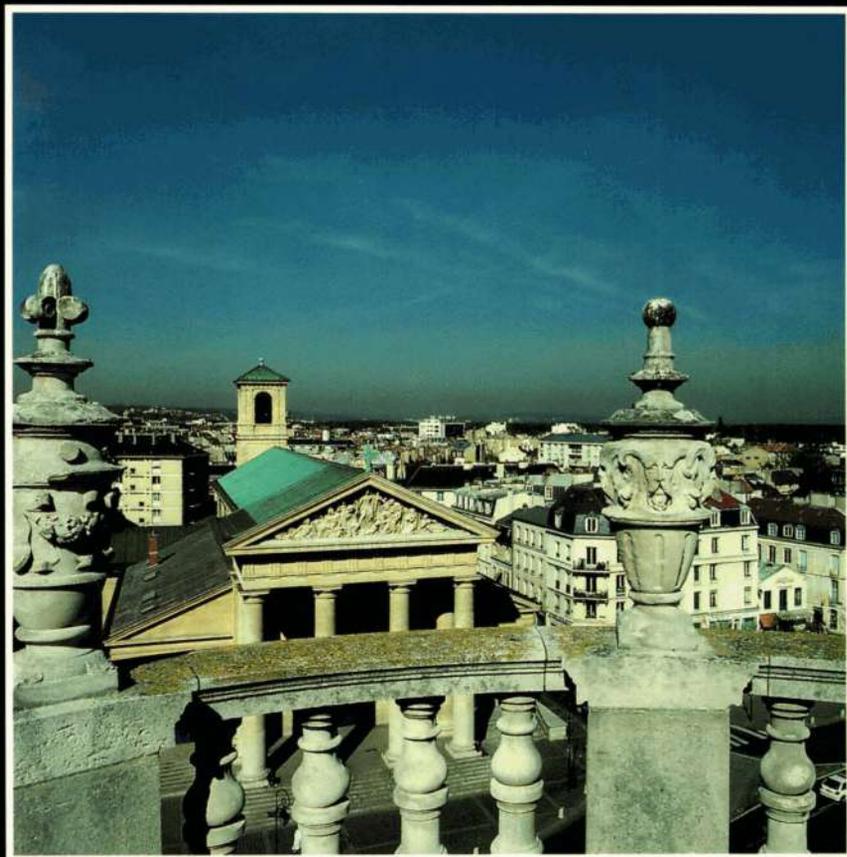


SAINT-GERMAIN-EN-LAYE

1800 - 1940

YVELINES



IMAGES
DU PATRIMOINE

LE PASSÉ RECOMPOSÉ

SAINT-GERMAIN-EN-LAYE

1800 - 1940

YVELINES

Textes

Roselyne Bussière

Photographies

Christian Décamps



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

**Il est édité dans le cadre d'une convention Etat-Conseil général des Yvelines
et avec le soutien de la ville de Saint-Germain-en-Laye**

avec la participation de
Agnès Barrauol, Nicole de Blic, Sophie Cueille, Laurence de Finance, Dominique Hervier

Relecture
Sophie Cueille, Claude Laroche,
Bureau de la méthodologie, Sous-direction de l'Inventaire général, Nicole Blondel, Monique Chatenet,
Pierre Curie, Bernard Toulrier

Enquêtes d'inventaire topographique : Catherine Gueissaz, Roselyne Bussière

Index : Claire Baulon

Maquette et cartographie : Pascal Pissot

Typographie, photogravure, façonnage, impression : Lettering - Paris

Nous remercions particulièrement :

M. Arnaud Ramière de Fortanier, Directeur du service d'Archives départementales, Mme Rollet pour les conseils prodigués sur Amaury-Duval, et, à Saint-Germain-en-Laye, le docteur Berlie, maire-adjoint chargé des affaires culturelles, Mesdames et Messieurs les membres de la commission extra-municipale du patrimoine, Monsieur Leroux, Directeur des affaires culturelles, Monsieur Louet, archiviste municipal, Madame de Coëtlogon, intendante générale de la Maison d'éducation de la Légion d'Honneur, Monsieur Renard pour les informations données sur le château d'Hennemont, la conservation du Musée du Prieuré, les desservants de la paroisse ainsi que Monsieur Mario Marques, sacristain, les habitants de Saint-Germain-en-Laye, qui nous ont accueillis, enfin, Monsieur Michel Péricard, Député-Maire pour la confiance qu'il nous a accordée depuis de nombreuses années.

L'ensemble de la documentation établie est consultable à la
Direction régionale des affaires culturelles
Centre régional de documentation du Patrimoine
Grand-Palais, porte C
avenue Franklin-D. Roosevelt
75008 Paris
01 42 99 44 30

INVENTAIRE GENERAL
DES MONUMENTS ET DES RICHESSES ARTISTIQUES
DE LA FRANCE
Région Ile-de-France. Saint-Germain-en-Laye, le passé recomposé, 1800 - 1940, Yvelines
sous la direction de Dominique Hervier, par Roselyne Bussière;
photogr. Christian Décamps.
1997, 90 p. ; ill. en coul. ; 30 cm
(Images du patrimoine ; ISSN n° 0299-1020 ; n° 159)
ISBN 2-905913-17-7

© Inventaire général SPADEM
Edité par l'Association pour le patrimoine de l'Ile-de-France
et le Conseil général des Yvelines
Dépôt légal : 2^{ème} trimestre 1997. ISBN 2-905913-17-7
Photo de couverture: vue de la ville depuis les terrasses du Château Vieux.



Le plan par masse des cultures de 1805 montre un bâti largement entouré de prés, de vignes et de champs. Les coteaux et la forêt enserrant la ville où des îlots denses ménagent quelques espaces libres.

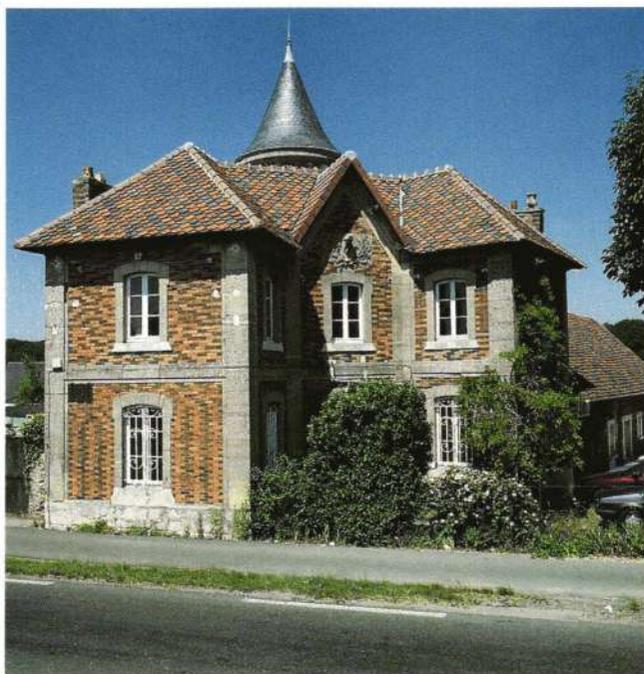
Au cours du XIX^e siècle et de la première moitié du XX^e siècle, les édiles et les habitants de Saint-Germain-en-Laye, fortement imprégnés de l'héritage architectural et artistique légué par les deux siècles précédents, confèrent à la ville une physionomie bien particulière, différente de celle de ses voisines, Le Vésinet ou Maisons-Laffitte. Par respect des traditions, les courants architecturaux s'expriment avec mesure et les modes se fondent dans l'aspect général de la ville. Le poids du passé local incite les architectes à puiser plus souvent dans le répertoire des styles classiques que dans celui du gothique. La modernité s'introduit sans conflit et

sans faire table rase. En effet, si la ville ne connaît pas de notables bouleversements, c'est qu'un tissu urbain encore lâche en proximité du centre donne des possibilités d'extension. Cette recomposition du passé apporte cependant de belles pages architecturales et artistiques qui complètent l'image habituelle de la ville et qu'on découvrira au fil de l'ouvrage.

Présenter l'histoire architecturale de Saint-Germain-en-Laye depuis la Révolution française nécessite donc - on le comprendra - d'avoir en mémoire son riche passé et aussi la nature de son site exceptionnel.

Entre campagne et forêt

«Saint-Germain est borné au nord et au nord ouest par la forêt qui porte son nom ; à l'est par la grande terrasse, ouverte sur la campagne par un sentier qui conduit, à travers les vignes, aux prairies qui bordent la Seine, et au village de Carrières-sous-Bois, et à l'autre extrémité par un chemin aboutissant au Pecq ; au sud par une vallée assez profonde, des coteaux, des carrières et un grand nombre d'enclos. Au delà de cette limite, se trouve encore une portion de la ville nommée faubourg de Fillancourt. Au sud ouest et à l'ouest sont des jardins, des vignes, la vieille route de Mantes et le faubourg Saint-Léger, qui s'étend jusqu'à Hennemont, et est séparé de la ville par des terres en cultures.» Cette description de 1829 permet de saisir combien le site naturel eut une influence à la fois bénéfique et contraignante sur le développement d'une commune encore rurale par bien des aspects.



Maison forestière sur la route nationale 13

Au commencement était la forêt

La forêt d'Yveline, vestige du grand massif forestier des Carnutes, est à l'origine d'un premier foyer de peuplement et du séjour des rois ; en effet, autour de l'an mil, un groupe de religieux fonde un monastère dédié à saint Germain, avec la protection du roi Robert qui, selon la tradition, aimait à chasser dans cette forêt du domaine royal et séjourner dans un pavillon de chasse situé sur l'emplacement actuel des Loges. Tout au long des siècles précédant la période qui nous occupe, on voit la forêt peu à peu se transformer au gré des passions royales. François Ier, grand amateur de chasse à courre, fait percer de nombreuses layes dont le tracé en étoile préfigurait les routes forestières actuelles. Il fait aussi ceindre de murs la portion de la forêt la plus proche du château qui devint ainsi le «petit parc». Lentement, les acquisitions royales agrandissent l'espace forestier, Louis XIV, notamment, incorpore au domaine des terrains qui étendent l'emprise de la forêt. La carte des Chasses royales dressée vers 1765 montre que sous le règne de Louis XV, la forêt

atteint sa plus grande extension de Chambourcy à la boucle de la Seine et à Maisons. On poursuit alors la construction d'un mur de plus de deux mètres de haut commencé sous Louis XIV et destiné à la fois à empêcher le gibier de sortir et les animaux domestiques de venir paître et dégrader le sous-bois.

La forêt, monde clos protégé par des gardes chargés d'ouvrir chaque jour les portes ou les grilles, est peuplée de maisons forestières qui s'égrainent sur tout son territoire.

Après la Révolution, la forêt voit de nouveau les souverains venir chasser. Napoléon tente d'accroître le Domaine pour ses chasses à courre, tandis que Charles X qui pratique plus fréquemment le tir, fait aménager le nord du massif en tirés par son grand veneur. Napoléon III poursuit l'extension de son terrain de chasse en réunissant la forêt à celle de Marly par une large bande de terre appelée «plaine de la jonction», échangée contre les bois du Vésinet.

Malgré tout, l'espace forestier est destiné à décroître et une amputation suit aussitôt cet échange par l'implantation d'un terrain de manœuvre dans la forêt. L'armée s'installe peu à peu jusqu'à former le camp des Loges qui s'étend sur environ 54 hectares. La ville de Paris obtient, en 1889, 428 hectares pour l'épandage de ses eaux d'égout. La société des chemins de fer qui avait commencé un premier empiètement, minime, en 1846, se montre de plus en plus avide, surtout en transformant la gare d'Achères en centre de triage vers 1882. Les nouveaux cimetières de Saint-Germain-en-Laye et d'Achères prélèvent une portion de la forêt, de même que le lotissement de la «réserve Péreire». Au total, on a pu évaluer à 800 hectares la superficie ainsi gagée : la forêt est passée de 4 360 à 3 650 hectares. Elle constitue néanmoins aux XIX^e et XX^e siècles une des composantes essentielles du développement de la ville.



Pigeonnier, 23, rue d'Alsace



Vue aérienne de la gare et du Château Vieux en 1953. Cliché Henrard

La force du passé : un riche héritage architectural

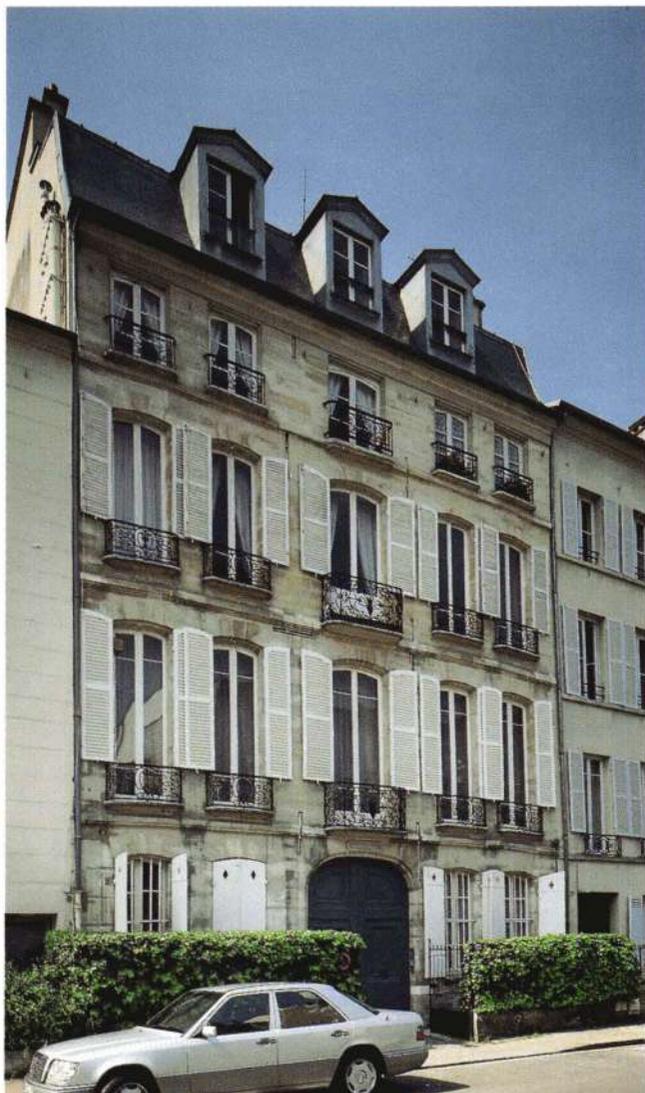
Ville royale jusqu'à la décision de Louis XIV en 1682 de transférer à Versailles le siège du gouvernement, Saint-Germain-en-Laye dispose au début du XIX^e siècle d'un héritage architectural considérable. Les résidences royales, tout d'abord, toutes situées aux marges de la ville, le Château Vieux et son satellite, le Château Neuf, se tournent vers le rebord du coteau aménagé en terrasse et vers la Seine, tandis que les pavillons de chasse, la Muette et le château du Val, sont situés au coeur de la forêt. Si la situation est restée inchangée pour ces derniers, le Château Vieux par sa transformation en musée des Antiquités nationales s'est intégré de plus en plus à la ville. Le processus commence en 1765 lors de la reconstruction de l'église. On décide alors de placer la façade du sanctuaire face au château et de créer un dégagement en détruisant une partie des bâtiments de la Capitainerie, reste du Grand Commun. Cette forte volonté d'urbanisme inverse l'orientation de l'église dont le chœur est désormais à l'ouest et pose les prémices du front architectural que prolonge à partir de 1842 l'hôtel de la Rochefoucault aménagé en hôtel de ville, pour rejoindre le lotissement de Noailles.

Le lotissement du Boulingrin, au sud du Château Neuf, à partir de 1832, étend l'emprise de la ville qui se rapproche

ainsi des bâtiments royaux. Cela s'accroît encore lorsqu'on installe la gare sur une partie du Grand Parterre de Le Nôtre. Le château, l'église et la gare forment alors les pôles de la place du château. Quant au Château Neuf, détruit à la fin du XVIII^e, il offre ses vastes terrasses en partie investies par la ville du Pecq, tandis que certains vestiges sont transformés - signe des temps - en restaurant (le pavillon Henri IV) ou en demeures (Pavillon de Sully, au Pecq et «château neuf» à Saint-Germain-en-Laye).

Les nombreux hôtels aristocratiques se trouvent pour la plupart dans des rues adjacentes au château et datent de l'époque royale ; transformés très tôt en immeubles de rapport, ils contribuent à donner aux rues leur caractère monumental.

Le prestigieux hôtel de Noailles occupe une place à part : c'est le seul qui fasse l'objet au XVIII^e siècle de travaux importants. Le duc de Noailles rachète en 1753 l'hôtel d'Aumont voisin et fait aménager une entrée, sur l'actuelle place Edouard-Detaille, dans l'axe de la façade de Jules Hardouin-Mansart. L'ancien parc de Le Nôtre est lui aussi transformé et mis au goût du jour par Hubert Robert. Ces travaux de grande envergure s'expliquent aisément par le fait que le duc de Noailles était aussi gouverneur de la ville et astreint à résidence, à la différence des autres courtisans qui ne viennent plus à Saint-Germain-en-Laye que pour y chasser.



Le «petit hôtel de Noailles», 25, rue de Lorraine

Au XVIII^e siècle, les autres constructions soignées sont des immeubles de rapport en forme d'hôtel, érigés à des fins lucratives par des marchands, artisans enrichis ou valets de chambre. C'est ainsi que, vers 1750, Georges Binet, valet de chambre du dauphin, achète les hôtels de Conti et de Soubise, sur la place du château, et les fait reconstruire pour les louer. Jacques Millon, marchand tanneur, fait de même pour l'ancien hôtel de Rochefort, 56, rue de Paris et Louis Dennebecq, menuisier des bâtiments du roi, pour l'immeuble dit «petit hôtel de Noailles». Ainsi, après le départ de la Cour, la noblesse, quand elle doit séjourner à Saint-Germain, loue un de ces «hôtels», tel Emmanuel Marie Louis de Noailles, fils du maréchal gouverneur de la ville au 25, rue de Lorraine à partir de 1778. Ces bâtiments ont subi peu de transformations au XIX^e siècle.

Autour de 1800, le centre urbain de Saint-Germain-en-Laye était constitué d'un ensemble d'îlots au bâti dense, alignés sur des rues et des ruelles parfois bien étroites. Les maisons conservent, semble-t-il, distribution et mise en œuvre héritées des XVII^e et XVIII^e siècles. On le constate en parcourant dans la série U des Archives départementales des Yvelines les procès-verbaux d'experts, accompagnés de plans et d'un descriptif : des parcelles peu larges sur rue mais très profondes, de type «laniéré», un accès commun dénommé «passage d'allée», étroit et parfois tortueux, conduisant à une cour qui donne accès à l'escalier. Ce plan se rencontre encore fréquemment dans le centre ville. Les documents

décrivent aussi les matériaux traditionnels, une allée pavée de grès, un toit en «tuile plate du pays», le grenier «airé de plâtre», un escalier en charpente tandis que la distribution des pièces correspond aux usages antérieurs : au rez-de-chaussée, boutique ou salle avec sa pierre d'évier disposée sous la fenêtre pour l'écoulement des eaux usagées, la cheminée et le fourneau-potager. Quelques types de maisons composent ainsi un paysage urbain relativement homogène, qui très certainement influence les architectes au cours du XIX^e siècle. Les transformations sont relativement discrètes. La nouvelle architecture se déploie de préférence à la périphérie et, si elle s'installe au centre, c'est pour en adopter les dispositions principales comme en témoigne la maison de l'architecte Fauconnier, rue de Pontoise

Le passé recomposé

La ville et ses activités

Que ce soit celui de 1829 ou celui de 1848, les deux guides qui décrivent Saint-Germain-en-Laye nous donnent l'image d'une bourgade qui s'anime les jours de marché : «cette cité est toujours assez vivante et les rues voisines des halles et marchés sont encombrées, les jours de vente, des chevaux et des voitures des habitants de la campagne qui viennent s'y approvisionner : l'argent qu'ils y laissent fait la principale ressource du commerce, et particulièrement de celui de l'épicerie».

La liste des commerçants en 1848 indique une grande variété de boutiques et tous les artisans dont la ville et ses alentours peuvent avoir besoin, des cloutiers aux fabricantes de corsets et plumassiers, des maréchaux ferrants aux peintres en décors et artistes peintres. Saint-Germain-en-Laye conserve encore actuellement quelques devantures soignées et discrètes qui datent du XIX^e ou du début du XX^e siècle, comme la fromagerie Brandon et dont on souhaiterait qu'elles ne soient pas trop menacées par l'évolution du goût. A ces lieux de commerce permanent s'ajoutent les marchands forains. Une note de la municipalité en 1886 énumère les jours de marché «La ville de Saint-Germain a cinq jours de marché par semaine...Un marché de détail a tenu tous les jours dans le marché couvert qui vient d'être démolli et il tient de même depuis le 1er juin 1886 sur le carreau de la halle aux grains transformée en marché couvert.



«A la palette d'or», 31, rue de Pologne

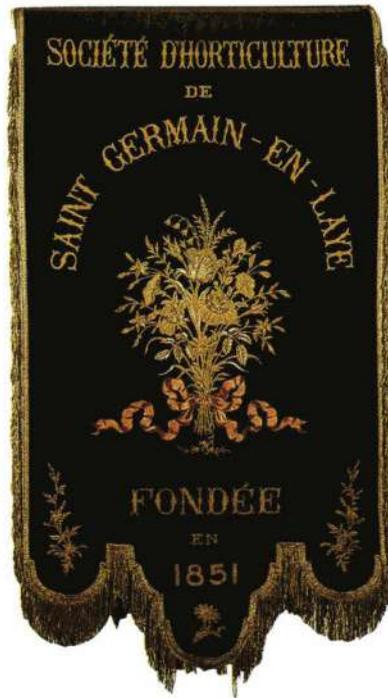
Les mardis, vendredis et dimanches sont consacrés aux marchés de grand approvisionnement c'est-à-dire aux fleurs, fruits, légumes, beurre, œufs, volailles, viande, poissons...etc.

Ces marchés se tiennent sur le carreau faisant face aux arcades entre les rues de Poissy et de Pologne, carreau agrandi par la démolition du marché couvert....».

Sur la place du Marché Neuf, la Halle aux grains érigée en 1770 occupait en partie l'îlot de l'actuelle poste (construite en 1912 par Henri Choret). C'était un bâtiment sobre, décoré d'un petit avant-corps surmonté d'un fronton. Le rez-de-chaussée était percé par des arcades et le premier étage éclairé par de petites croisées. Au devant se dressait le marché couvert, petit bâtiment, construit en 1832 par Hippolyte Durand et détruit en 1886, dont les arcades répondaient à celles de la place. Mais il semble que ces deux édifices aient été insuffisants puisque dès 1829, on se plaignait de ce que pour la commodité des marchands on ait ajouté des «*baraquas de mauvais goût*».

La ceinture de maraîchers et de pépiniéristes qui entourait la ville sur le coteau du sud et de l'ouest constituait une réserve d'espaces qui servit le développement ultérieur. Bien que les terres fussent peu fertiles, on parvenait à produire fruits et légumes en abondance. En 1848, huit maraîchers étaient implantés rue de l'Hôpital, rue de Fourqueux, rue des Marais et quatre pépiniéristes, rue de Mantes et rue de Versailles. Leurs maisons ont laissé peu de trace dans le tissu urbain actuel mais des plans anciens permettent de restituer de longues parcelles étirées à l'arrière de la maison d'habitation donnant sur la rue, avec une porte charretière pour accéder à la cour puis aux jardins.

Le bruit des sabots des troupeaux de boeufs et de porcs qui résonnaient deux fois par semaine fut remplacé à la fin du siècle par celui des chevaux dressés par des entraîneurs profitant à la fois de la proximité des allées forestières et du champ de course voisin de Maisons-Laffitte. En 1893, les entraîneurs étaient au nombre de trois. La «réserve Péreire» conserve encore une écurie de cette époque, transformée en manège aujourd'hui. Cette écurie, 23, rue Franklin, construite en 1883 pour un certain



Bannière de la société d'horticulture offerte à l'église en 1876. (I.S.M.H.)

Dephieux, se trouvait sur une propriété appelée «la villa Grandlieu», morcelée depuis. Les bâtiments en brique réparés autour d'un espace central rectangulaire sont d'une grande qualité architecturale assurant le plus de confort possible aux chevaux dont les boxes ne donnaient pas directement sur l'extérieur mais sur un couloir isolant des intempéries.

Enfin, les tanneries, avec leur cortège d'odeurs nauséabondes, apportent un élément d'activité industrielle à la ville. En 1848, six d'entre elles étaient concentrées le long du ru de Buzot mais déjà en déclin puisqu'il n'en restait que deux dans les années soixante. Le dernier industriel tanneur cessa ses activités aux environs de 1905. Quant à la fameuse manufacture royale de cuirs de Russie, 22, rue Schnapper, elle était déjà fermée en 1829 et ses vastes bâtiments eurent du mal à trouver des repreneurs stables : en 1850, elle était occupée par la Fonderie générale de caractères français et étrangers, une

imprimerie sur étoffes et un marchand de vin. Puis ce fut le tour d'une filature de coton jusqu'au tournant du siècle. Cette évolution montre que la ville a trouvé sa vocation au XIX^e siècle dans une autre direction que celle des activités industrielles. Cette tendance s'est confirmée à l'ère de la «modernité».

La «Montagne du Bon-Air»

Le nom que les révolutionnaires avaient choisi pour la ville correspondait à une réalité dont les contemporains se font l'écho pendant tout le XIX^e siècle. En 1829 : «*L'air y est pur, mais sur la terrasse où il se renouvelle rapidement à cause de l'élévation, il est trop vif pour les personnes qui ont la*

poitrine délicate; il est balsamique et tempéré dans la forêt, et tout à fait bienfaisant dans les bas-fonds qui environnent le coteau» et en 1848 : «*L'air y circule librement. Les épidémies y sont rares, et le choléra de 1831 n'y a fait aucun ravage*». Dès lors, tout au long des périodes qui nous occupent, vait-on constater à travers guides et récits la présence de visiteurs occasionnels : «*Les jours de fête, ces promenades s'animent et se peuplent, surtout par l'affluence des Parisiens qui viennent parcourir sa forêt et*



Ecuries, 23, rue Franklin



Le panorama actuel depuis la grande terrasse

admirer les points de vue ravissants...»). Dès le premier recensement, en 1802, sur 8 799 habitants, on évaluait à six cents le nombre de personnes ayant un pied-à-terre. Ce terme ne signifie pas forcément villégiature et dans le nombre sont comptés les fils de famille qui ont gardé une chambre chez leurs parents ou le desservant du couvent des Loges qui a un appartement en ville. Le chiffre de l'année 1802 semble être, pour des raisons inconnues, anormalement gonflé, puisqu'en 1805 cent cinquante individus ont des pied-à-terre et deux cent dix-huit en 1810. Le recensement de 1833 plus précis permet de cerner la composition sociologique des occupants. Il n'est pas étonnant d'y trouver des nobles et de riches propriétaires, telle la princesse de Poix au château du Val, Blessebois de Meslay, propriétaire au 2, rue des Fonds de l'Hôpital de quatre arpents et d'une maison qui pourrait être la Maison Verte, le duc de Gramont installé 2, rue du Boulingrin dans une propriété aujourd'hui détruite. Les agents recenseurs notent la présence de domestiques et de concierges dans ces propriétés. On est donc dans la tradition des siècles passés.

On rencontre également de nombreux rentiers, propriétaires, avocats, officiers en retraite ou en disponibilité possédant ou louant qui une maison, qui un appartement, le plus souvent dans les quartiers calmes de la ville, comme la rue de Noailles, mais aussi dans le centre, telle la duchesse de Narbonne au 7, rue de l'Aigle d'or ou la veuve Desprez au 11, rue des Ecuyers.

Ainsi, dès avant l'arrivée du chemin de fer en 1846, Saint-Germain-en-Laye est fréquenté par des Parisiens qui recherchent calme et salubrité. Le train a pu accélérer le mouvement et surtout rendre plus faciles et plus populaires les promenades à la journée : en été il y avait en effet un train toutes les heures dans les deux sens sans interruption entre 7 heures et 22 heures.

Pour les longs séjours, la ville dispose d'hôtels garnis, neuf en 1848, dont le fameux pavillon Henri IV géré par le restaurateur Collinet et que fréquente Alexandre Dumas père. La longévité de l'établissement est grande : en 1873, Thiers

y vint se reposer au milieu du mois de juillet et ...y mourut le 3 septembre suivant. Le 10 septembre 1919, les Alliés y signèrent le traité de Saint-Germain avec l'Autriche vaincue. Au tournant du siècle, d'autres grands établissements hôteliers, remarquablement situés à proximité de la forêt et de la Terrasse, attirent les Parisiens pour un séjour réparateur, tel le Pavillon Louis XIV ou le Continental Hôtel, rue d'Alsace et le Pavillon Royal, qui jouit d'un accès direct sur le parc du château.

Outre l'espace et le bon air, les touristes fortunés ont aussi à leur disposition des attractions telles que l'ascenseur qui relie alors le Pecq à la Terrasse et leur permet de se rendre au «Spa Français», établissement thermal, avec casino, piscine, théâtre, installé dans «le château du donjon» propriété qui avait appartenu au collectionneur Charvet.

La «Belle Epoque» voit véritablement l'apogée de ces villégiatures tandis que le nombre d'hôtels et de pensions de famille passe, selon les Guides et Indicateurs, de neuf à quinze entre 1886 et 1893. D'innombrables cartes postales de l'époque ont immortalisé ces établissements, parfois de petite taille et que rien ne distingue plus aujourd'hui d'une maison particulière ainsi, l'Ermitage, au 17, rue d'Ayen ou l'Etrier, 5, rue de Villars.



Maison de bois, 10, rue Félicien David, construite en 1929 comme maison de vacances pour un orfèvre parisien

Les enfants sont également très tôt bénéficiaires de cette salubrité. En 1802, toujours selon le recensement, deux cent cinquante enfants, élèves de maisons d'éducation et cent enfants «étrangers» étaient nourris dans la ville. En 1816, on ne donne plus le chiffre des élèves mais celui des enfants en nourrice qui est passé à deux cent cinquante. On voudrait pouvoir suivre l'évolution de cette pratique mais les recensements deviennent muets sur ces données. Par contre, à la fin du siècle, les séjours d'enfant réapparaissent avec la création en 1896 de la Villa Scolaire du VII^e arrondissement. Cette colonie scolaire ouverte dans la «réserve Péreire», à deux pas de la forêt, permet à des enfants parisiens de santé déficiente, orphelins ou appartenant à des familles nombreuses, de venir faire, avec leurs enseignants, un séjour de trois semaines au bon air.

Saint-Germain-en-Laye, considérée comme une station climatique à proximité de la capitale et bien desservie par les transports en communs a vu sa population augmenter d'un tiers depuis la fin du XVIII^e siècle et compte en 1900 16 489 habitants.



La villa scolaire du VII^e arrondissement, 2, rue Claude Chappe

Les nouveaux chantiers

Ces conditions favorables engagent à tirer avantage des nouveautés offertes par le siècle du progrès. Il faut ainsi évoquer la première ligne de chemin de fer pour voyageurs construite en France, en 1835, qui porte déjà le nom de Paris-Saint-Germain alors même qu'elle ne s'arrêtait encore qu'au Pecq. Elle parvient au sommet de la terrasse en 1846, grâce à une autre expérimentation, celle du chemin de fer atmosphérique.

Le centre connaît alors des transformations importantes, même si son aspect général n'en est pas bouleversé. La ville ne comporte sous l'Ancien Régime que deux places au tracé régulier, la place Royale, ouverte au début du règne de Louis XVI et l'actuelle place Edouard-Detaille. Si bien que la place du Marché Neuf, gagnée sur le cimetière, représente le seul véritable projet d'ordonnancement. Par des bâtiments publics aujourd'hui détruits, et des maisons à arcades dont la construction s'étire de la Révolution à la Restauration, elle introduit une dimension monumentale au cœur de la ville ancienne.

L'autre nouveau chantier engagé par la municipalité concerne le réseau viaire, héritage pluri-séculaire de rues étroites et parfois coudées et de deux grands axes de pénétration venant l'un de Pontoise et l'autre de Poissy. Dès 1792, apparut l'idée

d'ouvrir une rue à travers la propriété des Récollets pour réunir la rue des Ursulines à la Rue de Paris (ci-devant rue des Récollets), charge qui reviendra à l'acquéreur de la propriété, de même plus tard, pour le lotissement de l'hôtel de Noailles. La municipalité, consciente des difficultés de circulation, décide au cours d'une délibération communale, le 24 janvier 1826, d'élargir et d'aligner les rues les plus étroites et sinueuses comme celles des Bons Enfants, des Coches, à la Farine, des Ecuyers, au Pain. La tâche immense nécessite deux plans généraux d'alignement ; le premier est adopté en 1835, le ton montre les limites que s'impose l'exercice : «non pas un alignement rigoureux qui aurait l'inconvénient de menacer trop de propriétés pour de minimes rectifications mais un alignement raisonnablement calculé pour donner aux rues l'espace utile à la circulation et à l'assainissement...». Il faut attendre 1841 pour qu'une ordonnance royale l'approuve. Et en 1860, une nouvelle enquête publique fait suite à un nouveau projet.

Ce sont certainement les lotissements des ensembles que les confiscations puis les destructions révolutionnaires ont laissé vacants - le couvent des Récollets, le parc de l'hôtel de Noailles et le Boulingrin - qui introduisent année après année un nouveau type d'architecture, une nouvelle occupation de l'espace. Les théories utopistes qui se développent sous la Restauration et prônent l'habitat individuel, sont alors mises en pratique dans le lotissement pavillonnaire voisin de Maisons-Laffitte par l'architecte Constantin ; mais leur influence est moindre sur les programmes de constructions saint-germanoises qui ne démarrent que lentement, comme le montre le sort de la cité Louis XIV développée plus loin. De même, malgré l'engagement sous le Second Empire des Péreire, intéressés dans le développement du trafic ferroviaire, le lotissement dit de la «réserve Péreire» ne connaît pas un succès rapide. L'échelonnement dans le temps des constructions entraîne une grande diversité architecturale. On verra au fil de ses pages comme elle se traduit par des styles et des mises en œuvres de matériaux très variés.

Vers la «modernité»

Au cours du XX^e siècle, la population de Saint-Germain-en-Laye qui avait crû lentement on l'a vu, au siècle précédent, augmente plus rapidement, pour atteindre 22 539 habitants en 1937. C'est la conséquence de l'expansion urbaine qui touche alors la France et de la croissance de l'agglomération parisienne. Mais, fait remarquable, la ville n'a pas pour autant été bouleversée.

Les statistiques des services municipaux en 1938 font état de 892 constructions nouvelles entre 1900 et 1937. Comme dans tout le pays, la guerre paralyse totalement l'activité du bâtiment, mais, après l'armistice, alors que la tendance nationale est à la stagnation, Saint-Germain connaît une fièvre constructive. A partir de juillet 1928, la loi Loucheur, qui fait pour la première fois du logement une priorité nationale, et cherche à favoriser l'accession à la propriété, donc à la maison individuelle, favorise à n'en pas douter la reprise locale. C'est effectivement l'individualisme qui domine à Saint-Germain, avec villas et pavillons. Les habitations les plus modestes utilisent matériaux et décors industriels, la brique et la céramique, les architectes jouent sur les différences d'enduits, tel Penot, allant jusqu'à l'imitation du pan-de-bois.



La cité-jardin, 75, rue Péreire (*La Construction Moderne*, 1927).

Certains architectes saint-germanoïses se font ainsi une spécialité de maisons à «prix modérés» dont les modèles sont publiés. C'est le cas de A. Burckart dont on peut encore voir l'une des maisons construite en 1928, la villa «Mon Eze» au 23, bis rue Bergette (coût total de 114 300 francs, y compris le chauffage central et l'installation de la salle de bain).

Les villas, plus sophistiquées, jouent sur les matériaux dont la mise en œuvre est plus coûteuse, la meulière, la pierre associée à la brique, des décors plus personnalisés, des volumes complexes et des toits à décrochements.

Ces nouvelles constructions s'installent sur des espaces restés libres vers le coteau et la vallée de Feuilancourt mais aussi sur des parcelles découpées dans des propriétés plus vastes comme celle du vicomte de Flers dont l'entrée principale, marquée par un portail monumental, se trouve actuellement 38, rue de Tourville et qui fut divisée en trente neuf lots formant la rue du Parc de Noailles. Vers la forêt, le lotissement du parc du château du Val est aussi mis en place à partir de 1927.

La tradition des grandes maisons de villégiature se poursuit avec la «villa Monplaisir» ou le «château d'Hennemont» pour lesquels les commanditaires, ayant tous deux fait fortune dans l'industrie pharmaceutique, font appel à des architectes extérieurs.

Dans les années vingt, deux pôles de création alliant à la fois tradition et modernité, s'installent à Saint-Germain-en-Laye autour de Maurice Denis et des frères Véra. Le premier achète le «Prieuré» en 1914, et crée avec Georges Desvallières le 15 novembre 1919, les «Ateliers d'Art Sacré» dont le but est la renaissance de l'art religieux jugé alors en pleine décadence. Apprentis et élèves s'initient à la fois à la théologie thomiste et à la pratique artistique dans des ateliers de peinture, sculpture, vitrail, broderie et chasublerie, gravure et imagerie. La chapelle du musée du Prieuré apparaît comme le «chef d'oeuvre» au sens ancien du terme de cette collaboration. La marque des frères Véra dans la ville est plus difficile à cerner étant donné que le jardin de leur demeure au 10 bis, rue Quinault, a disparu dans le morcellement de la propriété. De plus, la théorie de l'art des jardins qu'ils ont conçue n'a pas été enseignée à des disciples mais élaborée avec d'autres créateurs, eux-aussi séduits par la réinterprétation du passé, tel Jean-Charles Moreux.

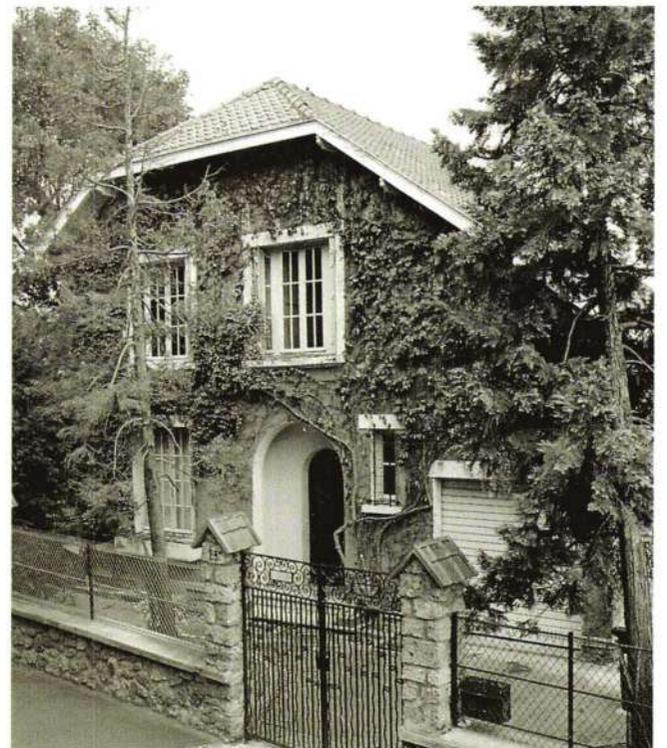
Le logement social ne répond pas à des besoins importants en l'absence d'industries et on compte peu de réalisations notables. La plus originale est la cité-jardin du 75, rue Péreire en 1923. Le terrain en a été donné à l'office public des Habitations à Bon Marché par Madame Désoyer, épouse du maire de la ville. Le programme imposé, de vingt logements pour familles très nombreuses, fut respecté au détriment des jardins dont la superficie est très réduite. C'est Hector Caignard

de Mailly, architecte de cet office des H.B.M. s'activant alors dans toute la région, qui conduit l'entreprise.

Cette nouvelle vague de constructions ne remet pas en cause le paysage urbain qui demeure celui d'une ville moyenne au centre animé et commercial et à la périphérie calme et résidentielle. La proximité de la forêt et la desserte ferroviaire en direction de Paris restent des atouts majeurs. A cet égard, l'installation de l'IRSID, Institut de recherches de la sidérurgie fondé en 1943 et dont le but est la recherche scientifique relative à l'acier et aux minerais, est symptomatique : sur 400 personnes employées en 1954, 90 sont des ingénieurs, 108 des techniciens et 73 des cadres administratifs. La moitié habite sur place et la moitié vient de Paris et de la région. L'après-guerre n'introduit donc pas d'évolution notable.

En réalité, les changements les plus importants sont postérieurs à l'époque qui nous concerne ici : ils ont eu lieu pendant les «trente glorieuses» qui ont vu l'apparition au cœur même de la ville et sur les coteaux du Bel-Air d'ensembles immobiliers de grande envergure.

Une modernité pondérée par la tradition, telle est la voie choisie par nombre d'artistes et d'architectes qui ont façonné la ville, telle est l'image qui émane du patrimoine de Saint-Germain-en-Laye.



Villa «Mon Eze», 23 bis rue Bergette



Escalier métallique de l'IRSID dont la conception initiale avait été confiée à Jean Prouvé (1950).

LA FORCE DU PASSÉ

Le XVIII^e siècle avait légué aux Saint-germanois une église à demi achevée, commencée en 1765 selon les plans de Nicolas Potain ; à cette époque la mode n'était plus aux façades à l'italienne, avec ordres superposés, ni aux nefs avec arcades et piliers alternés, mais à un retour à l'antiquité paléochrétienne dont les basiliques romaines étaient le modèle. Potain, qui avait séjourné à Rome de 1738 à 1746, avait pu longuement les étudier. Son projet était tout à fait novateur : une façade composée d'un vaste portique de six colonnes doriques et d'un fronton triangulaire. La nef, divisée par des colonnes ioniques sous architrave, devait se terminer par une abside semi-circulaire. La première pierre fut posée le 20 novembre 1766 par le duc d'Ayen, au nom du roi. Les travaux furent rapidement abandonnés en raison des problèmes de financement : en effet, le projet était particulièrement dispendieux à cause du système des fondations. Et comme on prévoyait un édifice plus grand, il fallait faire l'acquisition de maisons à démolir. Le chœur et un tiers environ de la nef de l'ancienne église furent détruits pour faire place au porche et à la partie antérieure de l'église nouvelle qui devait ainsi changer d'orientation et s'ouvrir face au château. Faute de crédits suffisants, les travaux furent suspendus jusqu'à ce que, sur les demandes réitérées des habitants de Saint-Germain-en-Laye, Louis XVI acceptât de faire achever l'église, selon des plans plus modestes.

En 1787, un nouveau projet, moins ambitieux, fut donc élaboré par le même architecte et par son gendre Rousseau. Mais en 1790, au moment de la Révolution, les travaux interrompus laissèrent une église réduite de moitié.

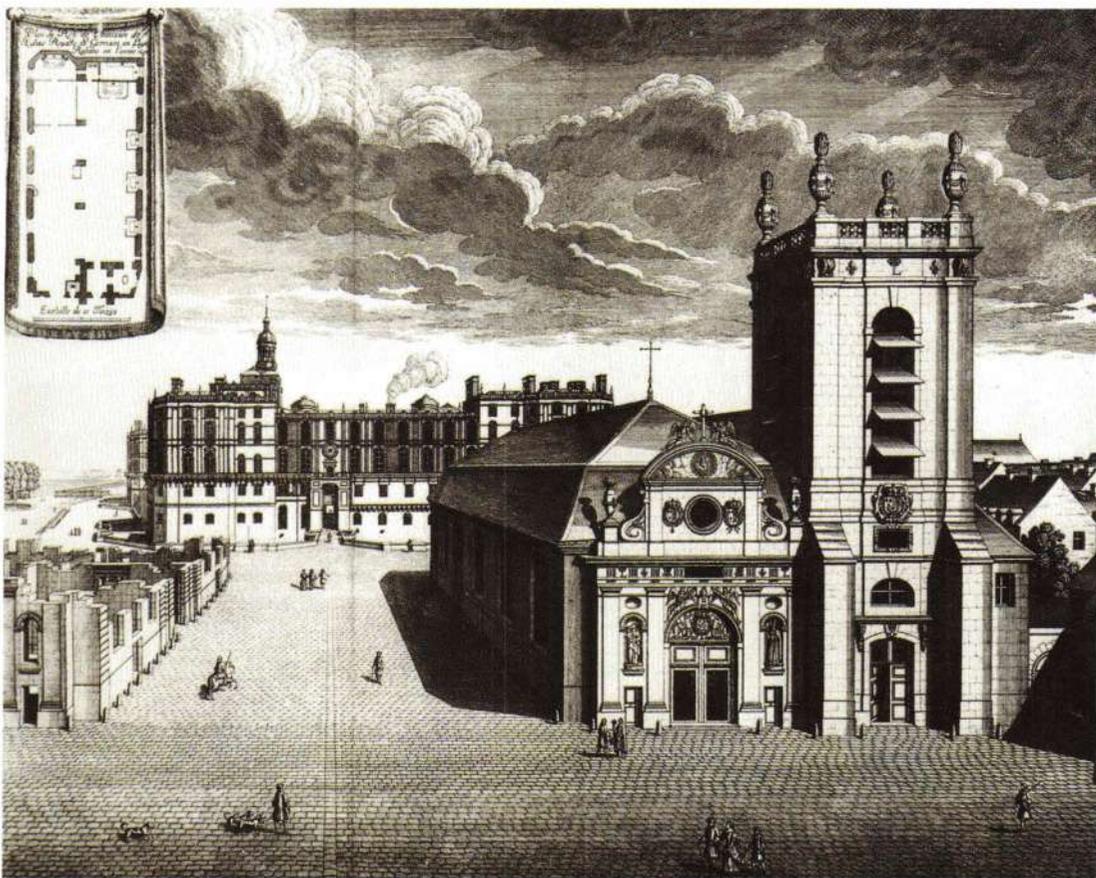
En 1824, lorsqu'on décida enfin d'achever l'édifice, ce qui était novateur sous le règne de Louis XV était alors devenu un véritable poncif. Malgré une reconstruction totale, les grandes lignes du projet précédent, portique, colonnes, architraves, chœur en abside, furent maintenues mais interprétées dans le style néoclassique cher à la Restauration, par les architectes Moutier et Malpièce. En 1827, l'église nouvelle était consacrée ; cependant, dès les premiers mois de 1836 elle était dans un état de délabrement tel que l'administration municipale entama, contre les architectes, des poursuites devant le tribunal civil de Versailles. Finalement, un concours fut ouvert pour restaurer l'église ; il fut remporté par l'architecte parisien Joseph Nicolle qui œuvra de 1848 à 1854 en respectant le parti de ses prédécesseurs.

L'église en 1682

L'église paroissiale s'effondra partiellement le 12 septembre 1681. Louis XIV dépêcha Colbert puis Jules Hardouin-Mansart afin d'étudier le rétablissement de l'édifice. Contrairement à la légende de la gravure de Vivier l'Ainé, ci-contre, l'église ne fut pas «rebâtie» mais plutôt restaurée. Elle est, en effet, à peine plus grande et son plan reste à deux vaisseaux inégaux, cas rarissime à l'époque classique. Une telle économie n'est pas surprenante après le départ de la cour. De plus, le roi avait déjà versé 5000 livres pour bâtir la tour-clocher en 1660.

Le chevet

L'emplacement de la tour-clocher n'a pas été modifié lors de la reconstruction de 1824. Mais, alors qu'elle dominait la façade occidentale de l'église, elle marque aujourd'hui l'axe du chevet. Les ouvertures en plein cintre et le bossage du rez-de-chaussée sont caractéristiques de l'architecture de la Restauration. (I.S.M.H.)



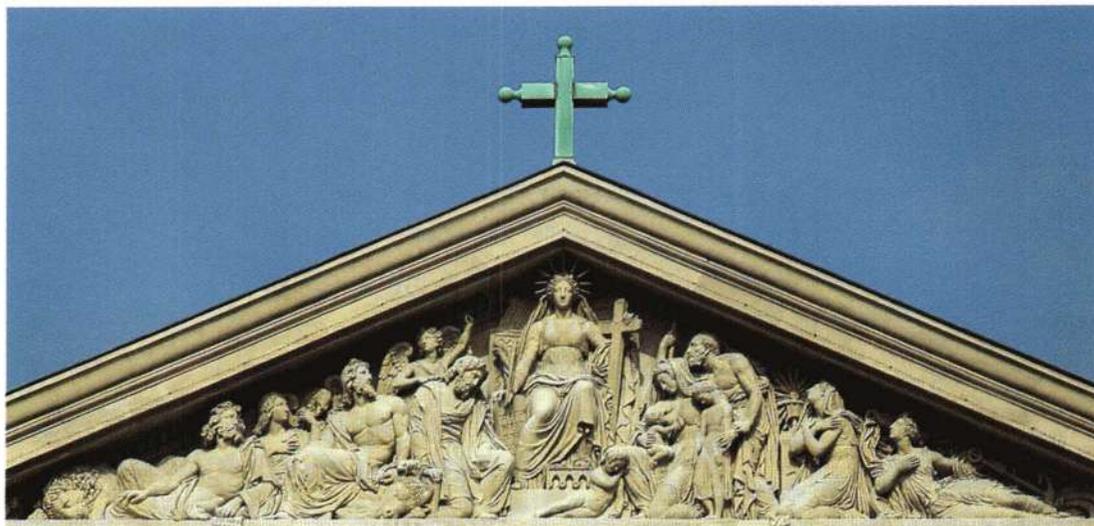
L'achèvement de l'église Saint-Louis



LA FORCE DU PASSÉ

Le fronton

D'après le marché passé en 1825 entre le maire de Saint-Germain-en-Laye, le chevalier Danès de Montardat, et le sculpteur Ramsey fils, le programme avait été arrêté par les architectes Malpièce et Moutier. On reconnaît l'allégorie de la Religion surmontant à gauche les quatre Évangélistes identifiables par leur attribut et, à droite les trois vertus théologales, la Charité entourée d'enfants, la Foi en adoration et l'Espérance tenant une ancre. L'artiste, alors âgé d'une trentaine d'années, ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome, traite le sujet dans un style résolument antique.



La façade

Potain avait prévu un portique à six colonnes alignées devant toute la façade y compris les bas-côtés. Mais l'édifice actuel, qui présente un portique à fronton de la largeur de la nef, s'inscrit dans la lignée de toute une série d'églises construites à Paris et dans la proche banlieue, et dérivées de Saint-Philippe du Roule. Il n'en garde pas moins des traits originaux : aux quatre colonnes toscanes en façade s'ajoutent deux autres en retour qui approfondissent le porche.



L'achèvement de l'église Saint-Louis



Vue intérieure

L'église est l'écho de Sainte-Marie-Majeure de Rome : plan basilical, colonnes ioniques soutenant l'architrave, plafond à caissons, arc triomphal à l'entrée du chœur et abside voûtée en cul-de-four.

Le monument à Jacques II Stuart

Le 12 juillet 1824, pendant les travaux de fondation du nouveau clocher, on découvrit trois boîtes de plomb. L'une d'elles portait une inscription : «Ici est une portion de la chair et des parties nobles du corps de très haut très puissant, très excellent Prince Jacques Stuart second du nom...». Cette découverte était importante car les autres restes des Stuarts avaient été détruits à la Révolution.

C'est la monarchie française – avec la participation du souverain anglais – qui finança, à partir de 1827, l'érection d'un monument funéraire, comme l'attestent les archives départementales. Le projet, inspiré de l'architecture funéraire antique, fut conçu par les architectes Malpièce et Moutier et les travaux du mausolée achevés en 1835. Restait à décorer les murs de la chapelle. Ce fut l'œuvre de l'entrepreneur Blanchin en 1857, aux frais de la reine Victoria.

La chapelle de la Vierge

Lors de la restauration de l'édifice au milieu du XIX^e siècle, on ne céda pas au goût du jour pour le néogothique. La chapelle de la Vierge fut aménagée en remployant des éléments anciens. Les colonnes corinthiennes en bois doré pourraient provenir du maître-autel de l'église du XVII^e siècle et la Vierge à l'Enfant au canon massif et au drapé complexe semble être du début du XVIII^e siècle.



LA FORCE DU PASSÉ

Décor intérieur

Le décor peint de l'église a fait l'objet de deux contrats passés entre le maire et le peintre Eugène Pineu dit Amaury-Duval. Le premier, en 1849, concernait le décor de la nef et de l'abside, le second en 1851, celui des chapelles et des bas-côtés. La réception définitive des travaux eut lieu le 5 octobre 1857. A l'exception des peintures de la nef, toutes ont été restaurées en 1965 par le peintre Albert Martine.

Le Christ en majesté (a) qui trône à l'abside est celui du Jugement Dernier. Selon la tradition médiévale, il lève les deux mains pour montrer ses stigmates et sa tunique écartée laisse apparaître la blessure de son flanc. Plus original est le cortège des saints qui vont en procession vers le Christ. Ils sont en effet regroupés par thèmes selon leurs vertus derrière saint Germain et sainte Madeleine agenouillés. Le fond étoilé d'or, le rayonnement qui émane du Christ, le traitement à la fois hiératique et simplifié des personnages témoignent du goût d'Amaury-Duval pour la peinture primitive italienne.

La technique même, «à fresque», est le signe de sa volonté de peindre comme les grands maîtres italiens. Aussi, Amaury-Duval, assez lent d'exécution, dut-il se faire aider par trois de ses élèves, Eugène Froment, Victor Cesson et Edmond Geffrey. L'iconographie, au niveau supérieur, est empruntée au Nouveau Testament. Le panneau «Verbum» (b), qui illustre le sermon sur la montagne fait face à «Redemptio», puis «Misericordia» et «Caritas» précèdent «Humilitas» et «Merces» à l'entrée de l'église. Ces allégories sont mises en scène à travers des paraboles célèbres. Contrairement au décor de l'abside dont l'irréalité est un lointain écho de l'immatérialité byzantine,

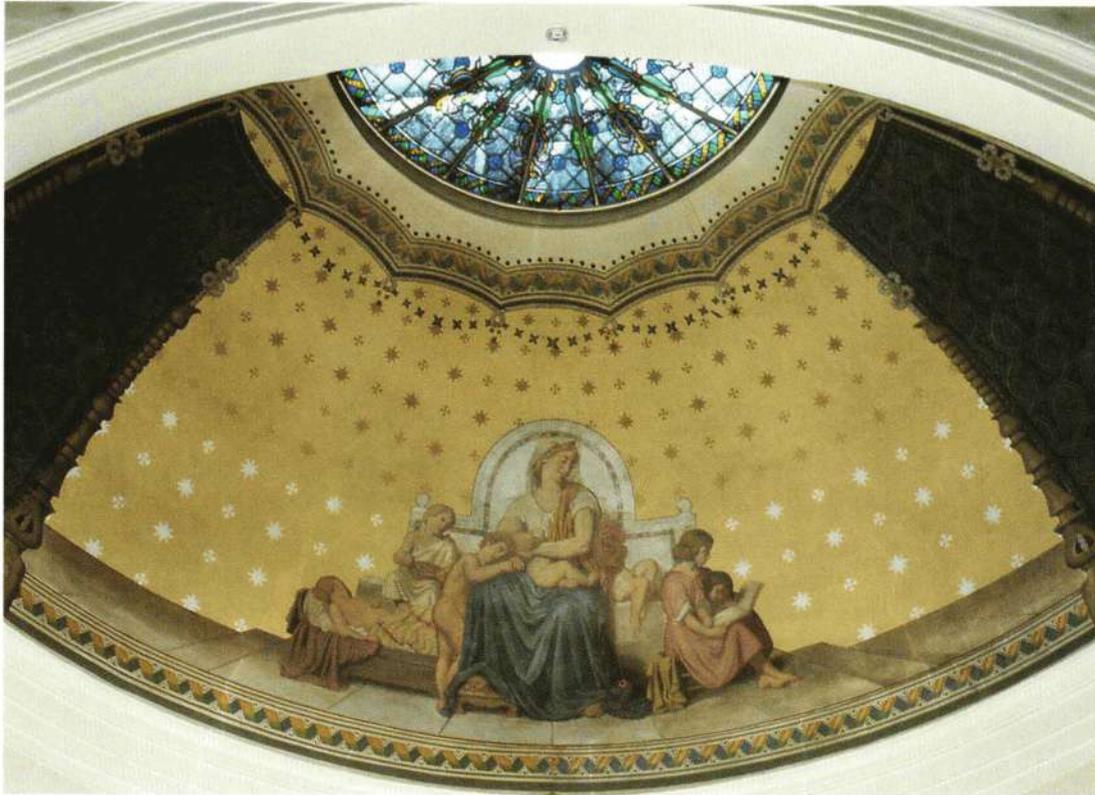


a



b

L'achèvement de l'église Saint-Louis



les scènes se déroulent dans un contexte plus terrestre, naturel ici ou architectural dans d'autres cas. La composition d'ensemble, majestueuse, l'accumulation et l'attitude variée des personnages montrent comment Amaury-Duval entendait consacrer la nef à l'illustration du message de l'Évangile, la présence de Dieu parmi les hommes. C'est dans le décor des chapelles latérales que le peintre mérite le plus les épithètes «délicieux» et «tendre» que lui attribua Maurice Denis. L'iconographie respecte le vocable de chaque autel. La chapelle dédiée à saint Vincent de Paul, le fondateur de la congrégation des Filles de la Charité, présente une allégorie de cette vertu (c). Elle illustre le talent à plusieurs facettes du peintre et reflète l'influence de son maître, Ingres, et celle de Raphaël. La composition pyramidale de la scène, le dessin soigné, la plasticité de la figure de la Charité qui dispense soins, nourriture et enseignement sont en effet directement hérités du maître italien de la Renaissance. Dans la chapelle de la Vierge (d) s'impose une Assomption dont la transparence des coloris et la préciosité des anges musiciens ne sont pas sans rappeler Fra Angelico dont Amaury-Duval était un fervent admirateur : «... Que c'est beau et de dessin et de couleur. Quelle simplicité, quel homme, quel peintre...», avait-il écrit en 1836.

LA FORCE DU PASSÉ

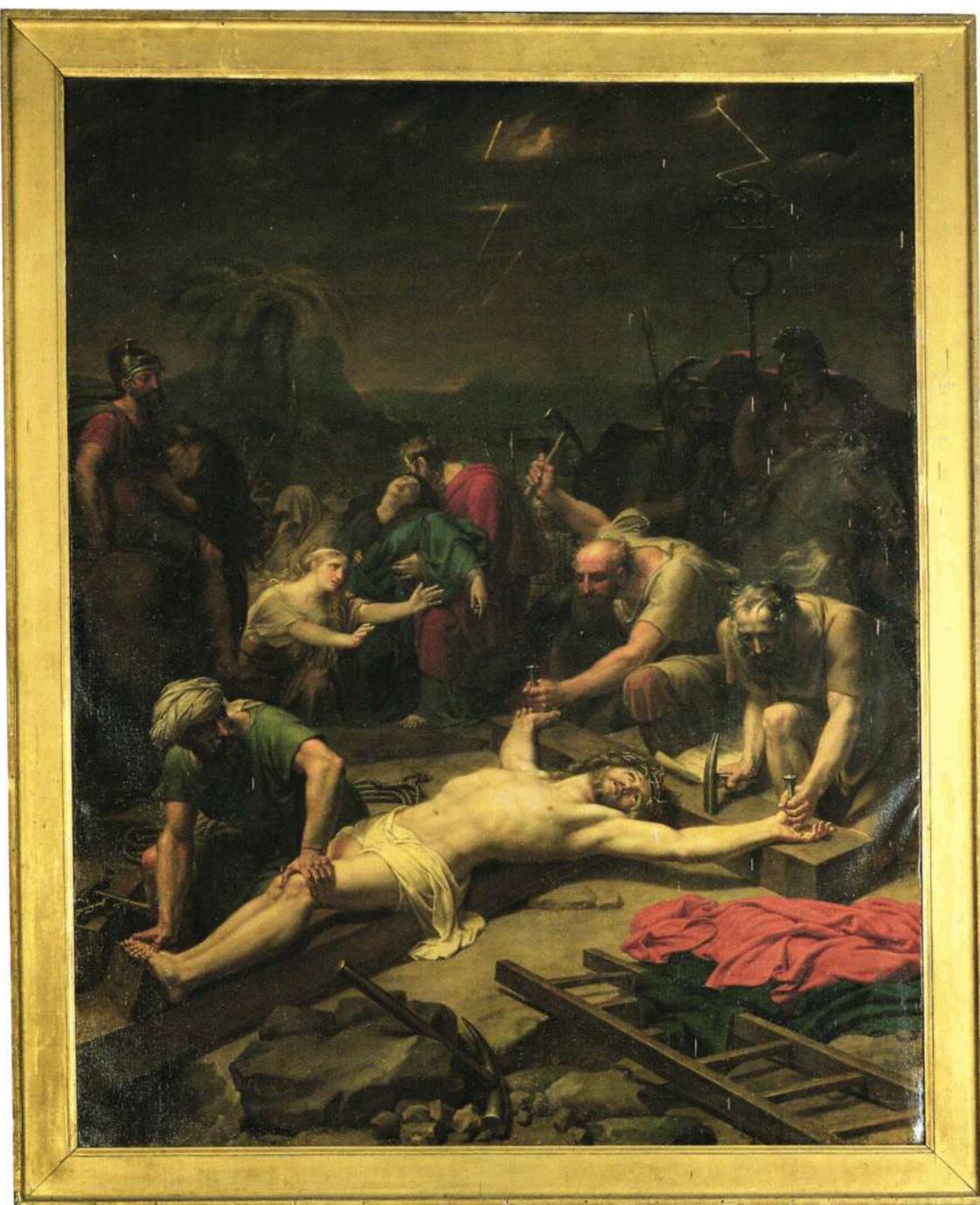
Saint Charles Borromée pendant la peste de Milan

Cette œuvre, datée et signée, a été donnée à l'église par une paroissienne, Mme Oger, en 1828. Le peintre, Etienne-Barthélémy Garnier (1759-1849), reprend un thème assez fréquent sous la Restauration, époque de renouveau pour la peinture religieuse ; il s'agit d'un passage de la vie de Charles Borromée, témoignant de «sa charité pour les pestiférés». Lors du Concile de Trente, l'archevêque s'était imposé autant comme réformateur que comme missionnaire. Il fut souvent invoqué lors de la rechristianisation du pays, après la Révolution. La scène se situe en 1576, année de peste à Milan. Saint Charles parcourt les rues, la corde au cou, le grand crucifix (vénéralé aujourd'hui au Dôme) à la main. La précision de l'artiste est remarquable aussi bien dans le détail des costumes (vêtement épiscopal du saint, mitre) que dans ses références historiques : il a tenu par exemple à représenter la basilique Saint-Ambroise, un des édifices par où passaient les processions conduites par le saint. Le peintre fait partie du courant néoclassique comme en témoigne la composition du tableau ; la scène, inscrite dans un décor d'architecture, est organisée autour du saint. La foule est rythmée par les diagonales des croix processionnelles, des lances et hallebardes. Ce tableau est très représentatif d'une courte période durant laquelle se marient, dans la peinture française, l'enseignement davidien et l'influence de la peinture «troubadour».

(I.S.M.H.) (N.B.)



L'achèvement de l'église Saint-Louis



Le crucifiement

Signé et daté sur une pierre au premier plan, ce tableau de 1828 fut acheté la même année par la paroisse et la confrérie de la Sainte-Vierge.

Né à Liège, Antoine Ansiaux (1764-1840) se forma dans l'atelier de Vincent à Paris.

A partir de 1812, sa production s'orienta vers la peinture religieuse.

Celle de Saint-Germain semble s'inscrire dans un cycle de la Passion : il réalise ainsi à la même époque une «Élévation de la croix» (Salon de 1827) pour la cathédrale d'Angers et une «Résurrection du Christ» pour la cathédrale d'Arras (1828).

Ansiaux montre ici qu'il est à l'aise dans les grandes compositions : autour du Christ couché sur la croix selon une diagonale, s'affairent trois bourreaux à la musculature vigoureuse. Cette mise en scène s'inspire d'un tableau de Philippe de Champaigne conservé au musée des Augustins de Toulouse.

Accentuant le mouvement circulaire autour de la croix, la figure de Marie-Madeleine, les bras tendus dans un mouvement de supplication, au côté de la Vierge éplorée, se détache sur un arrière-plan beaucoup plus statique.

Le peintre, toujours dans la tradition néoclassique, emprunte néanmoins certains traits aux nouveaux courants comme le goût pour le détail pittoresque (instruments de la Passion du premier plan), et pour un réalisme brutal des physionomies des bourreaux, dans un effet de clair-obscur accentuant la représentation du drame. (cl. M.H.) (A.B.)

LA FORCE DU PASSÉ

Le Rosaire

Peinte en 1880 et achetée grâce aux dons des fidèles pour la chapelle de la Vierge, l'œuvre témoigne du renouveau de la piété mariale de l'époque.

La composition centrale représentant saint Dominique agenouillé recevant le Rosaire des mains de la Vierge et de l'Enfant, est tout à fait conforme à la tradition picturale qui se développe à partir du XVI^e siècle.

La sensibilité de Louis Janmot (1814-1892), peintre lyonnais, élève d'Orsel et d'Ingres, se révèle dans la composition du décor.

La scène est en effet enchâssée dans un environnement «angélique», sorte d'écrin céleste autour de la Vierge.

Les anges musiciens et les anges portant des guirlandes de fleurs sont peints avec une grande finesse dans des tons pâles, roses et blancs, et se détachent sur un fond de paysage verdoyant. A cette nuée d'anges, allégorie de l'élévation divine, s'opposent les valeurs terrestres, symbolisées par la racine de l'arbre au premier plan.

Cette œuvre tardive du peintre qui habitait alors Paris n'est sans doute pas l'une de ses plus inspirées ; Maurice Denis, pourtant admirateur de Janmot la jugera «fade et banale».

Elle reflète bien toute l'ambiguïté de la production de ce peintre, solitaire et inclassable, dont l'œuvre religieuse, jugée mièvre par beaucoup, sera admirée par Baudelaire pour son atmosphère empreinte d'une «mysticité inconsciente et infantine». (cl. M.H.) (A.B.)



L'achèvement de l'église Saint-Louis



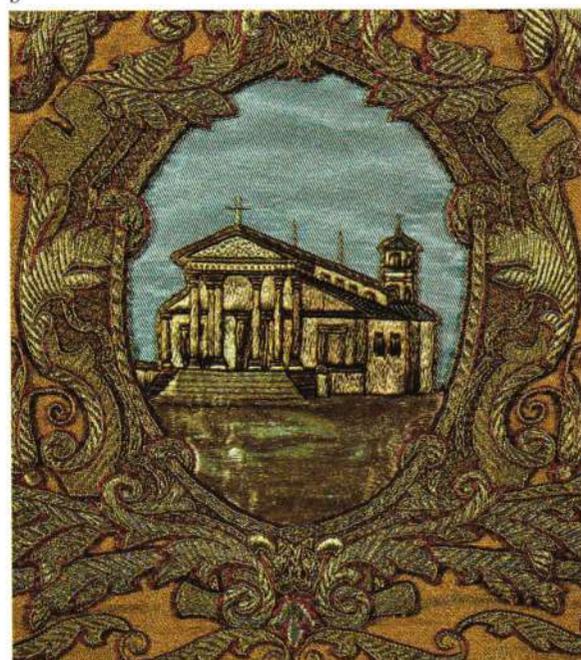
a



b



c



d



e

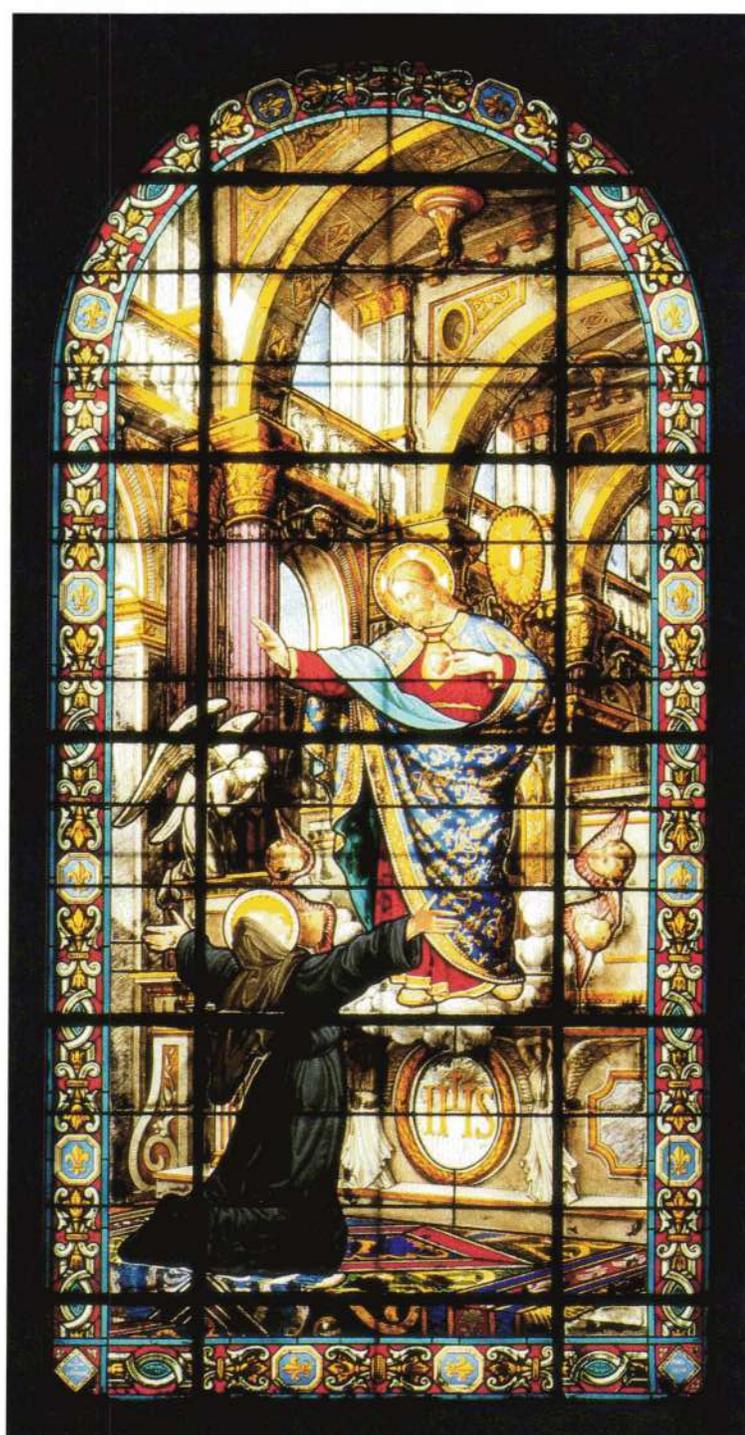
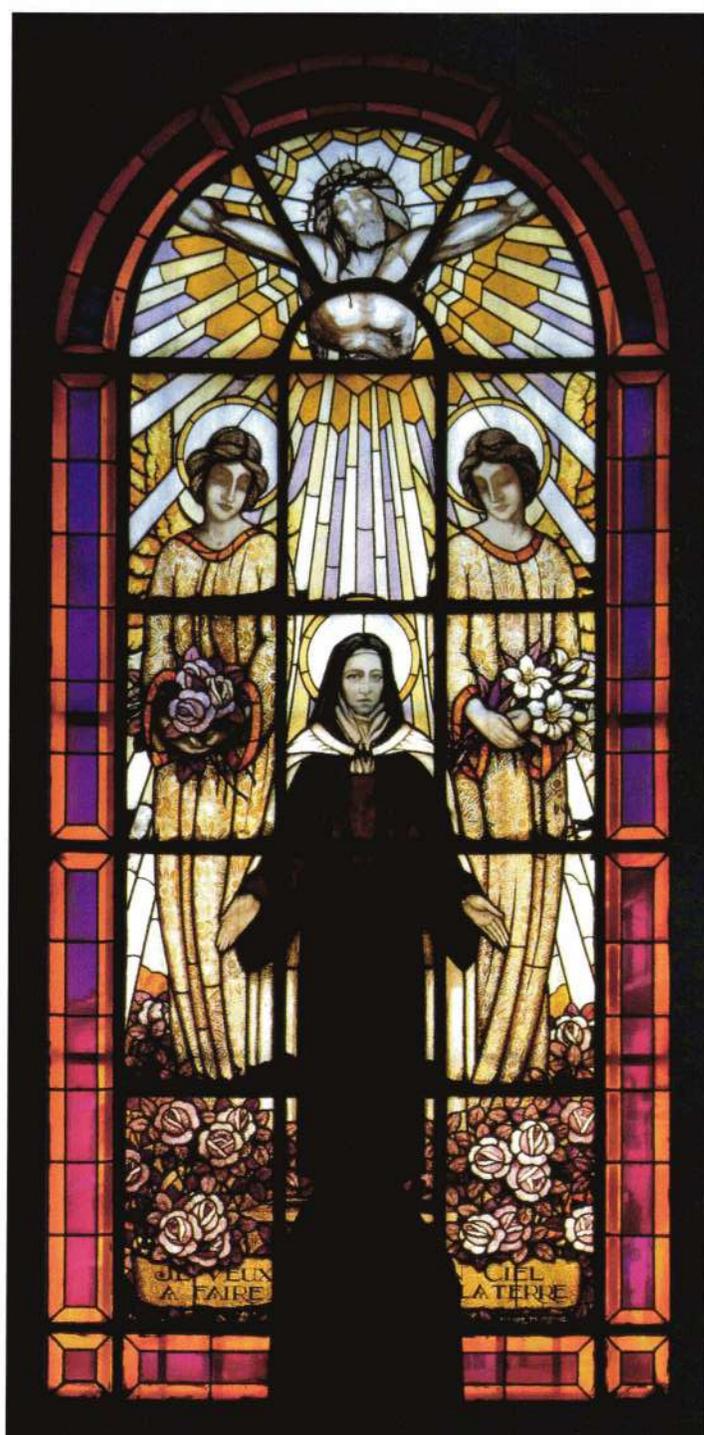
Vêtements liturgiques

Ce pluvial en satin de soie (b et c) couleur crème adopte la forme traditionnelle fixée à la fin du Moyen âge, un demi-cercle orné d'orfroi sur le côté rectiligne et maintenu sur la poitrine par un mors; au dos est accroché un chaperon. Réalisé majoritairement au passé empiétant (peinture à l'aiguille), son décor floral (tulipe, œillet, rose) utilise des fils de soie polychrome et des fils métalliques. On peut le dater du premier quart du XIX^e siècle. (ISMH). (N.B.)

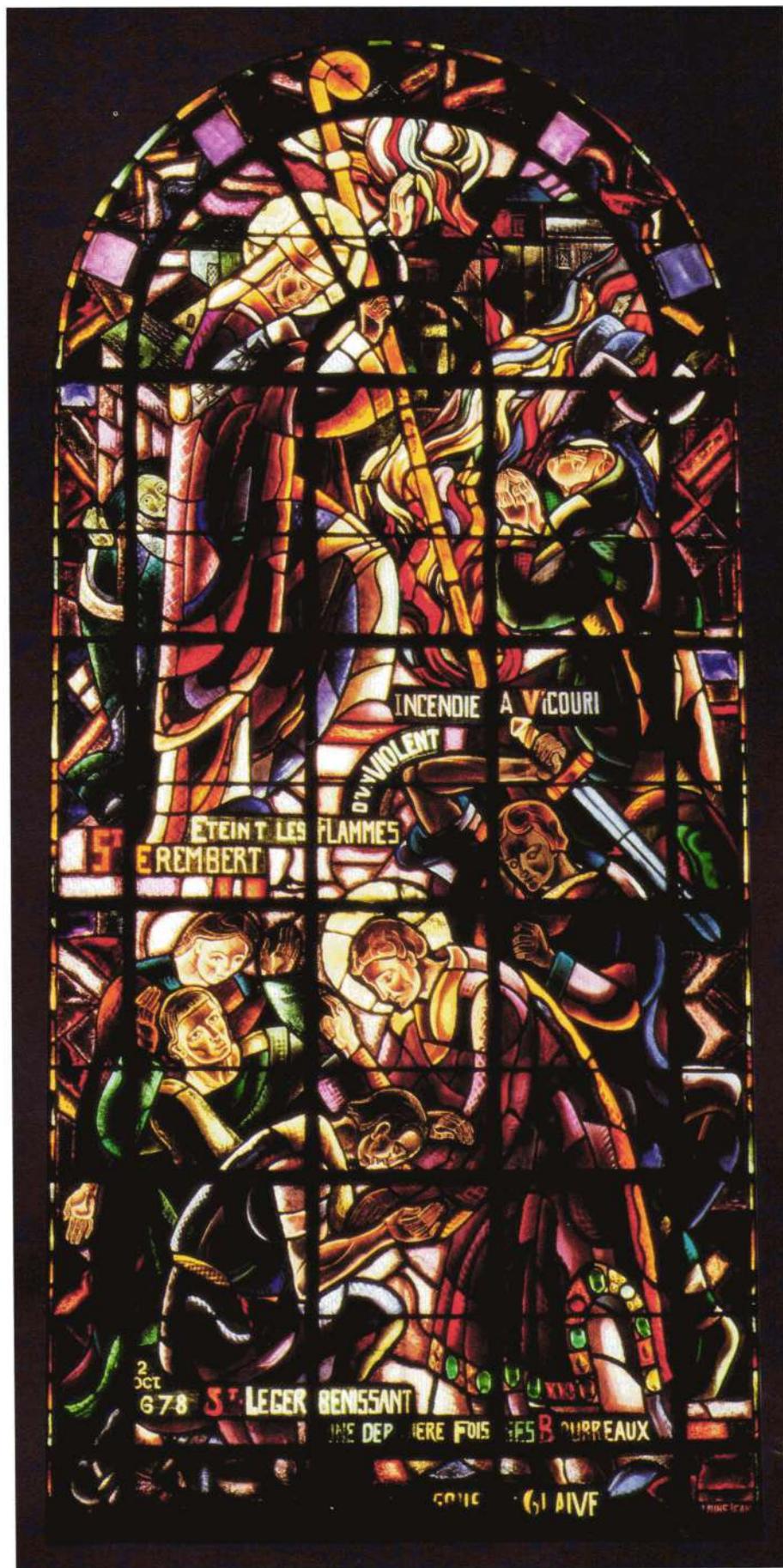
Ce médaillon ovale (d) représente l'église de Saint-Germain après sa reconstruction en 1827. Il compte parmi les dix compositions décorant les deux faces d'une chasuble en drap d'or. Essentiellement à personnages, ces compositions évoquent l'histoire de l'église et de la ville. La forme stylistique des médaillons brodés au passé empiétant fait penser au dernier quart du XIX^e siècle. Il pourrait s'agir du vêtement liturgique ayant servi au jubilé de l'Abbé Chauvel célébré en 1884. (ISMH). (N.B.)

En velours rouge, la dalmatique, (a et e) insigne du diaconat, est rehaussée comme les autres éléments de cet ensemble liturgique, de bandes de drap d'or broché ornées de motifs floraux, roses, œillets. Il s'agit probablement du remploi d'un tissu plus ancien que ce vêtement daté de la seconde moitié du XIX^e siècle. (ISMH). (N.B.)

LA FORCE DU PASSÉ



L'achèvement de l'église Saint-Louis



Sainte Thérèse de Lisieux

La canonisation de sainte Thérèse en 1925 précède de trois ans la réalisation de ce vitrail. Les bouquets de roses, l'inscription et la tête du Christ remplaçant le crucifix traditionnel, renvoient à l'emblématique thérésienne. La technique, empruntée au vitrail civil, met en œuvre verres granulés et verres à reliefs d'une grande variété. L'élégance longiligne des anges évoque l'art de Maurice Denis, dont le peintre verrier saint-germanoï Albert Martine, auteur de ce vitrail, fut un des collaborateurs. (L.F.)

Apparition du Sacré Cœur

La consécration officielle de la France au Sacré Cœur le 24 mai 1873 et la béatification de Marguerite-Marie Alacoque, l'année suivante, font de l'événement de 1673 un thème national dont la représentation est désormais codifiée par l'imagerie pieuse. Ici, en 1874, A. Lusson et L. Lefèvre se soumettent à la composition traditionnelle, qu'ils personnalisent et enrichissent par l'emploi abondant de jaune d'argent et de verres doublés gravés. (L.F.)

Saint Erembert et saint Léger

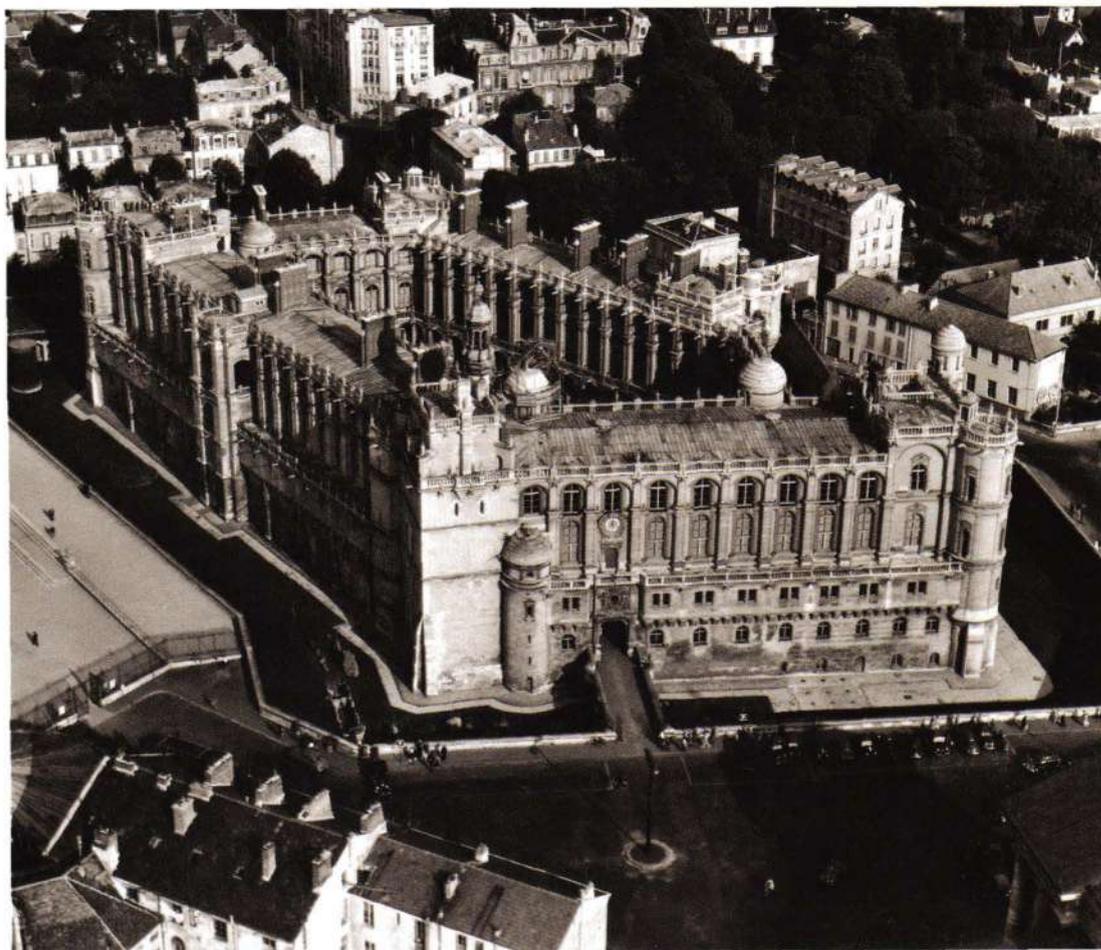
Cette composition par les frères Mauméjean, vers 1945, s'inscrit dans la tradition médiévale des verrières narratives. La division suggérée en deux registres permet de consacrer l'un au martyr de saint Léger, l'autre à l'intervention d'Erembert, saint local, lors d'un incendie. L'emploi de verres aux tons saturés, l'importance du modèle rendu par des hachures et des dégradés à l'acide, l'incrustation de cabochons de verre dans les nimbes et l'orfroi de la chape de saint Léger sont caractéristiques du savoir-faire de la firme Mauméjean. (L.F.)

LA FORCE DU PASSÉ



La restauration du Château Vieux

Depuis sa fondation par Louis VI le Gros au début du XII^e siècle, le Château Vieux, qui exerçait un grand attrait sur les souverains français, fut réaménagé à maintes reprises. Saint Louis construisit la chapelle, Charles V, selon Christine de Pisan, «moult fit reedifier notablement le chastel» et François 1^{er} ordonna sa reconstruction sous la direction de Pierre Chambiges. Quant à Louis XIV, il chargea Jules Hardouin-Mansart en 1682 de l'augmenter de cinq pavillons afin d'en accroître la capacité d'accueil. Le départ de la cour pour Versailles entraîna une longue période de déclin. Le château fut occupé par Jacques Stuart en exil de 1688 à sa mort en 1701, puis par des familles de jacobites de plus en plus rares jusqu'à la Révolution. L'Empire le transforma en école de cavalerie de 1809 à 1814 et la Restauration en école des Gardes du Corps. En 1836, il devint pénitencier militaire, au grand mécontentement des habitants de la ville. Ils obtinrent gain de cause grâce à la reine Victoria qui, s'apprêtant à venir visiter l'Exposition universelle de 1855, exprima le désir de voir la demeure où était mort en exil Jacques II Stuart, son lointain prédécesseur. Cet épisode accéléra la décision de transférer les prisonniers. On chargea Eugène Millet, un des plus anciens élèves de Viollet-Le-Duc et son adjoint depuis 1847, de la restauration du château. Un débat sur la nature des travaux à effectuer s'ouvrit. Fallait-il conserver les modifications du XVII^e siècle ou les supprimer pour retrouver l'architecture de la Renaissance? On décida finalement de gommer les marques du Grand Siècle, suivant les avis des architectes des Monuments historiques Viollet-le-Duc et Duban contre celui d'Adrien de Longpérier, conservateur au Louvre. La restauration du bâtiment fut donc considérable et le château actuel est dans une large mesure le fruit d'une reconstruction au XIX^e siècle. La décision qui suivit, entérinée par un décret du 8 mars 1862, d'y installer un musée des Antiquités nationales est à rattacher à l'intérêt personnel de l'empereur pour l'Antiquité et notamment pour César dont il préparait une histoire.



La Grande Terrasse

Si la Grande Terrasse est avant tout une création magistrale de Le Nôtre, elle date aussi en partie du XIX^e siècle.

Les ormes qui la bordaient du côté de la forêt ont été remplacés par des tilleuls ; puis, lorsqu'elle fut ouverte au public, après 1855, on jugea plus prudent d'installer une balustrade et plus confortable de remplacer le sable par du gazon. (cl M.H.)

Vue aérienne du Château Vieux en 1953, prise par Henrard.

Tel qu'il se présente encore aujourd'hui, le Château Vieux porte la marque de trois époques distinctes. Du Moyen Âge il a hérité d'une «sauvage quadrature», selon les termes de Du Cerceau, du donjon à gauche, du chemin de ronde à mi-hauteur et de la chapelle dont on entrevoit le toit pentu à droite. La Renaissance lui a donné son allure générale et son décor de brique. Enfin, le XIX^e siècle a régularisé la façade d'entrée et rétabli les tourelles d'angle que les aménagements du XVII^e avaient fait disparaître. (cl M.H.)

LA FORCE DU PASSÉ

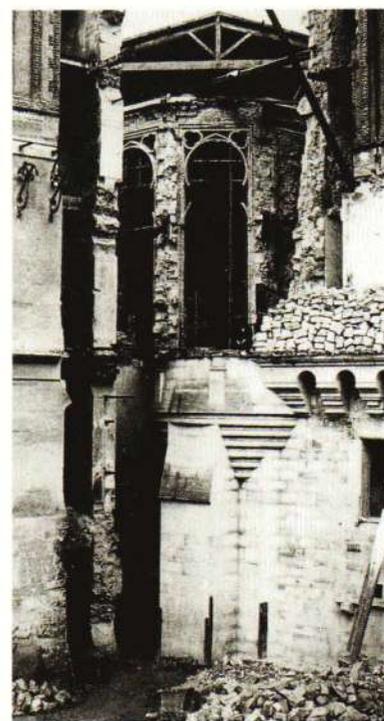
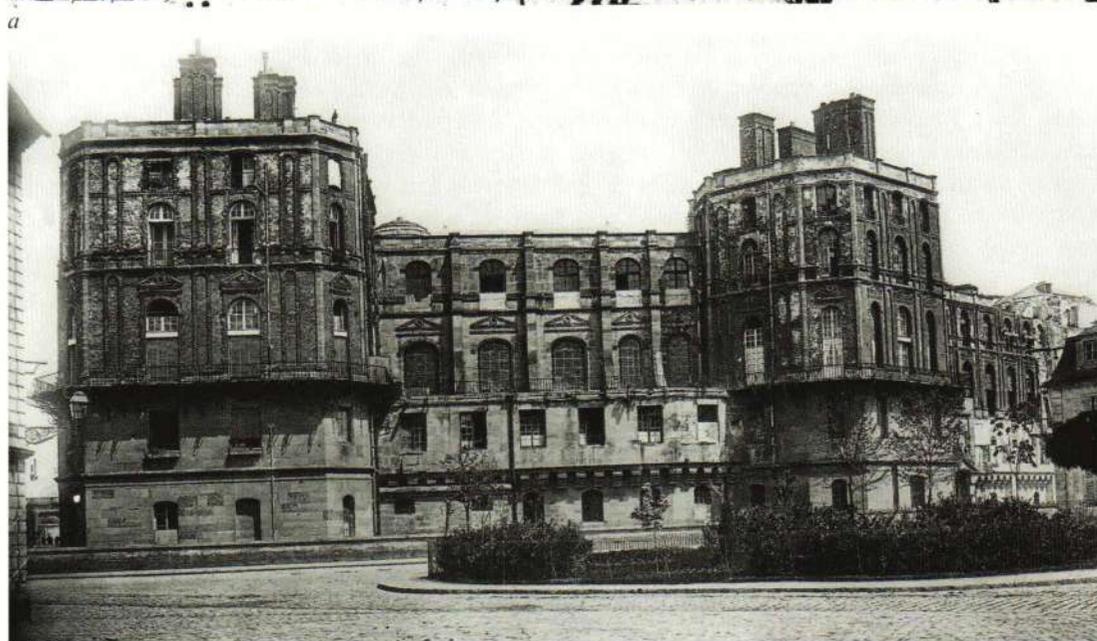
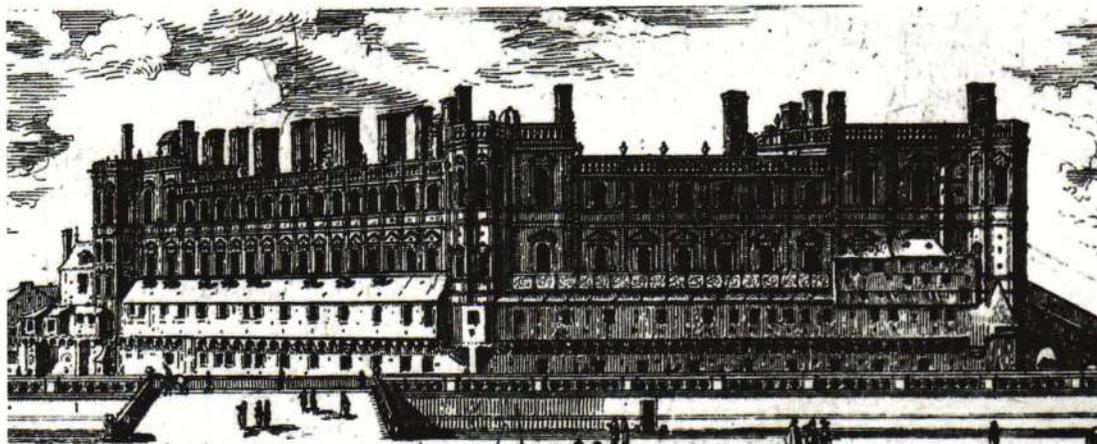
Le Château Vieux à travers les siècles

La gravure d'Israël Silvestre (a), (1658), permet d'appréhender ce que le château pouvait avoir d'irrégulier aux yeux de Louis XIV. L'aile est (à droite) abritait les appartements royaux. Le balcon avec garde-corps en fer qui surmontait le chemin de ronde était une modification du XVII^e siècle. Par contre, le toit en appentis de la façade sud (à gauche) était d'origine. Les tourelles polygonales des angles ne sont pas conformes à la vérité : lors des travaux de restauration, Millet retrouva trace de tourelles cylindriques.

Cette photographie (b) antérieure à la restauration montre que malgré les efforts de Jules Hardouin-Mansart pour apporter quelque régularité à l'ensemble de l'édifice en chemisant, à partir de 1682, chacun des cinq angles d'un énorme pavillon, le château, n'avait pas gagné en élégance - il s'en faut de beaucoup. On voit aussi sur cette façade sud que la balustrade qui soulignait le toit, si l'on en croit les gravures anciennes, avait cédé la place à un mauvais mur-bahut que Millet se hâtera de supprimer.

La difficulté de la tâche de Millet venait de ce qu'en détruisant les pavillons d'angle, il devait restituer l'état antérieur heureusement bien connu par des gravures. On voit sur celle de 1863 (c), par Thorigny, le dégagement du donjon qu'il faudra ensuite relier de manière plausible à la façade nord.

La photographie a permis de garder la mémoire des découvertes apparues lors de la restauration tels le remplage des fenêtres de la chapelle murée sous Louis XIV ou encore la corniche à crochets qui les surmontait (d).



La restauration du Château Vieux



La cour d'honneur

Le volume d'ensemble de la cour n'a pas été modifié par Millet car il était lié à la structure : pour contrebuter les voûtes très lourdes qui supportent la couverture en dallage de pierre, des contreforts saillants rythment la façade et forment une succession de travées. Mais les lignes horizontales sont aussi très fortes, soulignées par les arcs lancés entre les contreforts et les balustrades.

La tour d'escalier de l'angle nord-est a subi peu de modifications si ce n'est dans les ouvertures de la galerie de dégagement qui met en communication les ailes orientale et septentrionale, c'est-à-dire le logis de la reine et du roi.

Quant à l'angle sud-est, le seul sans tourelle, il comportait une large travée formant un angle obtus que Millet a jugé préférable de remplacer par deux demi-travées retombant sur une colonne.

Le rez-de-chaussée et le premier étage ont été restaurés en pierre d'appareil avec enduit imitant la brique pour les parties vives, respectant ainsi la bichromie générale dans laquelle la brique forme l'ossature tandis que la pierre joue le rôle de remplissage.

LA FORCE DU PASSÉ

Escalier de la conservation du musée dans l'aile sud

Cet escalier a dû être créé pour desservir la bibliothèque et le bureau du conservateur rendus nécessaires par l'installation du musée des Antiquités nationales. Pour cette création, Millet a joué la transparence en édifiant un escalier de pierre à quatre noyaux aux balustres à profil carré dont l'origine récente se révèle, entre autres, par les traces régulières du sciage mécanique.



La restauration du Château Vieux



L'escalier d'honneur

A la différence des autres escaliers du château construits en vis, l'escalier principal de l'aile nord qui conduit au logis du roi est rampe-sur-rampe.

Ce type d'escalier, apparu en France au début du XVI^e siècle, présente avec ses deux volées droites parallèles, ses repos et son éclairage naturel, une ampleur et un confort certains. Ici, le décor, très sobre, est concentré dans le couvrement : voûte en berceau incliné mise en valeur par la bichromie des matériaux, voûtes d'ogives des paliers amorties par des vieillards acrobatiques.

Construit dans les années 1540, cet escalier est une tentative d'escalier «invisible» à l'italienne, parti expérimenté peu auparavant à l'hôtel de ville de Paris par Dominique de Cortone. Il se situe à une époque charnière ; on a abandonné l'escalier en vis hors-œuvre, véritable morceau d'apparat dont l'apogée se situe entre 1500 et 1520, mais on n'a pas encore adopté ce qui deviendra typique de l'architecture française : le pavillon central occupé par l'escalier.

LA FORCE DU PASSÉ

Les toits vers la chapelle

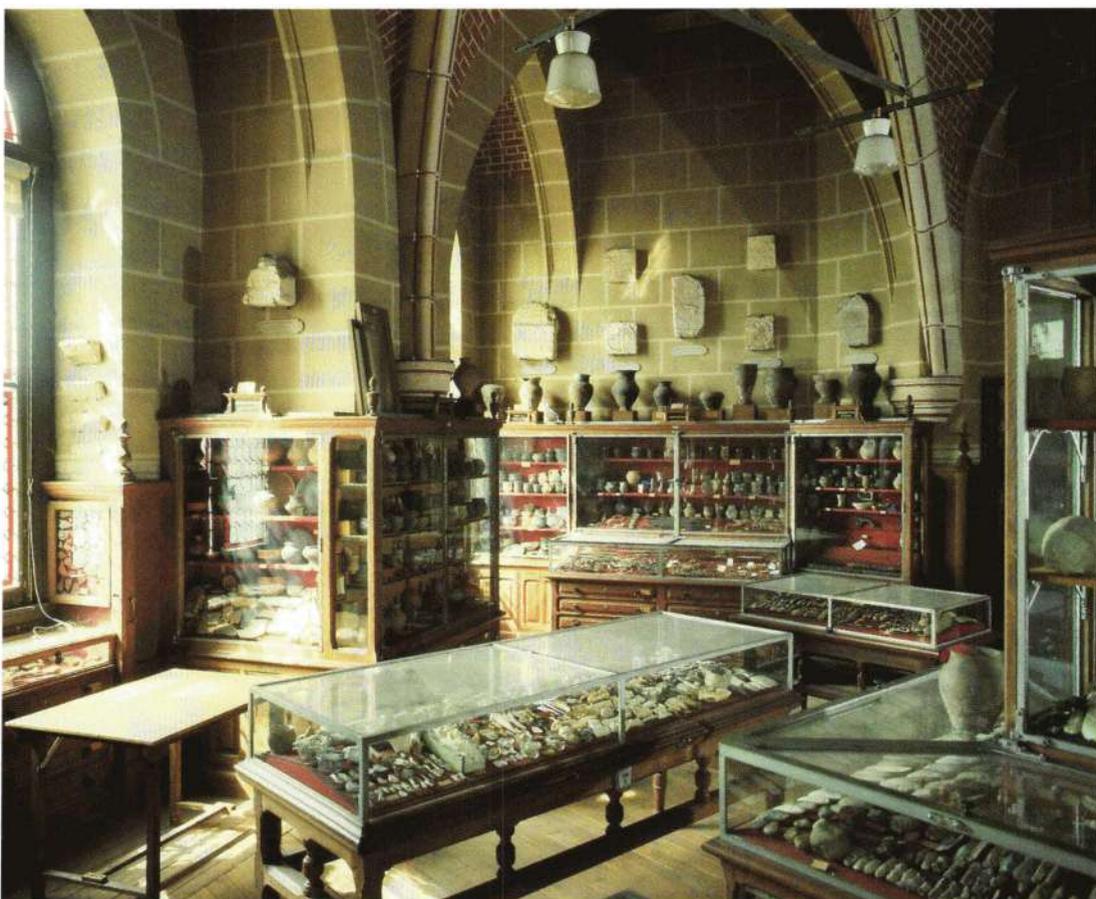
Les toits plats en dalle de pierre voulus par François Ier mais inhabituels en France, constituaient un immense belvédère dont l'usage fut abandonné vers 1550.

Néanmoins, Millet a voulu traiter avec soin les souches de cheminée en brique ornées de lésènes et de l'initiale royale. Les pots-à-feu du premier plan sont des moulages récents.



La salle de Baye

Eugène Millet avait aussi conçu la muséographie. La salle du baron de Baye (donateur d'une collection en 1906) conserve des vitrines réalisées d'après ses dessins. Dans cette salle, sous les voûtes du dernier étage, on est frappé par l'accumulation des objets, témoins de la volonté de connaissance universelle de l'époque.



La chapelle

Construite entre 1235 et 1238, la chapelle du château s'apparente à la Sainte-Chapelle de Paris tant par son commanditaire, saint Louis, que par son style, le gothique rayonnant et sa fonction de chapelle castrale. Si l'on reconstitue la rose occidentale ajourée, on saisit aisément l'importance accordée à la lumière. L'évidement total des baies inscrites dans un rectangle, le dédoublement du mur permettant le percement d'un « passage champenois » qui court au-dessus de l'arcature - reconstituée - du rez-de-chaussée, la subtilité avec laquelle les moulures s'interpénètrent, tous ces éléments montrent à quel degré de raffinement était parvenue l'architecture gothique à son apogée.

La restauration du Château Vieux



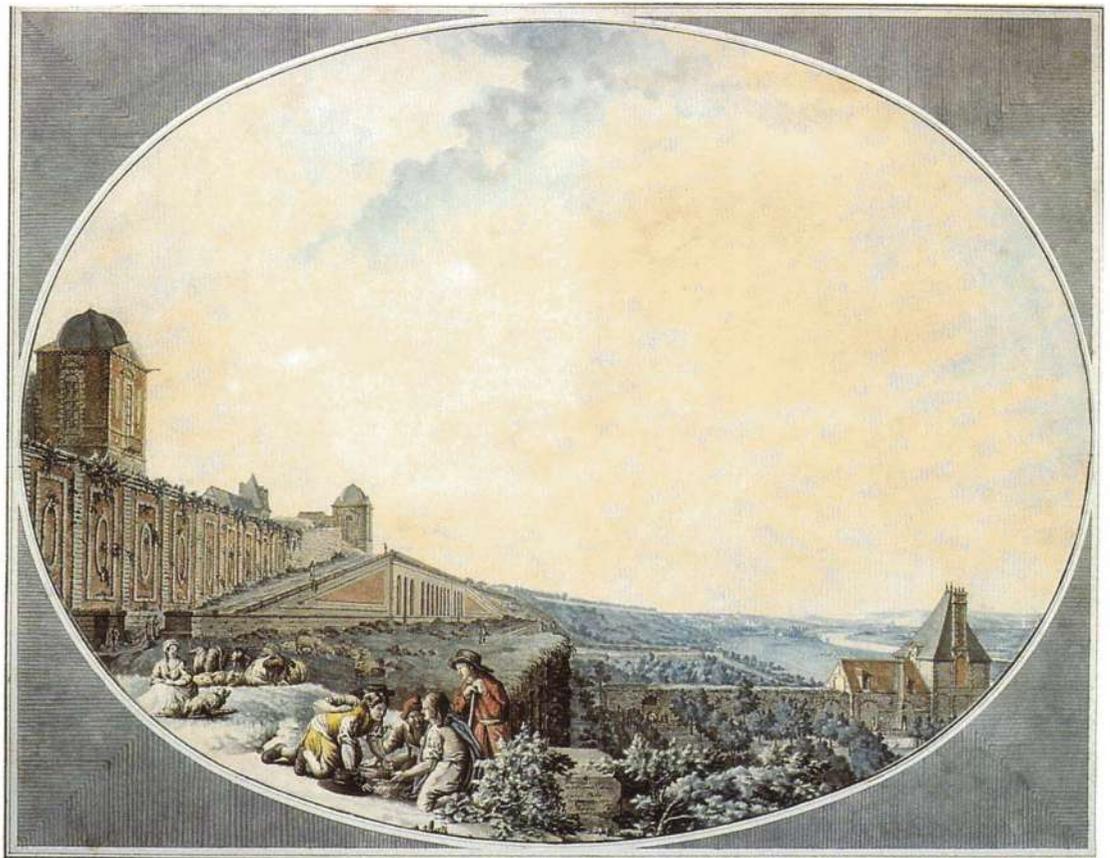
LA FORCE DU PASSÉ

Aménagé à l'origine pour Henri II par Philibert de l'Orme puis par Le Primatice afin d'abriter une « maison du théâtre et baignerie », le Château Neuf était devenu sous Henri IV une vaste demeure de plaisance dont l'intérêt principal résidait en un site à la vue exceptionnelle, et des jardins descendant par six terrasses jusqu'au bord de la Seine. Le règne d'Henri IV marqua l'apogée de ce palais auquel collaborèrent les artistes les plus prestigieux : Simon Vouet pour les décors peints, Claude Mollet pour les parterres de broderies et Thomas Francine pour les grottes artificielles abritant de merveilleux automates. Mais cette période faste fut relativement courte et la mort de Louis XIII provoqua le déclin du domaine qu'accéléchèrent les troubles de la Fronde. Le défaut d'entretien entraîna la détérioration des machines hydrauliques de Francine et l'effondrement, en 1660, de l'escalier en hémicycle qui reliait les deux premières terrasses. Cet incident montrait que l'installation d'une construction au bord même du plateau était une gageure en raison du peu de fermeté du sous-sol creusé en de nombreux endroits d'anciennes carrières. En son temps, le jeune dauphin, futur Louis XIII, ne s'y était pas trompé puisque, selon le journal d'Héroard, il craignait de s'y aventurer. Les rampes et escaliers monumentaux qui descendaient en cascade jusqu'à la Seine avaient un rôle important de contrebutement. De ce fait, Louis XIV dut faire reconstruire un escalier à volées droite autant pour remplacer celui qu'avait détruit l'éboulement que pour servir de soutènement. Mais il ne fit rien pour les grottes dont on évoquait le « dépérissement » dès 1672. Le Château Neuf déclina lentement, tout au long du XVIII^e siècle. Plusieurs occupants s'y succédèrent jusqu'à ce que Louis XVI en 1777 l'accordât à son frère le Comte d'Artois avec 600 000 livres pour les réparations. Le futur Charles X décida de détruire totalement le château, et d'en confier la reconstruction à l'architecte Bélanger qui élaborait un projet néoclassique. On étaya les murs de soutènement des terrasses par le remblaiement des galeries, le nouveau palais devant être encore plus proche du rebord du plateau. Le saccage de l'ensemble est donc antérieur à la Révolution où l'on continua simplement le morcellement par la vente en divers lots. C'est sous la Monarchie de Juillet, en 1836, que le dernier coup fut porté : en effet, l'arrivée du chemin de fer au Pecq rendit nécessaire, pour desservir Saint-Germain, la construction d'une route qui traversa de part en part les anciennes terrasses, ne laissant subsister que quelques rares traces du passé glorieux de ce coteau.

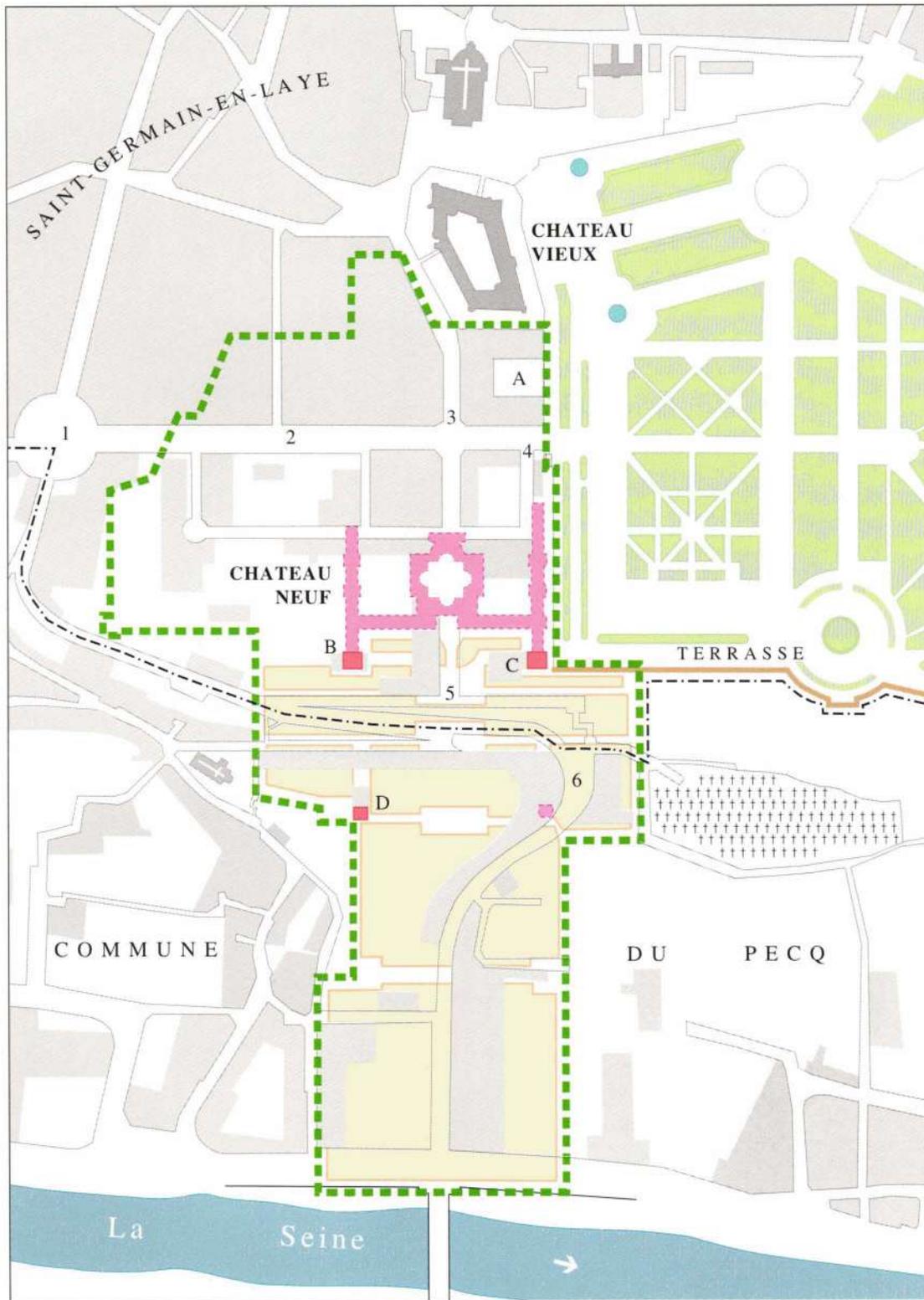
Le Château Neuf en 1794

Cette aquarelle de Joseph Basire révèle l'état du domaine pendant la Révolution.

On aperçoit la charpente à demi dépouillée de la galerie adossée au pavillon nord, marquant l'extrémité du logis du roi. Les deux pavillons en bordure du talus, à gauche, et celui en contrebas à droite demeurent aujourd'hui encore les seuls vestiges du Château Neuf. Leurs noms, apocryphes, rappellent leur origine royale : le Pavillon Henri IV, le Château Neuf et le pavillon de Sully situé sur la commune du Pecq.



Le démembrement du Château Neuf



1. Place Royale
2. Av. Gambetta
3. Rue Thiers
4. Rue des Arcades
5. Rampe des grottes
6. Route des grottes, actuelle Av. de Lattre de Tassigny

- A. Cité Médicis
- B. "château neuf"
- C. Pavillon Henri IV
- D. Pavillon de Sully

Le Château Neuf au début du XVIIIe siècle d'après le plan de Boissaye (1709) et la gravure d'après Francini (1614)

- Implantation du Château Neuf
- Pavillons subsistants
- Emprise des jardins détruits
- Emprise des six terrasses
- Limites des communes
- Bâti actuel



© Copyright inventaire général, 1996
R.Bussièrre, P.Pissot

LA FORCE DU PASSÉ

Le pavillon Henri IV

Situé au Nord c'est-à-dire du côté du logis du roi, il abritait un oratoire à l'étage et au rez-de-chaussée une fausse grotte aux murs garnis de coquillages, dans le style des nymphées alors à la mode.

Un procès-verbal d'experts de 1825 révèle que l'ensemble, presque en ruine, avait été transformé en maison.

L'entrepreneur Planté l'acquiesça en 1833, le restaura et ajouta la construction aux colonnes ioniques et aux frontons cintrés qui l'enserme. Mais une faillite l'obligea à vendre le bâtiment à la Compagnie des chemins de fer de l'Ouest ; loué à un certain Collinet, l'un des derniers vestiges des immenses travaux effectués par le souverain devint ainsi un restaurant renommé.

Le pavillon a conservé son matériau d'origine, brique et pierre et ardoise en couverture, ainsi que son volume général, même si la balustrade est l'œuvre du XIX^e siècle. (cl M.H.)



Le «château neuf», 20, rue Thiers

L'ancien Pavillon de la Reine, pendant du précédent, subit des transformations encore plus radicales, l'édifice de plan carré ayant été englobé dans une plus vaste construction dès avant 1820. Telle qu'elle se présente aujourd'hui, la demeure est le résultat d'un aménagement effectué par l'architecte Sauvestre au début du siècle : le pavillon central a été flanqué de deux ailes d'un étage. Les trompes dans les angles, possible hommage à de L'Orme, permettent de passer du plan octogonal au plan carré ; en effet, au rez-de-chaussée subsiste une belle salle octogonale voûtée correspondant à la «grotte» du Pavillon Henri IV.

Le fronton triangulaire est dû à un aménagement récent au cours duquel le corps central a perdu son étage remplacé par une vaste terrasse.



Le démembrement du Château Neuf



L'ancien «pavillon d'Angoulême», 6, rue Giraud-Teulon

Cette demeure, dont il ne reste aujourd'hui qu'une ruine dans les jardins du lycée Marcel Roby, a probablement été construite par l'architecte Peyre, pour Charles Guy, homme de confiance du comte d'Artois à l'extrême fin du XVIII^e siècle. La tradition veut que les colonnes à bossage un-sur-deux, dont quelques unes sont encore visibles, proviennent du portique d'entrée du Château Neuf. Il est difficile de confirmer cette hypothèse car notre connaissance de l'entrée du Château Neuf repose sur quelques gravures aux multiples variantes dont certaines présentent un portail similaire. La demeure subit plusieurs modifications au cours du XIX^e siècle avant d'être détruite. (I.S.M.H.)



Ancienne terrasse

La route des Grottes, devenue avenue du Maréchal de Lattre de Tassigny, passe au pied de ce mur de soutènement qui portait la deuxième des six terrasses descendant du Château Neuf à la Seine. Il dominait la terrasse toscane sur laquelle s'ouvraient les grottes d'Orphée, d'Hercule et de Persée. Des pilastres à l'appareil rustique vermiculé encadrent des panneaux de brique sur lesquels se détachent des tables ornées de médaillons, eux aussi en bossages vermiculés. Malgré les outrages du temps, on peut apprécier l'ampleur des travaux de terrassement et le soin apporté à la décoration qui variait selon les niveaux. (cl. M.H.)

LA FORCE DU PASSÉ

La présence royale avait entraîné l'installation de la Cour dans la ville, ainsi que le raconte Saint-Simon : «A Saint-Germain tout le monde avait l'incommodité d'être à la ville et le peu qui était logé au château était étrangement à l'étroit». Les courtisans avaient donc loué ou fait construire des hôtels situés le plus près possible du château, au cœur de la ville. C'est ainsi que les hôtels de Montausier (22, rue du Vieil-Abreuvoir), de la Feuillade (24, rue du Vieil-Abreuvoir), de Guise (17, rue des Coches) avaient sur la rue une façade avec boutiques qui se distinguait des maisons ordinaires par la porte cochère et le grand nombre de travées. Habités dès l'origine par une famille noble et des boutiquiers, ces édifices, malgré des changements d'affectation, ont subi peu de modifications dans leur volume général au cours du XIX^e siècle. D'autres demeures, plus éloignées du centre et disposant de vastes jardins, ont été reprises par des établissements d'éducation, comme les hôtels de Rohan (42, rue des Ursulines), de Barbezieux (44, rue des Ursulines), d'Harcourt (48, rue des Ursulines). Cette transformation avait commencé très tôt : dès 1698 l'hôtel de Soissons devint un Institut pour les jeunes filles catholiques nobles immigrées à la suite de Jacques II Stuart. Quant à l'hôtel de Noailles qui abrita la famille des gouverneurs de Saint-Germain jusqu'à la Révolution, c'est un cas particulier à tous égards. Œuvre de Jules Hardouin-Mansart, c'est le plus élégant des hôtels saint-germanoïis, mais c'est aussi celui qui fut le plus sévèrement métamorphosé. Deux hôtels abritèrent des fonctions administratives ; l'hôtel de La Vrillière (3, rue de la République) servit de Justice de Paix et de prison et l'hôtel de la Rochefoucault fut acquis en 1842 pour devenir la maison commune. Malgré leurs changements d'affectation ces demeures ont durablement marqué la ville. Leur architecture comme leur implantation donnent la clef de bien des aménagements et des créations qui se déploient au cours du XIX^e siècle.



La métamorphose des hôtels classiques



La rue d'Alsace:

L'hôtel de Noailles avait été construit en 1679 par Jules Hardouin-Mansart pour le duc de Noailles, gouverneur de Saint-Germain, sur un immense terrain en lisière de la forêt. Morcelée et vendue comme bien national pendant la Terreur, la propriété fut en partie reconstituée par un certain Bézuchet, ancien bonnetier à Paris, qui la conserva jusqu'à sa mort. Ses trois héritiers lotirent la propriété en 1833 et c'est alors que l'hôtel fut éventré par le percement d'une rue passant par le salon central. Les 10, et 11, rue d'Alsace sont donc respectivement les anciens appartements de «monsieur» et de «madame». Leur volume général, un rez-de-chaussée et un étage en attique, est resté le même.

Le 11, rue d'Alsace

Cette partie de l'hôtel de Noailles a subi de nombreuses modifications au cours du XIX^e siècle. Les deux travées supplémentaires et le retour sur la cour ainsi que les quatre sculptures aux angles sont la marque de Carel, propriétaire dans la seconde moitié du XIX^e siècle. C'est le collectionneur Pierre-Albert Beaufeu qui donna à l'ensemble son allure actuelle à partir de 1902. Il fit rétablir la balustrade en pierre amortissant le toit, ouvrir la lucarne en s'inspirant de celles de la cour de marbre à Versailles, orner les trumeaux de consoles portant des copies de bustes du Louvre et les piédroits du portail de pots-à-fleurs du XVIII^e siècle. Toutes ces adjonctions s'inscrivent dans cette nouvelle forme de néoclassicisme qui apparaît au début du XX^e siècle et qui ne se manifeste guère ailleurs à Saint-Germain. (I.S.M.H.)

LA FORCE DU PASSÉ

L'ancien hôtel de Rohan, 42, rue des Ursulines

La demeure des Rohan fait partie de ces hôtels entre cour et jardin installés près du couvent des Ursulines, dans un quartier aristocratique au sud de la ville, profitant à la fois de vastes espaces et d'un beau point de vue. Elle resta aux mains des Rohan jusqu'en 1732 et passa ensuite de famille en famille jusqu'à ce que Madame Campan, ancienne lectrice de la cour, la loue pour y installer une pension pour l'instruction des jeunes filles en 1795. En 1824, elle fut acquise par les Dames de la Nativité qui continuèrent à l'utiliser comme pensionnat jusqu'à une date récente. La façade sur jardin a conservé le dessin général du début du XVIII^e siècle avec un axe central marqué de pilastres, de hautes ouvertures au premier étage et des bandeaux d'allèges.



L'ancien hôtel d'Harcourt, 48, rue des Ursulines.

Désigné comme hôtel de Louvois et de Saint-Pouange sur le plan de Boissaye en 1709, il fut acquis par le duc d'Harcourt en 1732. Acheté par la suite par les Dames de la Nativité qui y tiennent encore une école maternelle, il présente des points communs avec l'hôtel précédent : une implantation similaire bien que pourvue de communs et d'un parc beaucoup plus étendu. Une élégante façade sur jardin s'ordonne autour d'un avant-corps en léger ressaut. La baie centrale en plein cintre ornée d'un mascarone, le fronton, les fenêtres à arc segmentaire depuis les caves, jusqu'à l'étage attique porte la marque épurée de l'architecture du début du XVIII^e siècle.



La métamorphose des hôtels classiques



L'Hôtel de ville, ancien hôtel de la Rochefoucault, 18, rue de Pontoise

Mentionné sur le plan de Nicolas de Fer en 1705, cet hôtel fut probablement entièrement reconstruit après 1777 pour Charles-Antoine Jombert, libraire du roi. L'édifice se composait d'un «grand hôtel» précédé d'une cour sur la rue de Pontoise et du «petit hôtel», affecté aux communs. En 1842, cinq ans après la première loi faisant obligation à chaque municipalité d'entretenir une maison commune, la ville l'acquit pour y installer l'hôtel de ville, une bibliothèque et le musée, ce qui est novateur pour l'époque. La façade sur jardin agrandie en 1893 par Henri Choret a perdu une partie de son décor de corniches et de consoles. Les quatre grandes baies en plein cintre de la salle des mariages, le balcon du bureau du maire et le petit fronton à horloge sont autant de signes discrets des nouvelles fonctions républicaines endossées par l'édifice. (D.H.)



La salle des mariages conçue à la même époque par le décorateur Hista, fait appel de façon plus démonstrative au décor munificent style «IIIe République», mais si l'on admet que les arcades aveugles, à droite, n'ont jamais reçu de peintures, force est de constater l'absence des grands thèmes républicains.

Seule, Marianne, copie de la sculpture d'Angelo Francia, est mise en valeur dans une niche architecturée. Le style rococo choisi pour cette salle, comme cette relative discrétion politique ne s'expliquerait-elle pas du reste par le face à face avec le Domaine de la Couronne ? (D.H.)

LA FORCE DU PASSÉ

Le musée départemental Maurice Denis - «Le prieuré»

En 1678, la marquise de Montespan décida de fonder un hôpital pour recueillir les vieillards dans un bâtiment acheté de ses deniers. Cette fondation, dans la droite ligne de l'édit de 1662 prescrivant l'enfermement des pauvres, fut confirmée par Louis XIV en 1681 puis en 1684. Il en organisa l'administration, en accrut le terrain et fit construire, à partir de 1686, sur la partie la plus élevée, les bâtiments actuels de ce qui sera appelé «l'hôpital général». Devenu «Hospice national» en 1793 puis, après un long abandon, vendu en 1817 et notamment utilisé comme fabrique d'étoffe de crins et tannerie, il accueillit en 1875 une maison de retraite pour les Jésuites. La propriété saisie après 1905, fut achetée par le peintre Maurice Denis en 1914. Sa famille en a fait don au Département ainsi que de nombreuses œuvres et archives de l'artiste. L'ensemble constitue depuis 1980 le musée Maurice Denis - «Le prieuré». (cl M.H.)

Vue extérieure de la chapelle

Si le plan d'ensemble a peu évolué depuis le XVIII^e siècle, c'est la façade de la chapelle qui reste, en élévation, le plus conforme à l'architecture classique. La première pierre en fut posée en 1698. La sobriété, voire l'austérité, du décor tout entier concentré dans le fronton curviligne qui comportait des armoiries, rappelle celle des édifices hospitaliers ou conventuels de l'époque. La Vierge à l'Enfant du premier plan est une œuvre d'Antoine Bourdelle.



La métamorphose des hôtels classiques



Vue intérieure de la chapelle
En 1914, la chapelle désaffectée était séparée en deux niveaux par un plancher. Maurice Denis ayant fait le vœu de la rendre au culte, en confia, après la guerre, la restauration à l'architecte Auguste Perret, avec lequel il avait travaillé au théâtre des Champs-Élysées. Le vaisseau retrouva donc son volume simple surmonté d'une voûte en berceau retombant sur une corniche au profil vigoureux. Maurice Denis se mobilisa entièrement au début des années vingt pour son décor intérieur. C'est ainsi qu'elle constitua dès cette époque un véritable manifeste des Ateliers d'Art sacré qu'il a créés en 1919 avec Maurice Desvallières pour réagir contre la médiocrité et l'affadissement de l'art religieux contemporain.



Seule la voûte décorée en 1922, où les oiseaux conduisent les vertus théologiques de l'entrée au Sacré-Coeur surmontant l'autel, n'a pas été conçue par Maurice Denis. L'esquisse en est due à Paul Véra et la réalisation fut cosignée par Maurice Denis, Paul Véra, Albert Martine et Pierre Couturier. En effet, la peinture à fresque demande, après une préparation soignée, une exécution rapide avant que l'enduit ne sèche. C'est par son voisin de Fourqueux, le peintre Henri Marret, grand spécialiste de cette technique, que Denis fut initié à cette pratique. La tribune et les lambris qui servent de fond aux stations du chemin de croix esquissées dès 1914, sont l'œuvre d'Auguste Perret. D'une conception antérieure à la guerre, le vitrail central de la vie du Christ a été réalisé avec l'aide du jeune maître-verrier helvétique, Marcel Poncet, et de Charles Wasem son collaborateur. Maurice Denis avait, à l'occasion de travaux à Genève, rencontré le premier qui deviendra son gendre. La chapelle fut inaugurée le 25 mars 1922 mais ce n'est qu'en 1928 que furent achevées les Béatitudes des murs latéraux.

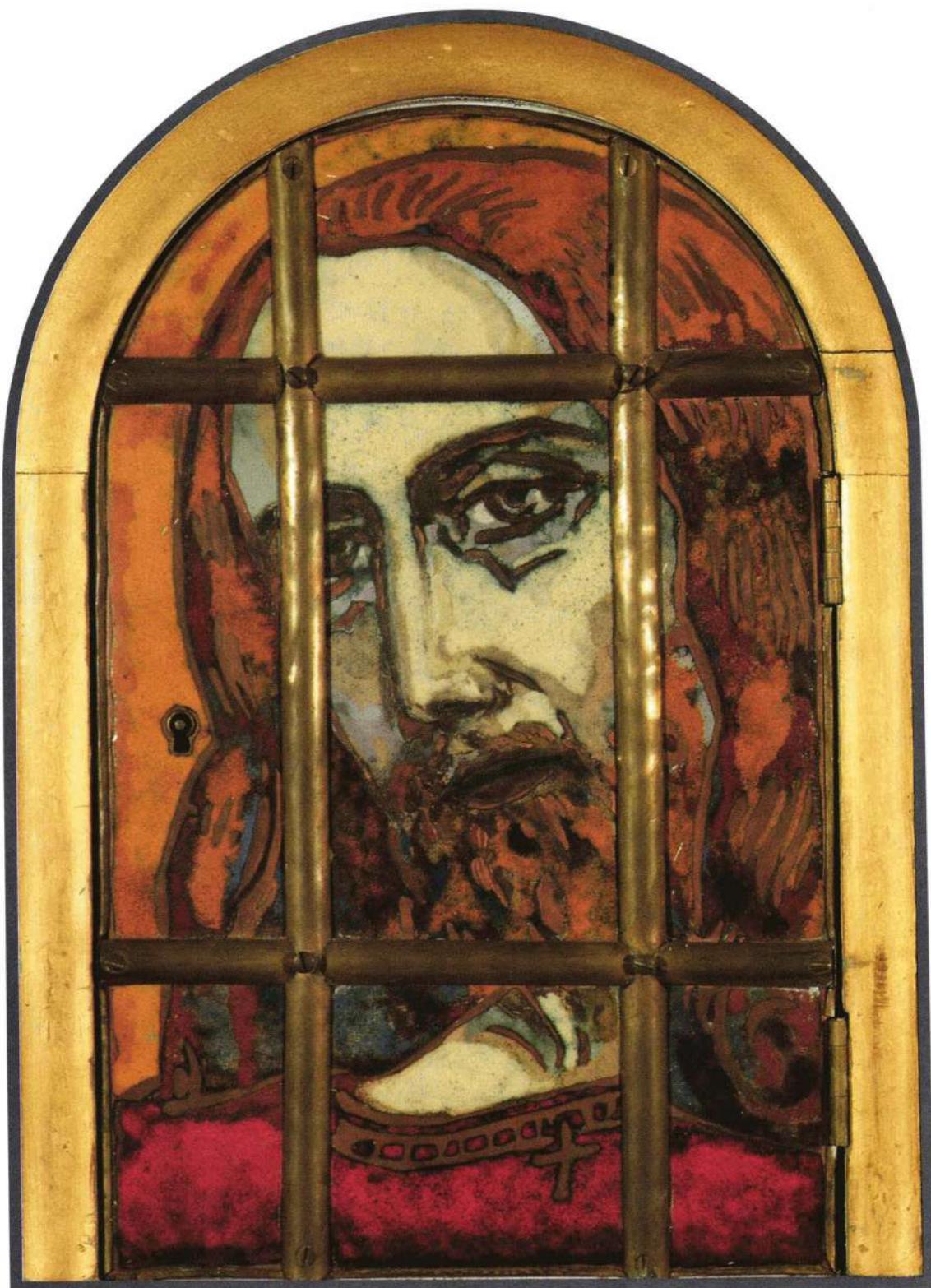
LA FORCE DU PASSÉ

Vierge à l'enfant

Cette verrière riche d'enseignement offre deux images symboliques : celle de la Vierge Mère et celle de la Vierge rédemptrice. Autour de Marie, serrant avec amour son enfant dans ses bras, des figures se répondent horizontalement : en haut l'Annonciation évoque la pureté et la soumission de la Vierge à l'appel divin, tandis qu'à la partie inférieure un ange chasse du paradis Adam et Ève, rappelant (comme le souligne l'inscription) le rôle rédempteur de Marie, écrasant le serpent, image symbolique du mal. Le costume de l'ange exterminateur, empreint d'exotisme, sorti de l'imagination du peintre verrier, est à rapprocher des figurations médiévales qui donnaient un aspect terrifiant au gardien du paradis. La douceur des visages, l'abandon de la perspective, la stylisation élégante et la souplesse des attitudes, renforcées par la découpe longiligne des verres, l'aisance avec laquelle des éléments civils s'intègrent à une scène religieuse, témoignent de la modernité de l'art de Maurice Denis. Il dessine le carton en 1918 et signe cette verrière trois ans plus tard en collaboration avec Marcel Poncet qui l'avait initié à l'art du vitrail. (L.F)



La métamorphose des hôtels classiques



La porte du tabernacle

Le doux visage du Christ est inspiré d'images pieuses très répandues au XIX^e siècle représentant Jésus sur une porte de tabernacle, derrière des barreaux, avec cette citation de Matthieu (25-36) : «j'étais prisonnier de l'amour et vous m'avez visité dans mon tabernacle». Il s'agit aussi d'une allusion au passage du Cantique des Cantiques à propos du «bien-aimé» : «Le voici, il est derrière notre mur, il regarde par le treillis». Réalisé en émail par l'orfèvre suisse Marcel Feuillat rencontré à Genève par l'intermédiaire de Marcel Poncet, il illustre bien l'inspiration des Ateliers d'Art Sacré : « La beauté de la nature est une preuve de Dieu. Dieu est visible dans ses œuvres». Le carton, une fois encore, était dû à Maurice Denis lui-même et comme la réalisation en fut très lente, le tabernacle n'eut en guise de décor, de 1922 à 1925, qu'une gouache fixée sur la porte. On peut évoquer à propos de cette œuvre un humanisme du peintre qui s'exprime par l'équilibre, la mesure, la clarté tout en reprenant certaines techniques des peintres nabis, les tons pastels, les aplats, les lignes ondulantes.

LA FORCE DU PASSÉ

Au XVII^e siècle, la présence de militaires à Saint-Germain-en-Laye, importante puisque liée à la résidence royale, n'avait pas entraîné de constructions particulières. La Maison militaire du Roi, qui le suivait dans ses déplacements, était logée dans les deux châteaux et dans le Grand Commun. Après le départ de la cour, en 1682, la ville resta sans garnison jusqu'en 1775 où une émeute causée par la cherté des grains entraîna l'installation de cinquante sous-officiers invalides pour qui on construisit l'Hôtel des Invalides, actuellement Rue Robbe. En 1809, Napoléon installa l'école militaire de cavalerie au château et les chevaux furent logés dans les anciennes Ecuries de la Reine et les dépendances de l'hôtel du Maine. La place royale devenait donc le centre d'un quartier militaire. Cette conversion était logique ; sous l'Ancien Régime c'est là que se trouvaient les bâtiments affectés au service royal : le chenil, le manège, les Ecuries de la Reine et l'hôtel du Maine pour lequel les plans anciens attestent la présence d'écuries. La transformation du quartier fut accélérée lorsque Louis XVIII rétablit la maison militaire et le régiment des gardes du corps dont deux compagnies prirent garnison à Saint-Germain-en-Laye. Assez rapidement, se constituèrent le quartier de Luxembourg, très transformé aujourd'hui et le quartier de Gramont toujours affecté à l'armée. Un grand manège couvert fut aussi érigé de l'autre côté de la place.

Ancien mess des officiers de la Garde Impériale, 1, rue Lemierre

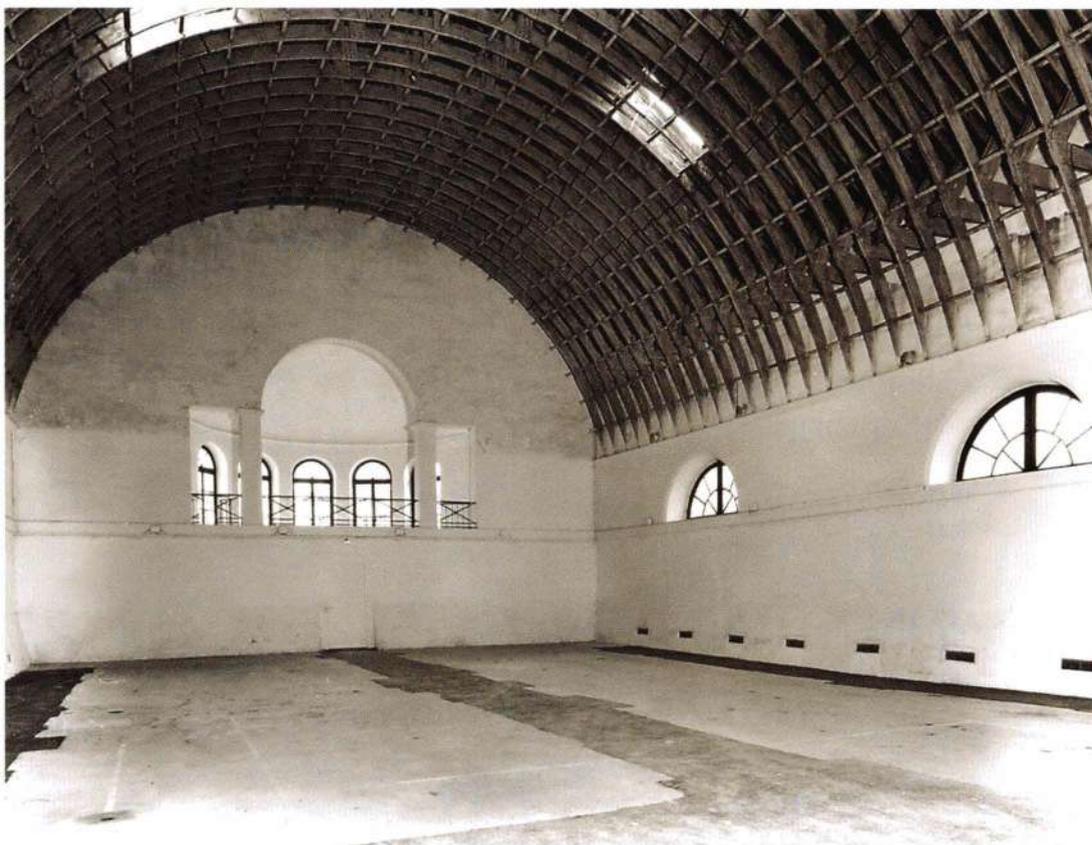
*En 1856, sans doute influencé
par l'exemple anglais,
Napoléon III dota chaque unité
de la garde impériale d'un mess
où les officiers pouvaient
prendre leurs repas. A Saint-
Germain, le choix se porta sur
un immeuble en cours de
construction qui appartenait à
l'entrepreneur Planté et fut
réorganisé sous la direction du
Génie militaire. L'architecture
de style Louis XIII est typique
du Second Empire : articulation
en un corps central et deux
pavillons latéraux, usage de la
brique et pierre avec chaîne
d'angle en harpe, lucarnes
importantes flanquées de
volutes, frontons cintrés,
couverture en ardoise, tout le
vocabulaire est conforme à la
tradition. Quant à l'organisation
interne, elle reflète les habitudes
de l'époque: un vaste sous-sol
de service, dont on aperçoit les
ouvertures, regroupait les
cuisines, lingerie, lavoir et
magasin.*



Le maintien de la tradition militaire



L'ancien manège royal
Jusqu'en 1816, les cavaliers de l'école militaire, puis des gardes du corps, utilisaient comme manège couvert l'ancien jeu de paume aujourd'hui détruit. Le 11 juillet 1816, le duc de Gramont posa la première pierre du manège royal dont les dimensions sont beaucoup plus grandes (48m sur 16,20m). La façade occidentale, très sobre, reprend des éléments très répandus sous la Restauration : bossage du soubassement, ouverture cintrée, chaînage en harpe. Plus originale est la serlienne du premier étage. La porte est surmontée des armes de France qui comportaient encore l'ordre de Saint-Michel et celui du Saint-Esprit. (cl. M.H.)



La charpente «à la Philibert de L'Orme» qui couvre l'espace intérieur se compose de soixante-quatorze fermes dont les arbalétriers, c'est-à-dire les pièces obliques, sont courbes et composés d'éléments de petite dimension assemblés. Cette forme de charpente présente l'avantage d'utiliser des planches de moindre taille (ici en sapin) et de supprimer les entrails, c'est-à-dire les pièces horizontales. Elle avait été mise au point par de l'Orme et expérimentée sur le grand comble du château de la Muette couvert en 1557. Après un succès limité, elle tomba dans l'oubli et connut un regain d'intérêt entre 1780 et 1850 pour toutes sortes de bâtiments dont plusieurs manèges parmi lesquels on peut citer ceux de Lunéville et de Fontainebleau.

LA FORCE DU PASSÉ

Après le temps où la noblesse construisait ses hôtels dans le centre, le plus près possible du château, les notables, nouveaux commanditaires (propriétaires, rentiers, restaurateurs, pharmaciens, architectes) recherchent de vastes espaces, jouissant d'un panorama remarquable ou bien simplement de la proximité de la campagne et de la forêt pour leurs «villas de plaisance». La plupart de ces propriétés, morcelées, voire détruites, sont restées dans la mémoire collective par leur nom, la «Maison Verte», la «villa de Feuillancourt», la «villa Monplaisir» mais il faut faire un effort d'imagination pour retrouver leur splendeur passée. Le «château d'Hennemont» et le «château Saint-Léger», quant à eux, ont conservé leur environnement mais ont été affectés à d'autres activités. Les architectes, lorsque nous les connaissons, sont la plupart du temps parisiens et les styles témoignent des modes successives, du néoclassicisme à l'historicisme puis à l'éclectisme. La façade principale de la maison donne sur le jardin. De multiples annexes, belvédère, orangerie, maison de gardien répondent aux usages d'un mode de vie original, entre la ville et la campagne qui se généralise alentour, au Vésinet et à Maisons-Laffitte notamment.

*Ancienne maison du Baron de Nervo, 4, avenue Gambetta
Cette demeure, aujourd'hui comprise dans l'école Saint-Erembert, fut construite pour l'amiral de Nervo vers 1834 par l'architecte Lecointe, élève de Bélanger et condisciple de Hittorf. Elle était entourée d'un jardin paysager qui s'étendait de l'actuelle avenue Gambetta à la terrasse dominant Le Pecq. Malgré la disparition du belvédère qui la couronnait, la suppression des bossages du rez-de-chaussée et l'ajout d'une marquise, la sobriété néoclassique de la maison demeure avec son ordonnancement, son étage en attique, son volume plutôt cubique au centre duquel se trouve l'escalier d'honneur.*



Le temps des notables



Vue de l'escalier d'eau, 20, rue de la Maison verte.

En 1862, Auguste Duval, inventeur des premiers restaurants populaires parisiens, les «Bouillons Duval», acquiert la «Maison verte». Au fur et à mesure du succès croissant de son entreprise, il agrandit sa propriété et constitue ainsi autour de la demeure du début du XIX^e siècle un immense parc de treize hectares. Le site, vallonné, entre les coteaux de Saint-Germain et de Marly, irrigué par de nombreuses sources est propice à la création d'un jardin paysager dont l'eau est le leitmotiv. Grâce à de savants aménagements hydrauliques, lacs, jets d'eau, cascades et bassins animent le «Val Saint-Léger» accompagné de bosquets, de pelouses et de sentiers sinueux. Dans ce véritable microcosme, le promeneur rencontrait tour à tour le «bois de Meudon», le «bois de Boulogne», le «sentier des Alpes» ou le «chalet du Bey d'Alger», autant d'invitations à l'évasion.

La propriété, vendue en 1891, est conservée par la famille de Pange jusqu'en 1934. Après une période d'abandon, l'ensemble est morcelé ; il ne subsiste de ce parc que l'escalier d'eau qui dévalait le promontoire face à la maison, actuel presbytère de la paroisse Saint-Léger. (S.C.)



Anciens communs

Selon les témoignages de contemporains, les communs de la Maison verte, l'actuel tribunal d'instance, comprenaient le logement du second gardien et du cocher, une remise pour deux voitures, une écurie pour trois chevaux et une grande sellerie. Ce bâtiment, à l'architecture raffinée, témoigne d'un pittoresque qui procède de la référence historique : pignon découvert, cheminées polygonales, lucarnes à pignon surmontées d'un fleuron, exceptionnel encorbellement de l'angle surmontant les têtes sculptées.

LA FORCE DU PASSÉ

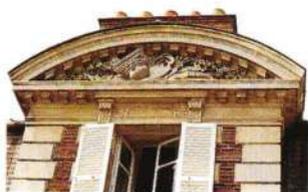
Maison, 45, rue du Maréchal Joffre

Vers le milieu du siècle, le goût pour les plan massés et les façades blanches perdure mais une subtile différence est apparue : de la créativité néoclassique on est passé au pastiche néo-Louis XVI dont les principaux éléments sont, outre le volume général, la balustrade d'amortissement, le décor de putti ou la guirlande dans des tables et le portique soutenu par des colonnes toscanes. Cette vaste propriété, aujourd'hui morcelée, jouit d'une vue remarquable sur la vallée de Feuillancourt et d'un jardin qui descend jusqu'à la rue Bergette. Elle comportait aussi une orangerie qui existe encore dans la propriété voisine.



Maison, 126, avenue Foch:

En 1858 l'architecte parisien Auguste Girardin, (1792-1866), ancien élève de l'Ecole des Beaux Arts, se fit construire cette maison en brique et pierre. Même si la superficie de la parcelle n'est pas aussi étendue que dans les précédentes maisons, cet édifice néo-Louis XIII n'en présente pas moins de nombreux caractères de notabilité : le soin apporté à la construction et à la décoration sculptée qui rappelle la formation artistique du propriétaire (les traits d'architecture, la palette du peintre, le chapiteau sculpté), l'entrée majestueuse sous un porche surmonté de putti, la présence, à l'origine, de plusieurs salons, d'une bibliothèque et d'une salle de billard, ainsi que l'attestent les actes de vente. On aperçoit aussi, sur la gauche, les remises qui comportaient à l'étage des chambres de bonnes.



Le temps des notables



Maison, 3, rue Henri IV actuellement bibliothèque municipale.

Acquise en 1884 par Léon Désoyer, maire de Saint-Germain-en-Laye, la maison fut agrandie de deux ailes en 1905. En 1929, sa veuve en fit don à la ville.

La façade principale, sur jardin, s'ordonne autour d'un avant-corps central en pierre coiffé d'un haut toit d'ardoise sur lequel se détache une monumentale lucarne flanquée d'ailerons à volutes rentrantes et surmontée d'un fronton cintré brisé. Le jeu des matériaux (la meulière en soubassement, la brique en assises alternées avec la pierre pour le rez-de-chaussée et la pierre avec brique en remplissage pour l'étage carré) rattache cette demeure à un genre très répandu dans les communes voisines et particulièrement à Chatou et au Vésinet. A Saint-Germain-en-Laye, cette esthétique typique des années 1870-1880 est relativement rare.



Le jardin d'hiver est une adjonction due à l'architecte vésigondin Jean. Le charme de la pièce provient de ses larges baies ornées de peinture sur verre par l'artiste parisien L.J. Galland. Peintes avec naturalisme, glycines clématites, capucines, et vigne-vierge se répondent symétriquement. Le jardin entre véritablement dans cette pièce, jusque sur le sol en mosaïque semé de motifs végétaux plus stylisés. Le poêle Louis XVI est un don provenant d'une maison de Saint-Germain-en-Laye.

LA FORCE DU PASSÉ

Les Ombrages, communs et belvédère, 27, rue Alexandre-Dumas

Ces écuries et remises d'une maison aujourd'hui détruite, «les Ombrages», qui appartient au comte Yvert de Saint-Aubin, montrent que dans le dernier quart du XIX^e siècle les communs présentaient encore un caractère de pittoresque vernaculaire donné ici par l'emploi de la brique et du pan-de-bois.

Le belvédère de la page suivante se trouvait dans la même propriété. Ici, le pittoresque puise aux sources de l'exotisme. La référence néo-mauresque est soulignée par les baies triples à arcs outrepassés et les vitraux colorés du clocheton.

Maison, 2, rue Dugay-Trouin

Cette demeure dont la partie centrale, brique et pierre, porte la date de 1882 tandis que les ailes doivent être légèrement postérieures, est un bel exemple de l'opposition qui peut exister entre la maison de maître à la façade classique, ornée de frontons cintrés, bas-reliefs sculptés, chutes de fruits et les chalets qui l'encadrent. Au premier plan, la salle de billard, est annoncée par les pique, cœur, carreau et trèfle découpés dans le bois. La seconde aile correspondait à l'entrée et à des pièces de service. «La butte» est ainsi nommée car une colline artificielle avec cascade agrémentait le parc qui s'étendait jusqu'à la rue de Tourville où subsiste encore un porche monumental. Cette levée de terre, aujourd'hui disparue, pourrait bien avoir été un vestige des fabriques de l'hôtel de Noailles ; à cet emplacement, on avait en effet «un monticule contenant 20 toises sur 15 de diamètre planté d'arbustes». La propriété appartenait en 1882 à M. Reitlinger, riche américain résidant à Paris, 63, Boulevard Haussmann.



Le temps des notables



LA FORCE DU PASSÉ



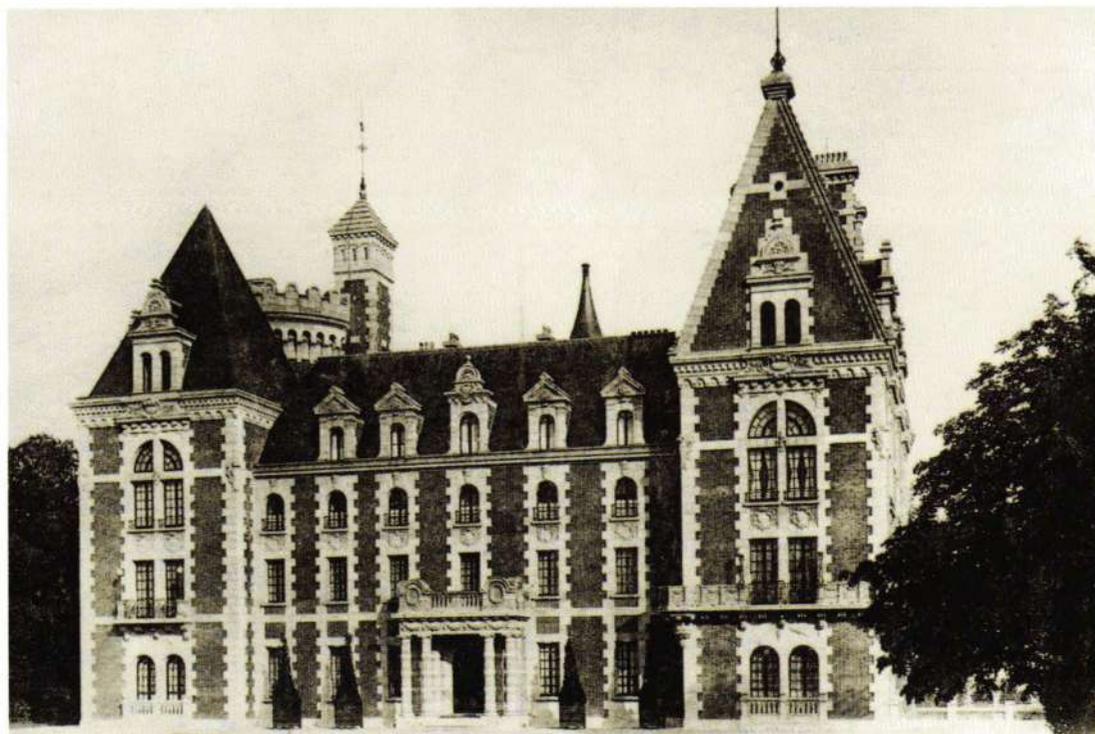
Le château d'Hennemont, actuellement lycée international

Sur le site d'un prieuré médiéval auquel avait succédé un château qui appartenait au baron Larcanger, le pharmacien Henri Cannone (1867-1961), inventeur de la pastille Valda, se fit construire par l'architecte Duchamp en 1907 un château à l'architecture très éclectique. En effet, ce nouvel édifice ne peut être rattaché directement à un modèle unique dont il serait le reflet moderne ; son auteur a puisé à de multiples sources. Le passé y est traité, selon les termes de César Daly, comme un «portefeuille de motifs».

A la façade antérieure, on est plongé d'emblée dans un néogothique marqué par les théories rationalistes selon lesquelles la structure interne doit être facilement appréhendée à l'extérieur. D'où cette accumulation de volumes qui confine ici à l'illisibilité. Trois tours d'escalier donnent le ton : la principale est traitée en donjon avec créneaux et pseudo-mâchicoulis mais avec un décor Renaissance (frise d'arceaux) et classique (chutes de fruits).



Le temps des notables



Façade sur jardin

Plus assagie, l'architecture de la façade sur jardin fait référence au début du XVII^e siècle. Un corps de logis encadré de deux pavillons, les trois éléments coiffés de hautes toitures distinctes, l'association de la brique, de la pierre et de l'ardoise, les lignes verticales formées par les chaînages d'angle, les encadrements des fenêtres et les lucarnes de pierre, tous ces éléments pourraient être empruntés au château de Rosny-sur-Seine. Pourtant, la symétrie n'est pas rigoureuse et le pavillon de droite est dominé par un pignon qui rappelle plutôt le début du XVI^e siècle (carte postale ancienne).



L'escalier d'honneur

L'escalier d'honneur est un véritable morceau de bravoure. Il s'agit d'un escalier en vis à jour à noyau creux. S'il ne comporte pas de double révolution, il paraît directement inspiré de celui de Chambord : en revanche le décor sculpté avec ses vases à l'antique surchargés de fleurs et de fruits déversés par des cornes d'abondance nous rapproche de l'esthétique de la seconde moitié du XVIII^e siècle.

LA FORCE DU PASSÉ

Cheminée de la salle néogothique

La décoration intérieure du château s'avère aussi variée qu'à l'extérieur, comme c'est souvent le cas dans les maisons bourgeoises contemporaines où la salle à manger gothique jouxte le salon Louis XV et la véranda «art nouveau». Dans cette salle néogothique, dont le caractère intimiste et l'emplacement retiré laissent à penser qu'il s'agissait d'un cabinet ou d'un salon privé, un lambris d'appui aux lancettes inspirées du XIV^e siècle court tout autour de la pièce largement ouverte sur le jardin par deux doubles baies du même style. La cheminée, entièrement en bois, est le point fort de cette décoration. On y retrouve le vocabulaire flamboyant, choux frisés, pinacles, arcs en accolade. La hotte de forme pyramidale est ornée en son centre d'un médaillon peint sur bois d'inspiration florentine.



Le temps des notables



Salons d'apparat

Comme toute demeure de cette époque, le château se devait de disposer d'un salon dans le «grand style» versaillais. La symétrie des panneaux du lambris de hauteur et de la cimaise, la largeur des encadrements dorés, les panneaux de soubassement fleurdelisés, la somptuosité de la cheminée en marbre au couronnement orné d'un cuir découpé portant le monogramme HC, tout contribue ici à la splendeur de l'ensemble.



Les cheminées du rez-de-chaussée, tout en déclinant les styles, présentent des points communs : leur monumentalité, le caractère fouillé du décor qui répète à l'envi les HC, la qualité des plaques de fonte du foyer. On observe ici deux variantes : la première est un lointain écho des cheminées de la Renaissance maniériste au décor architecturé surabondant répandu à la fois sur l'entablement et sur la hotte pyramidale. On peut supposer que le buste du propriétaire devait se détacher sur le médaillon concave en mosaïque dorée. La deuxième cheminée dite «à la royale», c'est-à-dire surmontée d'un miroir, nous ramène à la fin du siècle de Louis XIV, sauf le bras de lumière d'un baroque fantaisiste.

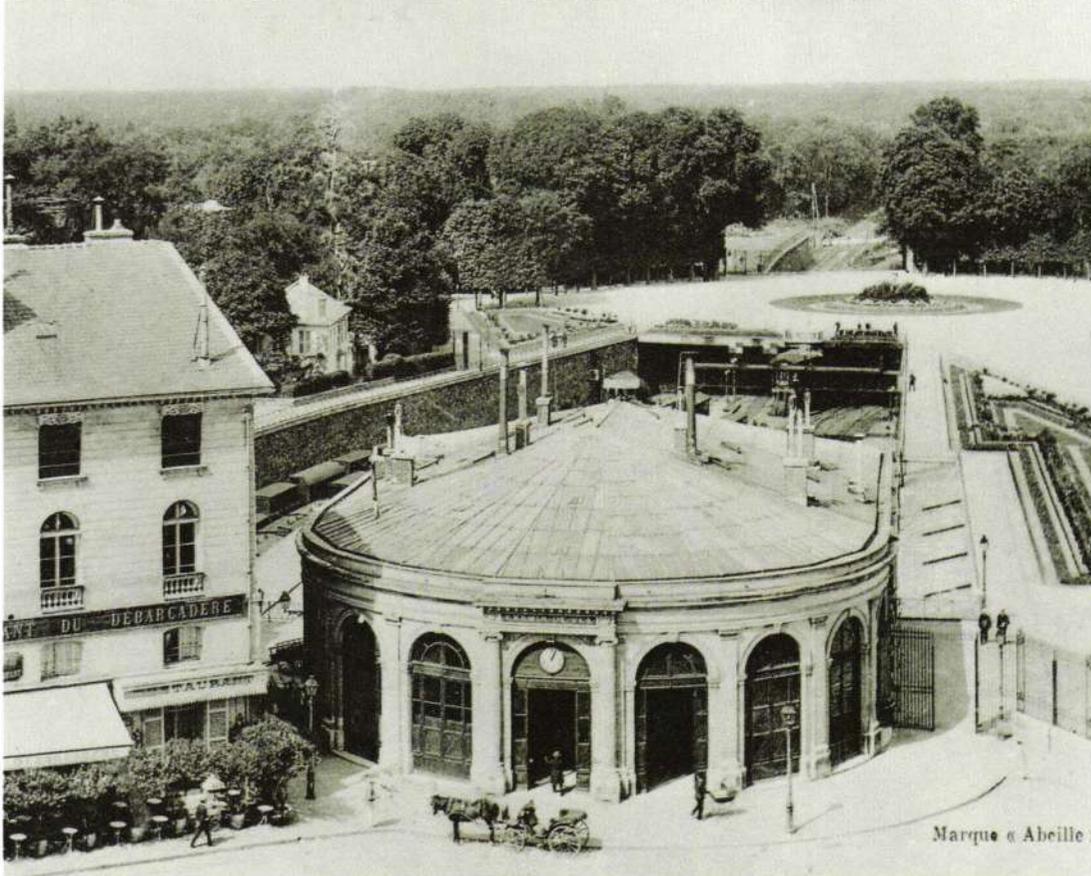


LES NOUVEAUX CHANTIERS

Le chemin de fer

Jusqu'en 1846, la ligne dite de Saint-Germain s'arrêtait au Pecq, au pied de la terrasse. En effet, la dénivellation pour franchir le talus avait paru insurmontable dans un premier temps. Mais le résultat, pour les Saint-germanois n'était pas satisfaisant et la rupture de charge qui avait lieu en gare du Pecq faisait perdre une partie du bénéfice apporté par la ligne ferroviaire. C'est pourquoi la municipalité vota en 1844 une subvention de 200 000 francs pour que l'expérience d'un chemin de fer atmosphérique fût tentée sur sa ligne à la suite de l'attribution par les Chambres d'un crédit de 1 800 000 francs. Les travaux furent confiés à l'ingénieur Eugène Flachet et nécessitaient plusieurs ouvrages d'art dont le viaduc qui franchit la Seine au Pecq, un premier souterrain de 305 mètres de long, une tranchée dans la forêt et un second tunnel de 95 mètres. A partir du viaduc jusqu'au débarcadère, la pente était de 35 mm par mètre et devait être gravie grâce au système atmosphérique. Le paradoxe voulut qu'à peine terminé, le chemin de fer atmosphérique fut obsolète puisque, pour acheminer les matériaux à Saint-Germain, on mit au point une locomotive capable de tracter des charges très lourdes sur cette fameuse pente. Dès 1846, le Journal des chemins de fer pouvait donc écrire : «L'expérience qui vient d'avoir lieu avec l'Hercule résout bien mieux et plus économiquement le problème de la traction des convois sur les pentes considérables que le système atmosphérique avec ses immenses machines fixes..., la dépense énorme de son tube...». Le système fonctionna pourtant jusqu'au 3 juillet 1860, date à laquelle les locomotives à vapeur le supplantèrent définitivement. Parallèlement, en 1880, la Compagnie de l'Ouest, qui avait succédé à celle de Saint-Germain, entra dans le syndicat de la Grande Ceinture créé en 1875 pour doubler la Petite Ceinture dont l'objectif - relier les réseaux parisiens entre eux - était largement atteint. La section qui passe à Saint-Germain va de Versailles à Achères par Poissy au nord et Saint-Nom-la-Bretèche au sud. La gare de Grande Ceinture fut construite sur la «réserve Péreire», de même qu'une ligne la reliant à la gare du Parterre et ainsi à l'axe Paris-Saint-Germain.

St.-Germain-en-Laye — La Gare, le Jardin Anglais et la Forêt — Vue prise du Château



L'ancienne gare

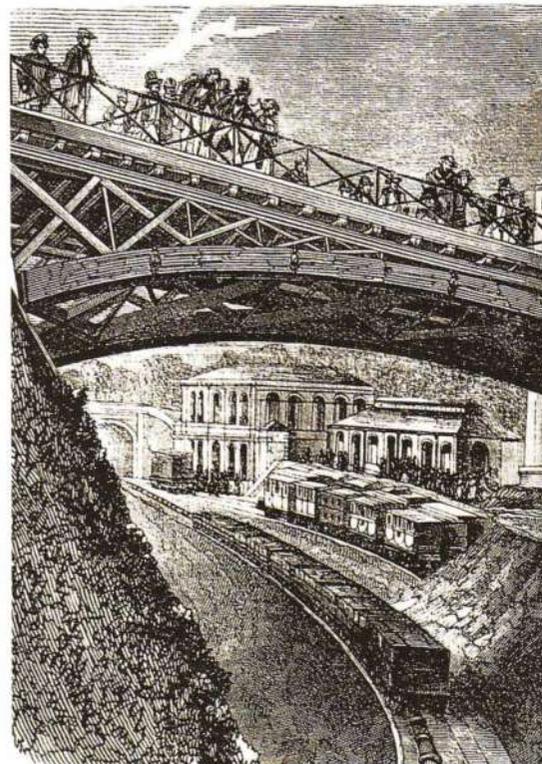
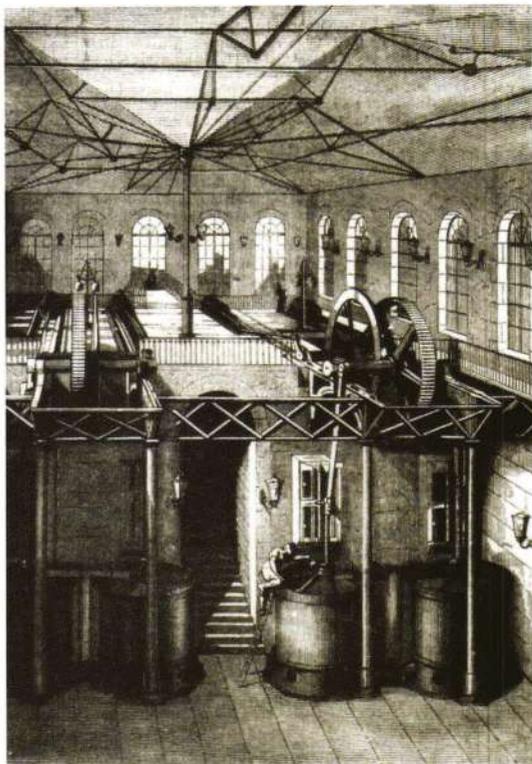
La gare de Saint-Germain, détruite en 1969, avait été installée à l'emplacement de l'un des parterres de Le Nôtre. Construite en 1845 par Alfred Armand, architecte de la Compagnie des chemins de fer de l'Ouest, elle avait une forme semi-circulaire éclairée de grandes baies vitrées comme les autres embarcadères alors mis en service. Elle offrait ainsi un maximum de place pour accueillir le public dans la salle des pas perdus et le guider vers des salles d'attente jusqu'à l'heure du départ. L'espace était clos car les bagages étaient systématiquement examinés par les services de l'octroi. L'heure du départ venue, les voyageurs descendaient ensemble sur les voies. Cette formule, continentale, s'opposait à celle des Anglais qui avaient opté pour un libre accès dans des espaces ouverts.

LES NOUVEAUX CHANTIERS

Le chemin de fer atmosphérique

L'idée était simple : un tube de fonte, fermé à ses extrémités par deux soupapes, contenait un piston qui coulissait sous l'effet de la pression atmosphérique, lorsqu'on faisait le vide à l'une de ses extrémités. Une tige était reliée à un wagon directeur faisant office de locomotive. A la montée, le vide actionnait le convoi qui, au retour, descendait sous l'action de la force de gravité.

Mais la réalisation était plus complexe, notamment à cause du problème de l'étanchéité de la soupape du tube. Plusieurs améliorations furent apportées qui n'empêchèrent pas un déclin en partie lié à l'affluence des voyageurs qui rendait les convois trop lourds. Un accident survenu en gare du Vésinet en 1858 accéléra son abandon définitif en 1860.



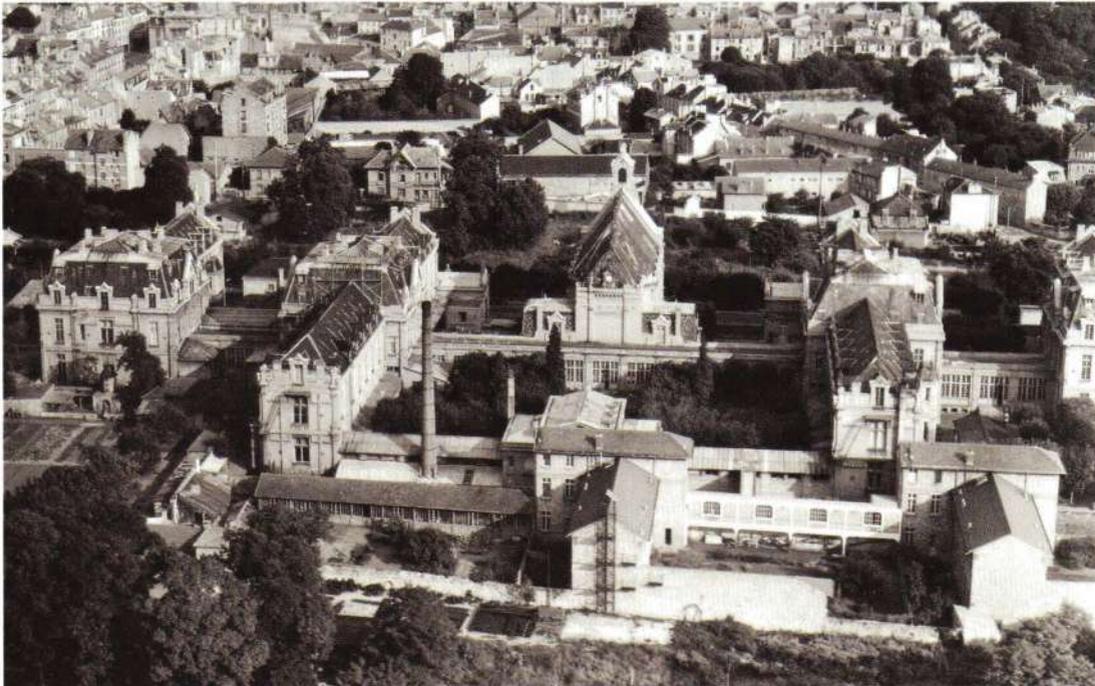
Vue de la grande coulée verte du jardin anglais

Habile transition entre le parterre du château et l'espace boisé dit « le petit parc de Saint-Germain », le jardin anglais est aménagé à l'occasion de l'arrivée du chemin de fer. Il est rythmé par trois allées rectilignes, vestiges ou évocations d'allées cavalières, et offre au promeneur un réseau de sentiers curvilignes. Deux points forts sont à souligner : la tranchée de la voie ferrée conçue comme une perspective, à l'instar de celle, voisine, de l'avenue des Loges et de l'entrée par la porte Dauphine. Passage entre la forêt et le jardin, elle donne tour à tour une ouverture sur le ciel, vers la grande terrasse, vers le parterre et, à droite, vers la grande coulée verte qui traverse le jardin en diagonale. C'est le mélange d'éléments réguliers et paysagers qui confère à ce jardin sa plus grande qualité : la maîtrise de l'ombre et de la lumière. (S.C)

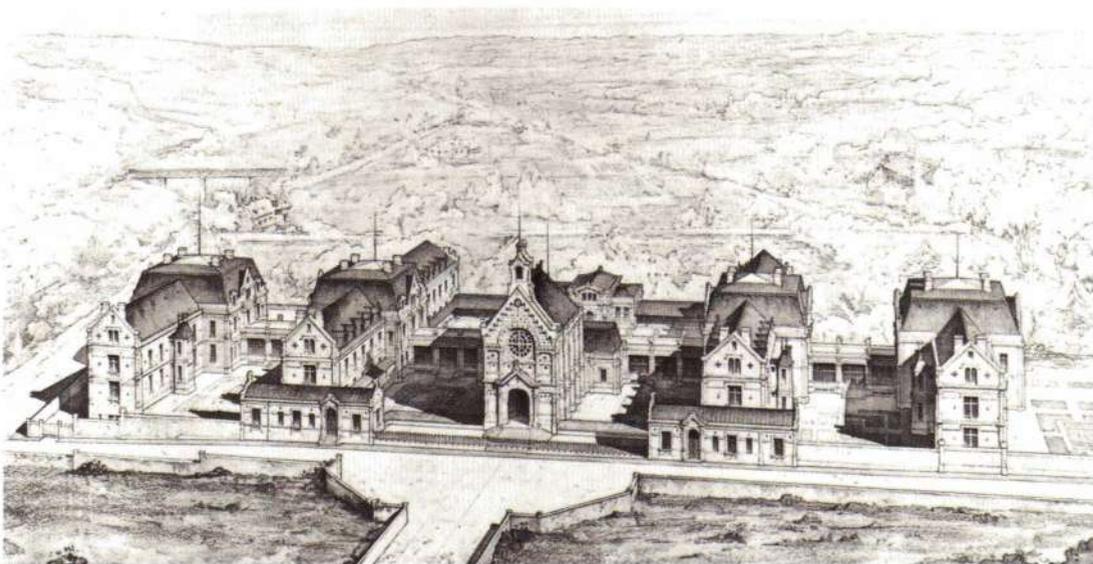


L'hôpital

En 1856, l'hôpital qui était confié aux sœurs de la Charité, communauté fondée par saint Vincent de Paul, et datait de 1670, avait à la fois besoin d'être rénové et agrandi. La décision fut donc prise de fonder une «œuvre» pour collecter les fonds nécessaires à la construction d'un nouvel hôpital. On acquit un terrain, rue de Pologne, et les dons affluèrent dont le plus important fut celui du marquis d'Ourches. On put organiser un concours qui, en 1870-1871, réunit un jury composé d'Emile Vaudremer et Pierre Dubel, architectes de la ville de Paris. Le résultat ne fut pas convaincant et le premier prix ne fut pas décerné. Il fallut attendre encore quelques années et la donation décisive du baron Gérard pour que le projet aboutisse. L'architecte parisien Alfred Normand, grand prix de Rome, architecte des Bâtiments civils et inspecteur général des prisons, fut finalement chargé de ce chantier. La pose de la première pierre intervint le 13 juillet 1878 et l'inauguration le 23 octobre 1881. L'ancien hôpital de la Charité, désormais désaffecté, fut adjugé en 1886 et son emprise qui occupait plus de 6000 m² a donné naissance à l'actuelle place de la Victoire et aux bâtiments publics et privés qui l'entourent.



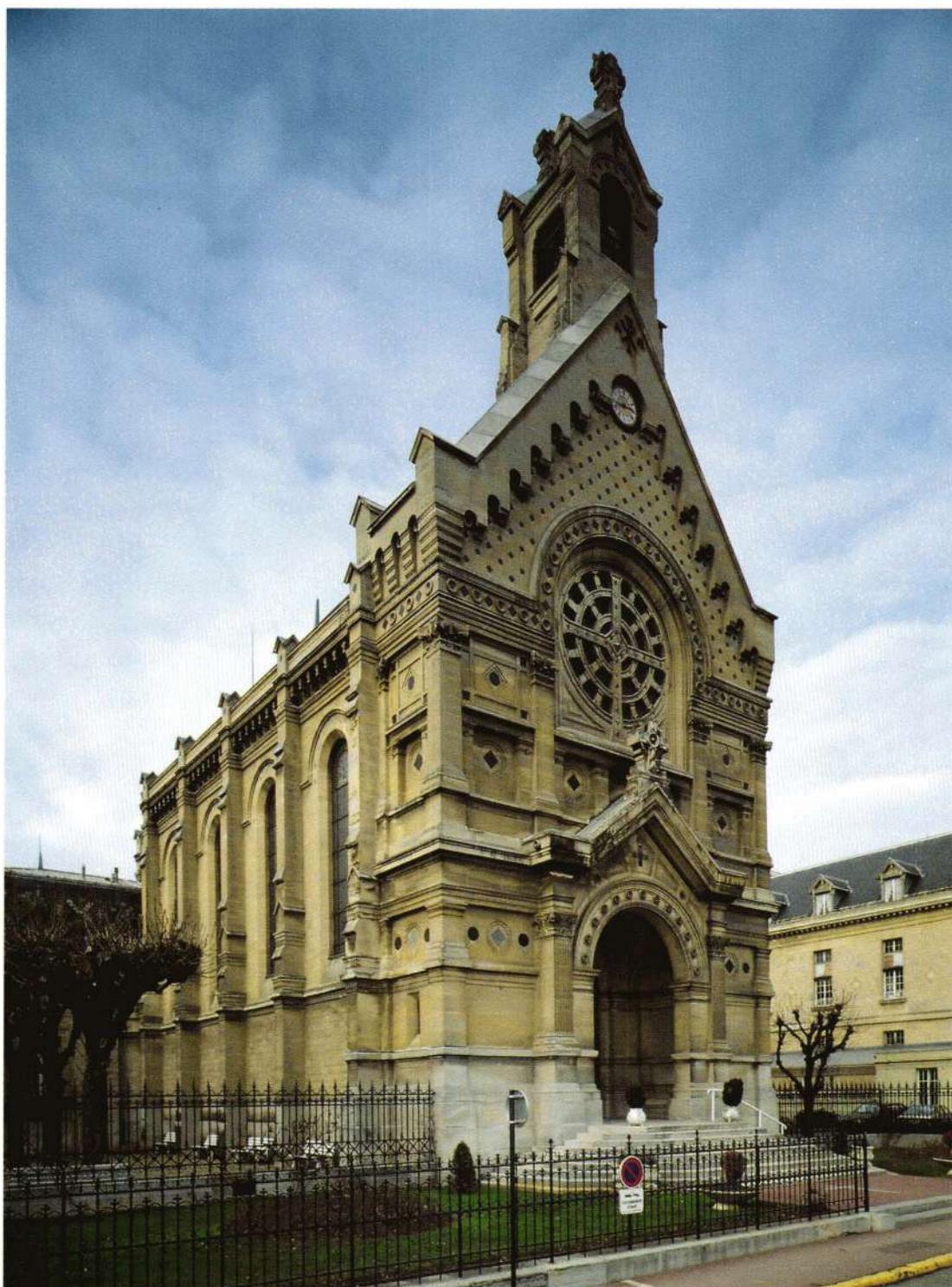
Vue d'ensemble de l'hôpital
Le projet de Normand est dans la lignée des théories hygiénistes empiriques soutenues par Tenon dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Celles-ci soulignaient l'importance de l'aération et de l'orientation des salles et prônaient l'adoption d'un plan «pavillonnaire» afin de limiter les risques de contagion. Les bâtiments étaient donc repartis en quatre pavillons de part et d'autre de la chapelle. Ils étaient reliés par une grande galerie et séparés par de larges préaux, espaces libres et ensoleillés, embarrassés depuis de constructions complémentaires. Chaque corps de bâtiment, étiré du sud au nord, comptait un maximum d'ouvertures à l'est et à l'ouest. A l'arrière de la chapelle se trouvait le «pavillon des bains» aujourd'hui détruit qui, outre des bains pour les hommes et pour les femmes, offrait une salle d'hydrothérapie. Cette formule pavillonnaire aboutit à la fin du siècle à l'hôpital «pastorien» avec des pavillons entièrement isolés et spécialisés. Pourtant, à l'étranger, on avait déjà expérimenté une autre formule, moins coûteuse en espace, l'«hôpital-bloc» dont le prototype est à New York (1877) et qui ne s'imposera en France que dans les années trente.



LES NOUVEAUX CHANTIERS

La chapelle

Dans un ensemble architectural relativement sobre adapté à la fonction hospitalière, la chapelle selon les recommandations d'architectes contemporains tel Planat, concentre les éléments décoratifs. Le style de référence, le roman, s'inscrit dans l'usage du plein-cintre ou de la frise d'arceaux qui souligne les rampants du pignon découvert et dans le recours à la bichromie. La composition pyramidale de la façade fait alterner savamment depuis le porche jusqu'au clocheton, les arcs en plein cintre et les lignes brisées. (I.S.M.H.)





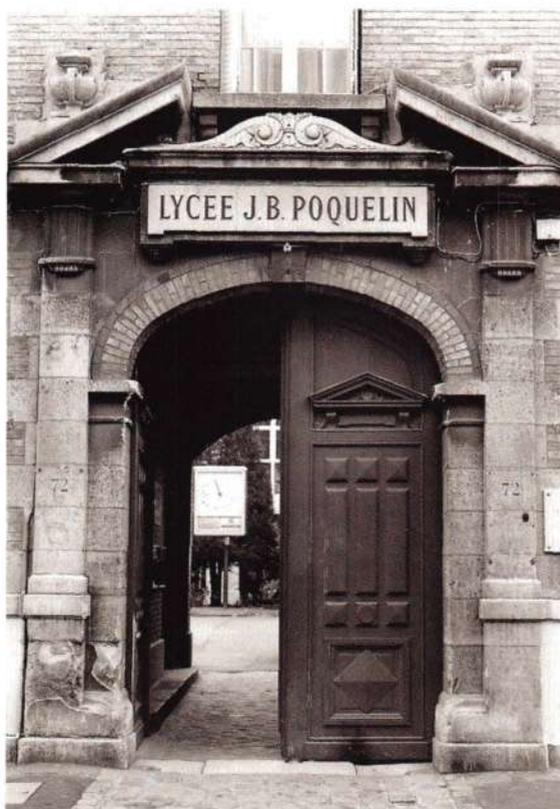
La mosaïque du chœur

Il n'est pas étonnant qu'Alfred Normand ait choisi la technique de la mosaïque pour décorer le chœur de la chapelle. En effet, lorsqu'il était pensionnaire de la Villa Médicis en tant que premier prix de Rome, il avait accompli un voyage en Italie du sud, en Sicile, en Grèce et à Constantinople où il avait pu s'enthousiasmer pour l'art byzantin. De plus, cette technique, utilisée par Charles Garnier dans l'avant-foyer de l'Opéra connaissait depuis son achèvement en 1876 un renouveau grâce à l'arrivée en France de mosaïstes italiens. Sept ans plus tard, lors de la réalisation de la chapelle, des artisans français avaient pris le relais, dont E. Paris qui était installé au Bourget et avait travaillé pour Charles Garnier. C'est lui qui fut choisi pour réaliser le décor de Saint-Germain-en-Laye sur des esquisses de l'architecte et des cartons du peintre Charles Lameire membre, en 1883, de la «commission de l'atelier national de mosaïque». Le résultat de leur collaboration offre des coloris chatoyants auxquels l'usage des smalles dorés contribue largement. L'iconographie du Christ et de l'agneau de l'Apocalypse est un mélange de traditions byzantine et occidentale.

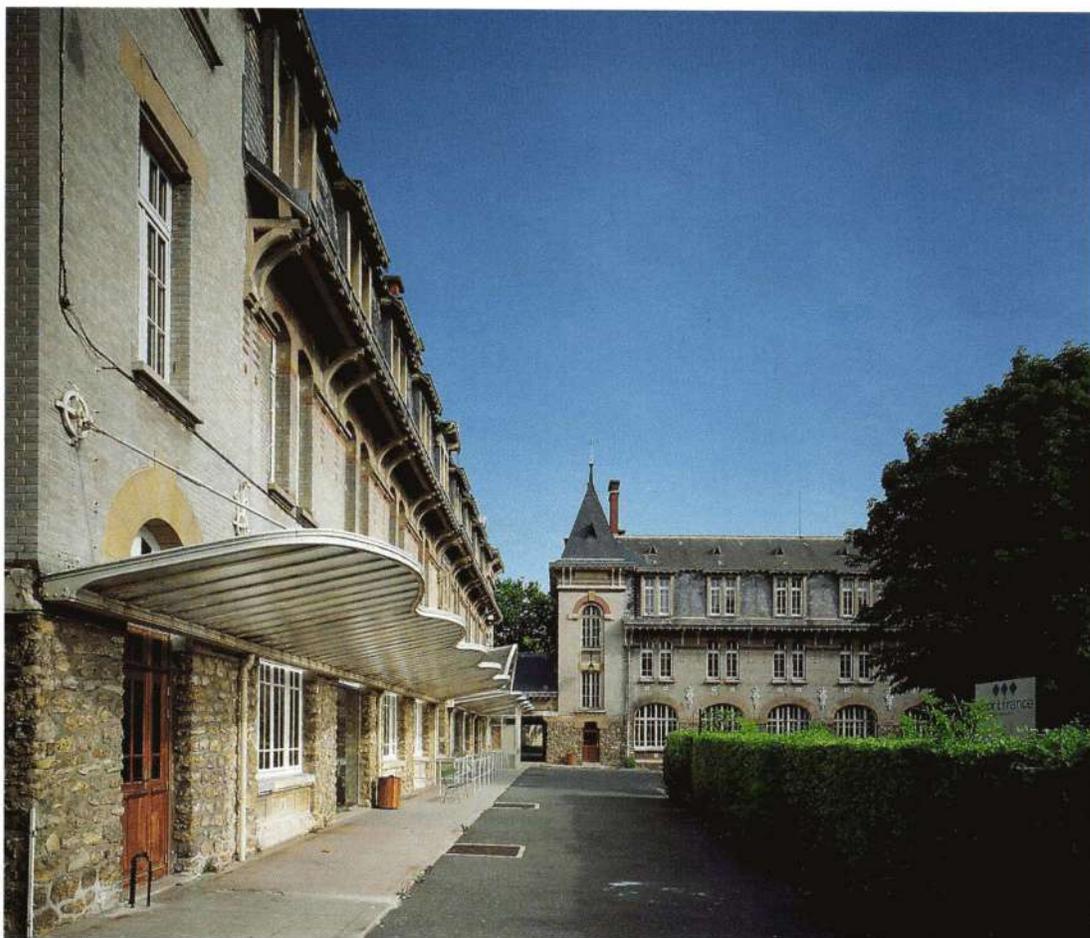
LES NOUVEAUX CHANTIERS

Assez curieusement, ou à cause de cela, Saint-Germain-en-Laye qui avait une longue tradition d'enseignement catholique s'est doté relativement tard d'établissements secondaires laïques. En 1802, selon le recensement, deux cent cinquante élèves séjournèrent dans des maisons d'éducation dont devaient faire partie l'institution de Monsieur Mestro, rue des Ursulines, et celle de Madame Campan, ancienne lectrice de la reine, installée dans l'hôtel de Rohan qui devint en 1820 l'Institut de la Nativité. Quant à l'enseignement public, le projet de création d'un «collège royal» remontait à 1841 et apparut de façon récurrente en 1866, 1874, 1880 pour n'aboutir réellement qu'en 1895 avec l'acquisition de la «villa Caprice», au 72, rue de Pologne, par le conseil municipal. C'est Henri Choret, architecte communal depuis 1893, qui fut chargé de la construction de l'actuel Lycée Poquelin achevé en 1897. Ce fils et petit-fils d'architecte était très actif localement et a beaucoup construit dans la ville et ses environs : on lui doit, par exemple, la mairie du Pecq (1895) et à son fils, Eugène, associé dès 1893, les écoles communales de la même ville. A Saint-Germain-en-Laye, Henri Choret avait donné entière satisfaction puisque c'est de nouveau lui qui élaborer les plans du collège de jeunes filles (lycée Debussy) de 1910 à 1912. Malgré ces constructions, l'enseignement privé restait majoritaire : vers 1900 on comptait six établissements d'enseignement public et neuf d'enseignement libre, non comprise la Maison d'Education de la Légion d'Honneur fondée par Napoléon mais tenue par des religieuses jusqu'en 1881. En 1907, la ville obtint l'installation de l'Ecole normale d'institutrices du Département de Seine-et-Oise.

Les portails d'entrée du lycée Poquelin et du lycée Debussy. La différence de traitement entre les deux établissements s'affiche dès leur entrée, rue Léon-Désoyer et Alexandre-Dumas : une rigueur quasi monacale légèrement teintée d'antiquité pour le collège de garçons, tandis que les demoiselles ont droit à un style plus fleuri. Le devis fourni par le sculpteur parisien Alphonse Fivet décrit ainsi le décor : «Motif de milieu en forme de cartouche Louis XIV modernisé, attribution des livres et inscription en lettres saillantes de lettres, sciences, arts, les armes anciennes et nouvelles de la ville de chaque côté dudit cartouche de milieu, lesquels surmontés d'un casque, une tête à la clef supérieure, d'un vase avec chutes de fleurs et motifs de côtés.» Le tout fut sculpté en pierre de Saint-Waast.



Les écoles



A quelques années de distance (1897-1910), Henri Choret n'a pas du tout conçu ses établissements de la même manière ; d'une part les emplacements différaient et surtout les théories concernant l'architecture scolaire s'étaient vulgarisées entre-temps. Le collège de garçons est construit en ville sur une parcelle donnant à la fois sur la rue d'Hennemont et sur la rue Désoyer. Le plan adopté est donc celui de la cour centrale autour de laquelle sont distribués les bâtiments, plan à l'aspect militaire hérité des anciens collèges congréganistes. Mais Henri Choret a assimilé les recommandations de la Commission des bâtiments des collèges et des lycées en accordant une large place à la lumière. Les salles de classe donc étaient largement éclairées et les tables devaient être disposées de telle sorte que la lumière vint à gauche. Par contre, le collège de jeunes filles, situé à l'extérieur de la ville sur une parcelle beaucoup plus vaste, applique les théories hygiénistes mises en œuvre, entre autres, par Anatole de Baudot au lycée Lakanal de Sceaux à partir de 1882 : un plan ouvert autour de vastes espaces verts. On aperçoit ici l'aile du réfectoire au premier plan et, au fond, une partie des salles de classe au-dessus desquelles les petites ouvertures signalent les dortoirs.

LES NOUVEAUX CHANTIERS



L'ancienne Ecole Normale, 142, rue Roosevelt

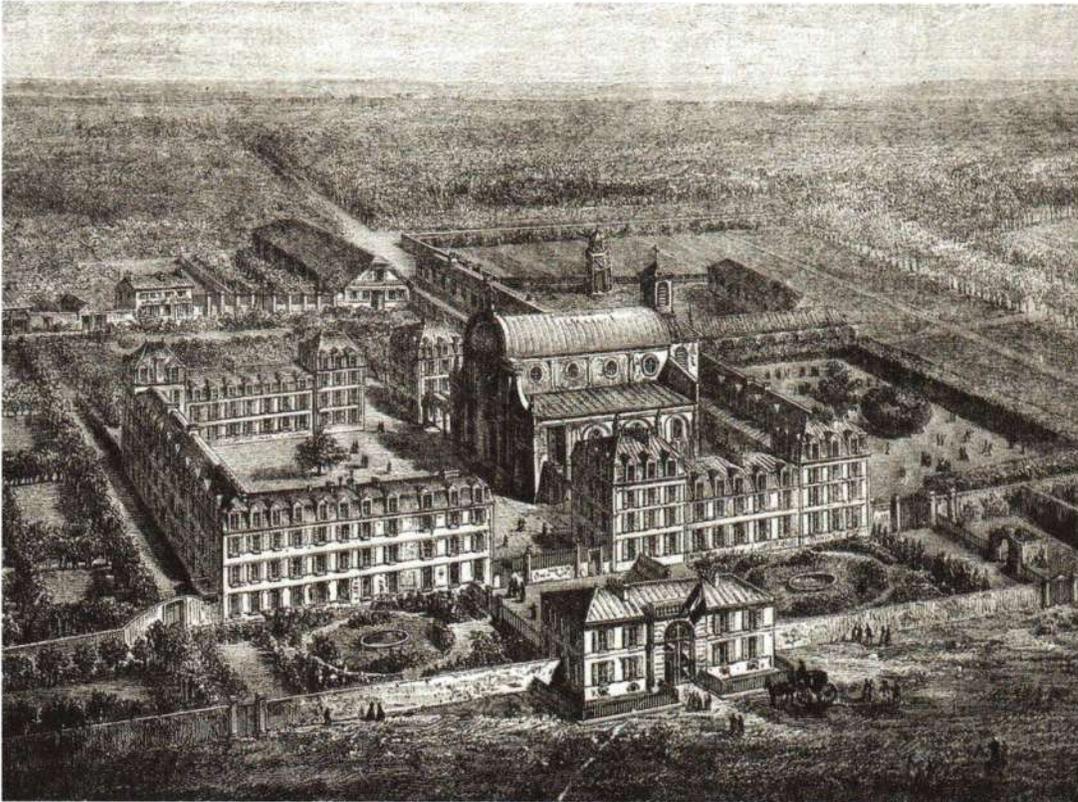
En 1907, le Conseil général de Seine-et-Oise approuva le transfert de l'école normale de jeunes filles de Versailles à Saint-Germain-en-Laye, le maire de cette ville ayant offert un terrain et des subventions. C'est déjà Albert Petit,

architecte du Département de Seine-et-Oise et de la ville de Versailles, qui avait construit cette première école de formation des institutrices à Versailles en 1877. C'était alors une œuvre de jeunesse, huit ans après sa sortie de l'Ecole des Beaux-Arts. En 1908, il fut chargé des plans du nouvel établissement. Comme au lycée de jeunes filles, c'est le plan pavillonnaire qui a été retenu. Les deux bâtiments correspondaient à l'origine à des habitations pour les jeunes normaliennes internes. Cette construction, de qualité, reprend de nombreux traits de l'architecture civile contemporaine : meulière soulignée de brique, toits débordants soutenus par des aisseliers et ferme apparente.

Le bâtiment scolaire dont on aperçoit la partie ancienne, au premier plan à gauche, présentait à l'origine les mêmes qualités architecturales que les habitations. Mais il a été prolongé, vers 1933, par l'édifice plus austère qui ferme la cour arrière.



Les écoles



La Maison d'éducation de la Légion d'Honneur

En 1810, Napoléon Ier fit racheter les terrains et les bâtiments de l'ancien couvent des Loges fondé en 1644, pour y établir une maison d'éducation des orphelins de la Légion d'Honneur. Elle était desservie par la congrégation de la Mère de Dieu qui y resta jusqu'à la laïcisation de l'institution en 1881. Les bâtiments furent remis en état et transformés par l'architecte Coulon puis à nouveau sous Napoléon III. L'image qu'en donne la gravure extraite du *Magasin pittoresque* de 1874 est différente de la situation actuelle. La cour d'honneur, aujourd'hui, est entièrement close par des bâtiments devant lesquels court une galerie à arcades ajoutée au début du XX^e siècle. La modénature soignée, refends, chaînages, bandeaux, a disparu lors d'une restauration drastique en 1962. En 1859, sous Napoléon III, Alphonse Lejeune, qui a aussi travaillé au château d'Ecouen comme architecte de la Légion d'Honneur, a reconstruit la chapelle et lui a donné une place centrale sur la cour principale. Toute l'originalité de la façade vient de la corniche en plein-cintre qui souligne la toiture bombée. Elle repose sur des colonnes corinthiennes elles-mêmes soutenues par des colonnes jumelles ioniques, dont la fleur d'abaque est devenue croix de la Légion d'Honneur.



LES NOUVEAUX CHANTIERS

L'intérieur de la chapelle

L'abside de la chapelle est ornée de peintures qui sont datées (1840) et signées d'Hippolyte Holfeld, peintre oublié que des recherches récentes viennent de remettre à l'honneur.

Une Education de la Vierge (c) et une Sainte Famille (a) encadrent le Christ accueillant les petits enfants (b). En 1839, le peintre Flandrin avait présenté au Salon un tableau sur le même thème central et d'une composition similaire. Autour de la figure du Christ, ici assis, se groupent femmes et enfants à gauche tandis que les apôtres se répartissent à droite et à l'arrière-plan. Chacun des personnages est prétexte à des études de drapés à l'antique, de poses où l'on sent poindre la formation académique de l'artiste. La forme très allongée de la composition qui occupe le fond de l'abside a conduit le peintre à prolonger la vue de Jérusalem, arrière-plan conventionnel sur lequel se déroule la scène, tirée de l'Évangile.

Comme l'écrivaient des critiques du Salon de 1837 à propos du tableau «Jésus portant sa croix», aujourd'hui à Issoire, «on reconnaît de la sagesse, une certaine élévation de dessin et une couleur harmonieuse». Point de génie donc, mais du métier. La date de cette œuvre antérieure à celle de 1858 portée sur la façade pose une énigme. En effet, si la première pierre de la chapelle a bien été posée le 3 juin 1858 et si «après un discours



a



b

Les écoles



Monsieur le premier aumônier a béni la croix qui marquait l'emplacement du sanctuaire» comme le relate le Journal de la maison des Loges, il s'agissait donc bien d'une reconstruction totale. Pourtant, le même journal signale, le 4 juin 1840, une bénédiction de la chapelle «restaurée en partie et augmentée d'un bas-côté pris sur le cloître». C'est sans doute à cette occasion qu'Holfeld avait réalisé la peinture qui fut réutilisée dans la chapelle conçue par Lejeune.



LES NOUVEAUX CHANTIERS



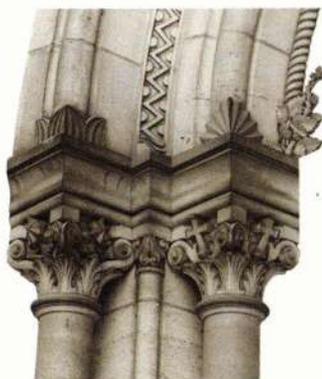
L'ancienne chapelle de la congrégation des sœurs de Marie-Auxiliatrice, 4, avenue Gambetta

Construite en 1885, elle est due à l'architecte Adrien Joigny qui a aussi travaillé pour la congrégation à Paris. Destinée à des novices, elle ne présente pas d'accès sur la rue. Les détails sont soignés comme le fronton et les pots-à-feu de la tour-clocher ou cette console sculptée en chauve-souris.



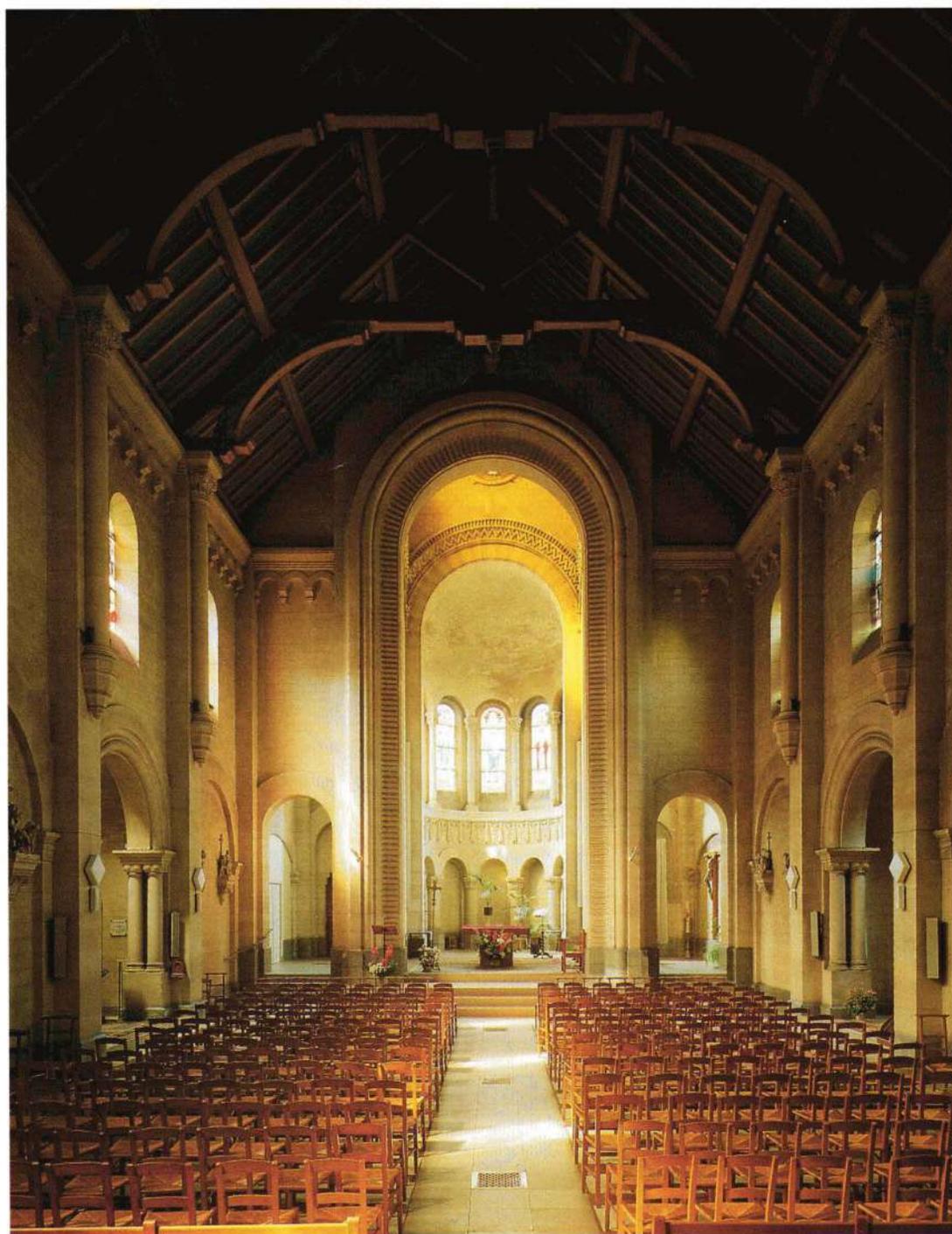
Chapelle des Franciscaines, 89, avenue Foch

Cette chapelle construite après 1893 était ouverte au public. Sa façade principale donne sur la rue ; elle s'inspire du style néo-roman dont l'un des prototypes est l'église Saint-Pierre de Montrouge, à Paris, construite de 1864 à 1870 par Emile Vaudremer.



Les congrégations

Tout au long du XIXe siècle, des congrégations à vocation caritative ou d'enseignement se sont installées à Saint-Germain-en-Laye. En 1858, ce sont les religieuses augustines du Saint-Cœur d'Angers qui se fixent définitivement au 1, place de Mantes (place Lamant) pour se consacrer aux dames âgées. En 1875 arrivent des religieuses franciscaines qui s'installent dans un premier temps rue du Vieil-Abreuvoir avant de rejoindre, en 1879, le 89 de la rue Foch où elles sont restées jusqu'en 1994. Leur mission était de recueillir des orphelins et de soigner les malades à domicile. Quant aux orphelins, ils étaient pris en charge par une institution plus ancienne, l'orphelinat de Saint-Germain, fondée en 1836 par Madame de Boisguilbert et aux mains des Sœurs de Saint-Vincent-de-Paul. Le bâtiment construit en 1894 par l'architecte Bélisaire Breuillier subsiste toujours au 10, rue de Lorraine mais non l'institution. Enfin, un noviciat fut installé dans l'ancienne propriété du Baron Nervo par la congrégation des Sœurs de Marie-Auxiliatrice, en 1884. Leur séjour y fut de courte durée, malgré la construction d'une chapelle, puisque la maison fut vendue en 1892 ; elle passa entre les mains de divers propriétaires avant d'accueillir l'école Saint-Erembert.



Chapelle des Franciscaines, 89, avenue Foch

Le dépouillement de l'intérieur de la chapelle, nettement inspiré de l'art roman, est en accord avec l'idéal de pauvreté franciscain. Les citations sont nombreuses : arcades et baies en plein cintre du chœur, élévation à deux niveaux, piliers montant de fond avec colonnes adossées, chapiteaux à palmettes aux tailloirs d'un profil vigoureux. La modénature enfin évoque cette période par la frise d'arceaux qui court sous la corniche et les chevrons soulignant l'entrée du chœur.

Les grandes dimensions de ce sanctuaire monastique et l'installation, dès 1902, d'un orgue par Cavaillé Coll témoignent de son rôle pastoral important à une époque où la ville n'avait qu'une seule église paroissiale.

Les lotissements



Le lotissement du quartier Louis XIV

Cette portion du parc de l'hôtel de Noailles, acquise par les époux Nasson, fut lotie à partir de 1836. Cependant, l'état actuel de ce quartier montre que les constructions s'étirèrent jusqu'à la fin du siècle. Un prospectus pour adjudication, non daté, révèle un programme mixte d'immeubles et de maisons individuelles noyées dans la verdure à l'instar du programme utopique de Fourier. On est aussi tenté d'évoquer une possible influence de la ville anglaise de Bath et de sa composition paysagère aux façades curvilignes conçue par John Wood à la fin du XVIII^e siècle. Les projets de maisons s'inscrivent également dans la continuité des folies et des fabriques de parc du siècle précédent.

La cité Médicis

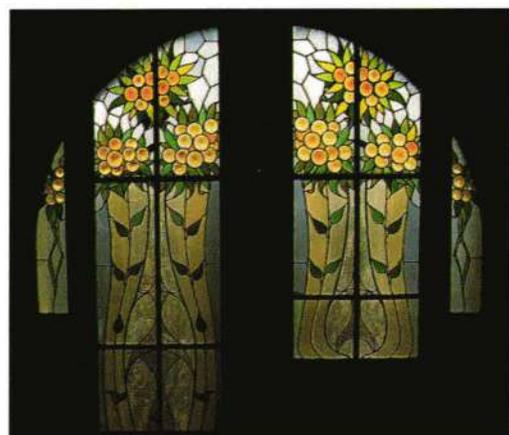
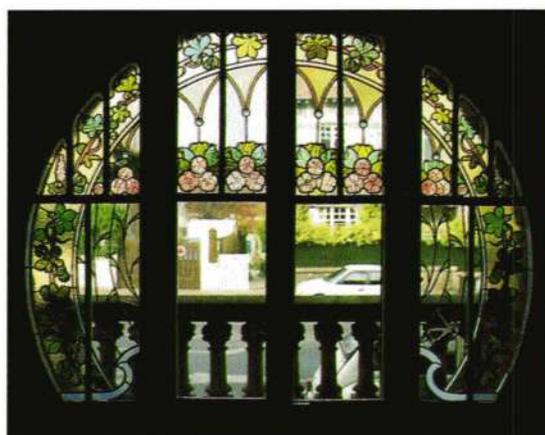
C'est un des rares exemples de lotissement concerté qui ait vu le jour à Saint-Germain. Fondée en 1832 par Emile Péreire, la cité est remarquablement située en bordure du parc du château, sur un îlot suffisamment spacieux pour avoir selon la mode anglaise, un square central (en partie occulté aujourd'hui par un blockhaus). De nouveau le succès ne fut pas immédiat : un plan de 1846 montre que peu de maisons étaient édifiées à cette date. Malgré l'aspect général relativement homogène de l'ensemble, des photographies anciennes prouvent que des modifications ont été apportées au projet originel : toits brisés avec lucarnes ajoutés, brique et pierre recouvertes d'enduit. C'est le parti initial qui fut repris vers 1900, par les architectes Jandelle et Hommet au numéro 4 de la cité. Comme dans le projet du quartier Louis XIV, on a associé logement individuel et habitat collectif : deux immeubles donnent sur le parc du château.

LES NOUVEAUX CHANTIERS



Maison, 71, rue Péreire

La maison de Saint-Germain la plus marquée par «l'art nouveau» est due à Charles Hornet. Construite tardivement en 1912, elle ne diffère guère dans sa conception d'ensemble de ses contemporaines : le matériau-meulière accompagnée de brique - le léger décrochement de façade souligné par la toiture et sa demi-croupe sont d'un emploi familier. En revanche la variété des ouvertures, toutes différentes, témoigne d'une inspiration nouvelle : au rez-de-chaussée, des baies jumelles côtoient une ouverture en arc outrepassé tandis qu'à l'étage domine une fenêtre tripartite dite «thermale». Les ferronneries ont été commandées aux fonderies de Saint-Dizier qui éditaient des modèles d'Hector Guimard. Faut-il considérer les colonnettes à chapiteaux à crochets de la balustrade comme une citation gothique ? En effet, la même année, Charles Hornet pose devant la mairie-école de Mareil-Marly, voisine de l'église gothique, une balustrade similaire. La décoration intérieure associe nouveauté et tradition : à un salon aux moulures de style Louis XV répond une salle à manger au décor «art nouveau». La fenêtre allie des verres à reliefs colorés - alors très en vogue - à une mise en plomb soignée simulant des arcs gothiques. La verrière de l'escalier est plus résolument moderne et annonciatrice du style «art déco». Les grappes d'oranges sont réalisées en petits disques de verre appelés cives. (R.B. et L.F.)



Les lotissements



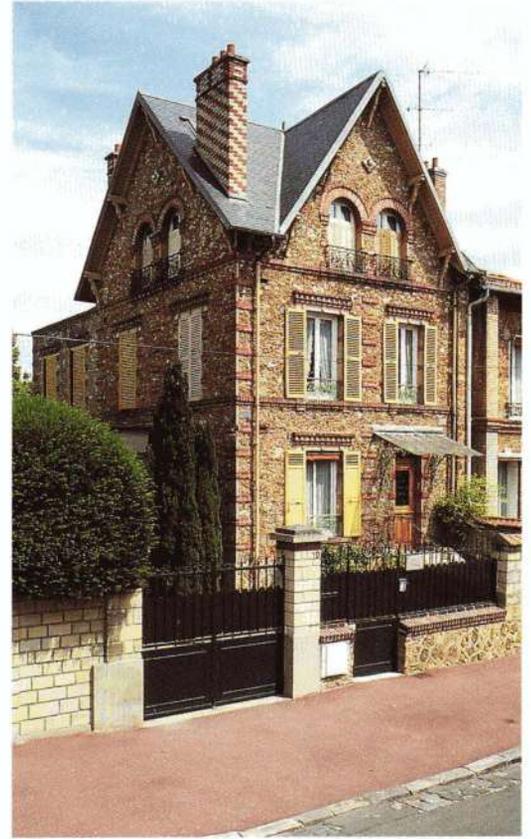
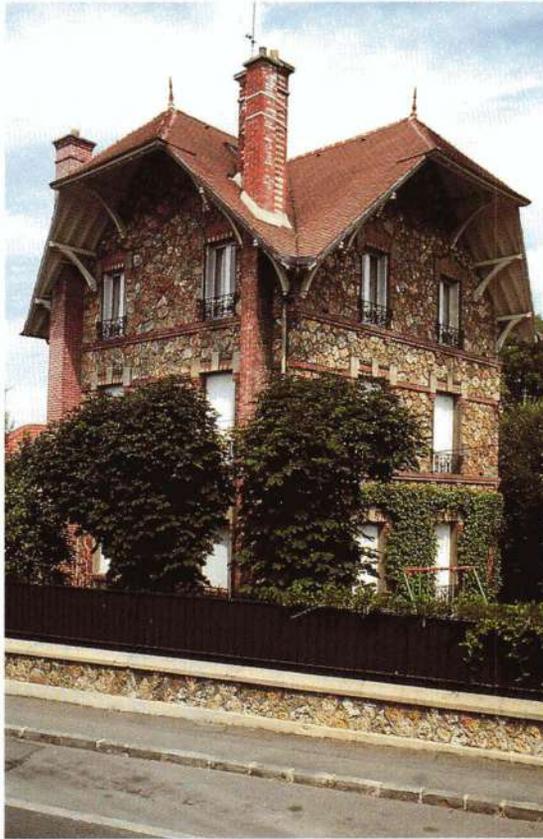
Maison, 27, rue Franklin

Si la «réserve Péreire» a été en partie construite par des architectes locaux, on a aussi fait appel à des créateurs parisiens, tel Alexandre Bruel en 1907. Le caractère moins stéréotypé de cette architecture décline la meulière et la brique dans toutes leurs combinaisons. Pour cette villa située sur une parcelle d'angle, l'architecte a donné une identité propre à chacune des deux façades tout en cherchant à entraîner l'œil vers l'autre côté par le recours au pan coupé et au décrochement. La façade sur jardin, aux ouvertures inspirées des fenêtres serliennes, est encadrée de deux pignons terminés de façon très inhabituelle par une souche de cheminée. Cette maison est un véritable exercice de style illustrant ce que peut recouvrir le terme de villa : une habitation dans laquelle le jardin joue un rôle essentiel et où, pour mieux en jouir, l'extérieur et l'intérieur s'interpénètrent par le biais des balcons et décrochements.

LES NOUVEAUX CHANTIERS

Maisons, 33, avenue Carnot (a) et 12, rue Charles-Rhône (b)

Les frères Lecointe, Théodore et Léon, domiciliés aux 2 et 4, rue Bonvin travaillèrent à Saint-Germain entre 1890 et les années 1910. Comme leurs contemporains, ils utilisent beaucoup la meulière dont ils mettent la couleur en valeur en l'encadrant de bandeaux, et en la mariant à des cheminées de brique. On les reconnaît à leur habitude de construire des maisons à plusieurs pignons. Ils affectionnent aussi les baies jumelles en plein cintre.



Maison, 30, rue Péreire (c)
Autre représentant d'une famille d'architectes saint-germanoises, Bélisaire Breuillier a construit cette maison en 1901. Pour cette date, le vocabulaire mis en œuvre reste très classique : une façade ordonnancée, des pilastres encadrant les baies, des tables rentrantes, des chaînages en harpe aux angles. La polychromie associe meulière, brique, faïence (provenant de la fabrique Boulenger à Choisy-le-Roi) et le toit s'articule en divers éléments emboîtés les uns dans les autres.



Maison, 18, rue Charles-Rhône (d)

L'esthétique de cette maison de 1929, aux volumes complexe, est la synthèse de plusieurs sources d'inspiration régionalistes. L'importante toiture qui descend jusqu'au premier étage fait référence au style «cottage». Le pan-de-bois utilisé pour l'étage de comble relève du même courant, ainsi que la dissymétrie et qu'une certaine rusticité dans les matériaux, moellons apparents pour le rez-de-chaussée et enduit tyrolien ocre jaune pour l'étage. Les volets percés de petits motifs procèdent de la même nostalgie campagnarde.



Les lotissements



b



c



a

Maison, 12, rue du Belvédère (a). En 1919, l'architecte Paul Duriez proposa à ses commanditaires un voyage dans le temps en accolant à une maison, somme toute banale, un escalier hors œuvre dans une fausse ruine, version moderne du désert de Retz. Le goût de cet architecte pour les belles ferronneries se retrouve dans d'autres villas (32, rue Franklin et 63, avenue Foch).

Maison, 34, rue Jeanne d'Arc (b) C'est au style Louis XVI que font référence le volume, les médaillons enrubannés et les bas-reliefs de putti ornant les dessus de portes-fenêtres de cette maison construite en 1928. Les allégories des quatre saisons fabriquées en série sur des modèles du XVIII^e siècle, figuraient déjà dans des catalogues de sculpteurs parisiens, Flandrin ou Dupuys, à la fin du siècle dernier. C'est dire la pérennité et le succès de ce décor qu'on rencontre encore dans la région.

Immeuble, 38 bis, rue Péreire et rue Charles-Rhône (c). Cet immeuble, construit en 1938, présente une originale composition d'ensemble, juxtaposant les volumes cubiques (du simple rez-de-chaussée à quatre puis trois étages), les pleins et les vides, et des détails variés tels que l'angle rentrant orné de balcons aux balustres cylindriques, ou les colonnes égyptisantes.

LES NOUVEAUX CHANTIERS

Le centre ville au début du XIX^e siècle se présentait encore sous l'aspect d'une ville d'Ancien Régime. Des maisons de deux ou trois travées et deux ou trois étages s'alignaient le long des rues sur des parcelles lanierées c'est-à-dire de forme allongée et étroite. Peu à peu cependant quelques changements se profilèrent, très porteurs d'avenir : sur des parcelles plus larges des immeubles de cinq à sept travées sont érigés, substituant des fuyantes horizontales au rythme vertical hérité du passé. L'architecture reste très sobre : comme peut le constater un contemporain, «les maisons sont bâties avec une extrême simplicité et l'élégance architectonique...ne s'y montre nulle part...». En réalité, les changements qui survinrent peu à peu, se firent au hasard des démolitions et plus encore par transformation du bâti existant. En effet, nombreux sont les propriétaires qui, comme cet habitant en juin 1836, demandèrent l'autorisation de «changer la façade d'une partie de la maison pour la rendre régulière...». C'est ainsi que de nombreuses constructions dont l'ancienneté est attestée par les escaliers se virent dotées d'une nouvelle façade au XIX^e siècle, tout en gardant leur volume antérieur. L'entrepreneur Henri Penot s'était fait une spécialité de ces ravalements. Par ailleurs, peu à peu, la physionomie du centre est modifiée par divers équipements collectifs qui s'insèrent dans la trame urbaine profitant d'espaces laissés vacants par des destructions. L'hôpital de la Charité cède la place, entre autres, à une Caisse d'Epargne et à un premier bureau de poste, rue François Bonvin. La «halle aux grains» est remplacée par la poste actuelle construite en 1912 par Henri Choret.

Les maisons à arcades de la place du Marché Neuf

Elles sont le seul et très bel exemple d'aménagement architectural qui participe à l'embellissement urbanistique de Saint-Germain-en-Laye. Si leur conception peut remonter aux environs de 1770, à la création de la place après le déplacement du cimetière, leur achèvement est largement postérieur. C'est sous la Révolution, le 11 prairial an II, qu'eut lieu l'adjudication aux clauses très précises : «Lesdits bâtiments seront construits d'un rez-de-chaussée composé de dix-huit arcades ... le premier étage aura 9 pieds sous plancher ... les appuis en pierre soutenus de consoles en plâtre et deux barres d'appuy en fer à chaque croisée ... ; le second étage aura 8 pieds et demi de haut sous plancher ... les acquéreurs seront tenus de mettre les lucarnes du comble à l'aplomb des trumeaux ...» En 1820, toutes les parcelles n'étaient pas construites et, après cette date, on voit encore la municipalité intervenir autoritairement pour faire respecter la réglementation. (I.S.M.H.)



La modernisation du centre



Maison, 13, rue de Pontoise
Les Fauconnier constituent une famille d'architectes saint-germanoises dont on trouve trace dès le début du XIX^e siècle : l'un d'eux, architecte expert, a signé plusieurs procès-verbaux de visites pour les tribunaux. Laurent Fauconnier était architecte de la ville de Saint-Germain, on le retrouve aussi à Poissy où il agrandit le marché. Son fils, Charles, est l'auteur du monument aux morts de la guerre de Crimée, dans l'ancien cimetière. En 1850, Laurent s'est fait construire la maison de la rue de Pontoise ; non seulement il y a inscrit sa signature, mais il a, de surcroît, orné la fenêtre centrale du premier étage d'un compas. Alignée sur la rue, la façade se fonde dans le paysage urbain : c'est une de ces maisons de deux étages, étroites, rythmées en trois travées, avec une porte piétonne latérale qui appartient au type le plus répandu depuis le XVII^e siècle à Saint-Germain. Pour le décor, très soigné, Fauconnier suit la mode néogothique apparue vers 1830 en Ile-de-France. Bandeaux et corniches sont ornés de crochets tandis que monstres et salamandres courent sur les étages. Malgré son goût pour le Moyen Âge, cet architecte, nourri dans le berceau de l'École des Beaux-Arts, n'a pas adopté le rationalisme médiéval à la Viollet-le-Duc. La façade reste plate, le décor de fantaisie y est plaqué et les fonctions des différentes pièces ne sont pas lisibles à l'extérieur.

LES NOUVEAUX CHANTIERS



a



c



b

La modernisation du centre



Rue de la République (a)

Cette partie de la rue, comprise entre la rue des Ecuyers et la rue François Bonvin, est un bon exemple de l'architecture développée à Saint-Germain dans la première moitié du XIX^e siècle. Les façades plates, sont simplement animées de bandeaux et parfois de consoles très discrètes sous les seuils. Les portails, encadrés de pilastres lisses, se distinguent à peine. L'enduit avec ou sans refends domine. Le nombre de travées toujours impair permet de placer l'entrée au centre de la façade dont la largeur comporte souvent plus de trois baies.

Immeuble, 28, rue des Louviers (b)

Dans cette rue, au parcellaire plus étroit, la façade de l'immeuble construit en 1901 par l'architecte Poisot reprend un schéma traditionnel, fréquent en centre ville : deux travées sur trois niveaux avec une étroite porte piétonne latérale. Les matériaux, visibles, comme la meulière en enduit rocaillé et la brique, ou cachés, comme les poutrelles métalliques pour les planchers, sont caractéristiques du tournant du siècle.

Immeuble, 8, rue de Pontoise (c)

Les jeux de couleurs se retrouvent sur cette façade de 1896. Mais ici c'est la brique seule qui assure le décor.

Immeuble, 32, rue de la République (d)

Cet immeuble de 1897, construit par les architectes Alexandre et Edouard Autant, est caractéristique des immeubles bourgeois de l'époque. Le grand salon se signale à l'extérieur par des ouvertures élargies et un décor qui relie les travées entre elles.

LES NOUVEAUX CHANTIERS



Maison, 7, rue Alexandre Dumas

L'entrepreneur Henri Penot a inscrit son nom sur de nombreuses façades à Saint-Germain. Une douzaine ont été recensées mais ce nombre n'est pas significatif, rien n'étant plus fragile que ces signatures qui disparaissent au gré des ravalements. S'il a construit de nombreuses maisons neuves dans les lotissements en travaillant notamment pour les frères Lecointe, Henri Penot a aussi contribué à transformer le centre en se spécialisant dans le ravalement des anciennes maisons par des « enduits artistiques ». Le principe en est un « mouchetis » dont il se dit l'inventeur, c'est-à-dire un enduit à relief coloré qu'il souligne fréquemment par des faïences blanches et bleues, comme ici, en 1910. On retrouve le même pseudo-cadran solaire avec la date de 1914 au 19, rue de Paris. La maison du 28, rue Bonnenfant, ci-dessus en vignette, est bien représentative de sa manière.



La modernisation du centre



Immeuble, 2, rue de Pontoise
Construit par Léon Carle en 1883, cet immeuble sobre et soigné, en pierre de taille, s'inscrit dans la tradition architecturale locale. Les travées sont régulières, le classicisme du décor est simplement animé d'un bandeau au premier étage, de frontons à l'étage médian, et d'une corniche à modillons. Ce type d'immeubles d'angle à pan coupé commençait alors à être très prisé des constructeurs pour les possibilités de développement des façades (ici dix travées). En effet, comportant de belles pièces d'apparat, ils étaient plus recherchés des locataires mais aussi des commerçants qui profitaient du passage. Léon Carle y installa, semble-t-il, son agence en 1886.

Un architecte à Saint-Germain-en-Laye

Né à Saint-Germain-en-Laye en 1843, Léon Carle a connu une carrière à la fois locale et parisienne interrompue par sa mort prématurée en 1899. On le trouve installé place de l'église en 1875 puis, en 1882, 14, place du château, avant qu'il ne construise l'immeuble du 2, rue de Pontoise dans lequel il installe son cabinet. En 1885, on fait appel à lui pour le monument aux morts de Maisons-Laffitte. Il semble bien que la construction du «château Saint-Léger» vers 1888-89 lui ait donné un début de notoriété grâce à la publication de ses plans et élévations dans la Revue de l'architecture et des travaux publics. A partir de cette date, son adresse professionnelle est à Paris, 350, rue Saint-Honoré et il édifie plusieurs immeubles de rapport dans la capitale. Mais la grande affaire de sa vie, celle pour laquelle il est encore cité aujourd'hui, est la construction du théâtre de l'Olympia en 1893 qui lui valut un compte-rendu élogieux dans la Semaine des constructeurs : «le plan que nous avons sous les yeux témoigne de l'habileté avec laquelle notre confrère a su tirer parti d'un terrain défectueux, tout en profondeur». En effet, l'espace qu'il devait bâtir était enserré entre le boulevard des Capucines et la rue Caumartin et précédé d'un passage étroit que Léon Carle a transformé en un grand vestibule dont la décoration devait compenser la longueur. Et l'auteur de l'article, Monmory, de vanter aussi les «marbres, dorures, sujets peints, tentures somptueuses, aussi bien au plafond que sur les murs». Pourtant, après ce succès, Léon Carle n'abandonne pas Saint-Germain-en-Laye où il édifie sa maison, 25, rue de Poissy. Bien qu'architecte communal, il conserve son adresse professionnelle à Paris, au 27, boulevard des Italiens à partir de 1896. A observer l'évolution de son œuvre, on peut émettre l'hypothèse d'une solide formation classique toujours utilisée à bon escient mais que l'architecte sait dépasser à l'occasion. Dans les dix dernières années de sa vie, il a marqué le paysage urbain saint-germanoïse en multipliant les constructions de brique et de pierre dans le centre où les façades enduites dominaient : immeubles du 54, rue Léon-Désoyer et du 16, rue de Poissy, et Caisse d'Épargne, place de la Victoire.

Maison, 25, rue de la République

C'est probablement grâce à la construction de l'Olympia que Léon Carle a pu se faire construire cette maison en 1894 sur un vaste terrain remarquablement situé à deux pas de la place du Marché Neuf. Pour sa maison de famille, il a choisi un compromis original entre la maison de ville à la façade alignée sur la rue de la République et la villa qui bénéficie d'un grand jardin exceptionnel si près du centre. Léon Carle a choisi le style coloré en usage alors dans la «réserve Péreire». Si l'architecte décentre l'avant-corps de brique et élargit deux baies du rez-de-chaussée, il n'en reste pas moins fidèle à la notion de travées. C'est l'entrée qui concentre tous les éléments pittoresques, fréquemment utilisés dans l'architecture de villégiature : ferme apparente, décor losangé de brique, balcon-auvent. Sur le reste de la maison, les détails décoratifs et structurels s'inscrivent dans la gamme usuelle de la dernière décennie du siècle : garde-corps en fonte, linteaux en métal au-dessus des baies du rez-de-chaussée, céramique bleu uni en décor.



Léon Carle



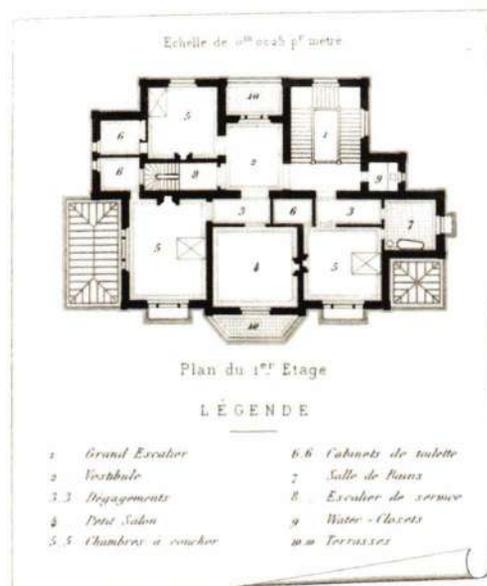
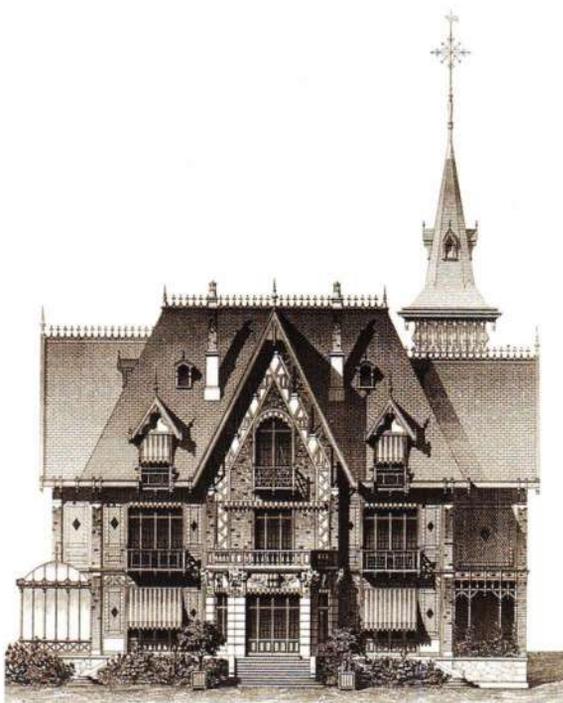
Immeuble, 16, rue de Poissy
Malgré l'étroitesse de la parcelle qui ne permettait que trois travées, le bâtiment présente une composition ordonnancée : la travée de gauche est élargie, en manière d'avant-corps, afin de s'adapter à l'espace de la porte cochère tandis que les deux travées plus étroites font écho à la largeur de la boutique. C'est ce qui fait toute l'élégance de cet immeuble de 1897 que rien n'est venu modifier depuis sa construction. Même la boutique, une fromagerie dès l'origine, a su conserver, phénomène très rare aujourd'hui, son comptoir et sa caisse. La décoration en est due au marbrier Lacoche de Levallois-Perret.



Un architecte à Saint-Germain-en-Laye

Le «château Saint-Léger», Rue de la Croix de Fer

Le commanditaire de ce qu'on appelle le «château Saint-Léger» est un fils de famille parisien d'une quarantaine d'années, Charles Sieber, qui s'y installe à demeure. Le plan, relativement complexe, imbrique les volumes et multiplie les décrochements. La façade d'origine d'après l'élevation publiée dans la Revue générale de l'architecture et des travaux publics était très pittoresque avec ses pans-de-bois, ses lucarnes néogothiques et les nombreux aisseliers de la tour d'escalier. L'ensemble a été rendu plus «classique», sans doute vers 1910, par la transformation du jardin d'hiver, l'installation de bow-windows aux menuiseries «art nouveau» et l'uniformisation de la façade sous un enduit blanc. Une deuxième transformation réalisée en 1991 par l'architecte contemporain Dominique Perrault accentue l'allure castrale en entourant l'édifice, qui appartenait alors à l'IRSID, de pseudo-douves faites de plaques d'acier créant ainsi un effet de miroir.



Léon Carle



Le décor intérieur dont il demeure quelques vestiges est également connu grâce à des gravures publiées.

Le vestibule est orné, comme le veut la tradition, par un décor sculpté. Les symboles des arts font face aux symboles des sciences ici représentés par le compas, l'équerre, le globe et autres instruments. Dans le salon, c'est l'historicisme qui règne avec une cheminée monumentale aux cariatides fantaisistes inspirées de la Renaissance et un plafond à caissons «Henri II».



Index topographique

- Alexandre-Dumas (rue),7, p.82
Alexandre-Dumas (rue),27, p.52
Alexandre-Dumas (rue),30, Lycée **Claude Debussy**, p.64-65
Alsace (rue d'), 10 & 11, **Hôtel de Noailles**, p. 5, 38, 39, 72
Belvédère (rue du),12, p.77
Bergette (rue),23 bis, p.10
Bonvin (rue),2 & 4, p.76
Carnot (avenue),33, p.76
Charles Rhoné (rue),12, p.76
Charles Rhoné (rue),18, p.76
Château (place du), p.5
Coches (rue des),17, **Hôtel de Guise**, p.38
Croix de fer (rue de la), **Château Saint-Léger**, p.86-87
Dugay-Trouin (rue),2, p.52
Félien-David (rue),10, p.8
Fer à cheval (rue du), **Château d'Hennemont**, p.54-57
Franklin (rue),23, **Villa Grandlieu**, p.7
Franklin (rue),27, p.75
Gambetta (avenue),4, p.48,70
Giraud-Teulon (rue),6, **Pavillon d'Angoulême**, p.37
Gréban (rue), **Couvent des Récollets** (détruit), p.9, 72
Henri IV (rue),3, **Bibliothèque municipale**, p.51
Jeanne d'Arc (rue),34, p.77
Lamant (place), p.71
Lattre de Tassigny (avenue de), p.37
Lemierre (rue),1, p.46
Léon Desoyer (rue),72, **Lycée Jean-Baptiste Poquelin**, p.64-65
Loges (routes des) **Maison d'éducation de la Légion d'Honneur**, p.67-69
Lorraine (rue de),10, p.71
Lorraine (rue de),25, **Petit hôtel de Noailles**, p.6
Louviers (rue des),15, **Hôtel de Soissons** actuellement Ecole saint Thomas de Villeneuve, p.38, 64
Louvières (rue des), 28, p.81
Maison verte (rue de la),20, **Maison verte**, p.49, 52
Marais (rue des),1, **Villa de Feuillancourt** (détruite), p.48
Marché neuf (place du), p.78
Maréchal Foch (avenue du),89, p.70-71
Maréchal Foch (avenue du),126, p.50
Maréchal Joffre (rue du),45, p.50
Maurice Denis (rue),2bis, **Musée départemental Maurice Denis «de Prieuré»**, p.42-45
Médicis (cité), p.73
Paris (rue de) 19, p.84
Péreire (rue),30, p.76
Péreire (rue),38bis, p.77
Péreire (rue),71, p.74
Péreire (rue),75, **cit-jardin**, p.10
Poissy (rue de),16, p.85
Pologne (rue de),31, «A la palette d'or», p.6
Pologne (rue de),33, p.85
Pologne (rue de),72, **Villa Caprice** (détruite), p.64
Pologne (rue de),93, **Hôpital**, p.61-63
Pontoise (rue de),2, p.83
Pontoise (rue de),8, p.81
Pontoise (rue de),13, p.79
Pontoise (rue de),18, **Hôtel de Ville**, p.41
Quinault (rue), 10 bis, **ancienne propriété des frères Véra**, (détruite), p.10
République (rue de la),p.81
République (rue de la),3, **Hôtel de La Vrillière**, p.38
République (rue de la),25, p.84
République (rue de la),32, p.81
Robbe(rue), **Hôtel des Invalides**, p.46
Roosevelt (rue),142, **Ancienne Ecole Normale**, p.66
Roosevelt (rue),144, **Villa scolaire du VII^e arrondissement**, p.9
Royale (place), p.47, 80
Schnapper (rue),22, **Anciennes tanneries royales**, p.7
Thiers (rue),20, **Château neuf**, p.36
Thiers (rue),23, **Pavillon Henri IV**, p.8, p.36
Tourville (rue de),38, p.10
Ursulines (rue des),42, **Hôtel de Rohan**, p.38, 40, 64
Ursulines (rue des),44, **Hôtel de Barbezieux**, p.38
Ursulines (rue des),48, **Hôtel d'Harcourt**, p.38, 40
Victoire (place de la), p.61
Vicil-Abreuveoir (rue du),22, **Hôtel de Montausier**, p.38
Vicil-Abreuveoir (rue du),24, **Hôtel de La Feuillade**, p.38

Index des artistes, architectes et artisans ayant travaillé à Saint-Germain-en-Laye

- AMAURY-DUVAL, *peintre*, 1808-1885, p.17, 18, 19.
ANSIAUX (Antoine), *peintre*, 1764-1840, p.21
ARMAND (Alfred), *architecte*, 1805-1888, p.59.
AUTANT (Alexandre et Edouard.), *architectes*, p.83
BELANGER (François-Joseph), 1744-1818, *architecte*, p.34, 49.
BLANCHIN, *entrepreneur*, p.17
BREUILLIER (Bélisaire), 1840-1911, *architecte*, p.71,76.
BRUEL (Alexandre), 1869-1954, *architecte*, p.75.
BURCKART (André), *architecte*, p.10
CAIGNARD DE MAILLY (Hector), 1882-?, *architecte*, p.10
CARLE (Léon), 1843-1899, *architecte*, p.83 à 87
CHAMBIGES (Pierre), ?-1544, *maître d'oeuvre*, p.27.
CHAPU (Henri), 1833-1891, *sculpteur*, p.33.
CHORET (Henri), 1848-1920, *architecte*, p.41, 64, 65.
COULON (François-Timoléon), 1765-1830, *architecte*, p.67
COUTURIER (Pierre), 1897-1954, *peintre*, p.43.
DE L'ORME (Philibert). v.1510-1570, *architecte*, p.34, 47.
DENIS (Maurice),1870-1943, *peintre*, p.10, 19, 25, 42-45.
DUCHAMPT (L.), *architecte*, p.54-55
DURAND (Hippolyte-Louis), 1802-1882, *architecte*, p.6.
DURIEZ (Paul), *architecte*, p.77.
FAUCONNIER (Charles), 1847-1895, *architecte*, p.81.
FAUCONNIER (Laurent), 1811-1878, *architecte*, p.81.
FEUILLAT (Marcel), 1896-?, *orfèvre-émailleur*, p.45.
FIVET (Alphonse), 1872-1946, *sculpteur*, p.64.
FRANCINE (Thomas), 1571-1661, p.34.
GALLAND (L.T.), *peintre sur verre*, p.51.
GARNIER (Etienne Barthélémy), 1759-1849, *peintre*, p.20
GIRARDIN (Auguste), 1820-1866, *architecte*, p.50.
HARDOUIN-MANSART (Jules), 1646-1708 *architecte*, p.14, 27, 28, 39.
HISTA (Louis), *décorateur*, p.41
HOLFELD (Hippolyte-Dominique), 1804-1872, p.68-69
HOMMET, *architecte*, p.73.
HORNET (Charles), *architecte*, p.74.
JANDELLE, (Emile), 1864-1909, *architecte*, p.73.
JANMOT (Louis), 1814-1892, *peintre*, p.22
JEAN, *architecte*, p.51.
JOIGNY (Adrien), 1837-1891, *architecte*, p.70
LACOCHÉ, *marbrier*, p.85
LAMEIRE (Charles-Joseph), 1832-1910, *peintre*, p.63.
LECOINTE (Jean-François-Joseph), 1783-1858, *architecte*, p.48.
LECOINTE Frères (Théodore et Léon 1853-1940) *architectes*, p.76, 84.
LEFEVRE (L.), *peintre verrier*, p.25.
LEJEUNE (Alphonse), 1821-1890, *architecte*, p.67.
LE NOTRE (André), 1613-1700, *architecte-dessinateur de jardins*, p.27,
LUSSON (Antoine), ?-1876, *peintre verrier*, p.25.
MALPIECE, *vérificateur-expert*, p.14, 16, 17.
MARTINE (Albert) , 1888-1983, *peintre verrier*, p.18, 25, 43.
MAUMEJEAN, (atelier des frères), actifs entre 1900-1945, *peintre verrier*, p.25.
MILLET (Eugène), 1819-1879, *architecte*, p.27-33.
MOLLET (Claude), v.1563-v.1650, *architecte-dessinateur de jardins*, p.34.
MOUTIER, *architecte*, p.14, 16, 17.
NICOLLE (Joseph), 1811-1887, *architecte*, p.14, 18.
NORMAND (Alfred), 1822-1909, *architecte*, p.61-63.
PARIS, *artisan-mosaïste*, p.63.
PENOT (Henri), ?-1936, *entrepreneur*, p.82.
PERRAULT (Dominique), né en 1953, *architecte*, p.86.
PERRET (Auguste), 1874-1954, *architecte*, p.43.
PETIT (Albert), 1843-1922, *architecte*, p.66.
PEYRE (Antoine-François dit Peyre-le-Jeune), 1739-1823, *architecte*, p.37.
PLANTE (Barthélémy), *entrepreneur*, p.36, 46.
POISOT, *architecte*, p.81.
PONCET (Marcel), 1894-1953, *peintre verrier*, p.43, 44.
POTAIN (Nicolas-Marie), 1723-1790, *architecte*, p.14, 16.
Le PRIMATICE 1504-1570, *peintre*, p.34.
PROUVE (Jean), 1901-1984, *ingénieur*, p.11.
RAMSEY (Etienne-Jules dit Ramsey fils), 1796-1852, *sculpteur*, p.16.
ROBERT (Hubert), 1733-1808, *peintre*, p.5.
ROUSSEAU (Pierre), 1751-1829, *architecte*, p.14.
SAUVESTRE (Stephen), 1846-1919, *architecte*, p.36.
VERA (André) 1881-1971, *architecte-paysagiste*, p.10.
VERA (Paul), 1882-1957, *peintre*, p.10, 43.
VOUET (Simon), 1590-1649, *peintre*, p.34.
WASEM (Charles),1875-1961, *peintre verrier*, p.43.

EXTENSION DE LA VILLE DEPUIS 1709

EXTENSION DE LA VILLE DEPUIS 1709

-  en 1709 d'après le plan de Boissaye,
(Bibliothèque nationale)
-  vers 1770 d'après le plan de St-Germain-en-Laye
(Archives nationales, F14 10264)
-  en 1820 d'après le cadastre napoléonien,
(Archives départementales)
-  en 1924 d'après le plan de E.Rousseau,
voyer municipal (Archives municipales)
-  depuis 1924
-  mur d'enceinte de la forêt d'après le plan de
I.Ducy en 1723 (Archives nationales)
-  périmètre du secteur sauvegardé

- 1 Place Royale
- 2 Rue de Paris
- 3 Place Dauphine
- 4 Place Ed. Detaille
- 5 Place de Mareil
- 6 Place du Marché Neuf
- 7 Rue de Pologne
- 8 Rue de Poissy

- A Grande terrasse
- B Château Neuf*
- C Château Vieux
- D Eglise St -Louis
- E Musée départemental Maurice Denis"Le Prieuré"
- F Tanneries Royales
- G Maison d'Education de la Légion d'Honneur,"Les Loges"
- H Hôpital
- I Château Saint-Léger
- J Château d'Hennemont
- K Gare de la grande ceinture
- ~~L~~ Réserve Péreire d'après le cahier des
charges (Archives municipales)
- ~~M~~ Parc de Noailles d'après
le cadastre napoléonien

*voir plan détaillé page 33

© Copyright inventaire général, 1996
R.Bussière, P.Pissot

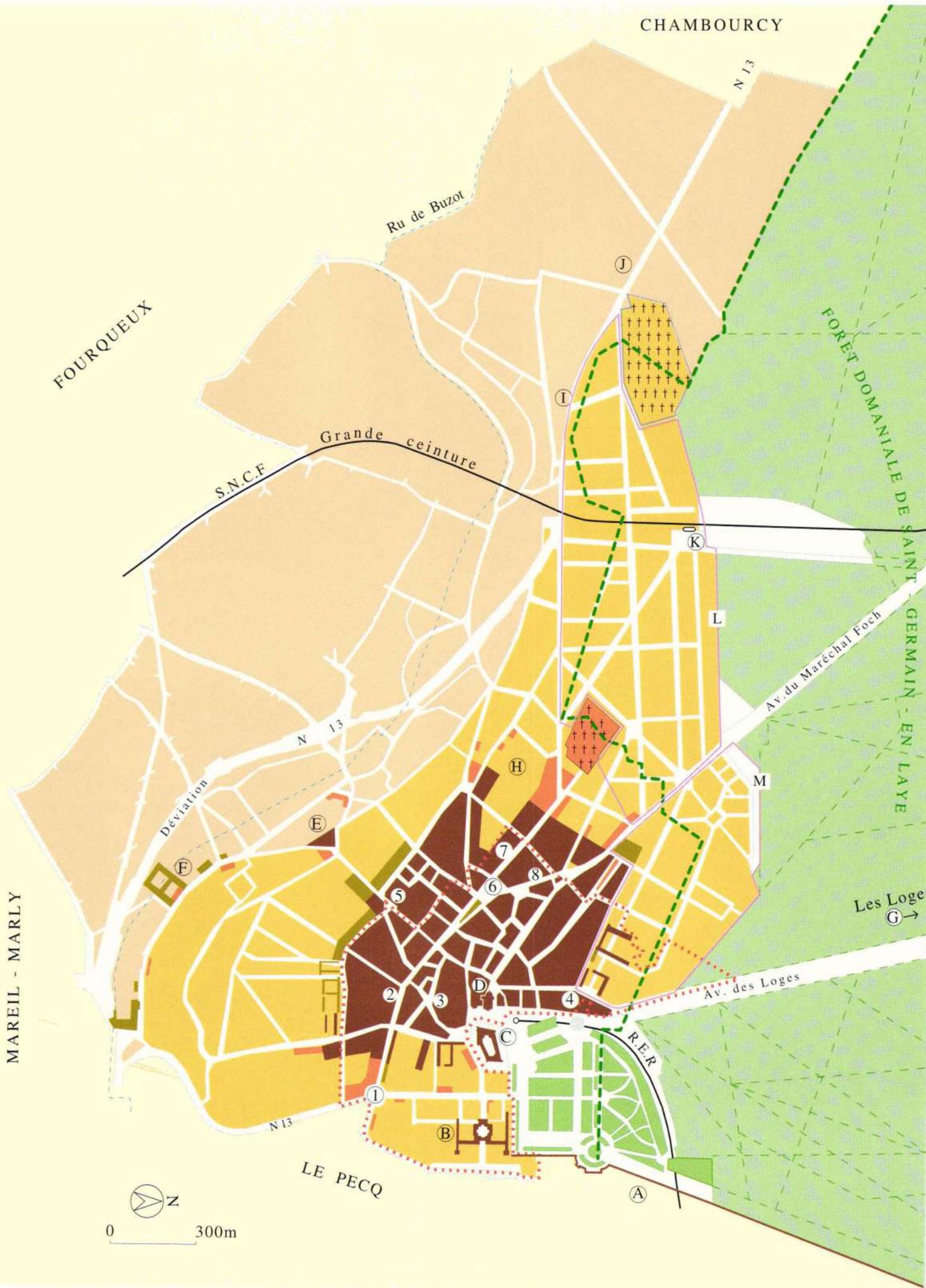


TABLE DES MATIERES

Introduction

La force du passé

<i>L'achèvement de l'église Saint-Louis</i>	p. 12
<i>La restauration du Château Vieux</i>	p. 24
<i>Le démembrement du Château Neuf</i>	p. 32
<i>La métamorphose des hôtels classiques</i>	p. 36
<i>Le maintien de la tradition militaire</i>	p. 44
<i>Le temps des notables</i>	p. 46

Les nouveaux chantiers

<i>Le chemin de fer</i>	p. 56
<i>L'hôpital</i>	p. 59
<i>Les écoles</i>	p. 62
<i>Les congrégations</i>	p. 68
<i>Les lotissements</i>	p. 70
<i>La modernisation du centre</i>	p. 76

Un architecte à Saint-Germain-en-Laye : Léon Carle

p. 81

<i>Index des artistes, architectes et artisans ayant travaillé à Saint-Germain-en-Laye</i>	p. 86
<i>Index topographique</i>	p. 86
<i>Carte de l'extension de la ville depuis 1709</i>	p. 87



Crédits photographiques :

© Inventaire général / SPADEM

Décamps, sauf Vialles (p. 35, 45), et Fortin (p. 15, 38).

Archives départementales des Yvelines (p. 3)

Bibliothèque nationale, département des Estampes. Topo Va (p. 12, 26 (a,c,d), 65, 70)

La Vie du Rail (p.58)

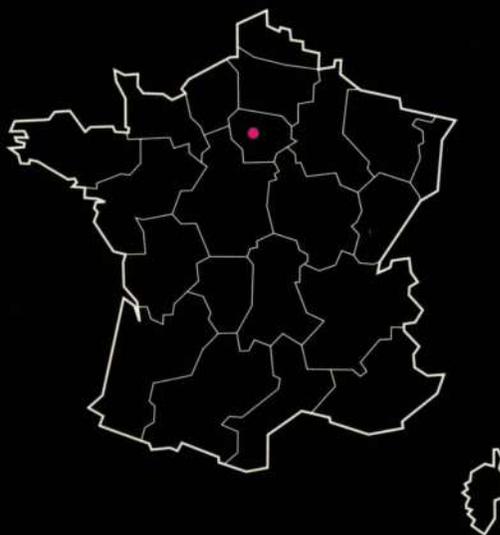
Archives photographiques Patrimoine / SPADEM (p. 26 (b), 35)

Musée de l'Île de France, Sceaux (p. 32)

Clichés Henrard (p. 5, 25, 59)

Avec « Saint-Germain-en-Laye, le passé recomposé, 1800-1940 » on découvre par l'image comment l'empreinte des XVII^e et XVIII^e siècles a pu subsister durablement à travers les mutations et les transformations architecturales et urbaines de cette ville que les révolutionnaires avaient nommée « Montagne du Bon Air ».

Grâce au travail attentif et passionné de Roselyne Bussière, conservateur du Patrimoine, on voit ainsi se dessiner aux alentours du célèbre château, de sa terrasse et du secteur sauvegardé, une seconde ville qui s'étend jusqu'à la forêt. Du Second Empire à la III^e République, elle connaît, grâce aux agréments de sa situation que l'arrivée du chemin de fer rend accessibles aux Parisiens, une renommée grandissante. Propriétés de famille, maisons, immeubles, villas, établissements religieux et éducatifs déclinent les modes et les tendances architecturales que les photographies de Christian Décamps mettent remarquablement en valeur.



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

Les Images du Patrimoine présentent une sélection des plus beaux monuments
et œuvres de chaque région.



Prix : 150 F