre. La modénature architecturale de la première moitié du XIX^e siècle, jusque vers les années 1870, est particulièrement soignée dans les trois maisons de la rue Jean-Claude-Mary, (ancienne rue de Conflans jusqu'en 1944) avec un souci d'ordonnancement général. En effet, seule la façade de la maison située au centre est rythmée par des pilastres sur les deux niveaux du rez-de-chaussée et de l'étage. Les deux maisons latérales ne sont ornées que d'un bandeau lisse encadrant les fenêtres.





Maisons en série, 36 à 38 bis, boulevard Victor-Hugo.

L'usage de la maison en série perdue durant la deuxième moitié du XIX^e siècle et se développe tout particulièrement durant les trente premières années du XX^e siècle, notamment avec les maisons destinées à une population d'artisans et d'ouvriers.

Les trois maisons du boulevard Victor-Hugo datent du dernier quart du XIX^e siècle et se distinguent des deux précédents exemples par leur morphologie mais aussi par la présence d'un petit jardinet qui précède les édifices. Cet alignement en retrait est notamment dû au fait que ces maisons ne sont pas construites dans le centre ancien de la ville mais dans le nouvel espace des boulevards. Chaque maison possède deux travées dont l'une est marquée par un petit pignon couvert par un toit en décrochement. Le rythme ternaire prête à une composition générale symétrique : la maison centrale, en brique et pierre est encadrée par deux maisons en brique et meulière (celle de droite a été recouverte d'enduit) et se distingue par des frontons cintrés au-dessus des baies.

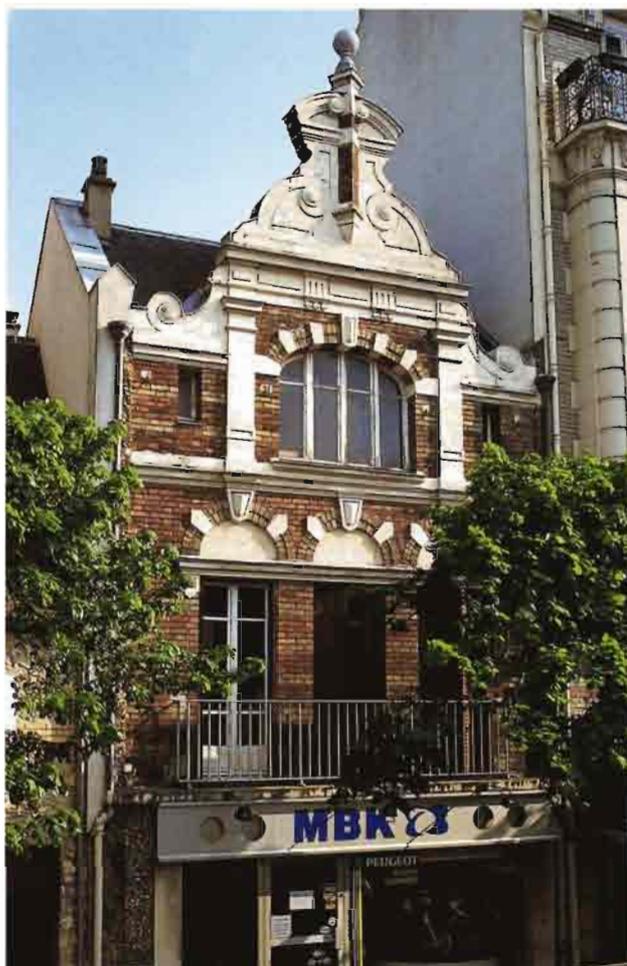
Maison double, 6, rue Saint-Louis.

Quelques rares maisons dans la ville présentent une composition de façade unitaire alors que la distribution intérieure dessert deux logis. C'est le cas de cet édifice qui, situé non loin de la collégiale, est un bel exemple d'architecture du dernier quart du XIX^e siècle. Sur un socle de meulière, la façade asymétrique est élevée en brique de deux tons, permettant ainsi une mise en œuvre décorative, notamment le motif en losange situé au-dessus de chaque petite baie située à mi-niveau pour éclairer les escaliers. L'originalité de la façade dans le corpus des maisons de Poissy, réside notamment dans la présence de la grande porte cochère et celle, beaucoup plus petite, qui donne accès aux logis à gauche.



Habiter en ville

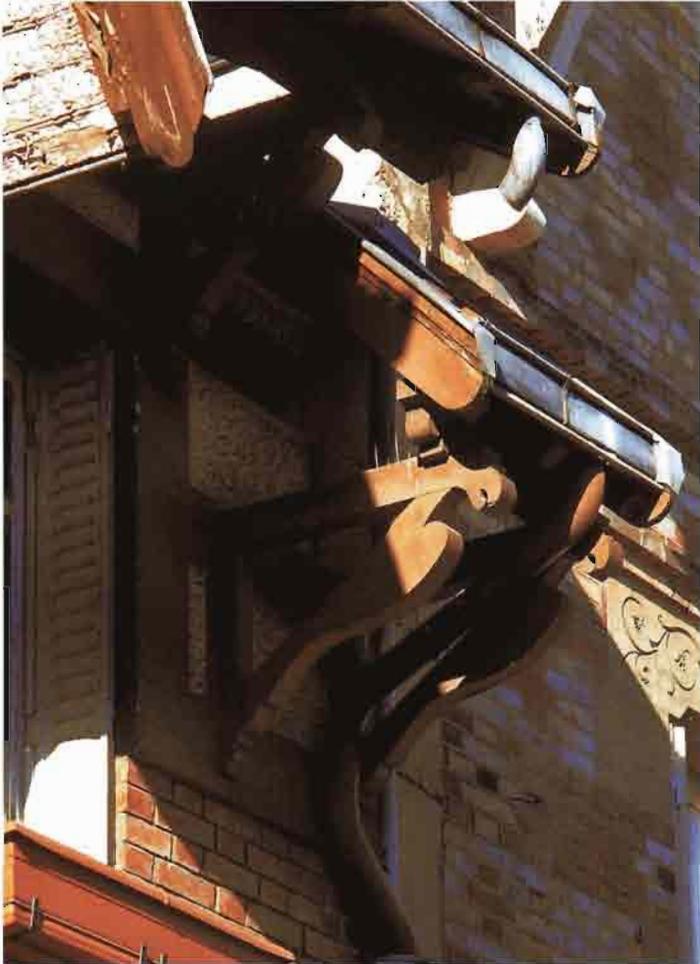
Entre le dernier quart du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle, l'essor de la ville est marqué par la construction de nombreuses maisons de ville, souvent alignées sur rue ou en léger retrait. Elles se situent le long des boulevards nouvellement créés et sur une partie du cours du Quatorze-juillet. Leurs styles, d'une grande variété, sont le reflet de l'éclectisme architectural de la période. La **maison, 6, rue Maurice-Berteaux (a)**, que l'on peut dater des années 1880-1890 se distingue par la composition savante de la façade couronnée d'un fronton-pignon, caractéristique des édifices du Nord, où l'architecte joue avec des éléments de vocabulaire classique, tels les pilastres doriques et la frise de métopes, les jeux de volutes, de courbes et contre-courbes qui donnent à l'ensemble un caractère maniériste accentué par le petit pilier de brique posé de biais et surmonté d'une sphère. La mise en œuvre des matériaux est également d'une grande qualité.



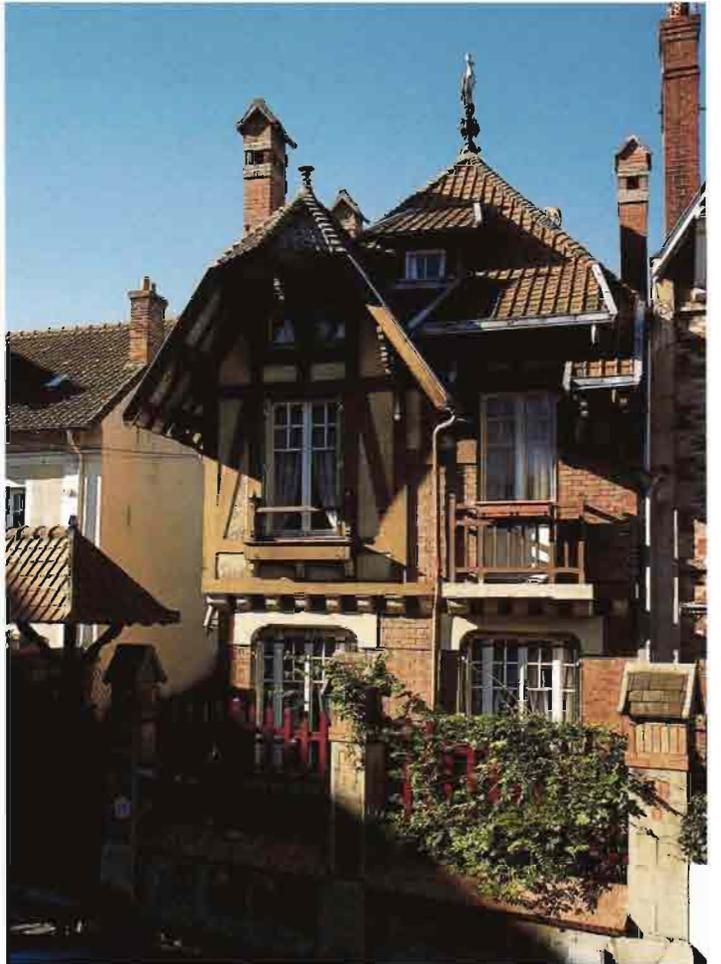
Les deux **maisons mitoyennes des 28 et 28 bis, boulevard Victor-Hugo (c, e)** proposent deux modèles d'architecture de petites villas. L'une, « moderne » et sobre, de la fin du XIX^e siècle, joue sur la bichromie de la brique rouge et beige et de la meulière disposées en bandes alternées. La seconde, construite durant la première décennie du XX^e siècle, déploie tout le vocabulaire néo-normand de pans de bois, toits à décrochement et épis de faîtage qui, si l'on en juge par le détail du dessin curviligne des aisseliers (d), pourrait être une œuvre de l'architecte Théophile Bourgeois. Ces « épis normands » (b), composés de plusieurs pièces tournées et moulées avec décors floraux et animaliers inspirés des épis façonnés au XVI^e siècle en pays d'Auge, étaient proposés dans les catalogues des tuileries de Normandie et du Beauvaisis.



Le **cours du Quatorze-Juillet (f)** qui borde la promenade créée le long du fleuve dès 1813 est l'un des sites privilégiés de la ville. Entre 1870 et 1900 plusieurs façades sont construites ou modifiées. Parmi les plus remarquables figurent une maison en pans de bois aux caractères néogothiques et celle mitoyenne au pignon flamand dit à « pas de moineaux » enrichie à l'étage d'un petit oriel.



d



e



f

La présence de nombreuses maisons de notables est liée à l'installation de plusieurs industriels à Poissy. Imposantes et souvent entourées d'un jardin, elles sont construites à la fin du XIX^e siècle, là où l'espace le permettait, sur les boulevards, et les terrains du prieuré de Poissy.

Maison 19, rue de l'Église

Élevée durant le dernier quart du XIX^e siècle à l'angle de la rue Meissonier, elle a vue sur la collégiale. La façade est construite en brique rouge avec des chaînages d'angle en brique blanche, transcription moderne d'un élément de structure qui dans l'architecture classique est traditionnellement en pierre. Elle appartient à la famille des maisons de la fin du XIX^e siècle qui possèdent une tour carrée. Aucun style particulier n'est ici privilégié si ce n'est une légère citation historicisante dans l'encadrement supérieur des baies et le haut pignon de l'une de ses façades.

Maison, 12, boulevard Robespierre.

L'élevation en brique et pierre la rattache au type très répandu en France de maisons de notable construites durant les années 1880 et 1890, largement publié dans les recueils d'architecture de la deuxième moitié du XIX^e siècle. Toutefois, seules deux maisons du genre ont été repérées à Poissy. Le choix de la combinaison de matériaux conduit le plus souvent à un pastiche du style Louis XII de la première Renaissance ou de celui dit Louis XIII. Mais ici, hormis la moulure saillante faisant retour au-dessus des baies et que l'on dit « à frette » rien ne la rattache à un style historiciste. Le bow-window surmonté d'un balcon est un apport du XIX^e siècle fréquemment utilisé dans cette catégorie de maisons.





Maison, 2, boulevard Robespierre

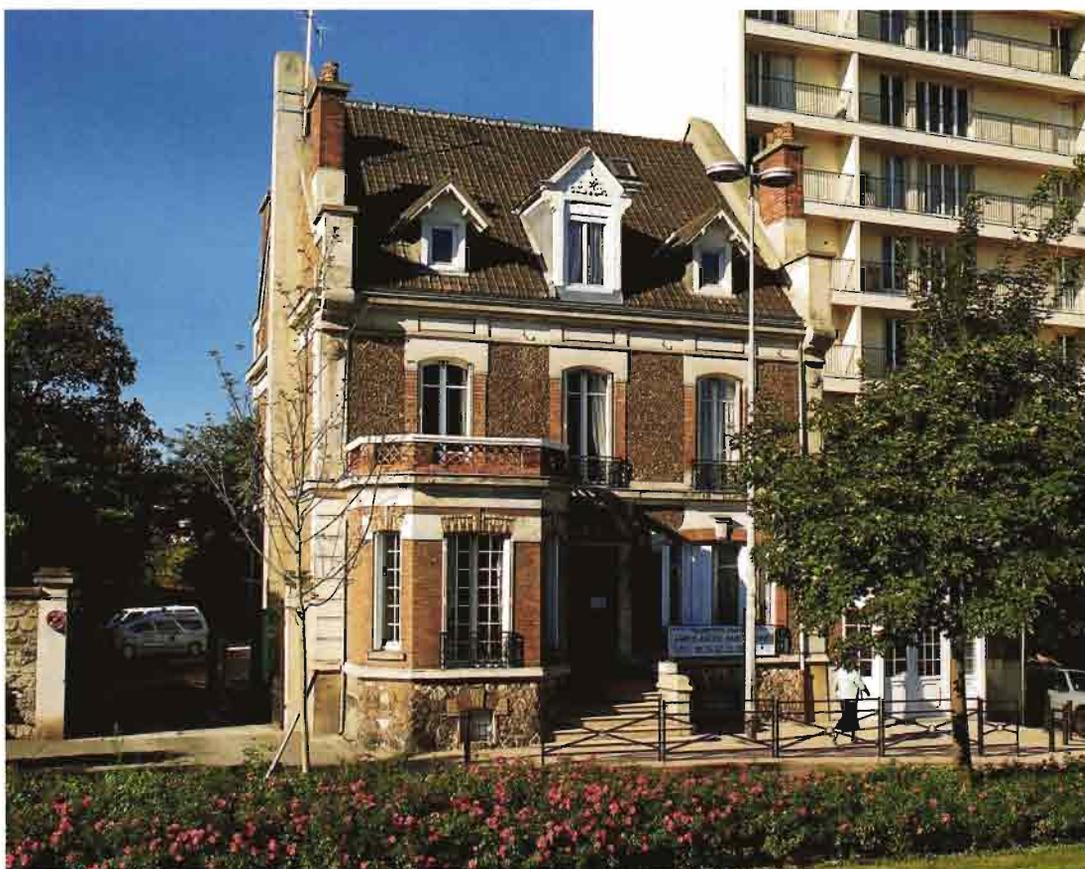
Érigée durant le dernier quart du XIX^e siècle sur le boulevard Robespierre, cette maison a appartenu à plusieurs industriels parmi lesquels Lanhoffer, patron de Fibrociment, et Georges Mahieu directeur de l'entreprise « Construction manufacture ».

En 1935, elle est acquise par la ville pour en faire un centre d'études et à cet effet les dépendances de la propriété sont agrandies. De cette période date l'aménagement du jardin de devant. Deux bassins sont bâtis et surmontés d'une fontaine ornée de briques et encadrée de jarres en terre cuite. Bien que modeste, cette composition est un intéressant témoignage de l'influence des grands paysagistes des années 1930. Ainsi Marrast, architecte en chef des jardins de l'exposition des Arts décoratifs de 1925 à Paris, Moreux ou Forestier, également auteurs de jardins de petite taille, utilisent volontiers l'eau sur fonds architecturés. Depuis 1977, la maison est occupée dans sa totalité par la bibliothèque municipale. Jeux alternés de lits de briques aux couleurs différentes, frise de céramique et linteaux métalliques affirment la modernité des façades. L'élégance est donnée par l'organisation symétrique des travées latérales où les baies, regroupées par deux, sont encadrées de pilastres de briques.

Certaines pièces de réception, au rez-de-chaussée, possèdent encore leur décor de stuc, des cheminées de marbre ainsi que des trumeaux peints sur toile qui sont un précieux témoignage de l'art décoratif de cette fin du XIX^e siècle.

Maison, 16, boulevard Gambetta

C'est l'une des maisons construites durant la deuxième moitié du XIX^e siècle pour la famille Rose, industriels et notables. Elle se caractérise par l'importance accordée aux deux pignons et surtout par l'emploi d'un enduit rocaille de fragments de meulière s'opposant avec les aplats en enduit lisse et blanc des chaînages d'angle, des frises et des linteaux. La brique est utilisée pour le couple bow-window-balcon ainsi que pour l'encadrement des baies. Parmi les éléments remarquables il faut mentionner le motif de serienne visible depuis la rue sur le pignon gauche et la belle marquise circulaire en verre et fonte surmontant l'entrée sur le boulevard.

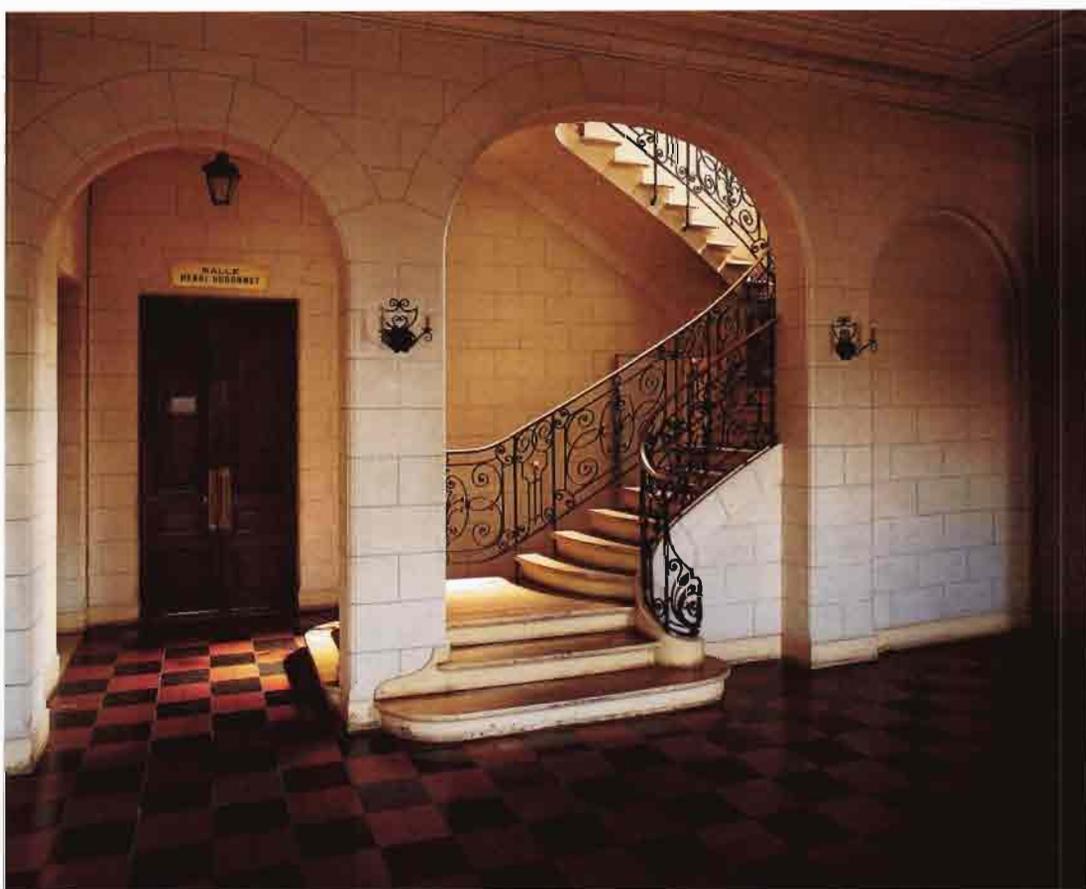


Maison, 20, rue Jean-Claude-Mary.

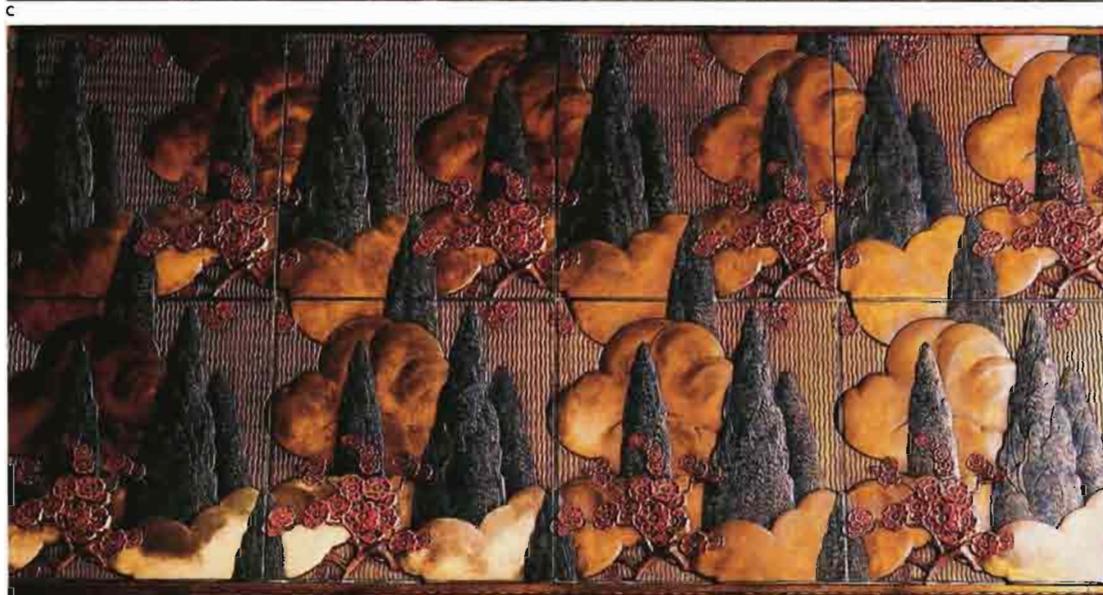
La propriété d'Oscar Edmond Lannhoffer, créateur, en 1901, de l'usine de Fibrociment, est construite durant les premières années du XX^e siècle. La société était productrice de matériaux de construction en amiante et ciment ainsi que de motifs décoratifs « ELO », nom reprenant les initiales du président fondateur.

L'ensemble est constitué de la maison de maître et d'un bâtiment annexe pour loger le gardien ou le jardinier. L'architecture de l'édifice principal est dépourvue de références historicisantes ou régionalistes mais se veut fonctionnelle, à l'image des produits de l'établissement industriel. La brique qui souligne les angles des façades et des baies et forme frise entre les deux niveaux, la présence de linteaux métalliques et l'emploi d'un enduit à la tyrolienne sont autant de traits qui affirment le modernisme de la maison. À la simplicité des façades s'oppose l'aspect ostentatoire du spacieux vestibule d'entrée d'où part un véritable escalier d'honneur qui emprunte au XVIII^e siècle ses volumes et le style de sa balustrade (a).

Selon un principe assez fréquent durant toute la deuxième moitié du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle, un style plus pittoresque est réservé au pavillon du gardien. La partie supérieure évoque un chalet russe ou nordique alors que le rez-de-chaussée est élevé en pans de bois et brique polychrome formant des motifs de losanges. Entre les deux niveaux, court une frise de panneaux ornés de motifs néo-Renaissance. Il s'agit vraisemblablement d'une production sur ciment « ELO » plutôt que des habituels carreaux de faïence vernissée (c).



a



Le décor ELO

L'intérieur de la maison est un véritable catalogue des possibilités de mise en œuvre du fibrociment qui se substitue aux matériaux traditionnels. Ainsi les lambris d'applique des fausses boiseries murales, les revêtements des portes, les caissons de plafond et les panneaux décoratifs sont issus des nouvelles techniques proposées par l'usine.

Dans la salle à manger, la frise orne le tiers supérieur des murs ainsi que la grande composition placée dans la niche avec desserte sont des modèles du catalogue ELO. Leur style reflète les modes décoratives du début du siècle : XVIII^e siècle dans le trompe-l'œil paysager avec une coupe de roses posée au premier plan sur une balustrade (b), japonisante pour les panneaux ornés de conifères et de cerisiers en fleurs émergeant de nuages (d).

Un architecte pisciacais : Théophile Bourgeois

Maison d'architecte, 1, avenue Émile-Zola.

En 1893, Théophile Bourgeois (1858-1930), architecte particulièrement actif dans la construction de maisons de villégiature dans la région parisienne mais aussi dans toute la France, dessine les plans de sa propre résidence à Poissy.

Dans son ouvrage « La villa moderne », catalogue de ses productions publié vers 1910, elle figure en première page sous le nom « hôtel de monsieur Bourgeois ». À la différence d'une maison de campagne ou de villégiature que l'on dénomme à l'époque le plus souvent « villa », elle n'est pas construite dans un vaste jardin mais se trouve enchâssée sur une petite parcelle d'angle entre la voie ferrée, l'avenue Meissonier et l'avenue Émile-Zola. Visible de tous, c'est une véritable carte de visite des savoirs-faire de l'architecte.

Disposée en L autour d'une courrette, avec une tour quadrangulaire à l'angle qui est un thème récurrent dans l'œuvre de l'architecte, son plan de distribution est partagé entre les pièces réservées au travail et celles d'usage privé. Les premières, exposées au nord-est, possédaient leur propre entrée à gauche sur la rue Meissonier. Le bureau de l'architecte était en rez-de-chaussée surélevé alors que les ateliers occupaient une partie de l'étage de soubassement. Les matériaux des façades, hormis la meulière, ainsi que leur mise en œuvre sont ceux de l'architecture néo-normande de la fin du XIX^e siècle, celle de nombre de stations balnéaires de la côte picarde ou normande où travaillait également l'architecte : pans de bois hourdés, jeux de brique et pierre en damier et en assises alternées, toits à nombreux décrochements. Bourgeois apprécie tout particulièrement l'utilisation du pan de bois, sujet auquel il consacre trois pages de son ouvrage. Aussi choisit-il ce type de construction pour sa résidence. La qualité architecturale de l'édifice est également rehaussée par le soin apporté aux détails. On note la subtilité du pan coupé de la tour d'angle, la trompe de brique qui surmonte la porte d'entrée protégée par une marquise couverte d'ardoise. Complétant la richesse de la polychromie des matériaux, la sculpture est également présente dans les motifs sculptés qui ornent les carrés des métopes sous les toits et plusieurs encadrements de baies. Raffinement que Bourgeois utilise assez fréquemment sur les façades de ses villas, le côté est de la tour est orné d'un cadran solaire ici surmonté de la maxime

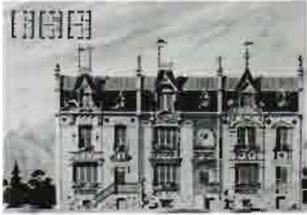




«L'ombre partage le jour ». Enfin, dernier détail et clin d'œil au monde médiéval qu'affectionne Bourgeois, une enseigne en ferronnerie est placée sur le pan coupé au-dessus de l'entrée de son cabinet d'architecte. Dans le prolongement de la maison familiale, en 1901, Théophile Bourgeois construit un ensemble de trois maisons mitoyennes à l'usage de ses fils, Lucien et Paul-Edmond qui, architectes à leur tour prendront sa succession, et de sa fille Suzanne-Léo. Huit ans plus tard, il change de style et abandonne l'historicisme de la fin du XIX^e siècle pour une architecture plus moderne dans l'esprit de l'Art nouveau alors en vogue. Ceci est particulièrement patent dans le traitement des portes d'entrée, le choix des huisseries, des ferronneries et des faïences ornementales. Si chaque maison est indépendante et possède son accès individuel, sa terrasse et son garage intégré, élément alors nouveau dans les plans de maisons contemporaines, la composition des façades tend vers un traitement plus homogène et monumental au niveau de la couverture. Le rythme est donné par trois toits en pavillon qui amortissent chacun une travée. Celui de la maison centrale domine de sa hauteur les deux toits latéraux qui, malgré le même parti de décrochement et de larges avancées des aisseliers, diffèrent néanmoins dans le détail. Bourgeois délaisse ici l'association de la brique et du pan de bois pour utiliser essentiellement de la meulière, juste rehaussée de briques et de pierres dans les jeux ornementaux.



Un architecte pisciacais : Théophile Bourgeois



Maisons en série, 10, 8 et 8bis, avenue Émile-Zola.

Cet ensemble de trois maisons mitoyennes construites en 1891 par Bourgeois, sur un terrain lui appartenant, figure également dans l'une des deux versions de son recueil de modèles « La villa moderne », sous le nom de « Petits hôtels à Poissy » (a). L'exercice de style est ici la construction de petites habitations entre courrette et jardin, implantation qui leur vaut sans doute cette appellation d'« hôtel ». Placées en bordure de Seine, elles étaient vraisemblablement destinées à des séjours de villégiature.

Le plan de chacune est identique : dans le sous-sol qui forme soubassement se trouvaient « une remise à bicyclettes », une buanderie, une cave à vin et des sanitaires. Les pièces à vivre, ainsi qu'une terrasse donnant sur le fleuve, sont distribuées au rez-de-chaussée sur-élevé, « les chambres de maître » au premier étage et celles des domestiques à l'étage de combles. Ce type d'architecture s'adresse à la moyenne ou petite bourgeoisie parisienne.

Aussi, par affinité avec les exigences de cette clientèle, les façades sont-elles particulièrement soignées. En effet, Bourgeois publie dans le même recueil un modèle de petites maisons doubles dépourvues de décor, construites également à Poissy, au nombre de cinq, pour le lotissement d'un certain Mabile, et destinées à une population d'ouvriers ou d'artisans.

Bourgeois travaille pour toutes les bourses : sa maison est proposée pour 52 000 francs, l'un des petits hôtels pour un peu plus de 17 000 francs et une modeste villa environ 4 000 francs.

Les façades des trois « hôtels » construits sur un soubassement de meulière sont recouvertes d'un enduit de sable coloré, ce qui est peu fréquent dans les œuvres de Bourgeois mais aussi dans les constructions contemporaines qui privilégient en Île-de-France la brique et la meulière. L'architecte innove une pratique qui sera plus fréquemment utilisée une dizaine d'années plus tard, notamment avec l'enduit tyrolien. Si un effet de symétrie est donné à l'ensemble avec les baies plus larges dans l'édifice





central, Bourgeois s'est attaché à individualiser chaque bâtiment par le choix du décor. Il introduit de la variété aussi bien dans les frises de céramique ou de brique que dans les motifs sculptés surmontant les baies et les ferronneries. Avec son goût du détail, il conjugue avec habileté ces éléments de production industrielle : jeux avec les lignes angulaires d'une frise et du fronton, correspondance des cercles fleuronés du garde-corps de fonte et des métopes sur le mur d'assise de la baie et finesse des grilles de clôture, où chaque numéro de rue figure sur un petit écusson. Les motifs sculptés proviennent également des catalogues de décor architectural industriel, tels la tête de satyre ou l'animal chimérique. L'artiste a signé son œuvre par une plaque placée bien en vue sur le pilier de l'une des entrées, s'inscrivant là dans l'une des préoccupations des architectes de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle qui est de veiller à la promotion de leur production.



Un architecte pisciacais : Théophile Bourgeois

Théophile Bourgeois construit également nombre de maisons de rapport ou immeubles qui se remarquent par leurs façades dans plusieurs rues de la ville. À ce jour, sept édifices peuvent lui être attribués avec certitude. Dans cette production, il fait preuve d'une écriture architecturale d'une grande variété, écho des styles alors en vogue.

Immeuble, 6, rue de la Gare.

Cet immeuble est construit durant la première décennie du XX^e siècle sur un axe fort de la ville, rue de la Gare, à deux pas du pont. Les travaux sont exécutés par l'entrepreneur Léon Lemire sur les dessins de Théophile Bourgeois.

La façade en brique, à cinq travées, est d'un ordonnancement symétrique organisé de part et d'autre d'un axe formé de baies réunies en triplet sous un arc surbaissé. Il est encadré par des bow-windows construits sur deux niveaux et surmontés d'un balcon qui contribuent à la monumentalité de l'édifice. Comme à l'accoutumée, Bourgeois souligne le style décoratif du bâtiment par le choix des gardes corps. Aussi, le motif d'hélianthe des fontes, caractéristique du vocabulaire ornemental Art nouveau, trouve-t-il son écho dans la frise de couronnement de la façade (a). Le même décor se retrouve sur un immeuble situé non loin de là, rue Maurice-Berteaux et qui, bien que ne portant pas de signature, pourrait également avoir été dessiné par Bourgeois.



a



b



**Immeubles,
13 et 15, rue de l'Église.**

Ces deux immeubles construits par Bourgeois à la fin du XIX^e siècle occupent une situation privilégiée dans la ville, face à la collégiale Notre-Dame. Bien que mitoyens, ils présentent des élévations très différentes, qui correspondent aux exigences de leurs commanditaires respectifs. L'immeuble d'angle du 13 de la rue possède un espace dévolu à une activité commerciale au rez-de-chaussée, deux niveaux d'appartements et un étage de comble. La composition des façades, monumentale, est marquée sur toute la hauteur des étages par des pilastres aux chapiteaux composites. Le classicisme du parti architectural est également visible dans le décor des fenêtres et le traitement de l'enduit simulant des assises de pierre au rez-de-chaussée. Par opposition, les parties hautes, moins nobles, possèdent des lucarnes néogothiques. Enfin, on remarque le soin apporté à l'élévation de cet immeuble en regardant l'extrémité gauche de sa façade en retour : c'est un pan de mur ne correspondant à aucun volume à l'arrière mais orné en façade d'une fausse travée aux ouvertures factices.

L'immeuble du numéro 15 possède quant à lui quatre niveaux d'appartements. Théophile Bourgeois choisit là l'option stylistique du XVIII^e siècle. La monumentalité, moins affirmée, est donnée par les frontons cintrés ornés de mascarons féminins et de guirlandes qui couronnent les travées.

Immeuble, 101, rue du Général-Gaule.

Réalisé durant le premier quart du XX^e siècle, cet immeuble de la principale rue commerçante de Poissy possède un rez-de-chaussée de boutiques. Il illustre parfaitement le courant Art déco par la linéarité de ses façades de briques, les pignons recouverts d'un toit débordant, qui reprennent également le style « cottage » prôné durant les années 1920-1930, et le décor de coupes de fleurs au graphisme stylisé des garde-corps de fonte. Bourgeois a particulièrement soigné la transition de l'élévation de ce nouvel immeuble avec celle de deux édifices voisins par trois tores de briques rouge (b).



L'île de Migneaux, havre de villégiature

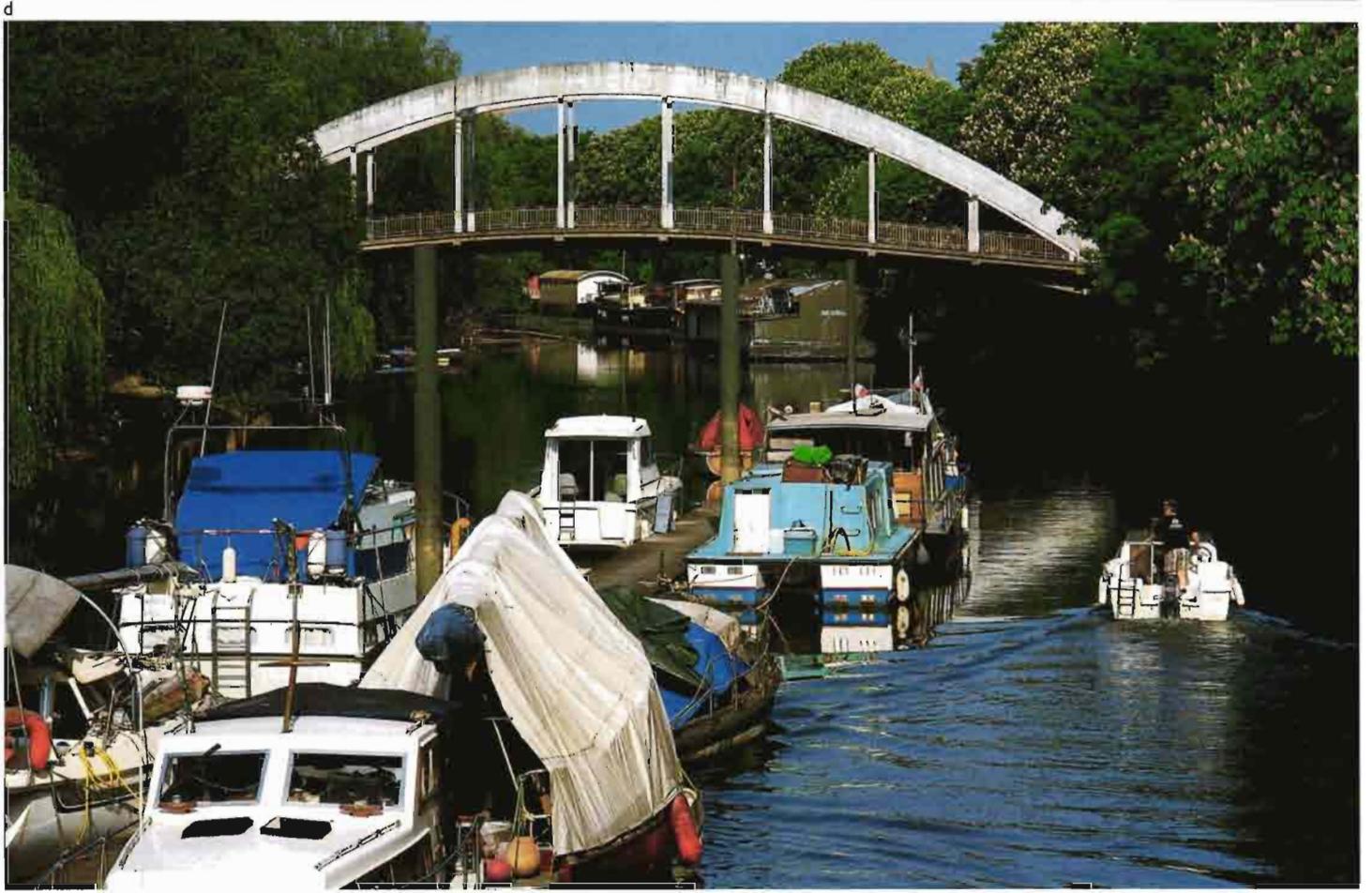
L'île de Migneaux

Dès 1903, un premier pont est lancé au début de l'île, pour la réalisation du lotissement sur l'île de Migneaux à la suite des dernières maisons construites sur l'actuelle avenue Émile-Zola. Ainsi, cette entreprise immobilière se situait, dès l'origine, plus directement dans le prolongement de la ville. En 1932, l'état vétuste de cette première passerelle de bois conduit les copropriétaires à faire construire plus en amont un nouvel ouvrage en béton armé (e). Conçu sur les plans l'ingénieur de Marcel Cayla, il est exécuté en huit mois par l'entreprise Le Dantec : le pont est soutenu par deux arcs de 52,80 mètres de portée et possède un tablier courbe pour réserver un gabarit suffisant à la navigation. Un petit port de plaisance est installé à ses côtés. Dès 1920, les chantiers navals Carré s'installent sur l'île pour produire des voiliers.

Maison « l'Escale », 38, avenue de l'île de Migneaux.

Durant le premier quart du XX^e siècle, une vingtaine de maisons sont établies sur l'île. Certaines sont élevées sur un terrain de grande taille regroupant plusieurs parcelles : c'est le cas de la Villa Félix (d), dénommée « l'Escale » depuis les années 1950, devenue en 1963 le « Relais international de la jeunesse ». Commandée en 1908 par Depierre de Courcelles, directeur de l'agence Havas, elle est construite en meulière finement ourlée d'un enduit rocaillé et illustre dans ses parties hautes le mouvement néo-régionaliste normand avec la mise en œuvre de faux pans de bois et surtout les nombreux décrochements des toits. Ce caractère est accentué par la présence de plusieurs épis de faitage en céramique, répliques des modèles augerons. Ils se situent sur le corps de bâtiment principal mais aussi sur les communs (a,c), sur les pentes des toits desquels sont également disposées des « châtières » en céramique (b) ornées de lutins. L'importance des terrasses et le nombre des accès directs sur le jardin sont des traits récurrents de l'architecture de la villégiature. Enfin, l'Escale, comme toutes les maisons de l'île, possède un embarcadère qui est ici traité avec un soin tout particulier, formé d'une structure en béton armé imitant un mur monté d'énormes blocs aux contours irréguliers.





d

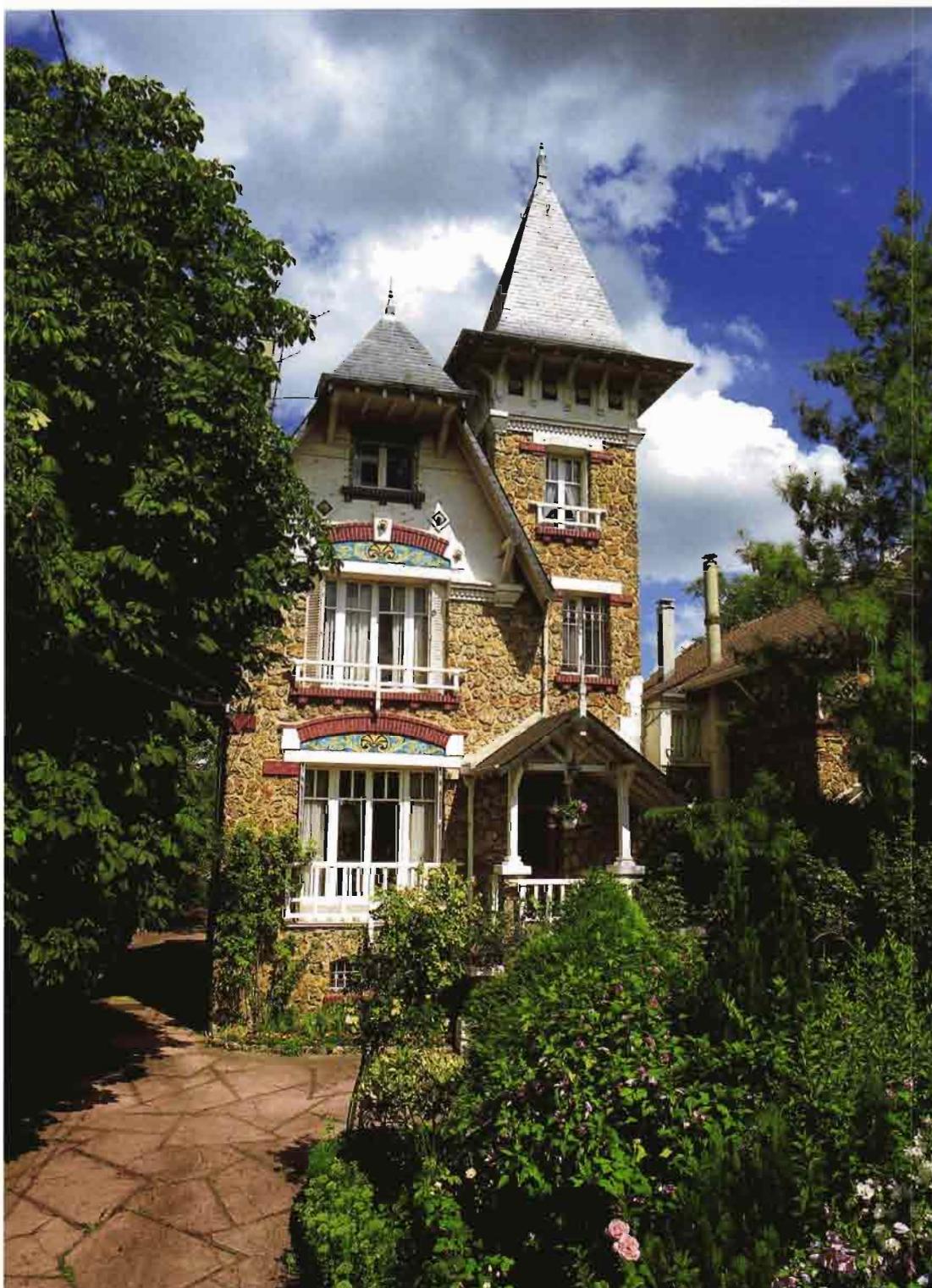
e

L'Île de Migneaux, havre de villégiature

Maison, 24, avenue de l'Île de Migneaux.

Construite peu après 1903, elle est élevée en meulière et brique ornée de panneaux et cabochons de céramique.

Cette maison est l'archétype de la petite maison de campagne ou de villégiature proposée par les architectes durant la première décennie du XX^e siècle. Elle serait, bien que non signée, due à l'architecte Théophile Bourgeois qui, selon la tradition, aurait abondamment participé à la création du lotissement et à la construction de plusieurs maisons en meulière. Cette attribution peut être confortée par la présence d'une tour carrée couverte d'une flèche dont les pans brisés forment une large avancée soutenue d'aiseliers, détail qu'affectionne Bourgeois. En cela, il s'éloigne de la référence italienne où la couverture de ce type de tour est en pavillon, parti qu'il adopte dans la villa Miraflores construite en 1905 au bord du grand lac du Vésinet (Yvelines). Ce type d'édifice avec corps de bâtiment accosté d'un massif carré est un modèle que l'on retrouve décliné dans des revues d'architecture contemporaines. On peut voir plusieurs exemples de ce type, de plus petite taille, construits par l'architecte Paul Huan sur la commune voisine de Villennes-sur-Seine, lieu de villégiature également très apprécié.

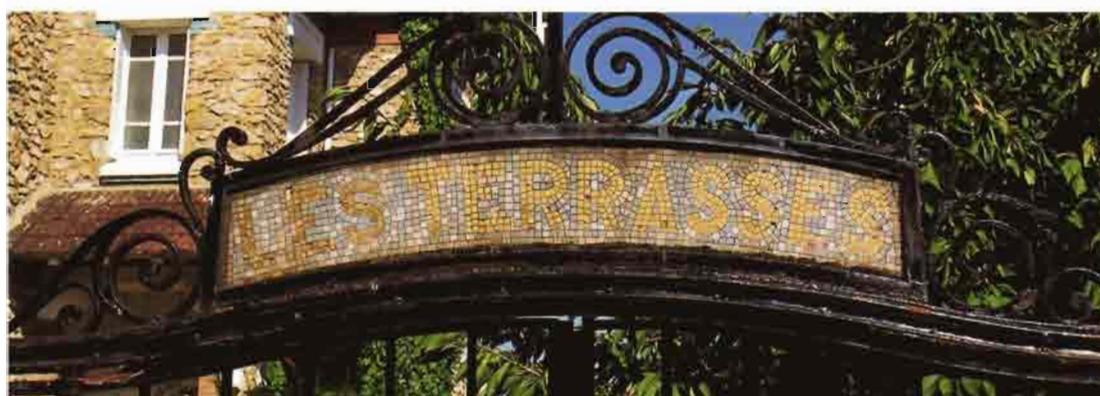




**Maison « Les Terrasses »,
32, avenue de l'Île de Migneaux.**

La typologie des « Terrasses », dont les initiales R.G. du commanditaire sont portées sur le portail d'entrée, est identique à la maison précédente mais avec plus d'ampleur et des références stylistiques plus variées. Les terrasses qui donnent leur nom à la demeure se situent vers la Seine et abritent les garages à bateaux. On retrouve sur la façade côté rue le pavillon carré italianisant qui cette fois loge l'escalier hors œuvre abondamment éclairé par de hautes baies, ce que préconise Bourgeois à l'instar de plusieurs architectes contemporains. Elles sont ornées de vitraux au décor végétal.

Plusieurs traits architecturaux, tels la complexité du dessin de la porte donnant accès au sous-sol à demi-enterré ou le choix des faïences ornementales, sont une expression de l'Art nouveau. Les carreaux, qui présentent pour certains des décors en relief, ne sont plus en céramique émaillée polychrome comme dans la maison précédente mais en grès bleu. Ils ornent les métopes situées sous le toit débordant, l'allège d'une baie ou la frise sur l'appentis en décrochement à gauche de l'escalier. Les jeux ornementaux dessinés par des briques rouges et renforcés par le turquoise de briquettes vernissées sont d'une grande élégance : ils soulignent en maints endroits un niveau ou l'ouverture d'une baie. Ce raffinement dans le détail est également présent dans la mise en œuvre des matériaux de la haute souche de cheminée.



Le site de Villiers : un parc pour trois demeures

Château de Villiers

Le château actuel a été construit pour le baron Léonce Hély d'Oisel (1803-1883) et son fils Frédéric durant les années 1860. À leur suite, Thérèse et son époux le marquis de Ségur, fille et gendre de Léonce, engagent une campagne de réfection menée par l'architecte Théophile Bourgeois une quinzaine d'années plus tard : en témoignent leurs initiales et blasons portés dans le décor intérieur de l'édifice. Recouvert aujourd'hui d'un enduit blanc, le château était de style Louis XIII, en brique et pierre. Les deux pavillons latéraux, cantonnés de chaînages d'angle et couronnés de hauts toits avec lucarnes au fronton cintré, illustrent ce parti. Dans les niches du corps de bâtiment central, les deux baigneuses sont des copies d'œuvres du XVIII^e siècle largement diffusées au cours de la deuxième moitié du XIX^e siècle par les catalogues des ateliers de moulage du Louvre, de la fonderie du Val d'Osne et de celle de Susse Frères. À droite se trouve la *Vénus au bain* de Christophe Gabriel Allegrain, à gauche la célèbre *Baigneuse* d'Étienne Maurice Falconnet dont les marbres originaux sont conservés au musée du Louvre. En 1928, la propriété est acquise par les Établissements Kuhlmann et Agache, industrie de produits chimiques et de draps du nord de la France. Donat Agache, directeur de l'entreprise, consacre l'édifice aux loisirs du personnel. En 1939, l'architecte parisien Germain Debré construit sur la droite une aile de cinq travées couverte en terrasse. En 1976, la municipalité achète l'ensemble pour y ouvrir le centre aéré de la ville de Poissy.

L'escalier d'honneur du vestibule d'entrée, dans la perspective duquel s'inscrit la cheminée de la salle à manger, illustre le caractère emphatique et éclectique de l'architecture d'intérieur de la deuxième moitié du XIX^e siècle : à quatre volées, il conduit aux étages ainsi qu'à une galerie haute. Le plafond est décoré de caissons peints sur toile marouflée encadrés de feuillages d'acanthé et de grotesques sculptés. Au rez-de-chaussée du pavillon gauche, la bibliothèque est néo-Renaissance : plafond à la française, verrières héraldiques et cheminée monumentale en pierre ornée des mêmes armoiries. Le buste de Frédéric Kuhlmann (1803-1881), fondateur de l'établissement du même nom, a été mis en place après 1928.





Le site de Villiers : un parc pour trois demeures

Le manoir normand de Donat Agache, 108, rue de Villiers.

En 1928, Donat Agache réserve pour son usage personnel et familial vingt hectares du domaine de Villiers situés sur le haut du parc. Là, il fait construire un manoir normand sur les plans de l'architecte Henri Jacquelin (1872-). Ce dernier vient alors de terminer une demeure de même style pour Louis Boucheron aux Chapelles-Bourbon en Seine-et-Marne (I.S.M.H. en 1995). Natif d'Evreux, diplômé de l'École des Beaux-Arts en 1900, Henri Jacquelin est actif dans sa région natale où il restaure et construit de nombreux manoirs (notamment à Menneval, Louviers, Arromanches-les-bains, La Pommeray) mais travaille également dans l'est de la France (Vigneulles-lès-Hattonchâtel en Lorraine, I.S.M.H. en 1986) et en Île-de-France (Saint-Cloud, Suresnes...). Il promeut un style de manoirs à la normande construits selon des techniques traditionnelles, s'inscrivant là dans le courant stylistique régionaliste de l'entre-deux guerres qui redécouvre les procédés de mise en œuvre des bâtiments normands. Plusieurs architectes, dont Jacquelin, publient leurs réflexions en juin 1914 dans « La vie à la campagne » ; ils y proscrivent les croisillons de bois uniquement décoratifs et si abusivement utilisés dans les parties hautes des constructions « simili-normandes » de la fin du XIX^e siècle et début du XX^e. Pour eux, le pan de bois est un élément fonctionnel de charpente qui constitue les parties visibles de l'ossature de la construction. La pierre, quant à elle, est réservée aux élévations des tours d'angle ou peut constituer un revêtement en alternance avec la brique pour former un motif en damier.

L'année même où démarre le chantier de Poissy, Gustave Umbdenstock, l'un des chantres de ce régionalisme et professeur à l'École polytechnique de Paris, publie son cours sur l'architecture régionale française et ses applications aux édifices modernes.

Tel un ancien manoir normand, la demeure pisciacaïse est organisée en plusieurs corps de bâtiments. Tour d'angle, grand logis et petit logis sont disposés selon un plan incurvé qui épouse le bord du coteau, offrant ainsi à plusieurs pièces un superbe panorama sur la vallée de la Seine. Selon les principes architecturaux adoptés par Jacquelin, la maison est construite en pans de bois, moellon et brique de petit module. Le caractère archéologique de la mise en œuvre des matériaux est renforcé par le sciage irrégu-



a



lier des pans de bois et les sculptures qui ornent plusieurs poutres transversales (a). Mâchicoulis et étage en encorbellement reposant sur de frustes piliers de bois confortent le parti général. Sur le corps de logis central, une frise sculptée en pierre (b, c) court entre le rez-de-chaussée et le premier étage, ornée d'un bestiaire médiéval et réaliste. On y reconnaît, lovés dans des feuillages, pic-vert, faisan, perdrix, chat, chauve-souris, escargot, abeille, crapaud et grenouille côtoyant des figures fantastiques. À l'angle gauche, une Vierge à l'Enfant est debout parmi les arbres comme protectrice du domaine. Touche historicisante et témoignage de la qualité apportée également au décor intérieur, le sol du grand vestibule est recouvert de carreaux ornés de motifs de lions et d'aigles aux ailes déployées (d) empruntés au thèmes de l'héraldique. Les deux pièces traversantes du rez-de-chaussée sont supportées par des colonnes aux chapiteaux à crochets et ouvertes par de larges baies soutenues par les mêmes supports. Enfin, indispensable disposition dans toute maison de notable à l'aube des années 1930, le garage est intégré dans l'édifice mais dissimulé sous la terrasse de la façade arrière.



c

d

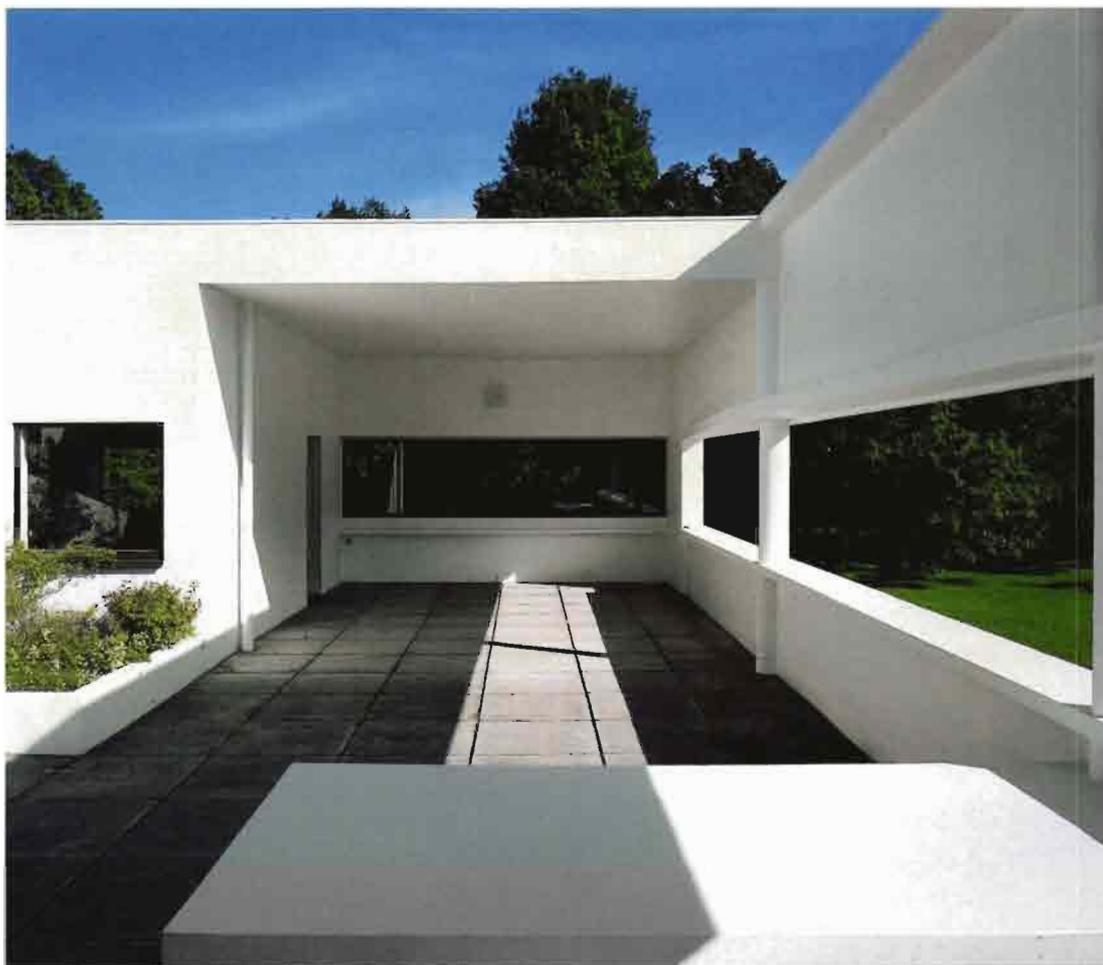
Le site de Villiers : un parc pour trois demeures

Villa Savoye dite « les heures claires », 82, rue de Villiers.

En 1928, Donat Agache cède à ses banquiers-assureurs, Pierre et Eugénie Savoye, sept hectares de sa propriété de Villiers pour construire une maison de week-end. L'année suivante s'ouvre le chantier de cet édifice, l'une des œuvres majeures de l'architecture du XX^e siècle créée par Le Corbusier. Il lui consacre plusieurs pages de ses Mémoires écrites entre 1929 et 1934 : « Cette villa a été construite dans la plus grande simplicité, pour des clients dépourvus totalement d'idées préconçues : ni modernes, ni anciens. Leur idée était simple : ils avaient un magnifique parc formé de prés entourés de forêt ; ils désiraient vivre à la campagne ; ils étaient reliés à Paris par 30 km d'auto. On va donc à la porte de la maison en auto, et c'est l'arc de courbure minimum d'une auto qui fournit la dimension même de la maison. [...] : telle est la donnée fondamentale.

Autre chose : la vue est très belle, l'herbe est une belle chose, la forêt aussi : on y touchera le moins possible. La maison se posera au milieu de l'herbe comme un objet, sans rien déranger. [...] le véritable jardin de la maison ne sera pas sur le sol, mais au-dessus du sol à trois mètres cinquante : ce sera le jardin suspendu [...]. Dans cette maison-ci, il s'agit d'une véritable promenade architecturale, offrant des aspects constamment variés, inattendus, parfois étonnants. Il est intéressant d'obtenir tant de diversité quand on a, par exemple, admis d'un point de vue constructif, un schéma de poteaux et de poutres d'une rigueur absolue.[...] : ossature indépendante, plan libre ». Le Corbusier évoque ici sa doctrine sur les cinq points de l'architecture : pilotis au rez-de-chaussée, ossature indépendante, plan libre, fenêtres en bande, toit-terrasse mise en application pour la première fois dans cette villa de Poissy.

Classée M.H. en 1965, elle est depuis 1967 propriété de l'État qui en assure la conservation avec le Centre des monuments nationaux. Elle est ouverte au public depuis 1986, après d'importants travaux. La dernière campagne de restauration, en 1996-1997, portant cette fois sur l'intérieur du bâtiment, lui a rendu après une étude préalable minutieuse sa polychromie initiale d'ocre jaune, ocre brûlé, bleu.

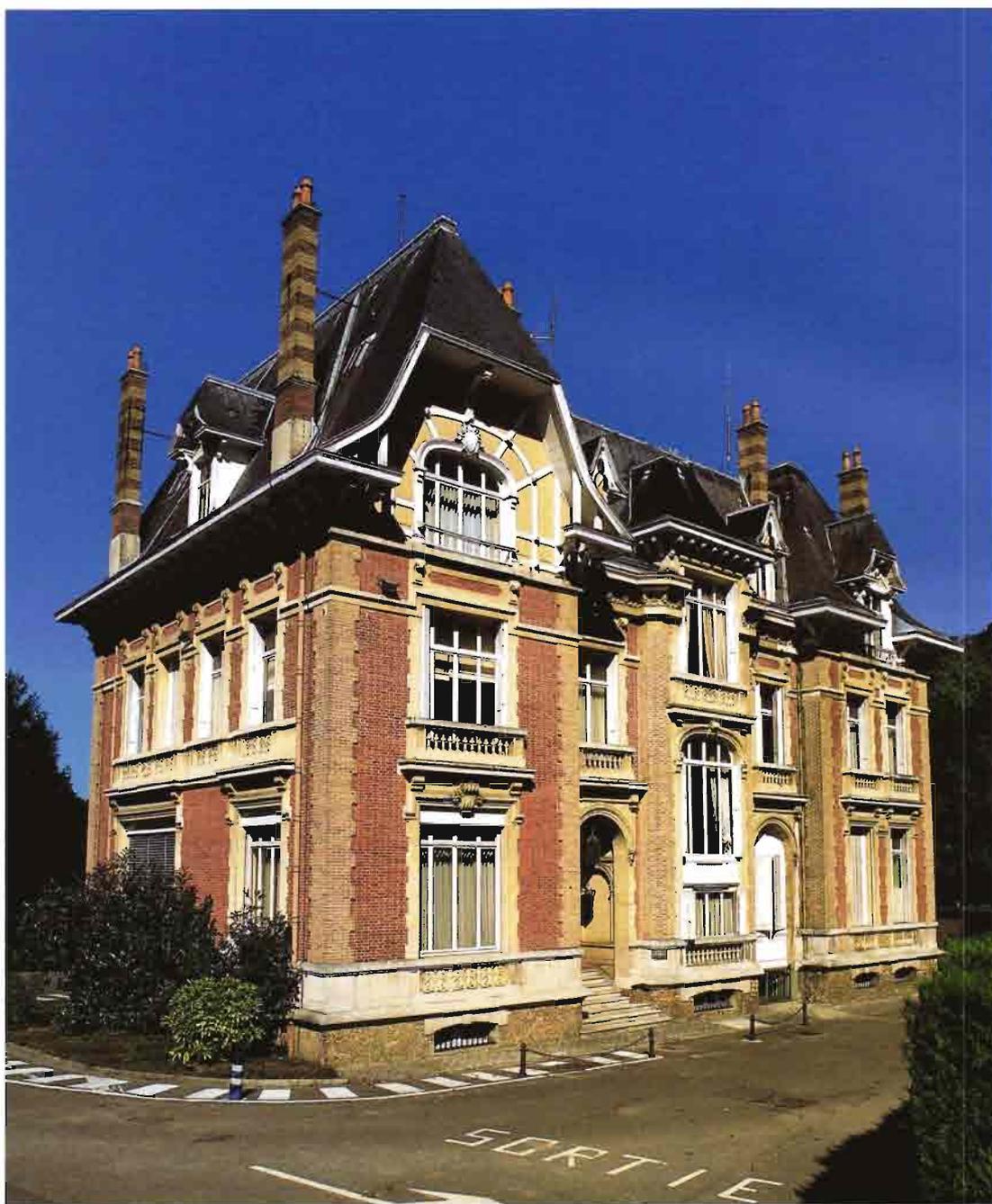




La Coudraie

« La Coudraie » 20, rue de Migneaux.

Située sur le haut d'un coteau dominant un vallon, la maison de maître dite La Coudraie, est construite au début des années 1870 pour Georges Schmidt, négociant en fourrure. Son épouse Flavie est la fille d'un autre fourreur de l'époque, Emmanuel Henckel qui possédait en ces lieux une propriété. Les filles Schmidt épousent à leur tour les deux frères Révillon, dont le nom est toujours célèbre dans le milieu de la mode. Théodore (1839-1924) et Eugène (1846-1916) deviennent ainsi en 1889 propriétaires de la Coudraie. C'est à leur demande que le paysagiste champenois Édouard Redont (1862-1942) conçoit de 1912 à 1913 un nouveau jardin dont il ne reste rien. Connu pour la réalisation du parc sportif Pommery de Reims entre 1907 et 1914, il travaille pour les propriétaires des grandes maisons de champagne mais également en Île-de-France pour des grands noms du négoce de luxe dont Félix Potin à Us (Val-d'Oise) et la couturière Jeanne Paquin à Saint-Cloud (Hauts-de-Seine). En outre, il conçoit plusieurs jardins pour des propriétés toutes proches, sur la commune de Villennes. En 1962, la Société des automobiles Simca acquiert le domaine pour son personnel. Entre 1972 et 1975 des travaux importants sont effectués pour l'association sportive et culturelle de Peugeot. L'élévation de la maison est en brique et pierre et pans de bois dans les parties hautes. La façade d'entrée (a) est constituée d'un corps central marqué par le léger avant-corps de l'escalier encadré de deux portes cintrées. Les deux ailes latérales diffèrent par leur composition et la forme du toit : à gauche une travée avec toit en demi-croupe, à droite deux travées et une grande lucarne dans les combles. Clefs et consoles sont sculptées ainsi que l'allège de certaines baies (b). Les seuls éléments du décor intérieur encore en place sont le vestibule d'entrée avec l'escalier et le grand poêle de faïence de l'une des pièces du rez-de-chaussée. Il appartient à la série des poêles monumentaux produits par les usines de céramique architecturale décorative industrielle dont certaines étaient spécialisées dans cette production. L'entreprise la plus réputée du genre, la maison parisienne Jules Loebnitz, a peut-être produit ce grand poêle de style historiciste gothique.





La Maladrerie

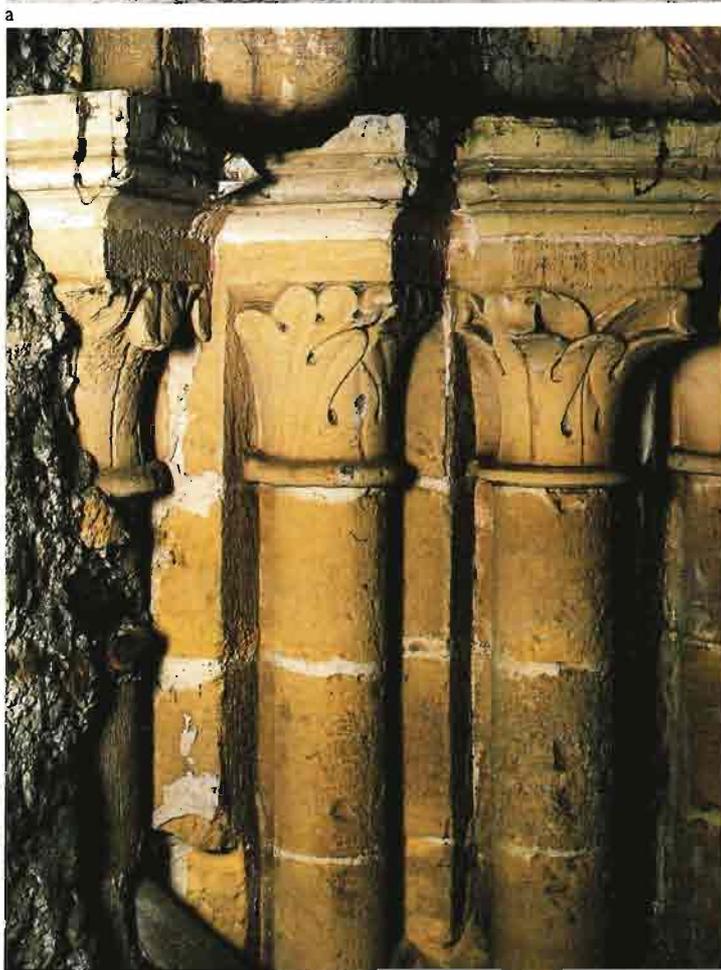
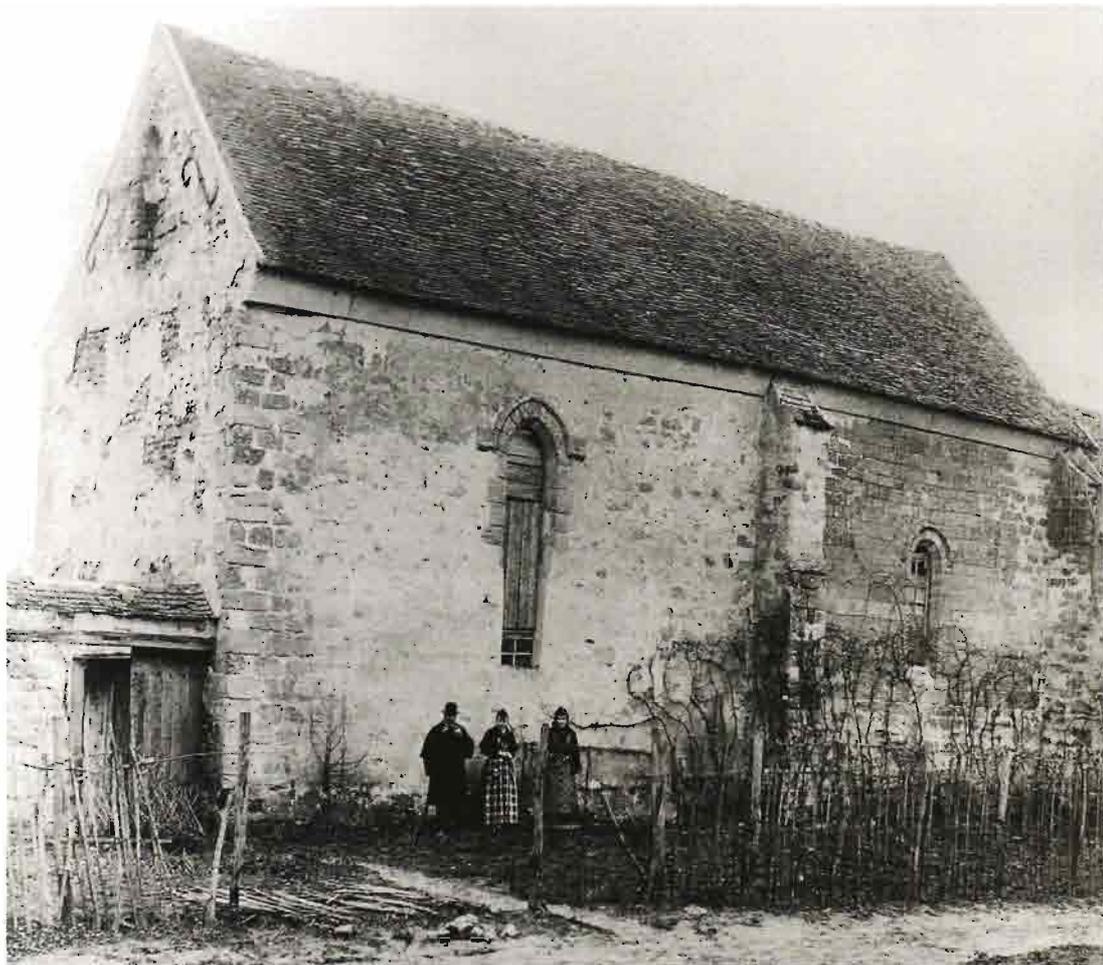
La chapelle Saint-Lazare de la maladrerie.

I.S.M.H en 1937.

C'est l'historien et archéologue Edgar Mareuse (1848-1926) qui le premier attire l'attention sur cette chapelle et son décor. Il engage en 1893 une campagne photographique précieuse (a) qui nous transmet un état plus lisible qu'aujourd'hui de son architecture et de ses peintures. Pourtant l'édifice était déjà utilisé comme grange et à cet effet entresolé.

Le plan de la chapelle est d'une grande simplicité, comme il est fréquent dans ce genre d'institution caritative et hospitalière : deux travées barlongues de longueur différente dont l'une sert de chœur. Une étude récente distingue deux périodes de travaux. La première travée du chœur daterait des années 1120-1140. Son appareil en pierre de taille et son couvrement en croisée d'ogives différent en effet du reste de la nef couverte en charpente et dont l'élévation en moellons recouverts d'enduit dénote un achèvement ultérieur de moindre qualité. De plus, on remarque que les ouvertures diffèrent dans les deux parties de l'édifice : pour le chœur la baie est cintrée alors que dans la partie antérieure de la nef, l'ouverture est en arc brisé.

À l'intérieur subsiste dans la travée du chœur un ensemble de chapiteaux aux feuillages lisses et à peine nervurés, bel exemple de sculpture du XII^e siècle (b, c).





Peintures murales des voûtes

Sur les voûtes d'ogives du chœur se développait à l'origine tout un décor peint dans la palette de couleurs ocre rouge, ocre jaune, blanc et noir, fréquemment utilisée dans la peinture monumentale de la période romane jusqu'au XIII^e siècle. Malgré les lacunes et les effacements, on peut encore lire une partie de l'iconographie illustrant le Jugement dernier selon saint Matthieu : des anges jouant de la trompette, le Christ assis montrant ses plaies entouré d'anges portant les instruments de la Passion. Le thème est en accord avec la fonction de la chapelle, l'apaisement de l'âme des lépreux. Les personnages se détachent sur un fond de faux appareillage parsemé d'un semis de quinte-feuilles ocre rouge et d'étoiles à six rayes, reprenant là un vocabulaire ornemental roman encore utilisé au début de la période gothique. L'œuvre est à rapprocher du décor de l'église Saint-Étienne de Vernouillet, ville voisine, où des peintures murales contemporaines de celles de Poissy ont été découvertes en 1994. On retrouve sur les voûtains le même fond de rosaces ainsi que des anges sonnant la trompette du Jugement dernier.



Le coteau de Bethemont, belvédère de Poissy

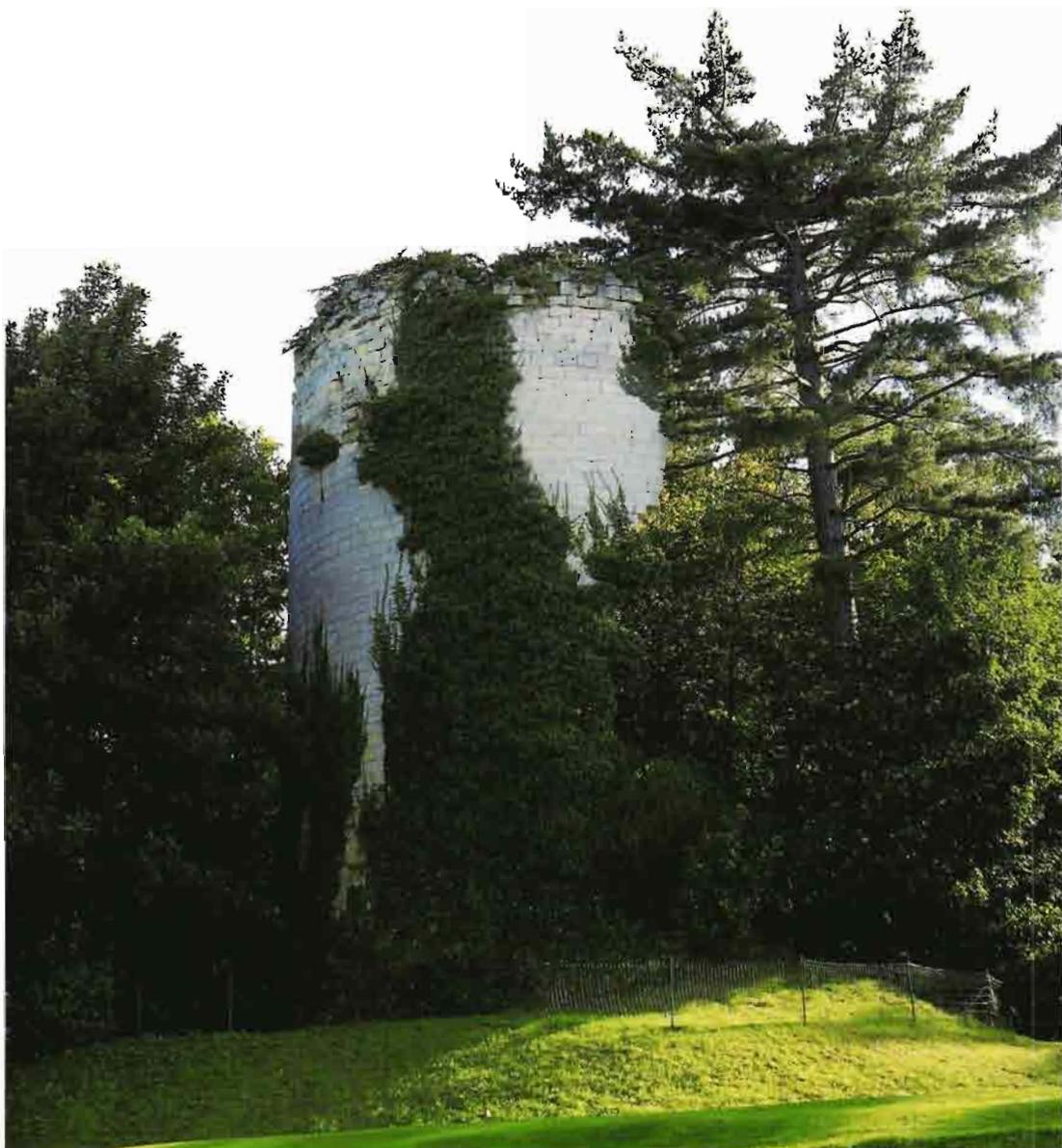
La tour de Bethemont

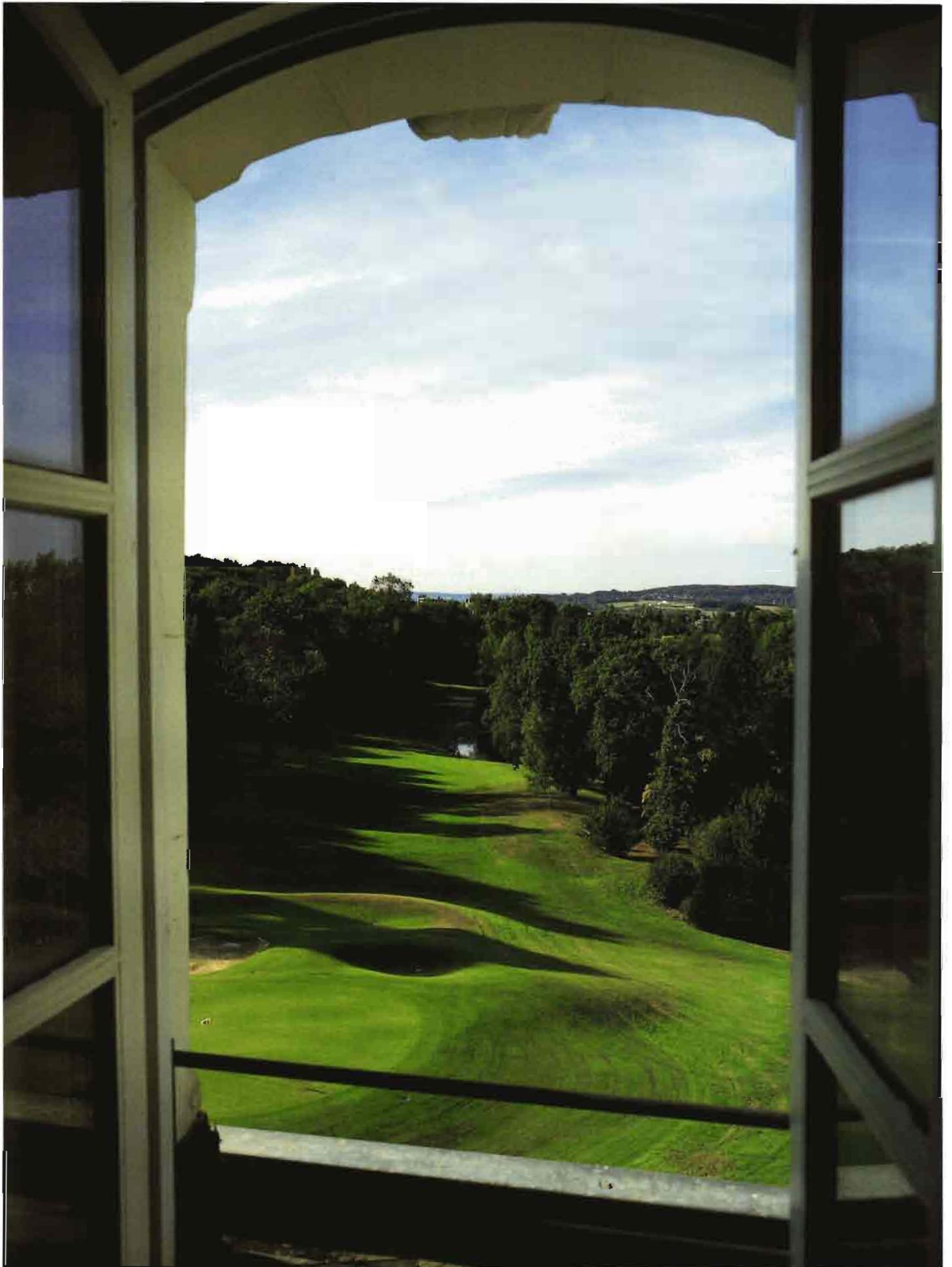
Cette tour, de plan circulaire, aurait été commencée au XIV^e siècle et achevée par les Anglais en 1416. Son diamètre extérieur est de 10 à 12 mètres. La maçonnerie présente deux murs de pierre de taille encadrant un blocage de moellons. Fortement endommagée en 1429 lors de sa reconquête par les troupes de Jeanne d'Arc, elle fut reprise par les Anglais qui la rendirent définitivement inutilisable.

Le château de Bethemont

En 1858, Antoine Hailig, notaire parisien et ancien administrateur du Crédit foncier de France, acquiert le domaine de Bethemont vaste de plus de soixante hectares. Il fait construire par l'architecte parisien Auguste Tronquois (1829-1885) une nouvelle maison sur le site. Les travaux, achevés en 1860, sont exécutés par les entrepreneurs Cassier et Isse. Tout l'édifice s'inspire des modèles architecturaux du XVIII^e siècle : le plan massé, les chaînes d'angle, les baies cintrées, le comble brisé et le salon central en saillie sur la façade côté jardin. De nombreuses dépendances sont construites par la suite dont un chalet rustique destiné aux écuries et à des logements pour cochers, palefreniers et gens de service. Aujourd'hui en ruine, il porte l'inscription en allemand « Gebäuet im Jahr 1865 » qui ajoute au dépaysement alpin une touche supplémentaire. Entre 1881 et 1903 le domaine appartient à Auguste d'Allemagne, neveu de la famille Hailig, puis est acquis par le notaire Charles Tollu dont la descendance conserve le bien jusqu'en 1977.

C'est le paysagiste Louis-Sulpice Varé (1803-1883), célèbre pour son aménagement en 1854 du Bois de Boulogne, qui est l'auteur du parc paysager dénaturé par l'installation d'un parcours de golf dans les années 1980. En subsiste, face à la demeure, la vaste coulée de verdure qui borde plus loin les pièces d'eau. Composées de trois parties sur plus d'un hectare, elles étaient reliées les unes aux autres par d'étroits passages, et surmontées de ponts rustiques. L'essentiel du parc était boisé de chênes et de châtaigniers. La partie d'agrément se déployait sur une dizaine d'hectares mettant en scène le panorama environnant, ce qu'affectionnait tout particulièrement Varé dans ses compositions souvent plus proches de l'esthétique du paysage que de la pratique du jardinage.





De Ford à Peugeot

Vue aérienne de l'usine Simca en 1955 avant les grands travaux (a).

Maquette de la nouvelle usine Simca projetée en 1955 (b).

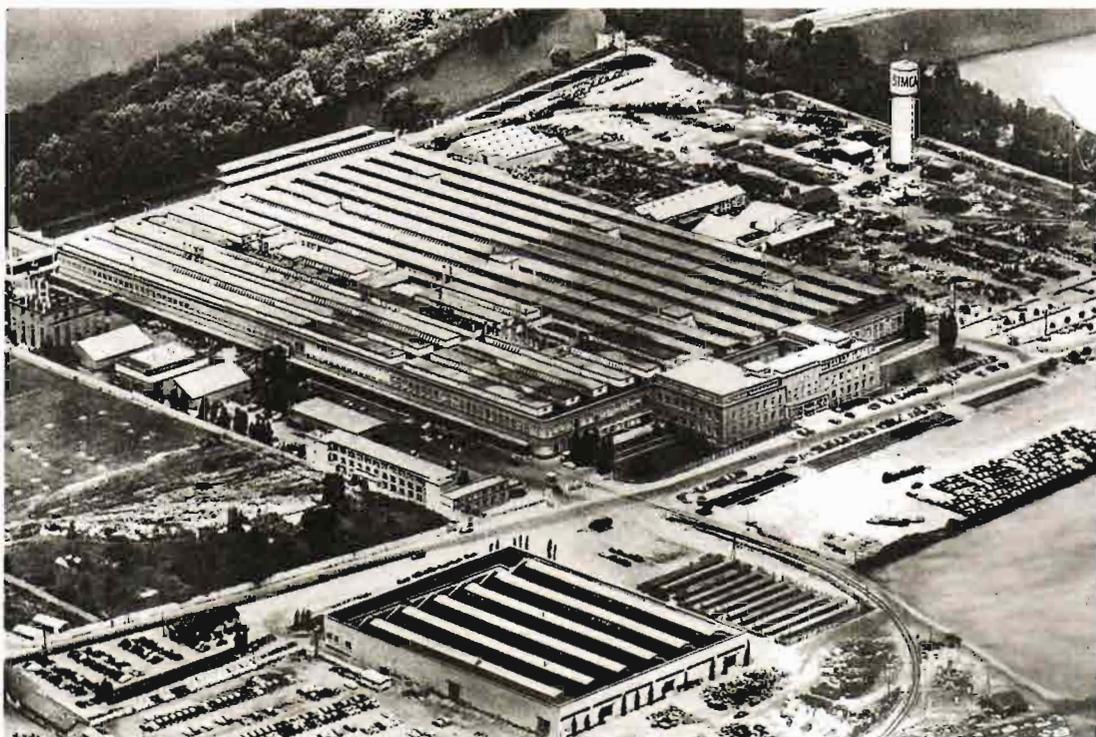
Photographie du site de l'usine Simca durant les travaux de 1955 (c). Centre de documentation du Musée de l'Île-de-France, Sceaux.

En 1938, les établissements Ford créent à Poissy le premier grand site d'industrie automobile de la ville. En 1954, l'ensemble est acquis par Simca alors quatrième constructeur automobile français installé depuis 1930 à Nanterre.

La vue aérienne, prise en 1955 (a), montre l'état des lieux avant que Simca n'engage d'importantes transformations. La superficie bâtie se développe alors sur un espace de 275 mètres sur 165 mètres. Au premier plan on distingue le bâtiment administratif, construit sur un plan en U autour d'une cour intérieure. Selon les usages en vigueur dans l'architecture industrielle de cette époque issue du modèle américain, le bloc administratif monumental et ordonnancé, véritable vitrine de l'entreprise, est disposé devant les ateliers. À l'arrière, se déploie la zone de production qui va jusqu'en bordure de Seine où sont établis d'importants quais de déchargement pour la livraison des matières premières. Les bâtiments abritent à gauche l'assemblage et à droite l'usinage. Les quatre halles de cet atelier font chacune 90 mètres de large sur 250 mètres de long. Ces grandes dimensions sont liées au fait que l'usine de Poissy se consacre au montage final des voitures mais pratique aussi l'usinage des moteurs et des ponts arrière. L'ensemble forme un bloc où la lumière du jour pénètre sur les côtés par un bandeau de fenêtres et au niveau des toits par un éclairage zénithal. Parmi les autres bâtiments situés autour de l'usine on peut remarquer le château d'eau en béton.

En 1955, Simca engage un vaste programme d'agrandissement avec pour objectif la production de 1000 voitures par jour. De nombreux terrains sont acquis et la surface au sol passe de 256 000 m² à 600 000 m².

La maquette de l'usine Simca projetée en 1955 (b) montre la nouvelle physionomie que prendra « Le Grand Poissy » à l'issue d'un chantier cyclopéen qui durera plus de deux ans en mobilisant 2000 ouvriers. Le maître d'œuvre choisi est la CEG (Constructions et Entreprises Générales) ainsi que l'entreprise Labalette frères et Cie. Sur les 91000 m² d'espace bâti, l'ancienne usine reste le centre de





gravité du site industriel mais se trouve considérablement agrandie par l'ajout au bâtiment administratif de deux ailes latérales en léger retrait qui lui sont reliées par une travée vitrée sur toute la hauteur. Comme pour Ford, mais à plus grande échelle, le caractère ordonné et symétrique de la façade est conservé. À cet ensemble dorénavant nommé B3, est accolé un nouvel atelier pour l'assemblage suivi à droite du bâtiment B2 pour la mécanique et à gauche du bâtiment B5 destiné à l'atelier des presses. L'usine sera inaugurée en grande pompe le 17 octobre 1958. Reconnue comme un modèle d'efficacité et de modernisme, elle fera l'objet de nombreuses visites de la part d'un public de curieux et de professionnels ainsi que de têtes couronnées (le roi des Belges et le shah d'Iran).

Vue de la station d'épuration d'eau et détail du mur rideau de l'atelier de carrosserie du bâtiment B3



L'usine possède toute une structure lui permettant une autonomie de fonctionnement. Ainsi, elle a un château d'eau, une sous-station électrique, une station de traitement des eaux. Cette dernière, construite en béton au pied du château d'eau lors des travaux du « Grand Poissy », était remarquablement performante. Elle avait un débit d'eau de 2500 m³ à l'heure, soit l'équivalent des besoins d'une ville de 250.000 habitants.

Les réaménagements du B3 ne se bornent pas à l'agrandissement des bureaux mais concernent aussi les espaces de production. De nouvelles unités sont ajoutées destinées au traitement de la carrosserie, de la peinture et de la sellerie. Rentabilité, efficacité et rapidité sont les cibles de Simca et, durant le chantier, il faut souligner que l'usine n'a pas arrêté sa production. Une enveloppe faite de murs rideaux éclaire abondamment les nouveaux ateliers selon la formule dite « à l'américaine ».

Les façades du B2 s'harmonisent avec le style de l'usine précédente. La brique est toujours utilisée mais laisse place à de grands panneaux de verre qui confèrent à cette architecture une grande légèreté. Le B2 est achevé en 1957 pour accueillir toutes les machines qui viennent de Nanterre et qui vont produire la célèbre Aronde.

De Ford à Peugeot

Détail du poste de gardien et vue de l'entrée principale du bâtiment B3.

De la première usine Ford, construite par l'architecte J. Philpott en collaboration avec un confrère de Détroit (U.S.A.), ont été conservés plusieurs éléments dont la partie centrale du corps de bâtiment de la direction et des services administratifs (B3), le pavillon des gardiens et la centrale thermique.

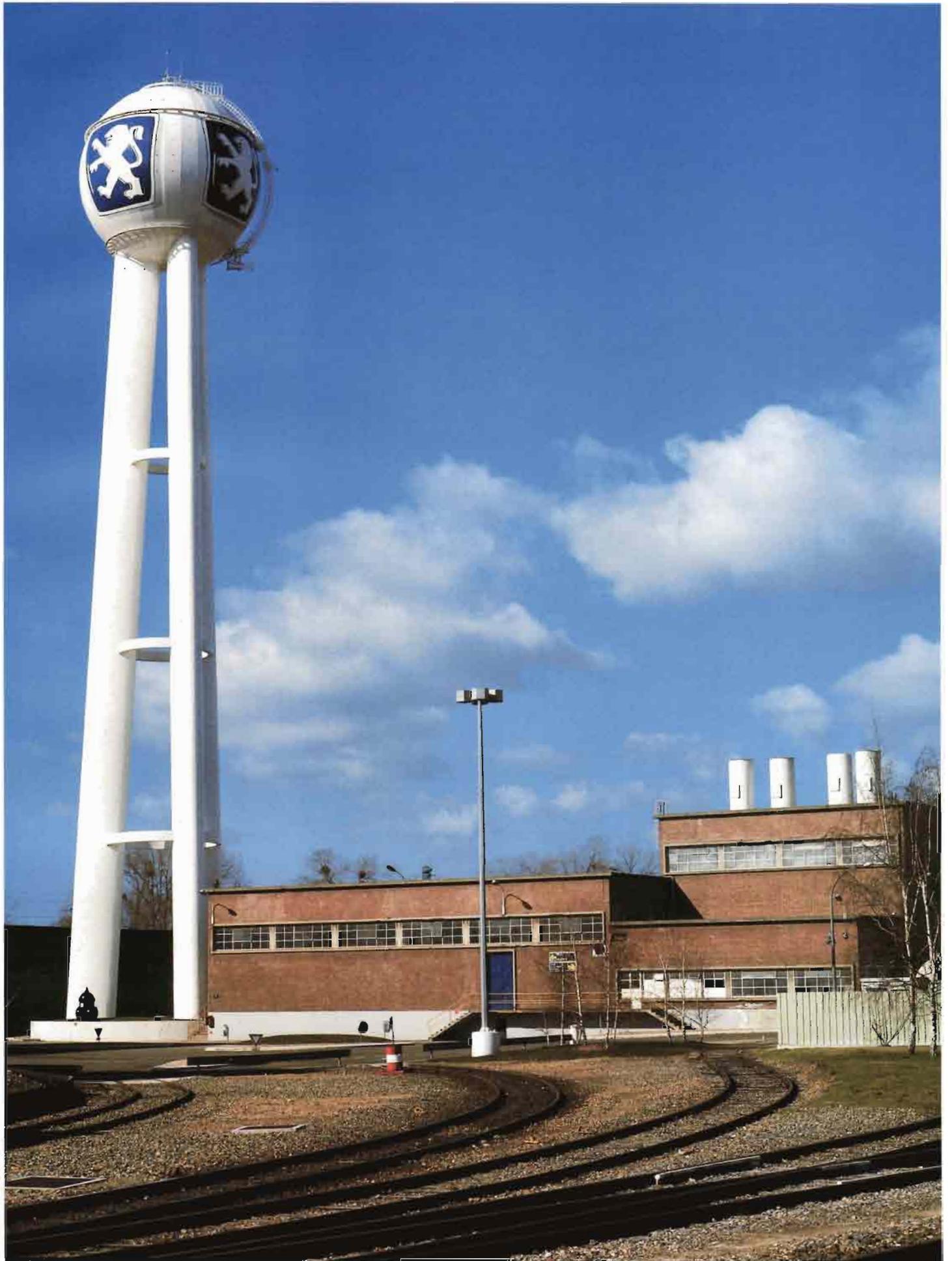
L'architecture des parties maçonnées est d'une grande simplicité. Les élévations présentent des surfaces planes en brique de Beauvais rouge sombre disposées verticalement, d'un module étroit et régulier, uniquement animées par les ressauts des différents volumes et par l'encadrement en béton peint des ouvertures. Cette mise en œuvre des matériaux ainsi que le parti stylistique adopté, notamment illustré par la grande baie en bandeau du rez-de-chaussée, appartiennent encore à l'expression architecturale des années Trente et à ce que certains historiens conviennent de nommer le « modernisme traditionnel ».

Vue du château d'eau

C'est la réalisation la plus spectaculaire de la réorganisation du site pour Simca. Les chiffres sont à cet égard significatifs : 75 mètres de haut, 300 tonnes de poids à vide et une capacité de 1500 m³ pour une pression de 4kg/cm² aux points les plus éloignés de l'usine. Les Établissements Pizzorno de Savone (Italie) sont les concepteurs et réalisateurs de cette œuvre, dont l'élégance et la légèreté sont dues aux proportions exceptionnelles de l'ensemble : une sphère de 15 mètres de diamètre repose sur trois échasses d'acier.

Visible de partout, et même selon certains depuis Paris, il est le signe et l'emblème de l'usine. Lors de l'inauguration de l'entreprise, en 1958, il se détachait en jaune sur le ciel avec l'inscription SIMCA en rouge. Depuis 1978, il arbore le Lion de Peugeot, armoiries de la firme devenue P.S.A. Peugeot Citroën Site de Poissy.





Un stade exemplaire

Le Stade Léo-Lagrange.

Le maintien chez Simca, pendant la guerre, d'une activité de fabrication d'armement assurant à la ville une certaine stabilité démographique, la municipalité lança dès 1942 le projet d'un grand stade municipal, conforme à la politique vichyste de redressement national et de réarmement moral de la population. Après guerre, les architectes René L. Poulain et Paul Huan réalisent le stade municipal Léo-Lagrange, entre ville et forêt, confortant ainsi la trame aérée de la cité.

Le programme réalisé satisfait les ambitions d'un équipement athlétique complet, destiné aux compétitions comme à l'éducation physique et sportive de la jeunesse. Au terrain d'honneur, ceint d'une piste de 400 mètres s'ajoutent deux terrains de football (avec pistes de 300 mètres pour l'endurance et de 130 mètres pour le fond), un terrain de rugby ou de hockey, trois terrains de basket, quatre terrains de volley, quatre courts de tennis, un plateau d'éducation physique avec fosse et agrès, un terrain de lancer du poids et plusieurs sautoirs tant en longueur qu'en hauteur. On compte également un fronton de pelote basque ainsi que des vestiaires, une tribune et un pavillon de gardien.

Les architectes, profitant de la déclivité naturelle du terrain, ont disposé cet ensemble d'équipements, réparti sur sept hectares, en un aménagement paysager étagé, cloisonné par des lignes de peupliers et de haies vives, parsemé de parterres et de gradins gazonnés. Deux entrées desservent le stade : l'une s'ouvre rue du Stade, pour la population scolaire, l'autre accueille le grand public boulevard Robespierre.

A.L.B.



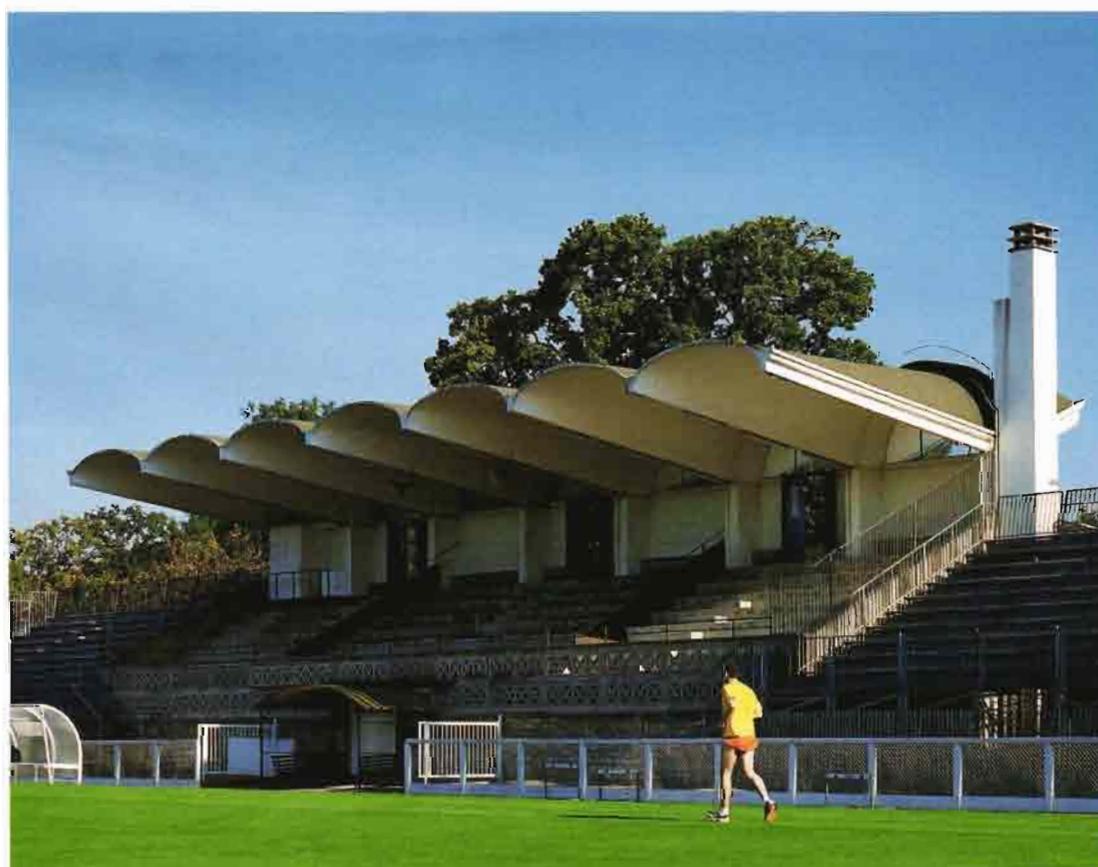


Les tribunes.

Face à l'entrée du public, dans l'axe du terrain d'honneur, des tribunes complètent l'aménagement de l'ensemble. Elles peuvent accueillir 450 personnes assises et 100 spectateurs debout et mesurent 36 mètres de longueur, pour la partie couverte. Sous les gradins, les architectes ont disposé les vestiaires des joueurs, une petite infirmerie dotée de matériel de kinésithérapie, ainsi qu'un local de réunion pour le club. L'accès se fait sur l'arrière du bâtiment, par deux escaliers à volées doubles, rampe sur rampe, convergeant vers la galerie supérieure.

Cette tribune doit son originalité à la formule retenue pour sa couverture, qui en fait l'une des plus élégantes de la région parisienne. Le parti, dont l'archétype se trouve au Parc Lescure de Bordeaux (Roland Jourdes et Jacques d'Welles architectes, 1938) consiste à juxtaposer une suite de voûtes de béton armé en porte-à-faux par rapport aux portiques sur lesquels elles sont ancrées, de 7 mètres 20 pour la partie couvrant la tribune, de 2 mètres 40 pour la galerie postérieure. Ces voiles minces, d'une épaisseur uniforme de 6 millimètres – la leçon de l'ingénieur Freyssinet a été retenue – affectent les formes courbes d'une section de cône, dessinant un plein-cintre à la racine des voiles sur le portique, et un arc surbaissé en bordure d'auvent. Ce parti, dont l'esthétique doit beaucoup aux prouesses du génie civil, requit la collaboration d'un ingénieur, M. Reimbert, qui en assura la conception. La réalisation ultérieure de tribunes découvertes avait été prévue, de part et d'autre ; leur construction, toujours ajournée, est remplacée par des structures métalliques. La maçonnerie du mur de soubassement, en moellon « du pays » taillé en bossage rustique, contraste vivement avec l'audacieuse modernité du couvrement de la tribune.

A.L.B.





Groupe sculpté de l'Éducation de la Vierge, détail. Collégiale Notre-Dame, Poissy.

Bourgeois Luc, *Territoires, réseaux et habitats : l'occupation du sol dans l'ouest parisien du Ve au Xe siècles*, thèse de doctorat en archéologie sous la direction du professeur J.M. Dentzer, Paris I Sorbonne, 1995.

Bories Edmond, *Histoire de la ville de Poissy*. Nouvelle édition. Poissy : Impr. de Poissy, 1925.

Chronos. Revue du Cercle d'études historiques et archéologiques de Poissy.

Darney Georges, *Monographie de Poissy*. Maisons-Laffitte : Impr. de C. Lépicé, S.d.

Direction régionale de l'environnement d'Île-de-France, *Les paysages protégés, Île-de-France*. CD-Rom, 1999.

Exposition (Poissy, Mairie, salle Molière, 1978) ; Niaux Robert (Préf.), *Autrefois Poissy*. Poissy : Municipalité, 1978.

Exposition (Galeries nationales du Grand Palais, 17 mars-29 juin 1998), *L'art au temps des rois maudits, Philippe le Bel et ses fils. 1285-1328*.

Gravereau André, *Histoire de la caisse de Poissy*. Paris : Impr. de H. Maillet, 1953.

Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France, région Île-de-France. Dominique Hervier dir. ; Roselyne Bussière (réd.) ; Stéphane Asseline, Christian Décamps (photograph.). *Saint-Germain-en-Laye, 1800-1940*. Yvelines. Paris : APPIF, 1997. (Images du Patrimoine ; n° 159).

Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France, région Île-de-France. Dominique Hervier dir. ; Isabelle Duhau (réd.) ; Jean-Bernard Vialles (photograph.). *Autour d'Orgeval, de la boucle de Poissy au pays de Cruye, Yvelines*. Paris : APPIF, 2000. (Images du Patrimoine ; n° 200).

Le Corbusier, *Le Corbusier et Pierre Jeanneret. Œuvre complète. Volume 1 1910-28, volume 2 1929-34*. Zurich : les éditions d'architecture, 1964 (12^e éd. 1988).

Lheure Michel, *Les églises des XI^e et XII^e siècles dans l'archidiaconé du Pincerois*. Villeneuve-d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, 1998.

Labarraque Raymond, *Poissy à travers les âges*. Alençon : Impr. de Corbière et Jugain, 1948.

Loubet Jean-Louis, Hatzfeld Nicolas, *Les 7 vies de Poissy : une aventure industrielle*. Boulogne-Billancourt : ETAI, 2001.

Mijolla France de, *Autour de Poissy*. Versailles : SPSA, 2000.

Morel Journal Guillemette, *La villa Savoye*. Poissy, Yvelines. Paris : éd. du patrimoine, 1997. (Itinéraires du patrimoine).

Noël Octave, *Histoire de la ville de Poissy depuis les origines jusqu'à nos jours*. Poissy : Marchand, 1869.

Paroisses et communes de France. Dictionnaire d'histoire administrative et démographique. Région parisienne. Paris : Ed. du CNRS, 1974.

Parguez Henri, *Le vieux Poissy, d'après des documents inédits*. Paris : H. Leclerc, 1906.

Le patrimoine des communes des Yvelines. Paris : Flohic, 2000. 2 vol. (Le patrimoine des communes de France).

Pérouse de Montclos Jean-Marie (dir.), *Guide du patrimoine Île-de-France*. Paris : CNMHS, Hachette, 1992.

Poisson Georges (dir.), *Dictionnaire des monuments d'Île-de-France*. Paris : Hervas, 1999.

« Poissy, étude du Centre ville, diagnostic et propositions d'aménagement », *Cahiers de l'I.A.U.R.I.F.*, vol. 43 1976, p.3-60.

Ragot Gilles, Dion Mathilde, *Le Corbusier en France*. Paris : Electa ; Le Moniteur, 1987.

Xolin Florence, « Poissy : un site à vocation industrielle » dans : *Paris et Île-de-France, Mémoires. Artisanat, industrialisation, désindustrialisation en Île-de-France*, Fédération des sociétés historiques et archéologiques de Paris et de l'Île-de-France, Tome 51, 2000, p. 379-390.

Événements de l'histoire de France

Le Moyen Âge

Robert Le Pieux (996-1031)

Louis VI Le Gros (1108-1137)

Philippe II Auguste (1180-1223)

Louis VIII Le Lion (1223-1226)

Louis IX (saint Louis) (1226-1270)

Philippe IV Le Bel (1285-1314)

Fin du Moyen Âge

Philippe VI de Valois (1328-1350)

Jean II Le Bon (1350-1364)
1358, grande peste

Charles VI (1388-1422)

Charles VII (1422-1461)
Jeanne d'Arc (1412-1431)
1429, Charles VII sacré à Reims
1452, fin de la guerre de Cent ans

La Renaissance

François Ier (1515-1547)
1517, Réforme de Martin Luther
1533-1534, Réforme de Jean Calvin

Charles IX (1560-1574)
1572, nuit de la Saint-Barthélemy

Vers la monarchie absolue

Louis XIII (1610-1643)

Louis XIV (1643-1715)
1648, Fronde

La Révolution

1789-1791, Assemblée Constituante
4 août 1789, abolition des privilèges
26 août 1789, déclaration des Droits de l'homme et du citoyen
12 novembre 1789, confiscation des biens du clergé
12 juillet 1790, constitution civile du clergé
1791-1792, Assemblée législative
1792-1795, Convention
1795-1799, Directoire

Vers le Consulat et l'Empire

1804-1815, Empire Napoléon Ier

Restauration

1815-1824, Louis XVIII

1830-1848, Monarchie de juillet, Louis-Philippe

1836, inauguration de la première ligne de chemin de fer pour voyageurs à Saint-Germain-en-Laye

1840, première liste des édifices protégés Monuments historiques

1852-1870, Second Empire, Napoléon III

Viollet-le-Duc (1814-1878)

Républiques

1871-1940, III^e République
1889, Exposition Universelle : la tour Eiffel
1921, Citroën s'installe à Levallois-Perret
1928, Loi Loucheur
1925-1929, construction de l'usine Ford à Asnières
1928, Loi Loucheur
sur les 11 hectares de l'île Seguin à Boulogne-Billancourt
1934, Simca s'installe à Nanterre
1936, Front populaire

1939-1945, Deuxième Guerre mondiale
1947-1958, IV^e République
1951, Renault ouvre une unité de production à Flins

1959, V^e République

Événements de l'histoire de Poissy

La terre de Poissy dépend du roi de France
Construction d'un château royal et de la première église
Notre-Dame

Vers 1120-1140, construction à Poissy d'une maladrerie

1221, Philippe Auguste donne à la ville le statut de ville
affranchie : construction des remparts

1200, mariage avec Blanche de Castille
1214, naissance du dauphin Louis, futur saint Louis
1214, baptême du roi Louis IX à la collégiale Notre-
Dame à Poissy

1245, Louis IX accorde à Poissy le privilège de marché de
viande de boucherie

1297, canonisation de saint Louis.
1304, fondation du prieuré royal par Philippe Le Bel

Rivalité franco-anglaise
Guerre de Cent Ans, 1346 défaite de Crécy

1364, Édouard III quitte la ville et met le feu au château

1400, Christine de Pisan se rend à Poissy

1429, la tour de Bethemont est reprise aux Anglais par
par les troupes de Jeanne d'Arc.

1561, Colloque de Poissy

1620, l'ordre des capucins établit un couvent à Poissy

1647, l'ordre des ursulines établit un couvent à Poissy
1651, la terre de Poissy est donnée au duc de Bouillon
par le roi de France

1790, vente des biens du prieuré

1792, évacuation du prieuré et du couvent des ursulines
Novembre 1793, fermeture des églises
1797, vente du prieuré en deux lots

1808, aménagement du couvent des ursulines en dépôt
de mendicité pour le département de Seine-et-Oise

1821, le dépôt de mendicité devient maison centrale

1841, arrivée à Poissy de la ligne de chemin de fer Paris-
Rouen

1841, la collégiale Notre-Dame est classée Monument
historique

1845, arrivée à Poissy d'Ernest Meissonier

Restauration de la collégiale par Viollet-le-Duc pour
l'architecture et le mobilier

1881, ouverture de la ligne de Grande Ceinture à Poissy

1928, construction de la villa Savoye par Le Corbusier

1938, Ford s'installe à Poissy

1940, commission d'hygiène déclarant le centre-ville insalubre

1958, construction du « Grand Poissy » nouveau site
industriel Simca

1962, arrivée de Chrysler
1968, implantation de l'usine Rochas

A

Allegrain Christophe-Gabriel, (sculpteur), p. 108
Anferter, (architecte), p. 74
Astier de la Vigerie (d'), (ingénieur), p.32

B

Baltard Victor, (architecte), p. 74
Basile J.P., (architecte), p. 22
Boeswilwald Émile, (architecte des Monuments historiques),
p. 11, 12, 65, 66
Bonnassieux Jean-Marie, (sculpteur), p.53
Bonuchino (peintre), p.51
Bourgeois Lucien, (architecte), p. 12, 19, 78, 99
Bourgeois Paul-Edmond, (architecte), p. 19, 99
Bourgeois Théophile, (architecte), p. 18, 92, 98 à 103, 106, 108
Brenson Théodore, (peintre), p. 80
Brossard (géomètre cartographe), p.30
Bureau J.L., (architecte), p. 22

C

Caignard de Mailly, (architecte), p. 27
Calsat Henri, (architecte), p. 16, 78
Carle Léon, (architecte), p. 71
Cartelier Pierre, (sculpteur), p. 71
Caudron Théophile, (sculpteur), p. 71
Cayla Marcel, (ingénieur), p. 104
César, (sculpteur), p. 21, 22
Chaplain Clément, (sculpteur), p. 64
Chartre Jean de, (sculpteur), p.41
Chertier Jean-Alexandre, (orfèvre), p.52
Chigot Francis, (peintre-verrier), p. 57
Choret Henri, (architecte), p. 15
Colboc Henri, (architecte), p. 27
Colombe Michel (sculpteur), p. 41
Constance père, (architecte), p. 15
Cornélie de Vivefay Wiat Cornélie, (peintre), p.51
Cortot Jean-Pierre, (sculpteur), p. 71
Costeau, (maître menuisier), p.10

D

Danly Joseph, (ingénieur), p. 23
Darte frères, (faïenciers), p.30
Dauphin Théodore, (architecte), p. 64, 66
Debat-Ponson, (architecte), p. 78
Deliance Léon, (chef d'orchestre), p. 84
Devert Joachim, (graveur), p.30
Didier, (architecte), p. 15
Duban Félix, (architecte), p.52
Dumas Alexandre, (écrivain), p. 12

F

Falconnet Étienne-Maurice, (sculpteur), p. 108
Falguière Alexandre, (sculpteur), p.53
Feuille, (peintre), p. 76
Févola Félix, (sculpteur), p. 84
Forestier Jean-Claude-Nicolas, (paysagiste) p. 95
Formigé Camille, (architecte), p. 9, 34, 53
Frémiet Emmanuel, (sculpteur), p. 12
Freyssinet, (ingénieur), p. 125

G

Garnier Tony, (architecte), p.78
Gautier Charles-Albert, (architecte), p. 66
Gautier Théophile, (écrivain), p. 12, 65
Giroux Ernest, (peintre), p.30
Gisors, (architecte), p. 15
Goncourt frères, (écrivains), p. 12
Goy, Auguste, (architecte), p., 9, 34, 70, 74
Greffin, (architecte), p. 15
Greppin, (architecte), p. 74
Gros Lucien, (peintre), p.11, 12, 73

H

Hey Jean, (peintre), p.41
Hollart Charles, (peintre), p.57
Huan Paul, (architecte), p.16, 124

I

Injalbert Jean-Antoine, (sculpteur), p. 84

J

Jacquelin Henri, (architecte), p.20, 110, 111
Janiaud Émile, (maître-verrier), p. 57
Jourdes Roland, (architecte), p. 125
Jouve, (cabinet d'architectes), p. 78

K

Knight Ridgway, (peintre), p.12
Kobis et Lorence, (entreprise), p.22

L

Lacaron Georges, (peintre), p.83
Lachaise, (architecte), p. 66
Lannoy Robert de, (sculpteur), p. 42
Lassus Jean-Baptiste, (architecte), p.42, 52
Laurens Henri, (sculpteur), p. 78
Lavallée-Poussin Jean-Étienne, (peintre), p.49
Le Corbusier, (architecte), p.20, 112
Leclerc Albert, (peintre et sculpteur), p. 84
Ledoux Claude-Nicolas, (architecte), p. 70
Lelu Pierre, (dessinateur, peintre) 63
Leroy Alphonse, (graveur), p. 8
Lugeon David, (sculpteur), p.10
Lurçat André, (architecte), p. 78

M

Madeline Félix, (architecte), p.20
Mainponte Marcel, (restaurateur), p.44
Mansart Jules-Hardouin, (architecte), p. 10, 11, 63
Maréchal Paul, (architecte), p.27, 71
Mariaval, (architecte), p. 14, 15
Marrast Joseph, (architecte-paysagiste), p. 95
Mathé Pierre, (architecte), p. 16, 19, 78
Mauméjan frères, (peintres-verriers), p. 57
Maupassant Guy de, (écrivain), p. 12, 64
Meissonier Charles, (peintre), p. 11, 66, 72
Meissonier Ernest, (peintre), p. 10, 11, 12, 64, 65, 66, 72, 73, 84
Méquillet Gustave, (peintre), p. 12
Mercier Antonin, (sculpteur), p. 64
Monet Claude, (peintre), p.30
Moreux Jean-Charles, (paysagiste) p. 95
Mortemart de Rochechouart Marie-Clémentine,
(sculpteur), p.53

N

Nanquette Florent, (architecte), p. 16, 78

P

Philippot J., (architecte), p. 122
Patisse Albert, (sculpteur), p. 12
Pernot François-Alexandre, (peintre), p. 8
Petit (architecte), p. 15
Pinet Jean-Robert, (peintre), p. 82
Polonceau Rémi, (ingénieur), p.32
Poulain René-L., (architecte), p. 12, 124
Poussin Nicolas, (peintre), p.49
Provenzano X., (maître-verrier), p. 57

R

Ragoneau Claire, (peintre), p. 10
Raphél, (peintre), p.51
Redont Édouard, (architecte-paysagiste), p. 114
Reimbert M., (ingénieur), p. 125
Revol Guy, (sculpteur), p. 84
Ribera Jusepe de, (peintre), p.48
Romain Jules, (peintre), p.51

S

Steinheil Louis, (peintre-verrier), p.11, 56
Stoskopf Gustave, (architecte), p.21
Sylvestre Israël, (graveur), p., 9, 30

T

Theimer Yvan, (sculpteur), p. 78
Thomas, (sculpteur), p. 84
Tronquois Auguste, (architecte), p. 118

U

Umbdenstock Gustave, (architecte), p. 110

V

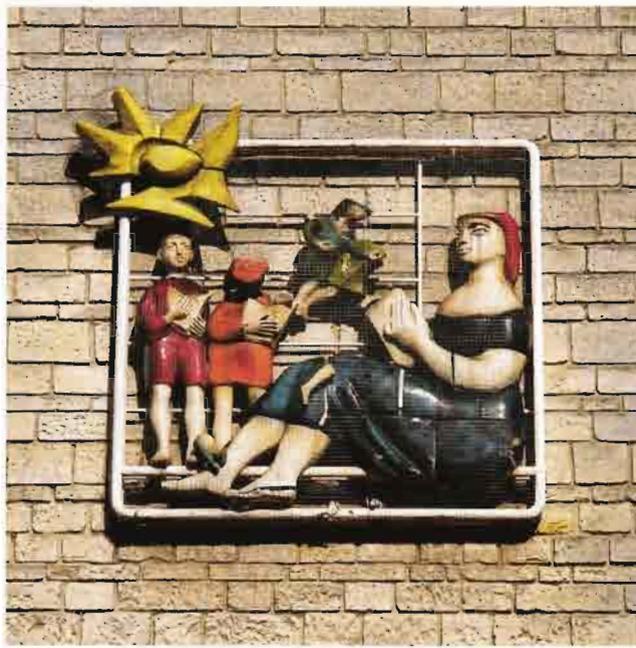
Varé Louis-Sulpice, (architecte-paysagiste), p. 118
Viollet-le-Duc Eugène, (architecte), p.9, 10, 11, 34, 38, 51,
52, 53, 55

W

Wellès Jacques d', (architecte), p. 125
Weyland, (architecte), p. 15

Z

Zadkine Ossip, (sculpteur), p. 78
Zola Émile, (écrivain), p. 12



Relief ornant l'un des bâtiments du groupe scolaire des Sablons, milieu du XX^e siècle.

Abréviations utilisées

A.D. Yvelines, Archives départementales des Yvelines.

A.N. Archives nationales.

BnF. Bibliothèque nationale de France.

C.I.M.H. Classé Monument historique.

I.S.M.H. Inscrit à l'inventaire supplémentaire des Monuments historiques.

SHAT Service historique de l'armée de terre.

Auteurs

R.B. Roselyne Bussière, J.D. Jeanne Damamme, L. de F. Laurence de Finance, A.L.B. Antoine Le bas

Les textes qui ne sont pas signés sont de Sophie Cueille

Maquette et cartographie

Stéphane Asseline, Roland Barreau, Sophie Cueille et Pascal Pissot

Typographie, photogravure, façonnage, impression :

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

Crédit photographique

© Inventaire général. Cl. ou reproduction Jean Bernard Vialles, ADAGP.

Sauf :

© Archives départementales des Yvelines, Thierry Augis et Patrick Bessas p. 8, 14, 32, 58 (a), 116 (b, c), 117.

© Centre des Monuments nationaux, Paris, Jean-Christophe Ballot, p. 112, 113.

© Inventaire général. Cl. ou reproduction Stéphane Asseline p. 6, Philippe Ayrault p. 15, 19, 24, 27, 120, Pascal Corbierre p. 17, 22.

Reproduction Archives photographiques, Fort de Saint-Cyr, p. 44.

Reproduction BnF, p. 8, 11, 12, 18, 31 (a), 34, 62 (a, c).

Reproduction Médiathèque du Patrimoine, p.34.

Reproduction Musée de l'Île-de-France, Sceaux, p. 30 (a), 32 (c).

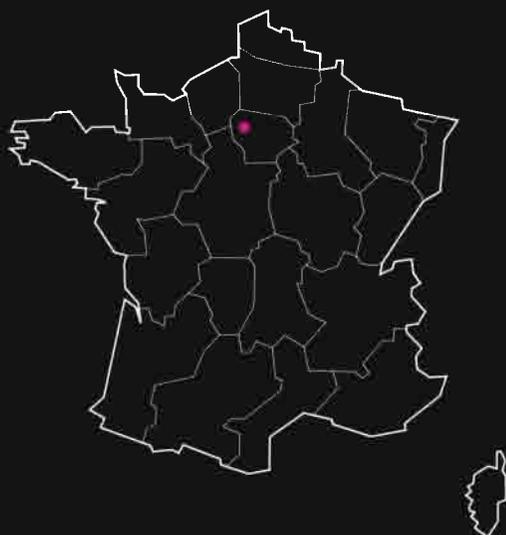
Reproduction Musée du Jouer de Poissy, studio Bernot, Ludovic Truchy, p. 8, 60, 61.

Reproduction Musée d'Art et d'Histoire de Poissy, studio Bernot, p.8, 9, 12, 72, 73.

Poissy, de Saint Louis à Ford : voici en un raccourci séduisant l'histoire de la ville tant les deux personnages, l'un royal, l'autre industriel sont les figures emblématiques qui ont fait la renommée de Poissy.

Grand centre commercial et religieux du Moyen Âge jusqu'aux premières décennies du XIX^e siècle, la capitale du Pincerais est en effet encore aujourd'hui l'un des plus importants pôles de production automobile de France.

Si l'on vient déjà à Poissy de toutes les parties du monde pour y contempler l'un des chefs d'œuvre de l'architecture du XX^e siècle, la villa Savoye construite par Le Corbusier, pourquoi ne pas s'y attarder pour découvrir un autre patrimoine ? La visite de l'une des grandes collégiales du département des Yvelines, le cheminement sur une ruelle pavée à la recherche d'un prieuré disparu, l'évasion vers le charme de la villégiature pittoresque des bords de Seine, la découverte d'une architecture édilitaire, industrielle ou sportive, autant de suggestions pour une approche renouvelée de l'une des plus attachantes cités de l'Ouest parisien.



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.



ISBN 2-905913-38-X

Prix : 28 €