

IMAGES DU PATRIMOINE



ENGHIEN-LES-BAINS

Architecture et décors

ÎLE-DE-FRANCE





IMAGES DU PATRIMOINE – 255
ÎLE-DE-FRANCE

ENGHIEN-LES-BAINS

Architecture et décors

Textes

Sophie Cueille

Avec la participation de

Laurence de Finance

Photographies

Jean-Bernard Vialles

SOMOGY
ÉDITIONS
D'ART

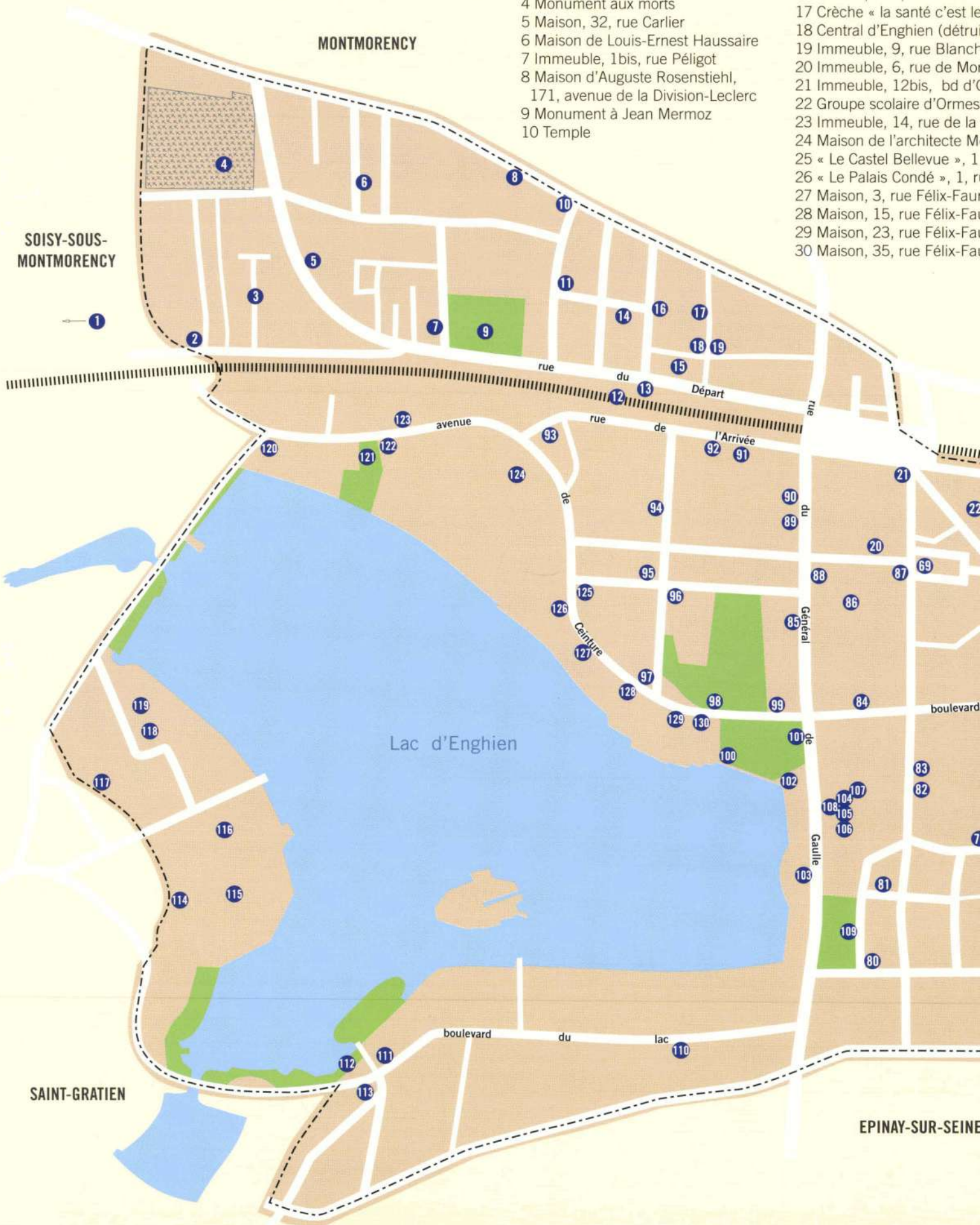


Inventaire général du patrimoine culturel

LOCALISATION DES OEUVRES PRÉSENTÉES DANS L'OUVRAGE

- 1 Hippodrome
- 2 Immeuble, 1, rue Prosper-Tillet
- 3 Villa des Sureau
- 4 Monument aux morts
- 5 Maison, 32, rue Carlier
- 6 Maison de Louis-Ernest Haussaire
- 7 Immeuble, 1bis, rue Pélégot
- 8 Maison d'Auguste Rosenstiehl, 171, avenue de la Division-Leclerc
- 9 Monument à Jean Mermoz
- 10 Temple

- 11 Maisons jumelles, 6, 8, 10
- 12 Passerelle
- 13 Gare
- 14 Maison, 13, rue Gaston-L...
- 15 Immeubles, 10 et 12, rue...
- 16 Maison, 8bis, rue Gaston...
- 17 Crèche « la santé c'est le...
- 18 Central d'Enghien (détrui...
- 19 Immeuble, 9, rue Blanch...
- 20 Immeuble, 6, rue de Mo...
- 21 Immeuble, 12bis, bd d'Or...
- 22 Groupe scolaire d'Ormes...
- 23 Immeuble, 14, rue de la...
- 24 Maison de l'architecte M...
- 25 « Le Castel Bellevue », 1...
- 26 « Le Palais Condé », 1, r...
- 27 Maison, 3, rue Félix-Fau...
- 28 Maison, 15, rue Félix-Fau...
- 29 Maison, 23, rue Félix-Fau...
- 30 Maison, 35, rue Félix-Fau...



SAINT-GRATIEN

EPINAY-SUR-SEINE

rue Saint-Louis

él
u Départ
raël
onheur »

nesson
n
isaye
els, 6, rue Pasteur
ue Pasteur
Félix-Faure

- 31 « Reggiaflores », 43, rue Félix-Faure
- 32 Le « Windsor Castle », 45, rue Félix-Faure
- 33 Immeuble, 49, rue Félix Faure
- 34 Maison, 18, rue Félix-Faure
- 35 Maison, 24, rue Félix-Faure
- 36 Maison, 26, rue Félix-Faure
- 37 « Le Castel de l'Espérance », 46, rue Félix-Faure
- 38 Chalets mitoyens, 56-58, rue de la Barre
- 39 Maison, 44, rue de la Barre
- 40 Maison, 58, bd Sadi-Carnot
- 41 Villas flamandes, 32-34, rue de la Barre
- 42 Immeuble, 25-27, rue de la Barre
- 43 Maison, 2, rue Robin
- 44 Maison, 78, bd Cotte
- 45 Maison, 76, bd Cotte
- 46 Maison, 74, bd Cotte
- 47 « La villa Jules », 17, rue Portal
- 48 Maison, 13, rue de la Barre
- 49 Immeuble, 3, rue de la Barre
- 50 « Le château d'Ormesson », place Edmond-Taupin
- 51 Maison, 12, rue du Maréchal-Maunoury
- 52 Immeuble, 18, rue Gambetta
- 53 Immeuble, 29, rue Paul-Delinge
- 54 Maison, 10-12, rue Paul-Delinge
- 55 Maison, 58, bd Cotte
- 56 Maison, 56, bd Cotte
- 57 Immeuble de Melle Jean, 18, rue André Maginot
- 58 Maison, 63, bd Cotte

- 59 Villa bretonne, 9, rue Bizet
- 60 Maison, 18, rue Gounod
- 61 Maison, 8, bd Sadi-Carnot
- 62 Maisons jumelles, 4-4bis, bd Sadi-Carnot
- 63 Maison, 17, bd Sadi-Carnot
- 64 Maison de ville, 23, rue Pasteur
- 65 Immeuble, 24, rue Pasteur
- 66 Immeuble, 26, rue Pasteur
- 67 Immeuble, 18, place de Verdun
- 68 Marché couvert (détruit)
- 69 Église Saint-Joseph
- 70 Maison, 4, bd Hippolyte-Pinaud
- 71 Maison, 10, bd Hippolyte-Pinaud
- 72 Maison, 12, bd Hippolyte-Pinaud
- 73 Maison, 14, bd Hippolyte-Pinaud
- 74 Monument au père Cotte
- 75 « Maison de campagne », 36, bd Cotte
- 76 Maison, 30, bd Cotte
- 77 Maisons jumelles, 24-26-22, bd Cotte
- 78 Immeuble, 35 rue des Thermes
- 79 Maison « Les Fauvettes », rue des Thermes
- 80 La Roseraie, 11 bis, rue Jules-Regnault
- 81 Maisons, 7 à 9bis, avenue Girardin
- 82 Maison, 49, rue de Malleville
- 83 Synagogue
- 84 Chalet, 7, bd Cotte
- 85 Maison Pélégot, 50, rue du Général-de-Gaulle
- 86 Mairie
- 87 Poste
- 88 Immeuble, 53, rue du Général-de-Gaulle
- 89 Immeuble, 32, rue du Général-de-Gaulle
- 90 Maison, 28, rue du Général-de-Gaulle
- 91 Immeuble, 11, rue de l'Arrivée
- 92 Immeuble de Mme Loupot, 15bis, rue de l'Arrivée
- 93 « Le rêve », 43, rue de l'Arrivée
- 94 Distillerie Garnier (détruite)
- 95 Immeuble, 12bis, rue du Docteur-Leray
- 96 Maison, 17, rue de la Libération
- 97 Salle des fêtes
- 98 Établissement Coquil (détruit)
- 99 Établissement thermal et kursaal de Bressoux (détruit)
- 100 Casino
- 101 Piscine (détruite)
- 102 Pavillon chinois (détruit)
- 103 Jetée-promenade Patenôte-Desnoyer
- 104 Premier bâtiment thermal (détruit)
- 105 Second bâtiment thermal (détruit)
- 106 Bâtiment d'hydrothérapie (détruit)
- 107 Troisième bâtiment thermal (détruit)
- 108 Pavillon de la source du Roi
- 109 Monument à Daburon
- 110 Maison, 25, bis bd du Lac
- 111 Maison Reiset, 26bis bd du Lac
- 112 Maison aux tourelles, 77, avenue de Ceinture
- 113 Maison Avenel, 32, bd du Lac
- 114 Lycée Gustave-Monod
- 115 « Le château d'Enghien », 71, avenue de Ceinture
- 116 « Le château Léon », 71, avenue de Ceinture
- 117 « Villa Louis », 59, avenue de Ceinture
- 118 Communs, 9, avenue du Château-écossais
- 119 « Le château écossais »
- 120 Maison de Mr Lepoix, 51bis, avenue de Ceinture
- 121 « La villa du Lac », 45 ter, avenue de Ceinture
- 122 La Maison Neu, 45, avenue de Ceinture
- 123 « Mon caprice », 54, avenue de Ceinture
- 124 « Villa à Enghien », 35, avenue de Ceinture
- 125 Maison, 11, rue du Docteur-Leray
- 126 Villa normande, 27, avenue de Ceinture
- 127 Maison, 23, avenue de Ceinture
- 128 Chalet, 19, avenue de Ceinture
- 129 « Grande villa », 9, avenue de Ceinture
- 130 La « maison Regnault », 3, avenue de Ceinture



DEUIL-LA-BARRE

100m

Cet ouvrage a été réalisé

par la Région Île-de-France, service Patrimoines et Inventaire, sous la direction d'Arlette Auduc, conservateur régional de l'Inventaire.

Il est édité avec la participation financière du Conseil général du Val-d'Oise et de la commune d'Enghien-les-Bains.

Relecture

Ministère de la Culture, sous-direction de l'Archéologie, de l'Ethnologie, de l'Inventaire et du Système d'information, département Recherche, méthode, expertise : Catherine Gros, Pascal Liévaux et Bernard Toulhier.

Enquêtes d'inventaire topographique

Sophie Cueille.

Nous remercions particulièrement

Jean-Daniel Pariset, directeur de la médiathèque de l'architecture et du patrimoine et son collaborateur, Jean-Charles Forgeret ;
Marie-Hélène Peltier, directrice des Archives départementales du Val-d'Oise et ses collaborateurs ;
Martine Orselli, Archives-Documentation, et Sylvain Goyot, service de l'Urbanisme de la ville d'Enghien-les-Bains ;
Sabine Béteille, historienne de l'art, qui nous a très généreusement communiqué ses travaux ;
Martine Bourdilla et Denis Chapot du Casino Barrière d'Enghien-les-Bains ;
Fabrice Douville, chef d'établissement de l'hippodrome d'Enghien-Soisy ;
Yves Baillard pour sa communication des archives Friesé ;
Apolline Laurens pour son soutien lors de la rédaction de cet ouvrage ;
Julia Desagher et Julie Bernabé qui, durant leur stage, ont contribué à l'élaboration de l'inventaire topographique d'Enghien ;

le desservant de la paroisse et tous les propriétaires qui ont bien voulu nous accueillir et permettre cette publication, tout particulièrement la famille de Henri Moreels, monsieur et madame Armand, monsieur Borowczak, monsieur et madame Couvret ainsi que monsieur Prady.

Sans oublier toute l'équipe du service Patrimoines et Inventaire de la Région Île-de-France dont les conseils et la présence sont un réconfort permanent.

L'ensemble de la documentation établie est consultable

sur Internet : www.culture.gouv.fr, bases de données :

Mérimée, Palissy et Mémoire

ou

Région Île-de-France

Centre régional de documentation de l'Architecture et du Patrimoine

115, rue du Bac

75007 Paris

Tél. : 01 53 85 78 35

Ouvrage réalisé sous la direction de Somogy éditions d'art

Conception graphique : Ariane Aubert

Contribution éditoriale : Carine Merlin

Fabrication : Michel Brousset, Béatrice Bourgerie et Mathias Prudent

Suivi éditorial : Julia Bouyeure

© Somogy éditions d'art, Paris, 2009

© Région Île-de-France, service Patrimoines et Inventaire, Paris, 2009

© ADAGP, Paris, 2009 pour les photographies de Jean-Bernard Vialles

ISBN 978-2-7572-0274-6

Dépôt légal : décembre 2009

Imprimé en Italie (Union européenne)

Sommaire

L'eau, source de ville

L'attrait des eaux : 1772-1850 - p. 6

La construction d'une ville : 1850-1914 - p. 13

Renaissance urbaine : la dynamique
de l'entre-deux-guerres - p. 24

Paysages dans la ville : 1950-2000 - p. 28

Un patrimoine en images

Identité thermique - p. 33

La prière et le souvenir - p. 57

Modes et styles - p. 75

Les architectes qui ont fait la ville - p. 101

Les arts décoratifs - p. 133

Annexes

Notes - p. 172

Orientation bibliographique - p. 173

Abréviations utilisées - p. 173

Index - p. 174



En couverture :
Toile marouflée de Louis Berthommé
Saint-André, vue du lac et du casino,
lycée Gustave-Monod, 1954.

Sur le rabat :
Baigneuse, sculpture en terre cuite ornant
une niche sur la façade de « la maison
Regnault », 3, avenue de Ceinture.



L'eau, source de ville

Urbes aquae cendant.

« Ce sont les eaux qui font les villes. »

À cette citation de Pline sur les fleuves, le médecin Réveillé-Parise, auteur d'un guide sur Enghien-les-Bains, suggère d'associer les eaux thermales.

*Vue du lac avec au premier plan
l'un des réverbères de la jetée-promenade
Patenôtre-Desnoyers.*

Dans l'histoire du thermalisme en France, les stations des Pyrénées, du Massif central, des Alpes et des Vosges sont le plus souvent évoquées, mettant en exergue la période du Second Empire, particulièrement prospère en matière d'économie thermale grâce aux initiatives de Napoléon III. Pourtant, dès le XVIII^e siècle dans les environs de la capitale, le thermalisme a eu ses heures de gloire. Des guides touristiques rapportent que l'on pouvait pratiquer des cures à Argenteuil, à Bezons, à Provins (longtemps placée au deuxième rang de toutes les eaux ferrugineuses de France), mais aussi aux portes de Paris à Auteuil et à Passy, communes annexées par Paris en 1860. Or il faut rappeler que les eaux de Passy et celles d'Enghien ont forgé leur destinée autour des mêmes personnages : Guillaume Le Veillard et Madeleine Gauthier. Le Veillard, investisseur et politique avisé, développe à la fin du XVIII^e siècle l'établissement thermal de Passy, commune dont il sera le maire. Attiré par la découverte des eaux d'Enghien et fort de son expérience, il se porte acquéreur en 1772 de la concession des eaux sulfureuses d'Enghien auprès du prince de Condé dont la famille est détentrice du duché de Montmorency depuis le XVII^e siècle. Après quelques tribulations pour obtenir l'autorisation d'exploiter les eaux, il renouvelle le bail en 1779 pour soixante ans. Le Veillard guillotiné en 1794, la concession est cédée en 1803 par sa veuve à Mme Gauthier, sœur de Benjamin Delessert (1773-1847), banquier, industriel et créateur du parc thermal de Passy au début du XIX^e siècle. S'il est incontestable que les réseaux des investisseurs et de la finance (l'époux de Mme Gauthier était un ancien administrateur de la Caisse d'escompte) ont été prépondérants, il faut aussi évoquer, pour comprendre cet essor, certains liens amicaux et un goût prononcé pour la nature. Dire que Jean-Jacques Rousseau¹ est une des clefs de lecture de la genèse d'Enghien peut paraître bien audacieux, pourtant les

recherches récentes sur le sujet montrent que sa présence sur la colline de Montmorency a été déterminante pour l'arrivée de «Nanon», surnom de Madeleine Gauthier enfant, sur les bords du lac d'Enghien. Sa mère, Madeleine Catherine Delessert, issue de la famille Boy de la Tour qui a compté au nombre des protecteurs du philosophe, entretenait avec ce dernier des relations amicales. Plusieurs lettres évoquent, entre 1771 et 1773, les leçons de botanique dont elle bénéficiait : «Pour vous chère cousine, si je ne vous promets pas un herbier de ma main, c'est pour vous en procurer un plus précieux de la main de votre fille si vous continuez à suivre avec elle cette douce et charmante étude du temps que les autres consacrent à l'oisiveté ou à pis².»

L'attrait des eaux : 1772-1850

La mode de «prendre des eaux» dans les stations, notamment érigées aux portes des capitales comme Bath pour Londres, se développe à partir de la seconde moitié du XVIII^e siècle pour l'aristocratie européenne. Cet engouement est légitimé par les médecins et les scientifiques qui répondent à la demande thérapeutique de cette société. Avec la Restauration, on assiste en France à une véritable reprise de la pratique thermale à qui l'on donne une place institutionnelle et commerciale. Enghien, station thermale de Paris, prend alors place dans ce mouvement.

Un site vierge

Le territoire qui constitue aujourd'hui la ville, situé en contrebas de Montmorency, à 11 kilomètres au nord-ouest de Paris, fut le domaine seigneurial des Montmorency jusqu'en 1633, date à laquelle il entre par alliance dans celui des princes de Condé. En raison du titre de duc d'Enghien détenu par les Condé dès le XVI^e siècle, affirmé à nouveau par Louis XIV en 1689, le duché de Montmorency est transformé en duché d'Enghien. L'étang qui composait le creux de la vallée, réunissant les cours de différents rus, porte alors le nom d'étang d'Enghien. Hormis un moulin et un hameau au lieu-dit d'Ormesson, le site est vierge de toute habitation jusqu'à l'implantation des premiers bâtiments thermaux au début du XIX^e siècle.

Les premiers griffons et le développement du thermalisme

L'histoire thermale d'Enghien débute en 1766 avec la découverte d'un «ruisseau puant» au bord de l'étang neuf par Louis Cotte (1740-1815), jeune prêtre de l'Oratoire de Montmorency qui tout au cours de sa vie conduisit une véritable carrière de scientifique³. De

longues vérifications suite au premier mémoire que présente Louis Cotte à l'Académie royale des sciences en 1744 vont se succéder et contribuer à forger la renommée des eaux d'Enghien. Parmi les plus notoires, figure en 1788 le travail d'Antoine-François Fourcroy, professeur de chimie au jardin du Roi (actuel Muséum), auteur d'une étude novatrice sur l'hydrogène sulfuré, principe essentiel de l'eau d'Enghien.

En 1820, l'étude menée sur ordre du gouvernement pour mettre en œuvre une analyse générale des eaux du royaume, relevant plus d'une stratégie politique et économique, est alors décisive. Réalisée notamment pour attirer les étrangers auprès des sources thermales du pays – «comme autrefois ils allaient à Spa, comme aujourd'hui ils vont à Carlsbad» –, elle souligne que leur présence peut être une source de revenus non négligeable. Dans les conclusions, l'étude mentionne l'opportunité de mettre à l'honneur les eaux d'Enghien qui «attirent depuis quelques années l'attention des médecins de la capitale, et bientôt auront pris une place distinguée parmi les eaux minérales le plus en usage en France⁴».

La matérialisation de ces découvertes est tout d'abord discrète avec les premiers aménagements dus à Le Veillard. Un bassin de pierre couvert d'une voûte en maçonnerie est construit pour la source nord qui jaillissait du glacié du déversoir du lac, qualifié par Fourcroy de «regard». Vers 1811, à l'initiative de Mme Gauthier, un premier établissement complet d'eaux thermales est édifié autour de trois sources : «Cotte», «de la Rotonde» et «du Réservoir». Les eaux, reconnues comme les plus sulfureuses de France, s'écoulent dans les baignoires et les douches pour soigner une grande variété d'affections touchant la peau, les bronches, les rhumatismes, pour «tempérer les humeurs», soigner le système lymphatique et la goutte. Mais l'histoire de la genèse du thermalisme d'Enghien ne serait pas complète si l'on ne citait les deux guérisons célèbres, dont la réalité se fonde très vite dans la légende des lieux et se transmet de guide en guide comme un pavillon publicitaire : celle du colonel anglais Hyde Park à la fin du XVIII^e siècle et surtout celle de Louis XVIII, venu sur les conseils du docteur Jean-Louis Alibert (1766-1837), médecin en chef de l'hôpital Saint-Louis et inspecteur de l'établissement d'Enghien. Le roi fut ainsi guéri d'un ulcère à la jambe. Le docteur Damien en fait mention en 1821 : «Déjà la renommée s'est chargée de publier les bienfaits des eaux d'Enghien. Un personnage auguste que le respect nous empêche de nommer et que l'amour des Français a deviné a trouvé utile à sa précieuse santé l'usage des eaux salutaires⁵.» Très rapidement, cette tête couronnée attire la haute société parisienne sur ce site qui s'enorgueillit d'une source baptisée «source du Roi»⁶.



Extrait de la carte des chasses du Roi, SHD, Vincennes, 1764-1774.

Une réelle architecture et une mise en scène des sources apparaissent avec Jean-Baptiste Péligré (1777-1837), qui abandonne en 1821 son poste d'administrateur en chef des hôpitaux et hospices de Paris pour se consacrer au lancement de la station d'Enghien⁷. Il fait établir un bâtiment «assez élevé pour que les buveurs puissent se tenir debout» et lui donne le nom de «source Cotte» auprès de laquelle, à environ 6 mètres, est disposée une «rotonde proprement construite et ayant environ 2 mètres de diamètre [...] où l'on descend à la source au moyen d'un escalier qui longe la courbe du bâtiment⁸». Il modifie et

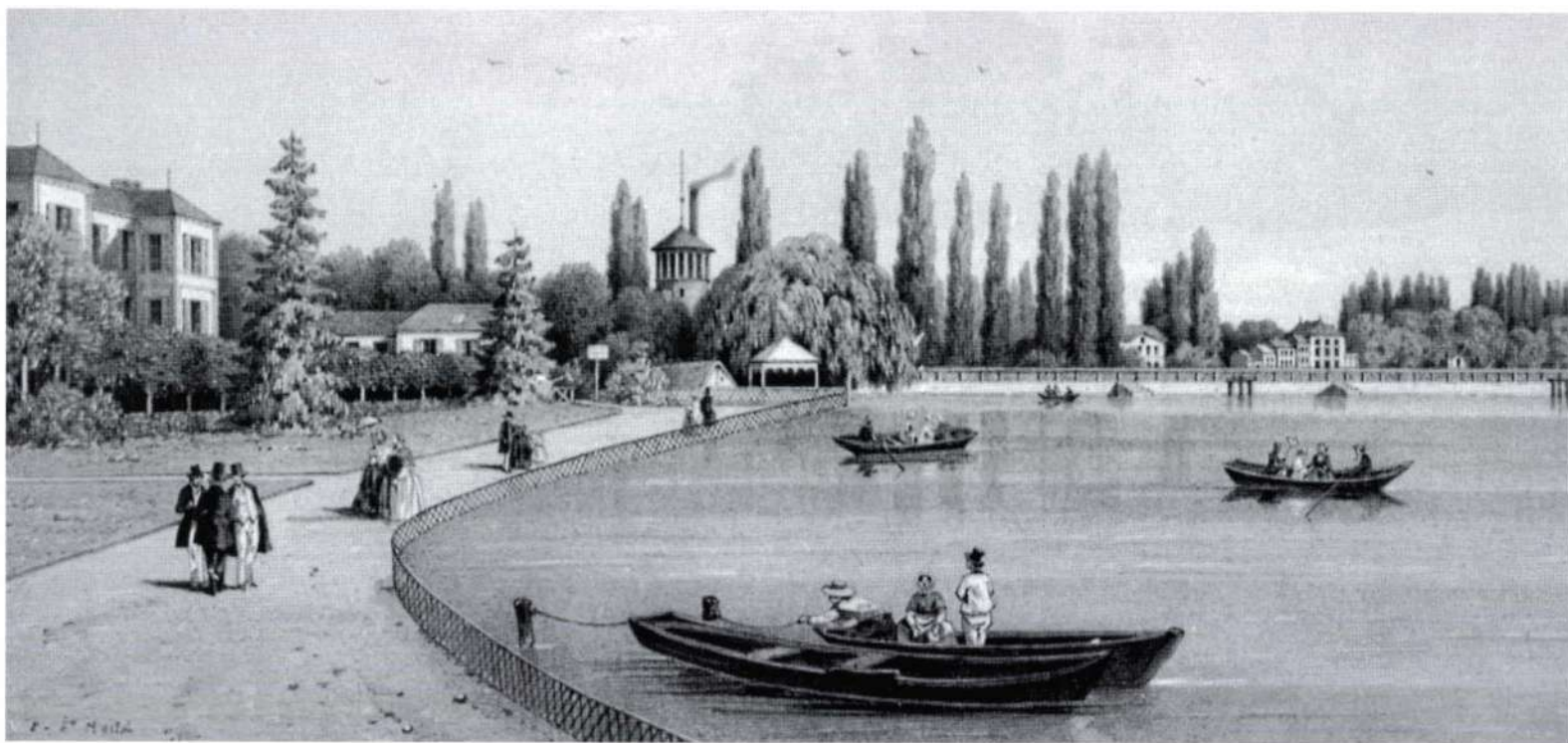
agrandit le premier bâtiment thermal ; les contemporains en apprécient le «goût moderne [...] et toutes les dispositions nécessaires faites pour loger les personnes qui veulent habiter le lieu pour la belle saison, non seulement pour y prendre des bains, mais encore pour y respirer un air pur et jouir à la fois de la vue des sites enchanteurs et des promenades délicieuses que les environs présentent⁹». Aux côtés du premier établissement thermal, au début des années 1820, la source dite «de la Pêcherie» est découverte à l'extrémité sud-ouest de la chaussée du lac. Rapidement objet de spéculation,



Hôtel des Quatre Pavillons, lithographie, Bnf Estampes, topo Va, Fol. tome 3, Val-d'Oise, vers 1830.

elle est mise en exploitation avec la construction, en 1821-1822, d'un nouvel établissement thermal dû à Auguste Constantin (1790-1852). Ce jeune architecte brillant¹⁰, déjà impliqué dans des opérations immobilières parisiennes, est nommé représentant de la société créée à cette occasion. L'édifice est ainsi décrit par J. Ponsin¹¹: «Grand corps de bâtiment [...] formant ailes en retour d'équerre à chaque

extrémité précédé d'un parterre avec talus en gazon [...] ensuite jardin anglais au fond duquel [...] salon d'été et logement du jardinier, labyrinthe, bassin servant de décharge à l'étang de Saint Gratien.» Ouvert en 1823, il ne fonctionnera à peine qu'une dizaine d'années. Pour pallier l'insuffisance d'hébergement, l'hôtellerie du bâtiment thermal ne répondant pas aux exigences de la très haute bourgeoisie, un hôtel de soixante chambres, dit «hôtel des Quatre Pavillons», est construit en 1824 par l'architecte Moreau. Cette vaste bâtisse cantonnée de quatre pavillons, dans un style néoclassique caractéristique de la période, était ornée de plusieurs sculptures à l'antique disposées dans des niches. Longtemps, ce fut le bâtiment emblématique de la ville, et il a fait l'objet d'une abondante iconographie. Le terrain sur lequel il est élevé, propriété du colonel de cavalerie Jacques de Trobiand, est acquis par le colonel Bro, qui pour financer le projet crée une société avec Auguste Constantin et un certain Arnault¹². Bro décrit ainsi l'établissement: «Le bel hôtel des Quatre Pavillons, situé sur les bords du lac d'Enghien-les-Bains [...], heureuse distribution de ses appartements [...], mobilier si beau et si commode, vient d'ouvrir pour toute la saison. Il paraît qu'il sera comme à l'ordinaire le rendez-vous de l'élite de la bonne société anglaise qui le fréquente.» L'établissement réputé pour son salon tenu par Mme Lacoste et pour



Vue du lac d'Enghien, lithographie, Bnf Estampes, topo Va, Fol. tome 3, Val-d'Oise, milieu du XIX^e siècle.

sa bonne table ouverte par « le père Canard », ancien maître queux de l'Empereur, connaît une grande notoriété et est notamment apprécié par Alexandre Dumas qui, l'espace d'une soirée, envisage de construire une maison¹³ à Enghien.

Ce premier volet de l'histoire des thermes d'Enghien s'inscrit dans celle du thermalisme français des années 1820, véritable période de renaissance de la pratique thermale qui génère la construction de nombreux bâtiments contemporains : 1820, Ax-les-Thermes ; 1821, La Bourboule et Aix-les-Bains ; 1823, Bagnères-de-Bigorre ; 1826, Évian et Nérès-les-Bains... la liste n'est pas exhaustive mais déjà ce groupe permet de dégager un ensemble de thermes dans lequel s'insèrent ceux d'Enghien.

En 1832, en raison de la faillite de Pélégot, les thermes sont rachetés par la Caisse hypothécaire, de même que les thermes de Constantin, mettant ainsi fin à cette exploitation rivale. La direction de l'établissement est alors confiée au docteur Bouland, qui profite de la découverte d'une nouvelle source en 1835. Il meurt en 1844 et laisse l'affaire à son fils.

De la colonie au village thermal

La mise en scène du paysage

Tour à tour dénommé étang d'Enghien, étang de Montmorency, étang de Saint-Gratien, l'étang prend définitivement le nom de lac d'Enghien durant les années 1850.

Alexandre Dumas, conduit sur les rives du lac par son amitié avec le colonel Bro, analyse parfaitement dans ses *Mémoires* la métamorphose des lieux : « Le lac d'Enghien n'est pas alors un joli lac peigné, frisé, rasé comme il l'est aujourd'hui ; il n'avait pas sur toute sa circonférence des châteaux gothiques, des villas italiennes, des cottages anglais et des chalets suisses, il n'avait pas enfin sur sa surface des centaines de cygnes, venant demander l'aumône d'un échaudé aux voyageurs qui dans les bateaux sillonnent maintenant les surfaces de son eau filtrée comme l'eau d'un bassin, polie comme la glace d'un miroir ; non, le lac d'Enghien était à cette époque un lac tout simplement, un vrai lac, un peu boueux pour un lac, pas assez pour un étang. Il était couvert de jones, de nénuphars, au milieu desquels jouaient les plongeurs, caquetaient les poules d'eau, barbotaient les canards sauvages... » Ce passage de simple étang au statut de lac résume en quelque sorte l'histoire de la naissance de la ville. En 1820¹⁴, Longchamp souligne « le nouvel encaissement que l'on vient de faire à l'étang, qui ne laissera plus sur ses bords, pendant l'été, des vases dont les exhalaisons pouvaient être nuisibles à la santé et dont la vue était désagréable, permettra encore de l'entourer de jolies



Cascade du déversoir du lac, photographie de Charles Vogt, AC R154, Album « Le Windsor », milieu du XIX^e siècle.

maisons qui seront recherchées par les habitants de la capitale qui voudront respirer un air salubre dans une contrée où il y a de la verdure et de l'eau, choses rares aux environs de Paris».

Au cours des années 1820, la référence au lac, romantique, est tout d'abord alpine : « Ce qui contribue surtout à embellir les lieux est le lac qu'on s'empresse de voir et d'admirer. Véritable miniature des grands lacs de la Suisse [...], en revanche on y craint ni les bourrasques de vent ni la fureur subite des vagues¹⁵. » Vingt ans plus tard, il présente l'aspect d'un lac encaissé par un revêtement de pierres de taille sur 300 mètres de long puis par des bardages en madrier de chêne sur les 1 500 mètres de pourtour. C'est devenu un lac urbain, dont la surface nette, sans plantes aquatiques, est ponctuée d'une petite île avec un jardin anglais, un petit pont et un pavillon rustique « imitant la forme d'un temple de l'Antiquité où l'on peut dîner¹⁶ », sans doute le restaurant bâti sur pilotis par Constantin et Brack qui, tenu par Mallet, propriétaire de l'Hôtel de l'Europe à Paris, rue de la Paix, offrait aux convives choisis un grand salon et douze cabinets privés où l'on se rendait en goélette.

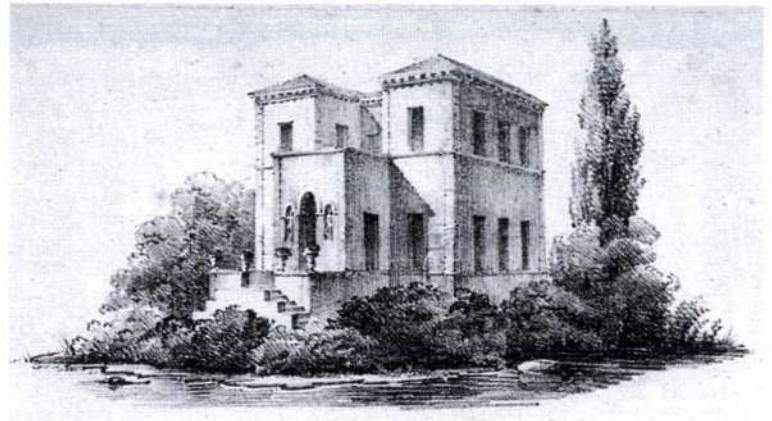
L'attrait des bords du lac est constant. Il est la véritable pièce maîtresse d'un type d'urbanisme appelé à se développer durant la deuxième moitié du XIX^e siècle. Enghien possède ce que plusieurs paysagistes de renom tenteront quelques années plus tard de reconstituer, « un lac » : Louis-Sulpice Varé et Jean-Charles Alphand au bois de Boulogne (1853-1858) puis au bois de Vincennes (1857-1866), et le comte de Choulot au Vésinet¹⁷, en 1858, tentent de répondre au « désir de rivage » de la société urbaine, de plus en plus en quête

d'évasion, en aménageant des promenades autour d'un réseau de lacs. C'est également à cette période de renouveau de l'art des jardins que le déversoir du lac d'Enghien fait, autour des années 1850, l'objet d'un aménagement pittoresque, cette fois digne des grands parcs parisiens. Placée au sein d'un nouveau jardin qui deviendra le Windsor, une composition d'encrochements provoque à l'ouverture de la bonde le déversement de l'eau dans une cascade de 4 mètres de haut. En outre, pour une meilleure régulation des eaux, toute l'extrémité du lac a été asséchée selon « la manière hollandaise » avec un système de canaux et de grandes langues de terre dont la plus caractéristique était « la queue de poêle », sur l'actuel territoire du lycée, comblée durant les années 1950.

Tout lieu public engendre des usages et des codifications, et le lac d'Enghien n'échappe pas à ces contraintes en raison des abus et des plaintes proférées par les propriétaires de jardins donnant sur ses berges. À partir de 1846, plusieurs règlements se succèdent pour assurer la tranquillité publique et « attirer la bonne société qui fait le charme et la prospérité d'Enghien¹⁸ », interdisant d'aller au-delà de 14 mètres des bords du lac, de voguer dans un bateau public deux heures après le coucher du soleil, de se baigner, « de chanter de manière inconvenante et d'y sonner le cor de chasse » !

Les « campagnes »

L'origine de l'urbanisation des bords du lac est une initiative de Pélégot, véritable créateur de la ville. Durant les années 1820, « le fondateur de la colonie d'Enghien » divise le grand domaine de Saint-Gratien et le lac, acquis auprès du comte de Luçay¹⁹, en 300 parcelles vendues pour « que de charmantes maisons de campagne y soient créées à grands frais par des acquéreurs²⁰ ». Conservé à la Bibliothèque nationale²¹, un plan du « nouveau village d'Enghien-les-Bains » fait état de ce premier projet de lotissement : les seuls bâtiments construits figurés sont le grand bâtiment thermal, les thermes construits par Constantin et l'hôtel des Quatre Pavillons auprès duquel se trouve la seule et première maison de la station, construite pour le colonel Bro et son épouse²². Le lac n'a pas la configuration d'aujourd'hui, tout particulièrement dans la partie nord, et possède quatre îles dont l'une est occupée par un café. Le projet, très ambitieux, dessine une succession de parcelles lanierées disposées sur toutes les zones constituant actuellement les avenues de Ceinture et du Lac et qui se poursuivent en une grande bande rectiligne de lots, dans l'intérieur des terres, entre deux espaces paysagers : d'un côté le parc Catinat et de l'autre, allant jusqu'au lac, un vaste parc arboré. L'ensemble du lotissement se développe



La maison Bro, initialement disposée sur une grande parcelle située 2-14, avenue de Ceinture, lithographie, Bnf Estampes, topo Va, Fol. tome 3, Val-d'Oise, deuxième quart du XIX^e siècle.

également jusqu'au bois Jacques, au niveau de l'actuelle voie ferrée. En plusieurs points, le tracé du lotissement s'organise en de savants agencements en hémicycle, formant tantôt des places, ou même parfois des bassins en demi-lune sur lesquels se trouvent des parcelles en éventail. Ce plan, qui illustre de façon remarquable les toutes premières recherches d'urbanisme paysager en France, inspirées par les modèles anglais, n'aboutira pas dans sa totalité. Toutefois, il sera réalisé plus simplement sur tout le pourtour du lac, y compris sur la chaussée où seront édifiées des maisons. L'ensemble du lotissement ou colonie, terme souvent employé pour qualifier à cette époque ces implantations de villégiatures sur des territoires vierges, était régi par un cahier des charges. Pour les parcelles donnant sur le lac, il était interdit de se clore du côté des berges, obligation compensée par le privilège d'un droit à la promenade sur le lac, en tant que propriétaire. Un alignement fixait la disposition du bâti : « à 20 mètres de distance l'un de l'autre, ne construire aucun bâtiment incommode ou nuisible aux propriétaires des lots, ni pouvoir introduire pour les bâtiments à construire ou dans leurs dépendances des gens dont l'exercice journalier occasionne du bruit²³ ». Dernier point, inhérent aux qualités thermales du lieu, Pélégot spécifie que l'on ne « peut faire usage des eaux sulfureuses qui seraient découvertes sur les terrains vendus », établissant ainsi un « périmètre de protection » à son exploitation thermale²⁴. En contrepartie de ces contraintes, Pélégot et sa société s'engagent à créer « le jardin de l'embarcadère pour l'agrément et l'aspect le plus agréable avec aucune construction ni mur à cet endroit ».

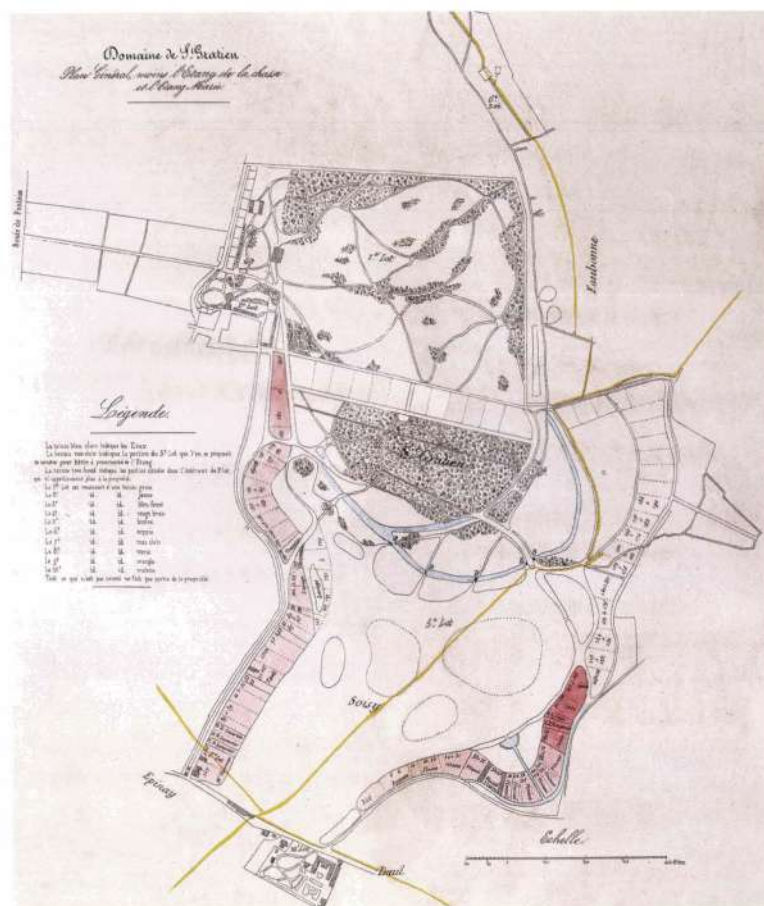
Parmi les premiers villégiateurs des bords du lac, amateurs de chaumières et d'ermitages, figurent plusieurs artistes parisiens dont les

plus fameux sont les peintres Isabey, Paul Delaroche, Horace Vernet ou Giraud, le sculpteur Pradier mais aussi les actrices en vogue comme Mlle Mars ou Mlle Alice Ozy. Dans les statistiques annuelles des saisons, l'état de la situation des habitants est, chaque année, comptabilisé avec soin, donnant notamment le chiffre de « la bourgeoisie dans ses campagnes ». Pour l'année 1842, à titre d'exemple, elle représente 95 personnes sur un total de 712, dont 207 habitants fixes dans la commune. En 1847, sur la centaine de maisons existantes dans le hameau d'Enghien, 43 maisons de plaisance ou « de campagnes » sont la propriété de villégiateurs, situées pour la plupart sur les bords du lac. Les témoignages contemporains parlent alors « d'un véritable village ».

« Les eaux, les airs, les lieux²⁵ »

Si les guides de la première moitié du XIX^e siècle vantent les mérites des eaux d'Enghien, ils mettent également l'accent sur les qualités paysagères et salubres du site. Découvrir les plaisirs champêtres, suivre les pas de Jean-Jacques Rousseau et bénéficier des soins thermaux, les raisons de se rendre à Enghien sont nombreuses. Les vertus curatives de la combinaison des « eaux, des airs et des lieux » sont clairement exprimées par le docteur Réveillé-Parise, dans le sillage d'un esprit hygiéniste moderne encore mâtiné des pensées rousseauistes quant aux bienfaits de la nature sur l'homme. Avec le développement de la société urbaine et industrielle, il faut, pour aller mieux, quitter la ville et aller à Enghien où « le malade, le promeneur, le philosophe rêveur n'y sont pas à chaque instant incommodés par le bruit des fabriques, presque asphyxiés par le gaz et la vapeur du charbon, attristés par l'idée que tout tend à l'argent et au gain ». La référence à l'auteur de *l'Émile* et du *Contrat social*, deux monuments littéraires rédigés à Montmorency, est un des leitmotifs de ce guide, dont les arguments indéniablement commerciaux sont révélateurs de la place encore occupée par Jean-Jacques Rousseau dans les esprits contemporains qui aiment toujours herboriser : « les bois, les collines, les champs [...] vous fourniront une foule de plantes, une multitude d'espèces rares²⁶ ».

Ainsi, dès les premières années d'activité de la station, vient pour la saison d'été une population de villégiateurs parisiens qui ne va cesser de croître au cours du XIX^e siècle. La caractéristique des stations de villégiature, qu'elles soient balnéaires, climatiques ou thermales, est le rythme des flux saisonniers qui peuvent en doubler la population. Les nombreuses statistiques annuelles permettent de distinguer les habitants permanents d'Enghien, essentiellement des propriétaires de terres agricoles, des populations « étrangères à la localité qui y sont



Plan du lac et d'une partie du lotissement de Péligot, AD Val-d'Oise, 20 59/1, vers 1829.

attirées pour faire usage des eaux ». En juin 1841, on relève 358 habitants permanents, 164 personnes de « la bourgeoisie n'habitant que l'été », 124 « locataires étrangers à la localité » et 261 « personnels de ces locataires », la totalité tous genres confondus étant de 549 villégiateurs. À ces résidents estivaux, s'ajoutent les villégiateurs d'une journée : pour un dimanche de juin 1846, le nombre des promeneurs a été évalué à 4 500 !

Les registres tenus avec une grande précision permettraient de véritables analyses sociologiques. Si les origines des villégiateurs sont essentiellement parisiennes, l'on dénote également la présence régulière, bien que proportionnellement ténue, de provinciaux et de curistes étrangers. Anglais, Italiens, Espagnols et même parfois voyageurs venus de contrées lointaines comme le Brésil (durant l'été 1846 est mentionné comme « profession » d'un curiste « neveu du ministre du Brésil, Olivera »), le Mexique, La Nouvelle-Orléans, la Guadeloupe ou la Martinique, le rendez-vous des curistes est cosmopolite. Noms et professions figurent, confirmant la qualité

bourgeoise des baigneurs et des villégiateurs : médecins, rentiers, avocats, avoués, militaires, agents de change, journalistes, membres du gouvernement (dont le baron de Mackau (1788-1855), ministre de la Marine qui après avoir sillonné les mers du monde vient se reposer sur les rives du lac), ingénieurs, universitaires, architectes (Daumier, Rosaire, De Dreux, Laporte...), banquiers, bijoutiers, assureurs mais aussi des artistes tels les pianistes Ancelle et Harries, le violoniste à la mode Apollinaire de Kontsky, le chanteur d'opéra-comique Garcia, les peintres Baudouin, Dubreuil, Léa... Des noms de curistes, notables de leur époque, aujourd'hui bien oubliés, sont cités dans des listes par les guides qui s'en saisissent comme arguments publicitaires et caution de la notabilité de la station. Dès la fin de la belle saison qui se déroule de mai à l'automne, la station se vide de ses villégiateurs et de son personnel, mais aussi de certains services ou commerces saisonniers comme le loueur de bateaux, le charcutier ou le boucher ! Dans la population fixe restant l'hiver à Enghien, un document de 1847 mentionne des entrepreneurs en bâtiment, des blanchisseurs, des commerçants, un couvreur, un horticulteur, un libraire, un limonadier, des « logeurs en garni », un loueur de chevaux et des restaurateurs.

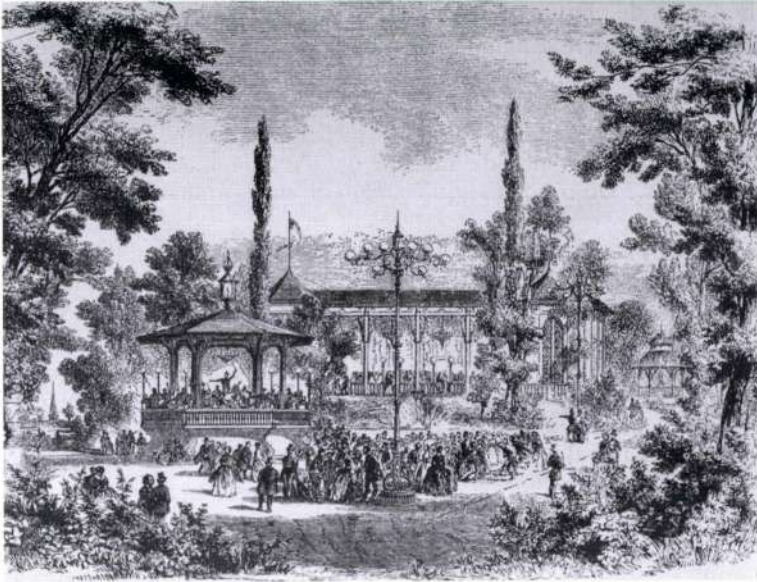
L'arrivée du train

Avec le développement ferroviaire qui se dessine en France durant les années 1830, toute station balnéaire ou thermale se doit d'avoir une gare. Alors que la première ligne pour voyageurs apparaît en 1837 de Paris-Saint-Lazare au Pecq, plusieurs curistes et médecins déplorent, tel le docteur Réveillé-Parise en 1842 dans son opuscule *Une saison aux eaux minérales d'Enghien*, qu'il faille encore prendre une diligence depuis le faubourg Saint-Denis à Paris pour se rendre dans la station thermale ! En 1846, Enghien est enfin dotée d'une gare sur la ligne de chemin de fer de la Compagnie du Nord allant de Paris à la frontière belge. Pourtant, l'arrivée du train à Enghien, si elle favorise l'essor de la station, n'est pas appréciée de tous et la petite élite de villégiateurs qui venaient y trouver la paix au bord du lac la voit d'un mauvais œil. C'est probablement l'une des raisons pour laquelle le peintre Eugène Isabey vend sa maison en 1846, délaissant les bords du lac pour s'établir dans un lieu de villégiature plus attractif, la côte normande. Le balnéaire rivalise avec le thermal et les modes changent. Il semble qu'une partie des villégiateurs de la capitale délaisse la station d'Enghien, finalement trop proche de Paris, pour des rivages plus élégants. Au milieu du XIX^e siècle, le statut social de la clientèle d'Enghien paraît définitivement arrêté : un milieu bourgeois, voire populaire pour les déplacements d'un jour. Le rapport de la

saison 1847 est à cet égard révélateur des changements qui surviennent dans la population saisonnière de la station : « Depuis l'an dernier, Enghien est bien changée. La plupart des anciennes maisons de plaisance sont devenues des cafés, des restaurants, des marchands de vin, des cabarets. L'hôtel des Cygnes, celui des Quatre Pavillons ont subi le travestissement [...], tous les jardins qui faisaient l'ornement de la localité se couvrent de tables [...], la bonne société redoute même de s'y promener²⁷. »

Dorénavant, pour parcourir les 12 kilomètres séparant la station de la capitale, vingt minutes suffisent depuis l'embarcadère parisien. Le journaliste et homme de lettres Victor Poupin, vantant les mérites de ce qu'il nomme avec coquetterie « le railway », dit : « À peine êtes-vous muni du billet d'aller et de retour qui rend si facile la villégiature d'Enghien et ses environs [...] que les portes s'ouvrent [...] de 7 heures du matin à minuit et demi²⁸. » L'arrivée du train, durant de longues années, suscite publications et affiches pour la promotion de la station, le premier ouvrage de la série étant celui d'Eugène Guinot, *Enghien par la vallée de Montmorency, trajet en train*. Une description historique détaillée des sites traversés accompagne le voyageur et commente le succès du lieu : « Enghien a du monde toute la semaine, mais il y a deux grands jours solennels, le dimanche et le mercredi [...]; le dimanche société nombreuse, mêlée, bruyante dans sa joie, immodérée dans ses ébats, le mercredi elle est élégante, choisie, recherchée dans sa parure et ses loisirs. » Régulièrement, les publicités enjoignent les Parisiens de venir en cure à Enghien plutôt que dans les Pyrénées, soulignant que les eaux y sont même plus sulfureuses, le voyage beaucoup moins long et le dépaysement assuré : « Adieu pour plus d'un jour, Pyrénées, Alpes, déjà vues et revues ! Entre Paris et vous j'ai pour terme le plus gracieux vallon du monde avec chalets helvétiques, des gondoles comme à Venise, des salons spirituels qui sont parisiens avec délices et puis des sérénades espagnoles²⁹. »

Par la mise en œuvre de ses voies, établies dans des tranchées profondes et des remblais élevés, l'arrivée du train à Enghien présente un grand avantage mais forme aussi un grand hiatus dans le territoire en coupant le principal axe de la station, la Grande-Rue qui relie les bords du lac à la route de Pontoise à et à celle de Saint-Leu. Avec le développement de la ville durant la deuxième moitié du XIX^e siècle, le passage de la voie ferrée accentue les différences entre la partie située à l'ouest, véritable ville de villégiature, et le quartier nord-ouest, qualifié en 1873 par le maire de Montmorency de « sorte de faubourg ». À l'occasion de la reconstruction de la gare en 1866, une passerelle en bois est installée l'année suivante pour relier les deux



Kiosque et salle de bal dans le parc de l'établissement thermal, gravure, L'illustration, 1848.

parties de la ville au niveau de la gare. La gare de petite vitesse, dont il subsiste une halle sur la place de l'actuel square Jean-Mermoz, dite « Le refoulons », est ouverte, opération privée menée par Rey de Foresta et Marchand pour relier Enghien à Montmorency dans l'idée de mettre en valeur les terrains du parc Foresta et de permettre une meilleure exploitation des carrières des Champeaux situées sur un écart de cette ville.

Une station de divertissements

Les bords de l'eau, les nombreuses promenades champêtres, le train, la proximité de Paris font de la station d'Enghien, en sus de ses vertus curatives, un haut lieu de fêtes et de divertissements. « Guérir en s'amusant, ce qui est le comble de notre art », écrit le docteur Réveillé-Parise, affirmant que les « plaisirs de la société » sont aussi un moyen de guérison : « Après [...] les ordonnances médicales, on rit, on joue, on fait de la musique [...], on s'efforce de troquer l'ennui contre de la fatigue ou du plaisir afin d'achever sa saison et de guérir le plus gaiement possible [...], voilà ce qu'on appelle, en général, la vie des eaux³⁰. » Les commentaires sur l'activité de la station sont significatifs : « Les bains sont fréquentés par un grand nombre de baigneurs parmi lesquels peu sont atteints de maladies sérieuses [...]; des concerts, des bals de société y attirent beaucoup de locataires. Tous les dimanches, une foule de quatre à cinq mille promeneurs envahit Enghien, s'y promène [...] puis une partie, vers 5 heures,

retourne à Paris³¹. » Les divers documents concernant la station durant cette période parlent de « saison des bains », mais aussi de la « saison des plaisirs ». L'état de situation fait pour l'année 1844 est on ne peut plus explicite sur l'importance accordée aux loisirs : « la saison des bains va se passer dans des divertissements presque continus, soirées musicales, concert vocal et instrumental, bal pour la classe bourgeoise, beaucoup de jeunes Parisiens [...] et de jeunes fous³² ».

Avant l'arrivée des jeux de hasard, qui apparaissent à Enghien durant le dernier quart du XIX^e siècle, le bal est l'une des grandes attractions, le modèle étant celui du Ranelagh, à quelques pas de Passy. Ces bals ont lieu notamment dans le parc dit de Bauffrémont, ancienne propriété des bains de Constantin acquise par la princesse du même nom pour y établir un vaste parc à l'anglaise dans lequel sont données des fêtes champêtres. Ces activités où se rendent de « folles galantes » ne sont pas toujours appréciées des villégiateurs résidants qui en reprochent l'indécence.

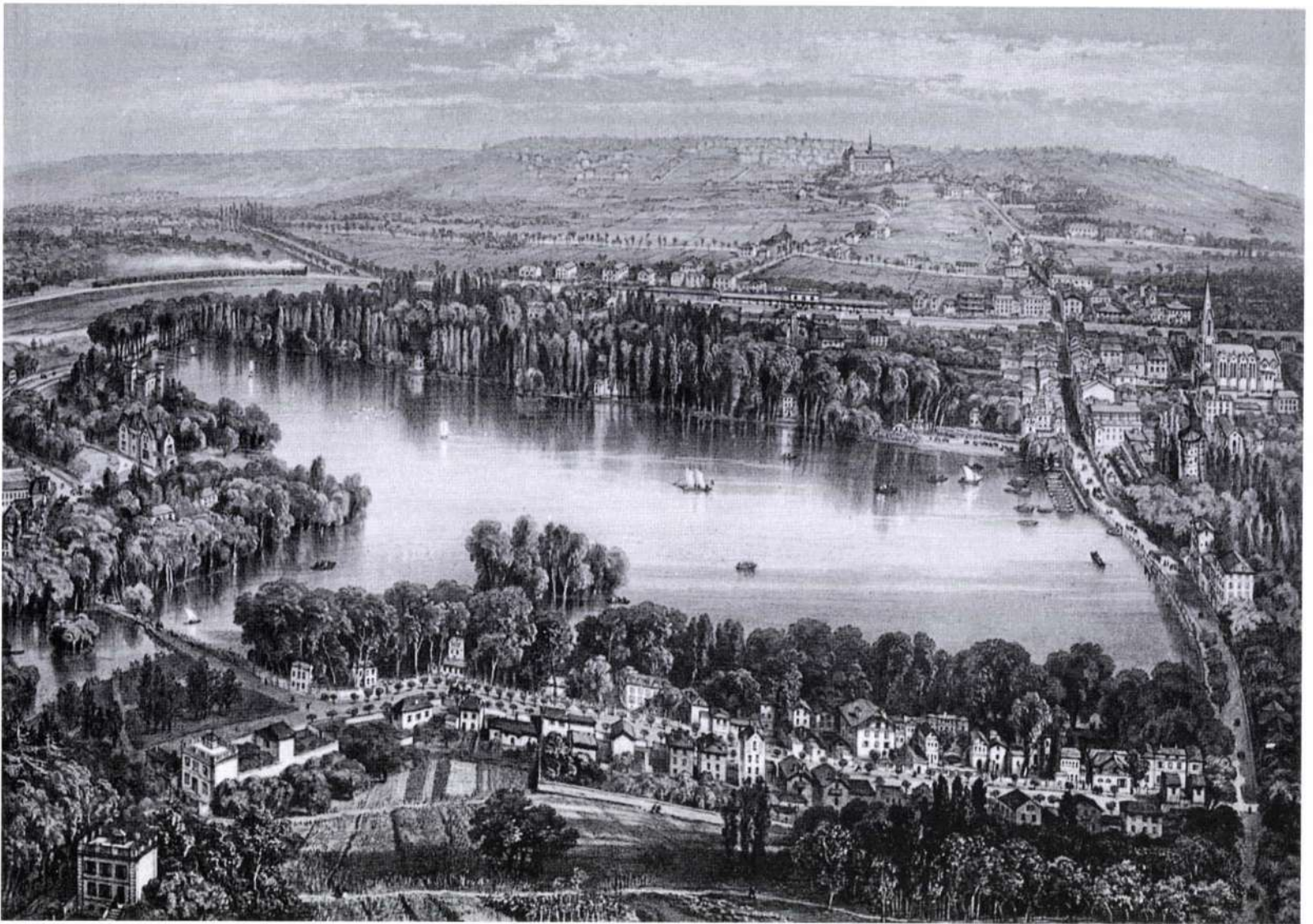
Si l'administration des eaux a voulu dans un premier temps ne favoriser que des amusements « compatibles avec l'état des malades et les convenances sociales [...], bals, promenades, billard, salon de lecture, cercle...³³ », au milieu du siècle, on reproche à Pélégot d'avoir privilégié les distractions au détriment du succès de l'établissement thermal. « Les malades ont fui le séjour trop bruyant » et « trop mal composé ».

La construction d'une ville : 1850-1914

À la fin de la première moitié du XIX^e siècle, le développement urbain des bords du lac, lié à l'ensemble thermal, est tel qu'il soulève la question de la gestion administrative du territoire. Devant l'afflux de plus en plus important des baigneurs et des villégiateurs, le besoin d'une administration territoriale centralisée, déjà ébauchée prématurément lors de la période d'établissement des bains, est à maturité et, après de nombreuses réflexions et luttes territoriales, va enfin se concrétiser. « L'éden des villégiatures élégantes de la capitale³⁴ » devient commune en 1850.

Une station thermale qui s'affirme : création de la commune d'Enghien-les-Bains

Jusqu'à la promulgation de la loi portant création de la commune d'Enghien votée le 7 août 1850, le « hameau d'Enghien » dépend de Deuil, Soisy, Saint-Gratien et Épinay, et se situe à cheval sur deux départements, la Seine-et-Oise et la Seine. En 1849, sa population sédentaire s'élève à 550 personnes.



Vue cavalière sur le lac et la ville, lithographie de Georges Muller, Bnf Estampes, topo Va, Fol. tome 3, Val-d'Oise, vers 1870.

Dès les années 1830 germe l'idée de création d'une commune indépendante, mais l'opération est longue et ne se fait pas sans heurts. Une demande de 1835, émanant des quelques habitants, est rejetée par le ministère de l'Intérieur, considérant qu'il n'y a pas assez de ressources administratives. Plus nombreux durant les années 1840, les résidents permanents et temporaires reviennent à la charge, avec au nombre des pétitionnaires le peintre parisien Eugène Isabey. En 1842, les affaires se font plus pressantes et les habitants arguent de la constante croissance de la fréquentation de la station en été (« La création d'un établissement des eaux ne tarde pas à amener sur ce point une population qui en peu d'années s'est élevée à 300 individus et qui dans la belle saison est augmentée de 1 000 à 1 200 malades

environ. [...] Les voyageurs s'y rendent en grand nombre encore, soit pour visiter les malades, soit seulement pour l'attrait de la localité³⁵. ») pour demander le rattachement du hameau à la commune d'Épinay et, par conséquent, au département de la Seine. Les arguments présentés en faveur de cette opération sont liés à l'origine même des villégiateurs, essentiellement parisiens, et pour qui la sous-préfecture de Saint-Denis, dont dépend Épinay, serait d'une grande commodité. De plus, pour eux, seul le département de la Seine serait capable de pourvoir par des subventions à la création de rues, chemins, chapelle et école nécessaires à la vie du hameau d'Enghien. Des enquêtes sont menées sur les différentes communes autour du projet de réunion du hameau à Épinay. Mais le refus des

communes est général et aucune ne veut se défaire d'une once de son territoire. Saint-Gratien souligne qu'Épinay ne peut avoir la préférence car c'est la plus éloignée du hameau et insiste sur le fait que se dépouiller d'un cinquième de sa superficie conduirait à une ruine financière et à une « ruine morale ». Deuil souligne l'aspect laborieux de la communauté « populeuse », « agricole » et « vivant des produits de la terre », et précise que le département de la Seine est déjà assez riche. Il réfute un à un les arguments en faveur de la Seine et en récuse la légitimité. Ne sont domiciliés à Paris que les propriétaires de maisons de campagne et les administrateurs de la caisse hypothécaire mais, durant l'hiver, hormis quelques employés de l'établissement des bains, des jardiniers et des domestiques, la population locale est essentiellement constituée d'agriculteurs qui n'ont aucune raison de se rattacher à Épinay. En 1843, le bureau du cadastre tranche, rejetant définitivement cette proposition.

Le conseil général de Seine-et-Oise constatant en 1846 une réelle insécurité des lieux, le débat est relancé. En effet, parmi les dysfonctionnements liés à l'absence d'unité administrative du territoire de la station depuis sa création, le besoin d'une police indépendante s'est toujours fait sentir. Un plan établi par un géomètre en chef du cadastre, proposant un découpage au sein des différentes communes, est déposé le 27 mai 1846 pour donner lieu à une enquête auprès des quatre territoires concernés. Seul environ un dixième du territoire est pris sur le département de la Seine, le reste l'étant sur la Seine-et-Oise. Le conseil général et le service du cadastre de Seine-et-Oise justifient cette création en faisant la synthèse de la situation : le caractère exceptionnel de la répartition d'Enghien sur quatre communes, l'afflux de la population estivale évaluée à plus de 800 personnes, le fait que le chemin de fer transporte à certains jours de la saison d'été entre 4000 et 5000 personnes qui restent à Enghien un ou plusieurs jours, le problème de la gestion policière, et le constat que la répartition des constructions du hameau constitue une localité isolée et ne pose donc pas de préjudice en étant soustraite aux trois communes. Enghien-les-bains est le nom proposé pour la nouvelle commune, chef-lieu dépendant de l'arrondissement de Pontoise et formant un territoire d'un peu plus de 121 hectares.

Le cadastre des propriétés bâties de 1852 confirme le caractère encore agricole d'Enghien alors que la commune vient de se constituer : « vignes, terres plantées, terres » accompagnées de quelques maisons d'agriculteurs forment le paysage. Plusieurs d'entre elles sont la possession de propriétaires parisiens : on peut citer, au hasard des listes, les quatre maisons et terres appartenant à Jean-Charles Martin, résidant au 26, rue Paradis à Paris, ou la maison et la vigne

de M. Barralon, restaurateur du 26, boulevard Beaumarchais. Peu après la constitution de la commune, quelques anomalies apparaissent, liées au découpage. En effet, la population du quartier du hameau d'Ormesson, rattaché à Deuil, fréquente les écoles et l'église d'Enghien. Le dossier est débattu de 1858 à 1864 et, par la loi du 20 janvier 1864, la commune s'agrandit d'un triangle de 41 hectares. Ceci conduira à la création de l'un des plus beaux axes de la ville, planté d'arbres, le boulevard Cotte, qui relie le hameau au lac, constituant un lieu de promenade destiné à accueillir de nouvelles constructions, parmi les plus prestigieuses de la ville. Le boulevard, de 500 mètres de long, est aujourd'hui relié à l'avenue de Ceinture.

Enfin, durant les années 1870, la commune amorce en vain une dernière tentative d'annexion, celle d'une partie du territoire de Montmorency. Ce dernier épisode semble, à la lecture du petit fascicule édité à Montmorency en 1873 par le maire du lieu, Rey de Foresta, une affaire politique plus que l'expression d'un réel besoin d'extension. Le maire de Montmorency constate que la commune d'Enghien a pris ces dernières années une extension considérable et que, grâce à son établissement thermal, elle a développé une véritable industrie des locations meublées et des établissements fonctionnant avec l'apport des étrangers à la ville. Il souligne également que « le grand nombre de villas de plaisance, construites dans un rayon plus ou moins rapproché du lac, ne sont également habitées que pendant la belle saison ». Constatant qu'Enghien est « une station d'été ne jouissant que trois ou quatre mois de l'année de cette animation particulière aux stations de bains, qui s'arrête au moment où le départ des étrangers les replonge dans le silence et la solitude », il ne comprend pas l'intérêt de ce déploiement.

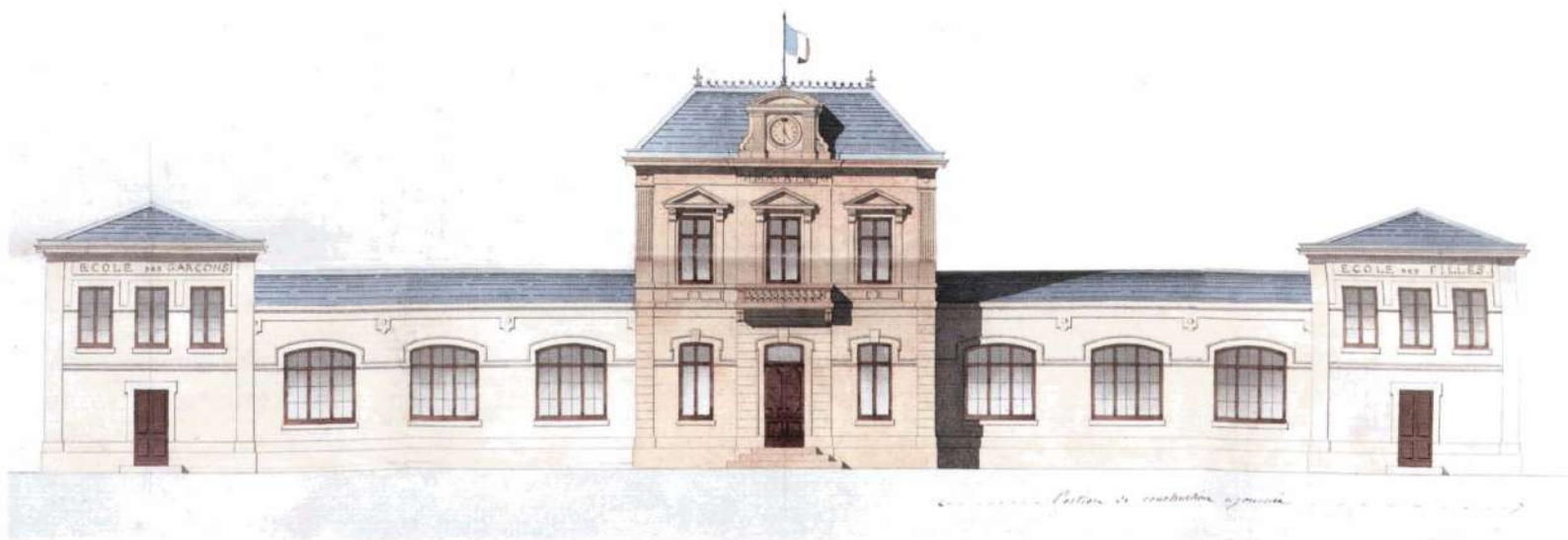
La superficie totale de la commune, près de 175 hectares dont plus de 40 hectares pour le lac, ne varie plus.

La construction des édifices de la vie publique et religieuse

L'autonomie étant acquise, il convient de doter la jeune commune des édifices indispensables à son fonctionnement.

Dès 1853 est ouvert le nouveau cimetière, situé au nord de la commune, à 200 mètres de toute habitation, et doté d'un calvaire dessiné par l'architecte Neudebert.

Pour asseoir la nouvelle autorité municipale dans un édifice adapté, le conseil municipal avait en 1853 songé à acquérir un terrain proche de la gare, permettant ainsi de créer le nouveau centre en cohérence avec la station, lieu de convergence de tous les villégiateurs et touristes. Finalement, il sera situé plus à l'est, autour d'une autre logique urbaine, celle de la réunion de l'église et de la mairie sur une même



Mairie-école, dessin aquarellé de l'architecte Blondel, AD M2, 1863.

place. Ce n'est qu'en 1863-1864 que la mairie-école est élevée par l'architecte départemental de la Seine-et-Oise Blondel, rue de Mora, sur le site actuellement occupé par la poste. Un second pôle de développement urbain de la ville est ainsi créé, cette fois éloigné du premier cœur de la station des bords du lac, dont le trait d'union est la Grande-Rue, actuelle rue du Général-de-Gaulle.

Devant les difficultés financières dues aux divers chantiers à ouvrir, les aides privées sont plus que jamais nécessaires. Sur l'initiative de la marquise Libourel de Malleville, une première chapelle avait été érigée vers 1840 sous le vocable de Sainte-Apolline, à l'angle des actuels boulevard Cotte et rue de Malleville. De 19 mètres de long sur 8 mètres de large, elle était desservie par le curé de la paroisse voisine de Deuil jusqu'en 1853, date à laquelle la marquise en fait don à la commune naissante. « Comprenant la nécessité de l'établissement régulier et continu des cérémonies religieuses dans la nouvelle commune, il est impossible de faire une dépense aussi considérable que celle que nécessiterait la construction d'une église, je prends l'engagement de laisser pleine jouissance de ma chapelle pendant cinq années³⁶. » La même année est instituée la paroisse d'Enghien, mais la chapelle, trop exiguë et en mauvais état, est fermée au culte en 1856 par décret municipal. Parmi les propositions de terrains pour édifier l'église, les uns la voulant au milieu de la ville et les autres à l'endroit de la chapelle, la solution finalement retenue est celle de « la donation Malleville ». La générosité de la marquise Libourel de Malleville est une fois de plus acceptée avec le don d'un terrain de 16 ares³⁷. Le projet est ambitieux car, profitant de la nouvelle construction, la municipalité

veut établir une nouvelle rue dans son axe, ce qui nécessite l'acquisition d'un important terrain. En 1853, le préfet approuve ce projet et précise que la présence « d'une église et d'une place spacieuse donnera aux terrains qui resteront une importance [...] et une valeur qu'ils n'auraient jamais eue sans cette heureuse circonstance³⁸ ». Après enquête, Napoléon III déclare d'utilité publique la construction de l'édifice de culte et l'ouverture d'une rue dans son axe, l'actuelle rue de Mora. Devant l'urgence, c'est encore le soutien d'un particulier qui permet la construction de l'église. En 1856, la veuve de Joseph Moreno de Mora, dont la famille venait en villégiature dans le château de Montmorency (actuelle mairie de cette ville), offre une somme importante pour « subvenir à la dépense de la construction du vaisseau, dans un délai aussi bref que possible³⁹ », manifestant la volonté que l'église soit placée sous le vocable de Saint-Joseph, patron de feu M. Moreno de Mora. Le chantier débute en 1858 mais ne s'achève qu'en 1860 grâce à d'autres dons, complétés par une souscription publique et une subvention de l'État. L'église est construite à l'économie et lorsqu'en 1862 on envisage d'y installer les cloches, l'architecte Delaporte souligne qu'il est dangereux d'en installer quatre car « ce petit édifice [...], vu l'exiguïté de la somme allouée pour la construction [...], a été érigé dans des conditions particulières d'économie, quoique les règles de l'art aient été observées⁴⁰ ».

Provoquant quelque dépit, si l'on en juge par le courrier du curé Mercier à l'évêque de Pontoise, « j'aime encore à espérer, monseigneur, que vous pourrez arrêter ce funeste projet⁴¹ », la construction du temple est plus rapide : la première pierre est posée en 1854 et il

est inauguré le 20 mai de l'année suivante, répondant aux besoins de nombreux protestants qui à la belle saison viennent en villégiature dans la vallée de Montmorency. Il est érigé sur un terrain alors en plein champ afin d'être non loin de la gare et en même temps au centre de la zone qu'il doit desservir.

Ce n'est qu'en 1889 qu'une synagogue est élevée rue de Malleville, également grâce à la générosité de donateurs, au nombre de sept, souscrivant aux 47 000 francs nécessaires à son édification. Elle affirme par sa façade son caractère public et religieux au même titre que l'église paroissiale et le temple, et abonde le corpus des synagogues élevées dans les stations de villégiature comme Arcachon en 1876 ou Biarritz en 1904.

Si à la fin du siècle la ville possède l'ensemble de ses structures administratives et religieuses, en raison de l'augmentation de ses habitants, 3 330 en 1896, elle se trouve à l'étroit dans ses bâtiments. En 1895 est acquise la propriété Paillard, jolie maison de villégiature située au n° 57 de la Grande-Rue, pour devenir la nouvelle mairie, toujours sur le site, bien que totalement modifiée. Dans un grand parc, limitrophe de la première mairie, avec pièce d'eau, orangerie, serre et nombre de bâtiments annexes, la municipalité s'installe : le conseil municipal prend place dans l'ancienne salle à manger, la salle des mariages dans un salon et la salle de réception dans le billard, tout en conservant le décor d'origine.

Des thermes modèles

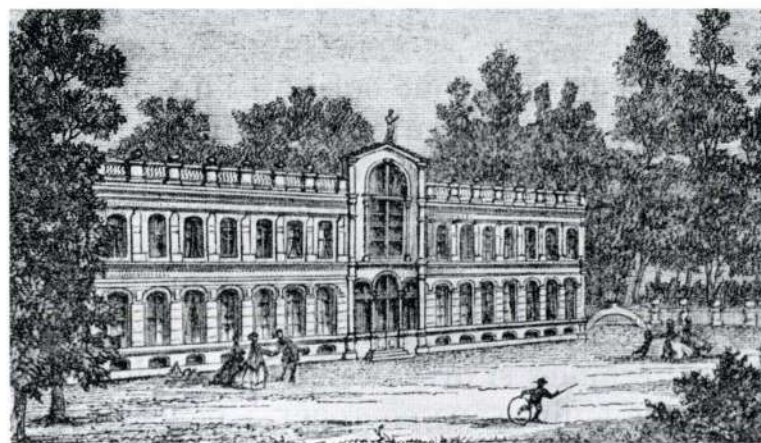
En 1849, le vicomte Louis-Marie de Curzay, industriel et propriétaire, maire d'Enghien en 1850-1851, rachète le domaine thermal avec pour ambition de relancer l'affaire. Jean Jules François (1808-1890), ingénieur des Mines, inspecteur général des Eaux minérales de France et personnage influent dans les décisions architecturales et techniques du paysage thermal français, propose tout d'abord des travaux d'amélioration qui devraient faire d'Enghien « l'établissement de santé le plus complet, le plus riche en moyen d'action qui soit aux environs de Paris⁴² ». Une véritable stratégie économique et commerciale est mise en place, facilitée par la proximité de la capitale : recours direct aux « spécialistes » du thermal et prise en compte de la concurrence, notamment par la recherche de nouvelles « sources » de profit.

Vers 1850, une édition des statuts de la Société thermale des eaux minérales d'Enghien, créée le 31 janvier 1845, énumère ses propriétés, nous permettant ainsi de juger de l'importance du foncier qu'elle possède sur la ville : les grands établissements thermaux avec leur usine, les sources d'eau sulfureuse, le parc de l'établissement thermal, la maison de la Coquille, la maison de la Pharmacie, le Grand

Hôtel des Bains, l'embarcadère du jardin des Roses avec ses chalets, l'hôtel des Quatre Pavillons, le parc d'Enghien dit parc Beaufremont, le moulin et ses dépendances, la maison Malleville, l'hôtel des Cygnes, la résidence du Windsor avec son parc et ses communs, le grand lac, les bassins du nord et de l'ouest, les terrains de l'avenue de Ceinture et ceux de la rue de Malleville. La liste est impressionnante et l'on voit quelle emprise la société a alors acquise, avec pratiquement un quart de la superficie de la commune.

Les années 1860 sont une période de grande extension du réseau thermal français, période faste du Second Empire avec notamment le développement de Vichy. C'est également celle d'une grande effervescence thermique à Enghien avec un nouveau propriétaire, Albert de Montry, qui achète l'établissement en 1863 en créant pour cette opération la Société des eaux minérales d'Enghien. La même année, les ingénieurs Bouillon et Muller construisent un nouveau bâtiment thermal dont les plans sont approuvés par l'inspecteur François, toujours en poste. Le 18 juillet 1865, les hautes autorités du thermalisme, sans doute sollicitées par Montry, décrètent d'utilité publique plusieurs sources du grand thermal d'Enghien : les sources du Roi, Deyeux, Pélégot, Boulant, Fourcroy et de la Pêcherie, suscitant vraisemblablement la présentation, la même année, du projet d'un nouveau bâtiment de bains⁴³, signé par l'architecte Hector Horeau (1801-1872), qui ne sera finalement jamais réalisé.

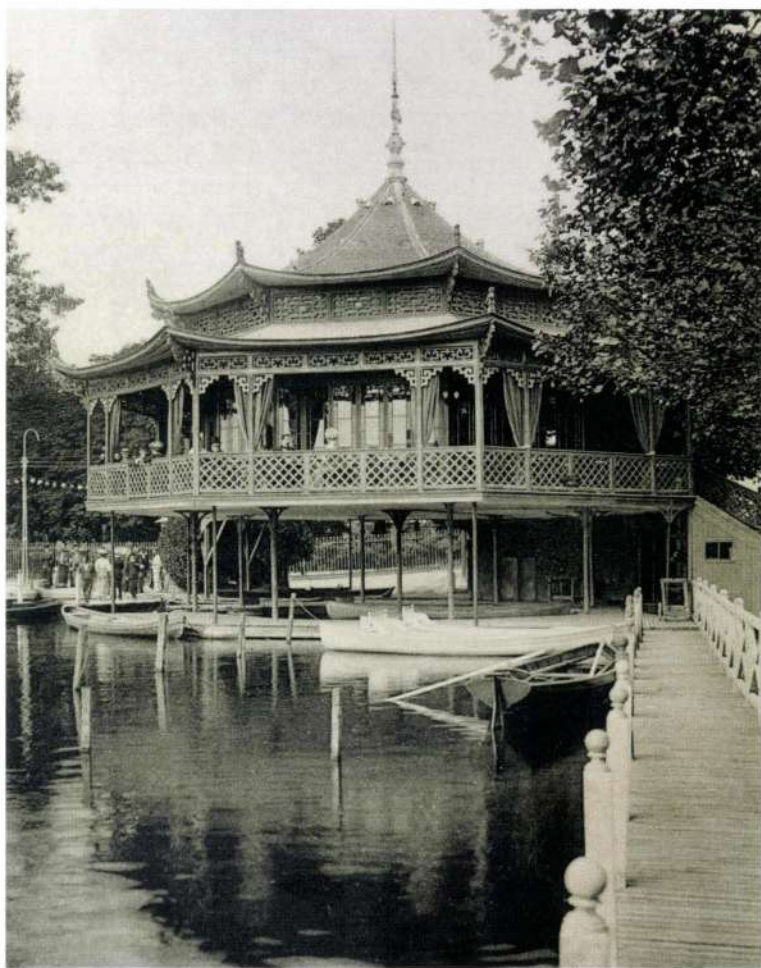
Plusieurs autres petits établissements apparaissent également sur les bords du lac. En 1863, M. Coquil, pharmacien parisien, découvre une source qu'il met en exploitation dès l'année suivante dans le « Petit Établissement », également nommé « Les Petits Bains » ou « Bains Coquil » et situé à l'angle de l'avenue de Ceinture et de la rue du



Les Bains Coquil, gravure (vers 1863) extraite de l'ouvrage de J. Ponsin, Histoire d'Enghien-les-Bains, 1910, p. 143.

Casino. Ce bâtiment oblong, marqué au centre par un pavillon orné d'une sculpture, était cantonné de deux corps de bâtiment de sept travées chacun, couverts en terrasse. Il ne connaît pas une grande longévité, acheté en 1865 par la société propriétaire des grands thermes. La concurrence se poursuit avec, l'année suivante, la découverte par M. Bousquet d'une nouvelle source dans sa propriété, face à la source des Roses.

La concurrence est rude et plusieurs opérations d'établissements thermaux, hors Enghien, sont lancées. En 1866, une station rivale est créée à une douzaine de kilomètres de la capitale, au bord d'un lac. Sévigné-les-Eaux est lancée par Robert de Vey à Livry-Gargan (Seine-Saint-Denis) pour exploiter une source sulfureuse du lac. La station ne trouve pas le succès escompté et lorsqu'en 1912 la ville demande sa reconnaissance comme « station hydrominérale », la proposition est rejetée par le Conseil d'État, influencée, selon les rumeurs d'alors, par les dirigeants d'Enghien. Dans cette effervescence thermale, la ville



Pavillon chinois de l'Exposition universelle de 1867, carte postale, AD Val-d'Oise.

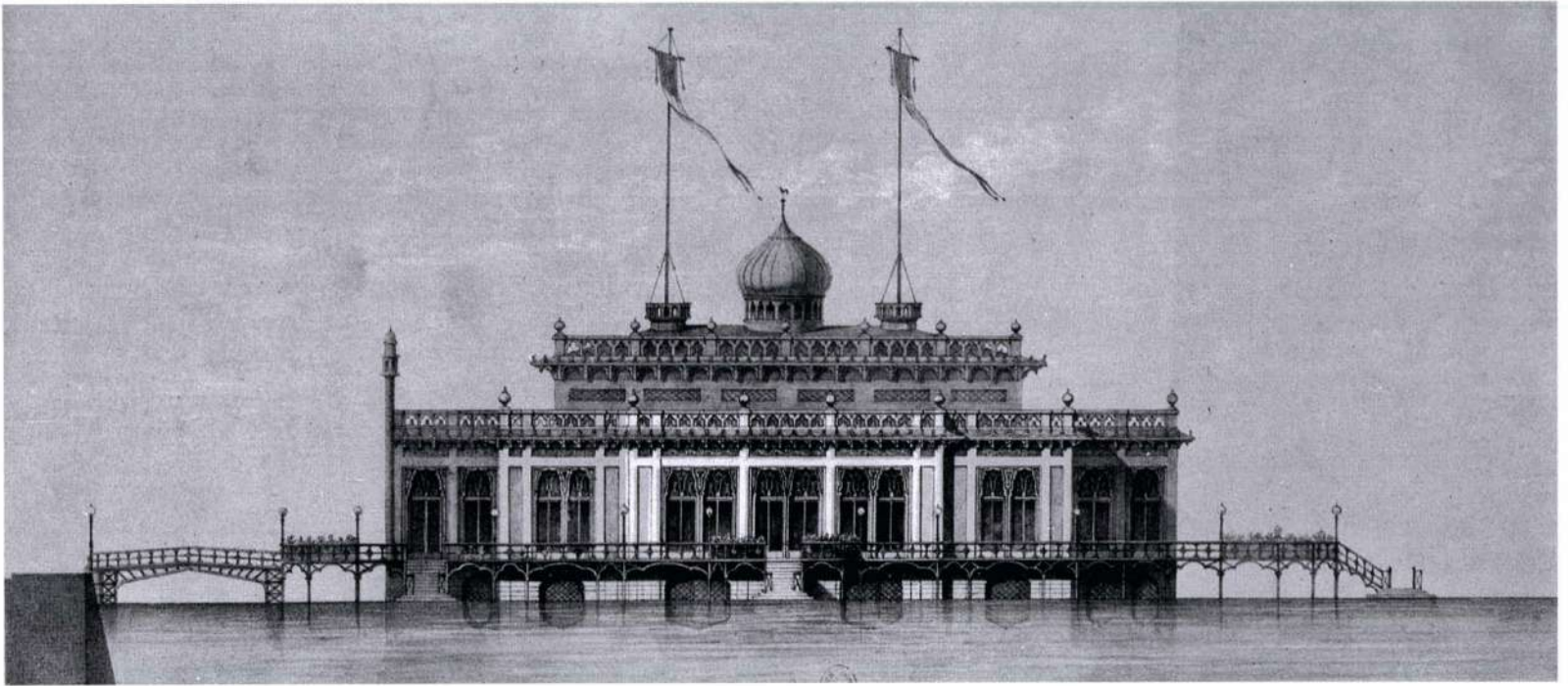
de Provins, dont les eaux ferrugineuses sont réputées, relance également sa station durant les années 1860 avec la construction d'un nouveau bâtiment thermal. Citons également les sulfureuses de Belleville, avec la création en 1874 de la Société anonyme des eaux minérales sulfureuses de Belleville-Paris, qui aura une courte existence.

En 1868, Montry cède les installations thermales à un certain Alègre. Une nouvelle société anonyme d'exploitation des eaux est créée, la Société des thermes d'Enghien, se substituant aux précédentes⁴⁴. Elle aurait dû connaître une grande prospérité si les événements militaires de la guerre de 1870 n'en n'avaient interrompu les grandes ambitions, brisant comme partout en France l'essor du thermalisme. La station se relève difficilement de l'occupation prussienne, malgré les efforts de la nouvelle Société des eaux d'Enghien-les-Bains, créée en 1875 pour le rachat du domaine thermal où Villemessant et Émile de Girardin, propriétaires à Enghien et hommes de presse, figurent au nombre des fondateurs. Mais, en 1887, on note le mauvais état de l'établissement thermal. Dix ans plus tard, c'est le dépôt de bilan. La Société anonyme des eaux d'Enghien est fondée par Gustave Monthiers et Alexandre Weil qui afferment le tout à la Société d'exploitation des eaux et thermes d'Enghien-les-bains. C'est dans le cadre de ce renouveau qu'est construit, en 1897, l'établissement d'hydrothérapie qui s'inscrit dans un contexte de nouvel engouement pour la villégiature.

L'architecture éphémère du loisir : kursaals, casinos et salles des fêtes

Après le temps des soins, le baigneur a besoin d'activités récréatives et culturelles, de réunions mondaines. C'est l'époque à laquelle, dans plusieurs stations, apparaissent des *vauxhalls*, reprenant là un terme anglais évoquant le grand parc londonien de loisirs de la fin du XVIII^e siècle, ou des kursaals, cette fois inspirés par ceux des villes d'eaux germaniques et austro-hongroises. Les kursaals, qui se multiplient dans les stations avant 1870, correspondent en fait au « cercle » ou aux *assembly rooms* britanniques, lieux de réunion et de sociabilité avec des espaces de lecture et de concert, et parfois de jeux. Dans ce contexte général, Alègre et sa nouvelle société thermale décident de doter la station d'Enghien d'un immense kursaal construit sur une parcelle allant de la Grande-Rue à la rue de Malleville. Les travaux débutent, interrompus par l'arrivée des Prussiens alors que l'ensemble du gros œuvre est déjà bâti⁴⁵.

À la même période germe l'idée audacieuse de lancer une jetée-promenade sur le lac pour construire un autre kursaal dans un style cette fois résolument exotique. Ce type de jetée, lancé dans la mer, venait d'être expérimenté par les Anglais en 1863-1866 à Brighton.

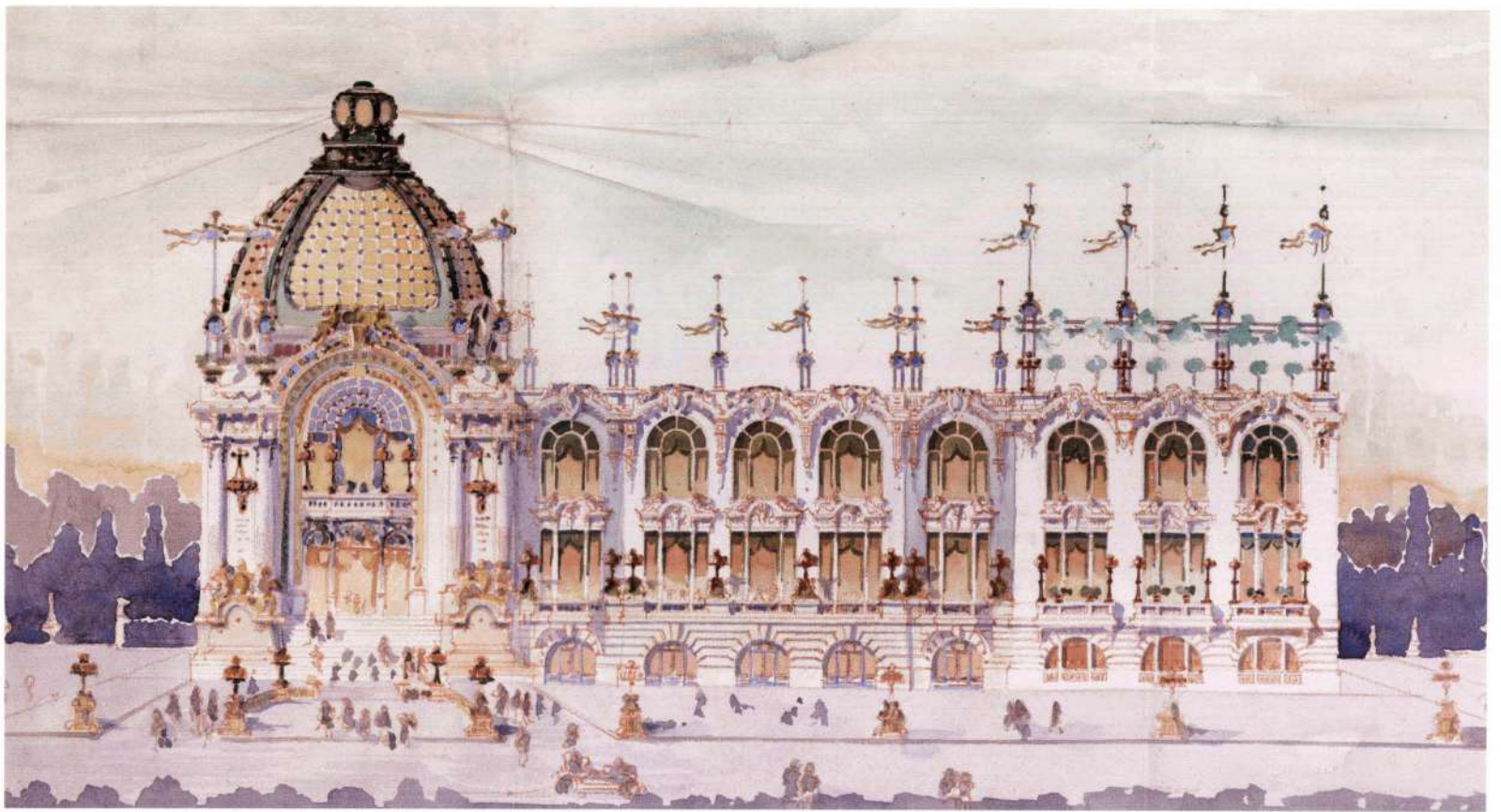


Projet d'élévation d'un kursaal par l'architecte A. Ponsin en 1866, façade latérale nord, Bnf Estampes, topo Va, Fol. tome 3, Val-d'Oise.

Une société est créée pour réunir les fonds nécessaires et l'architecte A. Ponsin dessine les plans et les élévations : couronnement en coupole, arcs outrepassés et tout un répertoire de formes propres à la tradition architecturale islamique inscrivent l'édifice dans le courant orientaliste qui imprègne alors plusieurs stations. L'établissement de colonies, dont la conquête de l'Algérie, les différentes expositions universelles parisiennes et l'ouverture de nombreux établissements de bains parisiens de style oriental sont à l'origine du déploiement de cet engouement. Parmi les exemples les plus fameux figurent les bains Napoléon à Biarritz (1858) ou le casino d'Arcachon (1864). Le projet d'Enghien, qui devait être inauguré en 1867 pour accueillir les visiteurs de l'Exposition universelle, ne voit malheureusement pas le jour. Il se faisait pourtant l'écho de cette mode orientaliste mise à l'honneur pour la première fois dans cette manifestation où le pavillon impérial, la reproduction de plusieurs mosquées et de bains turcs ainsi que la copie du palais du Bey de Tunis ouvraient l'architecture française aux charmes de l'éclectisme oriental⁴⁶. Finalement, Enghien reçoit tout de même sa part d'exotisme avec l'acquisition par Montry de l'un des pavillons de l'Exposition, le kiosque à thé chinois. Œuvre de l'architecte Alfred Chapon, « véritable habitation chinoise » inspirée du palais d'Été de Pékin, il est installé en 1867 au bord du lac⁴⁷, plaçant la station parmi les lieux de villégiature à la

mode. On peut citer dans la ville climatique d'Arcachon, en 1864, l'installation d'un buffet-restaurant chinois construit par l'architecte Paul Regnault et d'un kiosque, également chinois, dans le parc du casino mauresque.

Après les deux projets de kursaal, anéantis par la guerre de 1870, aucune réalisation d'envergure ne voit le jour. La question du moment dans les stations balnéaires et thermales est l'abrogation de la loi de 1836 interdisant les jeux. Dans plusieurs publications qui paraissent sur le sujet, Enghien figure au nombre des villes qui revendiquent ce droit. « Supposons Enghien par exemple, à un quart d'heure de Paris par chemin de fer, avec son lac, la forêt de Montmorency [...], n'est-ce pas une sorte de ville de rêve ? Que manque-t-il à ce charmant coin de terre ? Que d'être animé !⁴⁸ » Les deux chalets du jardin des Roses qui faisaient office de casino, où l'on pratiquait quelques jeux, détruits par les Prussiens, sont reconstruits. Mais il manque désormais à la ville une vraie salle de spectacle, autant pour les activités artistiques liées à la vie saisonnière de la station que pour la vie culturelle des résidents permanents, dorénavant nombreux. C'est grâce au legs Regnault qu'une salle est construite en 1895-1896, offrant un terrain (au 30, rue du Nord, actuelle rue de la Libération) et une somme d'argent. Il stipule expressément que ce don est destiné à la construction « d'un



Projet du Windsor Casino, élévation du casino sur le lac, AC 1T59, 1909.

établissement public, salle de spectacle et de concert⁴⁹». Le donataire a même dressé les plans avec l'architecte Adolphe Lucien Vernholes. Jusque dans les années 1960, période d'agrandissement, le bâtiment présente une façade sobre juste rehaussée d'une travée centrale amortie d'un fronton dans lequel s'inscrit une lyre en zinc doré. Sur un panneau de marbre rouge, sur l'attique, on peut alors lire «Regnault, donateur 1894». Si le bâtiment est bien propriété de la ville, c'est la Société d'exploitation des eaux et thermes d'Enghien qui, dès 1898, bénéficie d'un contrat de location et en assure ainsi la direction, démontrant une fois de plus quelle emprise les sociétés fermières ont eu dans le fonctionnement de la ville, comme dans l'ensemble des villes thermales.

À l'approche du siècle nouveau, les réalisations et projets de casinos se succèdent. Plusieurs constructions dont on ne connaît pas les élévations prennent place au bord du lac, face au jardin des Roses. Une description de l'architecte A. Ponsin donne une idée des lieux en 1878: «Le Cercle est situé dans le casino d'Enghien [...], il se compose d'un petit et d'un grand salon [...], une porte du grand salon

donne sur l'avenue de Ceinture, une autre sur le petit salon, une troisième sur une véranda. Les murs sont décorés de motifs peints sur toile marouflée [...]. Quant au casino proprement dit, il possède un salon de lecture, une salle de conversation, une salle de jeux et une salle de bal⁵⁰.» Le guide de l'Exposition universelle de 1889 parle «d'un superbe casino». En mai 1896, l'architecte Camille Gardelle présente les plans d'un vaste théâtre⁵¹, peut-être celui du casino inauguré en 1898? En matière d'architecture, le premier grand casino d'Enghien est le casino-navire de l'architecte Édouard Autant, édifié en 1901-1902, puis reconstruit en 1908-1910. On envisage même d'ouvrir à Enghien un second casino. C'est dans ce contexte qu'est proposé en 1909 le magnifique projet du Windsor Casino dont les dessins aquarellés des architectes Boët et Roset sont conservés dans les archives municipales. Le programme est ambitieux: au spectacle et au jeu s'ajoutent de nouvelles exigences, ludiques et sportives. Le Windsor Casino et son parc des sports auraient dû se situer sur la grande parcelle à l'angle de la Grande-Rue et de la rue de la Coussaye. La façade du grand casino-théâtre, de 70 mètres

de long, donnait sur le lac et, à l'arrière, se déployait un jardin paysager orné d'un petit lac et d'une rivière, avec un kiosque à musique, un « théâtre des fleurs », un espace de *skating* (patinage) – alors à la mode –, des terrains de *lawn-tennis* (courts de tennis sur gazon), un stand de tir et un golf. Un véritable stade, celui qui manquait à la ville, est également prévu, avec un terrain de football, une piste de marathon, des tribunes de part et d'autre, et un hangar pour aéroplane.

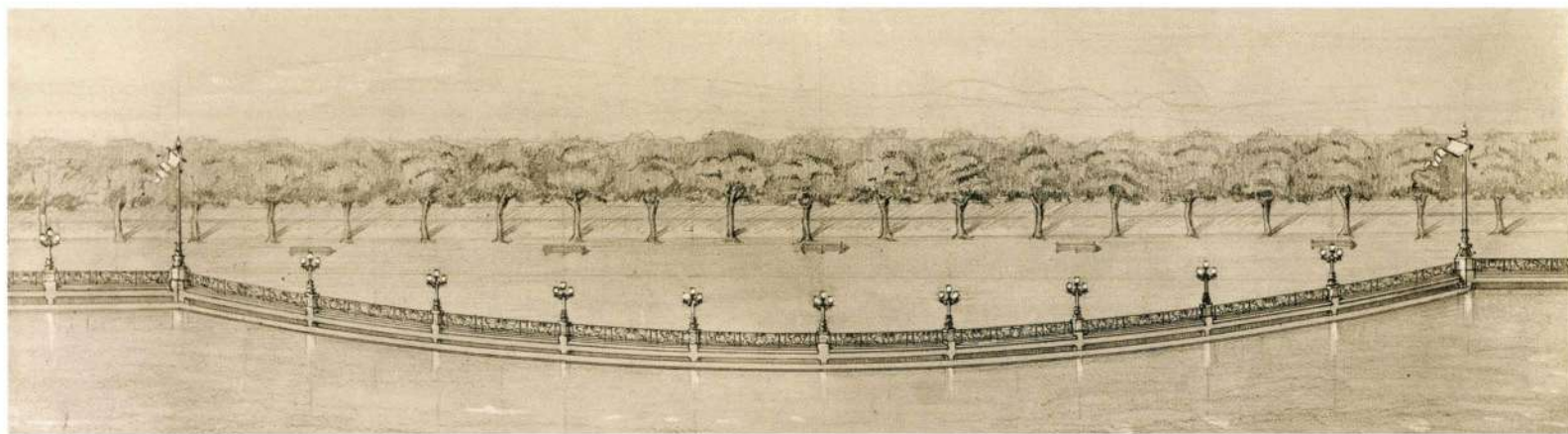
Les prérogatives de la Société thermale, détentrice de toutes les activités lucratives locales, sont fortes et le projet n'aboutit pas, rejeté par le gouvernement malgré l'appui favorable du maire Louis-Jean-Marie Héлары. Même dans sa tentative d'établissement d'un kursaal, Bressoux, un jeune banquier parisien investisseur qui milite avec d'autres pour un second casino, échoue. Pourtant, de 1902 à 1908, défiant les interdits, il ouvre dans l'ancienne propriété Villemessant, face au casino, un établissement de jeux. Dans son parc sont édifiés une salle des fêtes, un kiosque à musique, un kiosque-restaurant et le bâtiment thermal.

Il semble que dans les années qui précèdent la Première Guerre mondiale, le jeu prenne le pas sur les cures. Le jeu se pratique dans les casinos, mais aussi sur les champs de courses. Toute station de loisir, balnéaire, climatique ou thermale se doit par conséquent d'avoir un hippodrome. En 1878, année de l'Exposition universelle qui propose aux visiteurs parmi ses animations des courses de chevaux, Enghien se dote de cet équipement mais, en raison de l'immense espace nécessaire, elle le construit dans la commune voisine de Soisy-sous-Montmorency et, pour une partie moindre, Eaubonne. Cette création se place dans la vague de constructions d'hippodromes au cœur de la région parisienne. À cette même période sont ouverts ceux de Maisons-Laffitte, de

Saint-Ouen et de Colombes. Les premières tribunes du champ de courses d'Enghien sont inaugurées en 1878. Avec la loi du 2 juin 1891 qui autorise le pari mutuel, on assiste alors à une véritable démocratisation du turf et au développement de ce type de jeu.

Une jetée digne de son casino

Jusqu'aux premières années du XX^e siècle, les bords du lac, pour la partie la plus fréquentée, face aux bâtiments thermaux, n'avaient jamais donné lieu à des aménagements particuliers. Bordés de balustres en bois au-dessus d'une digue maçonnée durant tout le XIX^e siècle, puis par une grille de fer en 1904, bordant un trottoir arboré relativement étroit, ils n'ont acquis le statut légitime de quai-promenade qu'avec le grand projet de jetée lancé par la municipalité en 1910. Déjà, en 1908, un journaliste du *Réveil de Seine-et-Oise* vantait les lieux, mais regrettait le manque d'espace réservé aux promeneurs et aux bateaux : « La construction d'un wharf [c'est-à-dire une jetée avec embarcadère] devant le lac ne donnerait pas seulement à Enghien une promenade merveilleuse et ombragée où la foule trouverait place les jours de fête sur le lac, mais permettrait encore l'élargissement de la chaussée encombrée. » Dans le cahier des charges rédigé par l'architecte Louis Olivier, cette demande est prise en compte et le projet d'une grande estacade de 246 mètres de long est adopté. Toutefois, frileuse de ses prérogatives, la Société d'exploitation des eaux d'Enghien, concessionnaire des lieux, régleme les travaux. Elle signe un contrat avec la ville où elle interdit d'établir sur la jetée toute boutique, kiosque ou édicule, et d'organiser tout concert de musique ou fête qui pourrait faire concurrence au casino et se réserve le droit de reprendre la jetée à tout moment⁵². Ces clauses d'exclusivité sont la preuve du cadre spéculatif exceptionnel dans



Vue de l'estacade depuis le lac, tirage photographique d'un dessin de l'architecte Louis Olivier, AC O22, vers 1910.

lequel se situe la ville d'Enghien, à l'instar de nombre de stations thermales ou balnéaires. Supposons, dit la société, « une chose inouïe telle qu'Enghien devienne un Monte-Carlo. À ce moment, c'est une affaire de millions qu'il y aura à traiter ! Nous n'hésiterons pas à racheter l'estacade pour bâtir par exemple un superbe établissement tout le long du lac, à la place de la jetée du lac⁵³. » Inaugurée en 1911, elle s'inscrit dans les usages des grandes stations ayant un rivage, comme la grande jetée-promenade d'Arcachon qui, longue de 170 mètres de long, avait été inaugurée en 1903⁵⁴.

Villas et percements de rues : la mise en place d'un réseau viaire

Au-delà des grands aménagements inhérents au noyau urbain thermal, l'urbanisation des autres quartiers de la ville donne également lieu à de vastes chantiers. Faisant suite aux premiers tracés suivant les voies et sentiers préexistants, dont ceux du lotissement Pélégot autour du lac, une importante partie du réseau viaire actuel est établie au cours du dernier quart du XIX^e siècle et des premières années du XX^e siècle. Comptant treize voies en 1851, son réseau est aujourd'hui constitué de presque une centaine de voies, dont l'essentiel est dessiné à la fin des années 1930. Quelques statistiques permettent de jauger la rapidité de croissance de la ville. En 1851, on dénombre 377 habitants et 50 maisons ; en 1872, 1422 habitants et 301 maisons ; en 1896, 3319 habitants et 675 édifices ; et en 1906, 5105 habitants pour 956 édifices.

La description donnée par *Le Journal pour tous* de juin 1855 montre bien que la station, hormis la Grande-Rue, est toujours uniquement développée sur le lac : « Enghien est moins qu'un village, moins qu'un hameau. C'est une rue, une rue maussade, mal bâtie, mal éclairée le soir, sans pavage, sans macadam, sans ruisseau, sans perspective. Au bout de cette triste rue, on se trouve tout à coup dans un pays enchanté : un beau lac, calme et souriant [...], entouré de jardins. » En 1856, on parle aussi de « village bien moderne qui n'est pas tout à fait une ville ». Une grande partie du territoire n'est encore desservie que par un réseau de chemins : chemin des Moulins de l'étang d'Ormesson, sentier des Bains, sentier de la Croix-Blanche à Ormesson dit Chemin vert, sentier des Sablons, sentier de l'Enfer... qui forment un petit réseau de voies sinueuses auxquelles peu à peu se substitue le maillage régulier de larges rues droites parallèles à la voie ferrée et à l'axe de la Grande-Rue. En 1864, on engage une longue série d'expropriations pour constituer peu à peu ce nouveau réseau viaire, dont la rue de Malleville. L'espace agricole, encore présent autour de la ville thermale (en 1902, les statistiques agricoles mentionnent 1 hectare de pacages et herbages, 3 hectares de vignes et 27 hectares de cultures diverses), recule au profit de nouvelles rues et

d'une multiplication de petites opérations d'urbanisme, dites villas, qui elles aussi génèrent de nouveaux tracés de ruelles ou d'impasses. Le développement du thermalisme bouscule l'économie de la ville, qui d'agricole devient urbaine.

La reconstruction des thermes, suscitant un nouvel afflux de baigneurs, attire les spéculateurs à Enghien et dans ses environs. Les opérations se font de manière ponctuelle, sans vue d'ensemble.

La première grande vague de lotissements, entre 1860 et 1880, couvre peu à peu le territoire proche des établissements thermaux sur une zone située entre le lac, la voie ferrée et l'église dont la construction a créé un nouveau pôle avec l'ouverture de la rue de Mora. Dans son prolongement est percée une nouvelle rue ainsi que la rue de Plaisance (actuelle rue du Docteur-Leray), délimitant un lotissement de 24 lots⁵⁵. Le lotissement dit « des parcs d'Enghien »⁵⁶, situé au voisinage des thermes, est organisé sur l'ancienne parcelle des bains de Constantin, entre la chaussée du lac, le grand domaine de Windsor et le chemin d'Ormesson (actuel boulevard Cotte). Constitué de 28 lots, il ouvre les rues Girardin, de Cursay et l'avenue de Montry. Une autre opération, présentée comme ayant lieu à Enghien pour un meilleur impact publicitaire mais en réalité sur une grande partie des terrains encore boisés de la commune voisine de Soisy, est ouverte entre le lac et la voie ferrée. Là sont lotis et mis en vente pour la construction de maisons de plaisance quelques terrains sur l'avenue de Ceinture et pour le reste sur les boulevards Dumas, Hugo, Lamartine et Louis-Blanc⁵⁷. Il est tout à fait intéressant de voir comment, constamment, la spéculation immobilière s'articule avec la capitale. Le lotisseur insiste sur l'accroissement de la valeur foncière du terrain avec le développement de la station : « de tous côtés s'ouvrent des avenues, s'élèvent des maisons, s'installent des industries que l'accroissement de la population appelle à Enghien », mais aussi sur le prolongement du boulevard Magenta et le percement du boulevard de Courcelles qui « mettront Enghien à quelques minutes de voiture de Paris, et vont donner un nouvel essor à ce joli pays ». Puis il conclut en expliquant que la valeur des terrains va bientôt atteindre ceux de Vichy, la station la plus en vogue à la fin du Second Empire : « lorsque ces sources sont situées, comme celles d'Enghien, aux portes d'une capitale immense, elles préparent une richesse incalculable au profit de la localité qui les possède ».

Dès les années 1860, la présence de la station ferroviaire entraîne peu à peu une urbanisation au-delà de la ligne de chemin de fer. En 1867 est ouverte la rue du Temple et, la même année, face à la gare, est ébauché le « nouveau quartier Saint-Charles ». Charles Dehaynin, maire de 1865 à 1870, entrepreneur de travaux publics et industriel dans la métallerie, crée, en habile spéculateur, quatre îlots entre la

voie ferrée, la nationale 7 (actuelle rue de la Division-Leclerc) et les nouvelles rues ouvertes à cette occasion : la rue du Chemin de Fer (actuelle rue Gaston-Israël), les rues Saint-Louis et Saint-Charles (du nom de ses fils). C'est ce que le maire de Montmorency dénommera avec sarcasme « le quartier Dehaynin ». Un peu plus au-delà de la gare, durant le dernier quart du XIX^e siècle, les lotissements privés constitués de maisons se succèdent dans ce territoire agricole, toujours à proximité de la voie ferrée : la villa des Sureau (76, rue du Départ) en 1893 par l'architecte Jean-Marie Brisson puis la villa Messenie en 1894 par Jean-Baptiste Messenie, entrepreneur en maçonnerie et propriétaire des terres. La villa des Sureau, établie au lieu-dit Les Sureau, reste l'une des opérations immobilières les plus remarquables pour la qualité de son architecture. Six villas sont élevées entre 1893 et 1898 sur les plans de Brisson, le n° 6 étant la maison de l'architecte.

Mais le réel développement urbain des zones de part et d'autre de la voie ferrée a lieu à la fin du XIX^e siècle et durant les vingt premières années du siècle suivant. Autour de 1905, plusieurs rues sont percées près de la station ferroviaire. On peut citer la rue de la Gare (actuelle rue Pélégot) et la rue Alphonse-Haussaire. En 1901, la rue Félix-Faure est ouverte longeant la voie ferrée mais cette fois sur l'autre rive. Tout d'abord lotie de petites maisons, elle se dote rapidement de nombreux immeubles, dont la série des « castels » et « palais » de l'architecte Léon Nicolet, immeubles collectifs luxueux attachés aux qualités thermales de la ville et à la clientèle qu'elle y attire.

Dès les années 1870, la municipalité met en place un véritable projet d'urbanisme, émettant un emprunt municipal par obligations qui aboutit à la structuration de tout le quartier situé à l'arrière de l'église⁵⁸ : la place du Marché est agencée, et l'on ouvre dans son axe, en 1894, le boulevard Sadi-Carnot, permettant ainsi un débouché sur la rue de la Barre, et en 1895 la rue Pasteur. En 1899, dans la monographie communale, l'instituteur Louis-Léopold Gavelle souligne l'importance de ce chantier : « L'ouverture de plusieurs voies sur le plateau d'Ormesson, situé derrière l'église, a permis d'élever de nouvelles constructions et déjà de nombreuses maisons surgissent de toutes parts. C'est sur ce nouveau territoire que paraît être basé l'avenir d'Enghien. »

À partir de la fin du XIX^e siècle, on assiste à une nouvelle modification sociale de la population. Si le temps des villégiateurs bourgeois n'est pas définitivement révolu, ils deviennent peu à peu minoritaires, laissant place à des employés, des commerçants ou de petits rentiers qui construisent dans les nouveaux quartiers d'Enghien. À son caractère de station thermale de la capitale, la ville d'Enghien ajoute celui, sans

doute plus banal, d'une agglomération périurbaine. Les petites maisons alors construites, encore parfois maisons de villégiature, deviennent le plus souvent des résidences permanentes illustrant le nouveau phénomène de banlieue parisienne. Vers 1900, dans *L'Habitation du Parisien en banlieue*, Marius Tranchant présente Enghien « aux Parisiens de fortune modeste qui étouffent dans la ville et ne savent comment s'y échapper » comme un endroit rêvé qui « avec son lac, ses sources thermales a tous les éléments d'une station balnéaire ». Boulevard Sadi-Carnot apparaît un tissu urbain de maisons et d'immeubles dont l'homogénéité du style, un habitat presque exclusivement en meulière, reflète la mode de la période de construction. Divers programmes y sont présents, maisons jumelles, maisons de ville, immeubles et petits lotissements, dont la « villa Cresson » en 1898.

Plus éloigné du centre-ville et des thermes, le quartier situé à l'extrémité est de la ville commence également à se structurer avec, en 1888, le lotissement de la « villa d'Ormesson » sur un terrain boisé de fruitiers jouxtant le fond du parc du château d'Ormesson, situé dans la commune voisine. Quelques années plus tard, en 1894, un autre lotissement est ouvert dans la propriété alors dénommée la « villa du parc d'Ormesson »⁵⁹. Le cahier des charges souligne que la situation à 15 kilomètres de Paris est une aubaine dans « cette ville qui forme une propriété particulière destinée à être habitée bourgeoisement, aucune industrie ni commerce n'y étant admis ». Le lotissement, entre le chemin d'Épinay et la rue de la Barre, est à cheval sur les territoires des communes d'Enghien et d'Épinay.

Cette importante période de construction, durant laquelle apparaissent de nombreux immeubles, conduit la municipalité, dans le sillage des lois d'urbanisme nationales, à réglementer le bâti, tout particulièrement pour fixer les gabarits en fonction de la largeur des rues (arrêtés municipaux des 10 juillet et 21 septembre 1910). Cette décision sera, de la part des investisseurs, l'objet de constantes infractions, suivies de refus de permis de construire et de constats d'huissiers, alors que certains immeubles – notamment aux 4 et 6, rue Pélégot, au 11, rue de l'Arrivée ou au 8, place du Marché⁶⁰ – se construiront dans l'illégalité, au grand dam d'autres propriétaires moins audacieux.

Une économie de services

À l'instar de toutes les villes de villégiature, les entreprises industrielles n'ont pas leur place à Enghien et ne se développeront que de façon ténue dans les quartiers situés au-delà de la gare. Les activités principales sont essentiellement liées au thermalisme et au statut touristique du lieu : de nombreuses pharmacies (parmi les plus fameuses, la pharmacie Lacomme – 6, rue du Départ – dont la

devanture présentait des panneaux de faïence ornés de plantes médicinales), débits de boissons, fournisseurs de glace à rafraîchir, restaurants, hôtels et pensions de famille. La location des maisons, le plus souvent de taille moyenne, représente une activité importante : elles se louent meublées à l'année, pour la saison ou à la semaine, rivalisant avec les pensions de famille, les pavillons, les chambres et les nombreux hôtels. La nature locative d'une grande partie de l'habitat entraîne une économie de construction et de gestion immobilière et ceci dans toutes les parties de la ville, notamment au-delà de la station ferroviaire, où l'on construit dans ces quartiers de vastes maisons qui offriront des appartements et des chambres à louer. En 1861, ce fait est relevé dans l'ouvrage d'Émile de la Bédollière⁶¹ : « On compte aujourd'hui plus de 500 habitants et, pendant l'été, la population flottante dépasse 1 800 ; aussi la grande industrie de ce pays consiste-t-elle à construire d'élégantes maisons et à les louer aux Parisiens et aux étrangers. » En 1877, un guide mentionne douze hôtels, englobant les plus anciens, dont l'hôtel des Quatre Pavillons, rénové durant les années 1850, l'hôtel Virey construit Grande-Rue en 1835, ou l'hôtel de la Paix, au n° 50 de la même rue.

En raison de l'activité intense de construction tout au long de la deuxième moitié du XIX^e siècle, de nombreux artisans ont pignon sur rue dans la ville. Dans les annuaires Sageret, répertoire des métiers du bâtiment, figurent les noms de nombreuses entreprises et architectes localisés à Enghien. On peut citer la maison Gilles, fournisseur de produits de briqueterie qui avait participé à l'Exposition universelle de 1878, ou le ferronnier Guillaume, rue de Mora, en plein cœur de la ville dont ont subsisté les ateliers.



Détail de la partition La Renaissance d'Enghien, coll. de la mairie.

Production également artisanale et correspondant au caractère festif de la ville, la distillerie Garnier, fondée en 1859 par Paul Garnier à Noyon, s'était installée à Enghien en 1872 au 14-16, rue du Casino (actuelle rue de la Libération). La proximité des vergers d'abricotiers et de cerisiers de Montmorency, le nombre d'étrangers fréquentant la station ainsi que la proximité de la capitale ont constitué autant d'atouts pour l'implantation de cette entreprise, active jusqu'en 1975.

Renaissance urbaine : la dynamique de l'entre-deux-guerres

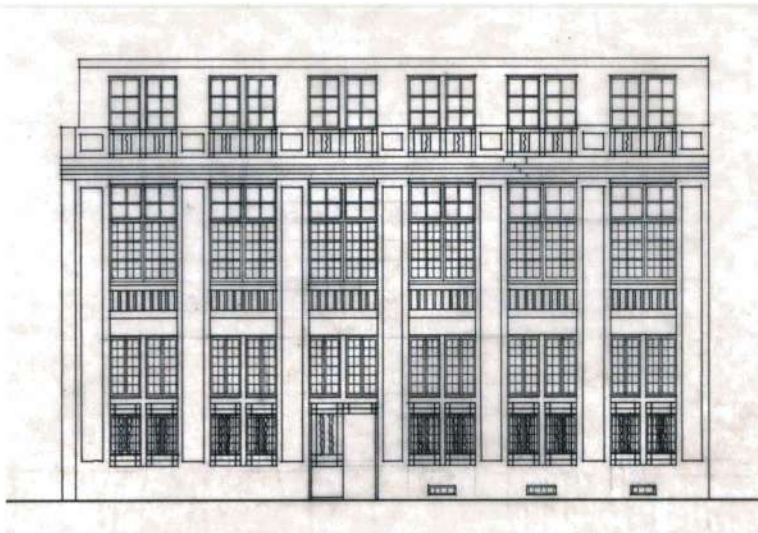
La Renaissance d'Enghien, tel est l'intitulé du poème musical dédié à Henri Patenôtre-Desnoyers, entrepreneur enghiennois, maire de 1919 à 1944 et élu député de Seine-et-Oise en 1928. Les paroles de G. L. Arsi célèbrent le regain d'activité que connaît la station sous son égide, les aménagements urbains qu'il entreprend, la construction des nouveaux thermes et surtout son action en 1931 en faveur du retour des jeux prohibés depuis la loi de 1913 dans un périmètre de 100 kilomètres autour de Paris.

La construction d'équipements modernes

La montée démographique de la population, passant de 6 302 habitants en 1911 à 11 324 en 1931, accompagnée d'une forte volonté politique, est à l'origine de l'établissement de nombreux équipements illustrant modernisme et préoccupations sociales.

Les décisions du conseil municipal se succèdent pour répondre aux nouveaux besoins de la ville : 1920, agrandissement de l'église ; 1923, marché couvert ; 1926, salle municipale... Les dossiers avancent lentement mais les projets prennent peu à peu forme et donnent naissance à de nouveaux bâtiments, pour la plupart construits par l'architecte communal Henri Moreels, conférant à la ville une nouvelle physionomie.

Le marché couvert est construit en 1927, intégré dans une opération d'urbanisme délimitant le nouvel îlot entre la place de Verdun, la rue des Écoles et les deux nouvelles rues ouvertes à cette occasion, la rue du Marché et la rue de Puisaye. Devant la vaste halle, une façade écran se divise en trois pignons à larges redents, ouverte de baies thermales et géminées. En 1934, Moreels élève la salle Belhomme qui doit compléter le programme municipal de ce quartier. Le projet avait été présenté au préfet en 1931 comme non seulement nécessaire à la vie des nombreuses associations de la ville, mais surtout utile « pour combattre la crise du chômage »⁶², illustrant les préoccupations sociales du député-maire. Durant les mêmes années, la mairie devient trop exigüe et sans doute d'un style qui ne correspond plus au goût



Élévation du central téléphonique par l'architecte François Lecœur, façade sur rue, IFA, Fonds François Lecœur.

du jour. Moreels travaille à son agrandissement et présente plusieurs projets. La façade finalement adoptée pour un corps de bâtiment supplémentaire à l'arrière de l'édifice présente tous les caractères architecturaux des années 1930 : cinq grandes travées de baies en hauteur, une grande corniche saillante et un toit plat.

Avec le lancement du « plan ferroviaire » en 1928, une réflexion est menée sur les franchissements de la voie ferrée dans la ville pour en améliorer la cohérence urbaine. Sur l'ancien pont franchissant la voie ferrée au niveau de la Grande-Rue, l'espace est élargi pour réaliser une nouvelle place publique, la place Foch. Les plans sont établis en 1931 par Moreels : sur une plate-forme en béton armé construite au-dessus des voies, est disposé au centre un lampadaire de béton monumental qui fait également office de cheminée d'évacuation des fumées des locomotives. Le dessin, de style Art déco, est repris dans les deux pavillons en ciment armé qui complètent la composition, de part et d'autre de la grille surplombant la voie, réservés au syndicat d'initiative pour accueillir le public au sortir du train, à un poste de police, à une salle d'exposition vantant les mérites de l'établissement thermal et à diverses commodités⁶³. En 1932, une élégante passerelle en béton armé est mise en place pour remplacer celle en bois et, pour compléter ces aménagements, un passage souterrain est ouvert aux usagers en 1933.

Avec le développement du téléphone, un nouveau type de bâtiment apparaît, celui des centraux téléphoniques. Caractérisé par de hautes façades de verre qui ont longtemps marqué les villes de leur modernité, le central d'Enghien, au 9 bis, rue Blanche (aujourd'hui détruit), était destiné à rattacher les réseaux d'Enghien, de Montmorency, de



Élévation de la poste par l'agence des architectes Eugène Beaudouin et Marcel Lods, façade sur la rue de Mora, IFA, Fonds Beaudouin et Lods.

Soisy, de Deuil et de Saint-Gratien. Il a été élevé entre 1931 et 1933 par François Lecœur (1872-1934), architecte de l'administration des PTT, qui venait alors de terminer ceux de Suresnes (1930), d'Ivry (1931) et de Charenton (1933). C'est également à des architectes de renom que la reconstruction de la poste est confiée entre 1932 et 1935 : l'agence des architectes associés Eugène Beaudouin (1898-1983) et Marcel Lods (1891-1978), pionniers dans le domaine de la construction préfabriquée, érige le nouvel édifice à un endroit stratégique, en face de l'église et à la place de l'ancienne mairie-école. Ces défenseurs de l'industrialisation intégrale du bâtiment étaient à l'époque sur un autre chantier, l'un des fleurons de leur production, l'école de plein air de Suresnes (1934-1935). La municipalité, appréciant leur talent, leur passe une nouvelle commande en 1937 pour la construction du groupe scolaire d'Ormesson, en remplacement d'un ancien bâtiment. Conçu pour quinze classes, il déploie sa grande façade de brique rouge dans le style élégant et rationnel qui caractérise l'architecture de Beaudouin et Lods.

Dans le mouvement général de lutte contre la tuberculose, tout particulièrement en faveur de l'enfance et de la jeunesse, l'association « La santé c'est le bonheur » est créée en 1929. Elle établit, deux ans plus tard, la crèche « La santé c'est le bonheur », construite au 5, villa de la Croix-Blanche sur les plans de l'architecte de Deuil, Maurice Leguillier, avec un « bâtiment à usage de crèche », un bâtiment « goutte de lait » et un poste de secours.

La même préoccupation hygiéniste et sociale préside à la construction du nouveau bâtiment thermal édifié, dès 1933, par



Projet de salle de spectacle par les architectes Guy Lhotelier et Bernard Robin, tirage photographique du dessin de la vue perspective, AC M13, 1934.

Auguste Bluysen et inauguré le 30 mars 1935 par le ministre de la Santé publique Henri Queuille et le ministre d'État Louis Marin puis, le 12 juillet de la même année, par Albert Lebrun, président de la République qui souligne dans son discours que cet établissement constitue l'ensemble le plus complet et le plus moderne que l'on puisse trouver en France, comme en Europe. La ville, qui avait acquis l'ensemble du domaine thermal en 1921 à la Société des eaux d'Enghien, est devenue propriétaire des lieux. Bien que la construction d'un nouvel hôtel soit envisagée, l'ancien restaurant des Bains est conservé jusqu'en 1949, date de construction du nouveau Grand Hôtel, inauguré l'année suivante.

Le panorama de cette effervescence architecturale ne serait pas complet si l'on n'évoquait le grand projet engagé en 1922 autour d'un complexe réunissant piscine, salle de spectacle et salle de bal, à l'image de la modernité culturelle qu'Enghien a toujours voulu promouvoir. Pour alimenter la réflexion des édiles, c'est le rapport signé en 1922 par Jean Morin sur les piscines les plus modernes de France et d'Europe, rédigé en préparation des Olympiades de 1924 à Paris⁶⁴, qui fait alors référence. La mise au concours n'aura lieu qu'en 1934.

Plusieurs architectes parisiens de talent répondent, au nombre desquels Bluysen, qui sera l'auteur des nouveaux thermes⁶⁵. Les lauréats pour la construction des salles sont les architectes Bernard Lhotelier et Guy Robin. Ils proposent un édifice sur trois niveaux dans lequel la salle de bal est au rez-de-chaussée et le théâtre réparti sur les deux étages supérieurs. La façade est marquée par une grande rotonde qui se déploie sur toute la hauteur, ouverte par des baies sur près de 5 mètres de haut. Marquise de béton, charpentes et huisseries métalliques, décor de chrome, le tout couvert en fibrociment de Poissy ou «Eternit», le projet qui devait prendre la place de la salle des fêtes à l'angle de l'avenue de Ceinture et de la rue du Casino ne sera finalement pas réalisé.

Le changement d'échelle: densification du bâti et implantation d'immeubles dans des quartiers de villas

La construction des nouveaux thermes initie indéniablement une dynamique urbaine, notamment par le développement de lotissements qui vont rompre avec le caractère régulier du réseau viaire existant. Ainsi, non loin des thermes, le lotissement des Bains est créé en 1932-1934 par l'ingénieur J. Bodart. Il ouvre une nouvelle voie de 202 mètres de long reliant la rue des Thermes au boulevard Cotte, au niveau du n° 28, terrain jusqu'alors planté d'arbres fruitiers et d'essences diverses. Dix-huit lots de 220 à 550 mètres carrés sont délimités en préservant sur un lot la «villa Médicis»⁶⁶. La même année, le lotissement des Platanes s'inscrit au 66, avenue de Ceinture, avec une série de cinq petites maisons bâties selon deux modèles dessinés par les architectes d'Antony, F. Fenzi et A. Carreau. Entre 1924 et 1937 est réalisé le grand lotissement d'Edmond-Henri Taupin (1859-1943),



Bassin du square Jean-Mermoz, carte postale, AD Val-d'Oise.

entre autre président et fondateur pour Enghien et ses environs de la Ligue des familles nombreuses, dit également «lotissement du manoir d'Ormesson». Un cahier des charges est édicté dès 1924 pour déterminer l'ouverture de deux rues, la rue du Manoir (actuelle rue Contamine de Latour) et la rue du Maréchal-Maunoury, larges de 7 mètres. Il est demandé aux acquéreurs d'établir sur rue un mur bahut de 1 mètre avec grillage ou grille ou une «grille artistique» n'excédant pas plus de 2,50 mètres et de clore la parcelle voisine avec des treillages, grillages ou haies vives. Il s'agit encore de parcellaire destiné à la construction de «maisons à usage d'habitation bourgeoise» qui ne doivent pas excéder plus de deux étages, l'étage de comble compris. Pourtant, le lotisseur, Edmond Taupin, qui réside à Paris mais aussi à Enghien, n'hésite pas, en 1929, à faire édifier un grand immeuble de rapport à l'angle même du lotissement sur l'actuelle place Taupin, modifiant totalement l'échelle pavillonnaire des lieux.

En 1924, le comte et la comtesse de Chabannes sont les investisseurs d'un vaste lotissement de six immeubles entre la rue de la Barre et la rue Félix-Faure. Les bâtiments construits par l'architecte Henri Moreels se succèdent sur la parcelle, distribués par une allée de circulation. Entre 1920 et 1930, on assiste à une grande phase de construction d'immeubles de style Art déco qui transforment totalement le paysage urbain. Cette effervescence architecturale est à replacer dans le contexte économique national d'avant la crise de 1929, très favorable à l'accroissement de la villégiature et au développement urbain.

En 1942, le lac et ses abords paysagers sont inscrits à l'inventaire des sites, interdisant les constructions à moins de 20 mètres du lac et la division des parcelles donnant sur l'eau, puis fixant le gabarit des constructions nouvelles et établissant une réserve boisée. Le tout est accompagné de recommandations architecturales sur l'aspect esthétique et l'intégration des édifices dans le paysage.

Le square Jean-Mermoz

Avec la densification des quartiers nord, la nécessité d'un parc public se fait sentir. Il est créé en 1936 entre les rues du Départ, Péligré et Jules-Ferry sur l'emplacement de bâtiments à caractère industriel, l'ancienne gare de petite vitesse (6 000 mètres carrés) et l'usine Rudoid (4 300 mètres carrés), marquant ainsi l'infléchissement du «quartier de la gare» vers une occupation plus hygiéniste et plus résidentielle. La municipalité a dû négocier le terrain de la gare avec la Compagnie du Nord et envisageait dans un premier temps un programme urbain plus large englobant des HBM avec le jardin: «Créer partout où cela est possible des espaces libres, de la verdure, de la

vie, n'est-ce pas là le devoir impérieux des édiles [...] pour éviter les innocentes victimes des taudis», dira le maire lors du discours inaugural du square⁶⁷. Il était également prévu d'installer sur le site une salle d'éducation physique pour les enfants où «le mouvement est créateur de richesse corporelle et de bonheur⁶⁸». Mais le projet, financièrement trop ambitieux, n'est finalement réalisé que pour le square, conçu par l'architecte R. Lavier et réalisé par l'entreprise Jean Fayolles et fils de Soisy-sous-Montmorency. Un grand bassin (aujourd'hui disparu) oblong formant une sorte de canal orné d'une fontaine en granito poli et nuancé de bleu avec une pointe de nacre ainsi que la rigueur linéaire des maçonneries de brique en font un jardin caractéristique des années 1930 dont la mode s'oriente notamment vers l'eau et les références andalouses.

«Les ailerons d'Enghien»

Dans la dynamique menée par le maire Patenôte-Desnoyers et le contexte contemporain où l'aéronautique privée est en vogue, la ville d'Enghien va se doter d'un aérodrome, comme un élément de standing, mais aussi en réponse à la demande de la clientèle européenne,



Aérodrome d'Enghien-Moisselles, vue intérieure d'un hangar.

dorénavant ciblée. Depuis les années 1900, l'aviation tient déjà une place importante dans la commune à travers des différentes expériences et démonstrations menées à Enghien par les grands pilotes de l'époque : Louis Blériot, Gabriel Voisin, Léon Delagrangé, Maurice Chevillard se succèdent sur le lac avec leurs appareils, variations multiples de l'hydravion. Blériot avait même envisagé, en 1912⁶⁹, de transférer à Enghien la nouvelle école de pilotage qu'il venait d'ouvrir à Buc, dans la mesure où la ville trouverait un terrain.

Au début des années 1930, la municipalité réfléchit pour définir les conditions de la création d'un aérodrome, considérant que c'est « dans l'intérêt de la ville tant du point de vue touristique qu'au point de vue de l'intérêt général⁷⁰ ». L'aéro-club des Ailerons, créé en 1931, groupement aéronautique de la région d'Enghien-les-Bains, possédait déjà à Moisselles un centre d'entraînement dit « André Chalaux ». « Moisselles est situé sur la route aérienne de Paris-Londres, de la Belgique et de la Hollande, pour ne citer que les plus actives, et certainement que la publicité faite à l'étranger sera un attrait de plus pour la clientèle de la ville d'Enghien [...]. Par son renom, sa célébrité, la ville d'Enghien est appelée la première à bénéficier des avantages que procurera cet aérodrome et le touriste voudra profiter des avantages et commodités que la ville met à sa disposition, ce genre de clientèle étant assez aisé⁷¹. »

Le site, à 9 kilomètres au nord-est de la ville, présente un vaste plateau propice à la pratique de l'aviation. Les tractations s'engagent avec la municipalité et l'on songe même à faire, comme à Vichy, un projet mixte qui engloberait un terrain de sport pour la ville. En 1933, les Ailes enghiennoises acquièrent 5 hectares sur la commune de Moisselles et l'aérodrome est ouvert en 1934. L'architecte Georges Chéreau construit le club-house, deux hangars et un garage. L'exploitation est confiée à l'aéro-club de Royan. Cet équipement précède de quelques années celui construit en 1938 par Beaudouin et Lods à Buc, dans les Yvelines.

Le tourisme

Le 28 février 1919, la station thermale est reconnue par décret présidentiel. Si Enghien, par le développement de son urbanisme, tend à



Enghien-les-Bains, eaux les plus sulfureuses de France, détail d'un titre de l'ouvrage, deuxième moitié du XX^e siècle.

prendre l'aspect d'une ville, elle conserve ce caractère de ville d'eaux qu'elle continue à promouvoir essentiellement auprès de la clientèle parisienne. En 1925 est ouvert le syndicat d'initiative d'Enghien-les-Bains afin d'optimiser son activité touristique. L'année suivante, celui-ci édite un guide officiel, *Enghien-les-Bains et ses environs – Chemin de fer du Nord*, dans lequel il vante, outre les thermes et le lac, les bienfaits de « la cure d'air » : « Personne n'ignore l'importance que prend aujourd'hui ce qu'on appelle la cure d'air après plusieurs mois de temps passé dans cette atmosphère lourde, asphyxiante, anémiant des magasins, bureaux, appartements, et n'aspire à revivre un peu au grand air. » Le guide poursuit en constatant que la mer ne convient pas à tous et évoque la commune voisine de Saint-Leu qui bénéficie toute la journée « des rayons vivifiants du soleil, grand régénérateur », s'emparant des arguments médicaux de la période où l'on prône la lumière, l'air et l'hygiène et où l'on construit des sanatoriums.

La ville figure en bonne place dans les guides de la période destinés au nouveau tourisme en voiture, dont le *Guide automobile Diamant*, publié en 1938 pour offrir une liste d'excursions aux environs de Paris. Parmi les dix destinations proposées vers des lieux historiques de renom, Enghien figure en bonne place aux côtés de Sceaux, Versailles, Rambouillet, Saint-Germain-en-Laye, Saint-Denis, Chantilly, Senlis, Fontainebleau et Montmorency. Ici, ce ne sont point les châteaux et sites royaux qui attirent mais « le lieu de villégiature fort élégante », le lac et ses fêtes ainsi que « le nouvel établissement thermal inauguré en 1935 précédé d'un péristyle à colonnes », le casino municipal « récemment modernisé avec dancing, cercle et salle de jeu, le jardin des Roses ».

Paysages dans la ville : 1950-2000

La déclaration de guerre, le 2 septembre 1939, constitue pour la ville d'Enghien un véritable hiatus. Le casino ferme ses portes ainsi que les nouveaux bâtiments thermaux pour ne rouvrir qu'en 1946. Dégradés par différentes occupations durant ces longues années, ils font l'objet de restaurations et les activités de la ville thermale reprennent alors leur cours. Toutefois, après-guerre, les modes de vie ont changé avec les vacances à la mer et la démocratisation de la voiture. Les saisons, si elles font toujours l'objet d'une programmation particulière pour les spectacles, n'ont plus le même impact dans la vie de la cité thermale. Les soins thermaux, notamment en raison de la proximité de la capitale, sont prodigués toute l'année. Le dernier grand chantier, directement lié au thermalisme, est la construction du

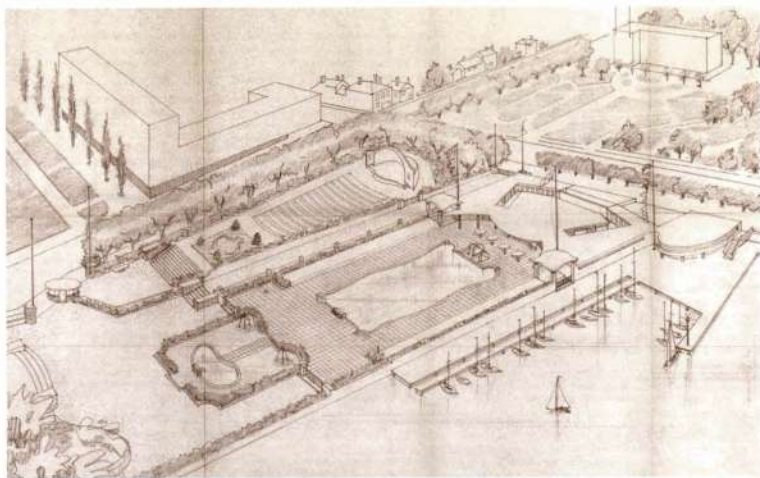
Grand Hôtel des Bains en 1949, même si le projet existait depuis les années 1930.

L'analyse des statistiques démographiques indique bien que la deuxième moitié du XX^e siècle n'est plus une période d'expansion : 11 192 habitants en 1946 pour 10 368 en 1999. Hormis quelques projets comme le lycée, les nouveaux programmes architecturaux sont alors plus orientés vers la rénovation urbaine et les aménagements paysagers.

Les grands aménagements paysagers

Les années 1950-1960 sont pour Enghien une période de réflexion et de renouveau dans la création de vastes espaces publics. Depuis les origines de la station, les jardins et promenades ont été essentiellement aménagés autour des thermes et du casino. Avec l'évolution de la société, les projets prennent d'autres orientations pour dorénavant englober des problématiques nouvelles autour de la jeunesse, des personnes âgées et de l'envahissement de la voiture. Entre 1954 et 1960, plusieurs projets sont lancés, toujours dans le périmètre des thermes, du casino et du lac mais cette fois dans la perspective de les relier avec le reste de la ville.

Dès 1954, sur un ensemble de parcelles acquises dans l'îlot entre l'avenue de Ceinture, la rue du Général-de-Gaulle, la rue de la Libération et celle du Docteur-Leray, est lancé un vaste projet comprenant la construction de bâtiments collectifs de deux à trois étages, d'un immeuble commercial avec galeries couvertes qui « amélioreraient l'entrée de la rue du Général-de-Gaulle »⁷², d'un îlot avec parc et piscines, d'une voie-promenade qui desservirait les piscines et



Projet pour la construction de la piscine du jardin des Roses par l'architecte Marcel Guilgot, AC M110, 1957.

relierait le jardin des Roses à la rue du Docteur-Leray et, enfin, d'un parking arboré. Le programme des piscines est ébauché. Si une partie du projet est à mettre en liaison avec le développement d'un programme national sur cet équipement sportif, un second volet est plus spécifique à la station, la piscine couverte, à toit ouvrant, s'intégrant dans le parc et s'ouvrant par une large baie vitrée sur un bassin de plein air : « cette piscine mondaine, réalisée en matériaux plus luxueux, serait réservée à la belle saison à un public plus restreint⁷³ ». Les années passent, la volonté de construire une piscine est restée à l'ordre du jour en réponse à l'un des articles du cahier des charges signé en 1948 entre la ville et la Société d'exploitation des eaux et thermes d'Enghien (SEETE) : « construire une piscine dans le jardin des Roses lorsque l'avenue de Ceinture aura été détournée ». Dans le cadre d'un programme comprenant un théâtre extérieur, « l'auditorium de la piscine » et une piscine, l'architecte niçois Marcel Guilgot propose plusieurs variations en 1957⁷⁴. Les versions avec tennis et petit port sont finalement abandonnées pour le projet où la piscine est seulement accompagnée d'un auditorium⁷⁵.

En 1959, Jules Emery et Roger Hingre, architectes communaux, travaillent à la conception du square du Lac dans un site alors encore peu construit face au lac, entre les rues de la Coussaye et Jules-Regnault, l'avenue Girardin et la rue du Général-de-Gaulle : jardin régulier de pente organisé en escaliers et perspectives autour d'une exèdre et de bassins circulaires et rectangulaires, animés de jets d'eau. Non loin, ils dessinent le square Daburon où sera disposé le monument au héros militaire enghiennois.

L'élection du maire Jean Moracchini en 1965 relance le projet de « parc du casino » qui, préfiguré en 1954, avait entretemps laissé place à celui de la construction d'une mairie. Le nouvel édile, affichant une volonté d'inscrire la ville dans la programmation nationale du cinquième plan établi par la commission départementale de l'Équipement en faveur de la création de parcs publics, interrompt les travaux de fondation engagés pour la mairie. Emery et Hingre dressent un nouveau cahier des charges articulé autour d'éléments forts comme la maison des jeunes, le parc à voitures, le parc-promenade et le jardin d'enfants sur environ 14 000 mètres carrés. Les réponses à l'appel d'offres sont nombreuses : le paysagiste Delcourt de Montgeron⁷⁶, la société Enra d'Aubervilliers, la société de parcs et jardins Monnier et Cie de Morainvilliers ou Marcel Villette et fils à Gennevilliers. Les établissements Bonnet de Nantes sont retenus. Ils développent un aspect minéral avec un cheminement de pierre, la mise en place de rochers et une succession de bassins dont les revêtements en carrelage de pâte de verre devaient représenter une

caravelle du XVI^e siècle et des poissons dans le bassin d'enfants ainsi que les armoiries de la ville dans le bassin inférieur. La réception définitive a lieu en 1968, mais si le jardin existe toujours, jouant son rôle de coulée verte reliant une partie de la ville au lac, la réalisation du parking souterrain durant les années 1978-1980 en a altéré les aménagements hydrauliques.

Le lycée, grand chantier des années 1950

À la Libération, Gustave Monod, directeur de l'Enseignement secondaire, décide d'implanter dans toute la région parisienne des annexes de grands lycées parisiens. Cette volonté s'inscrit notamment dans le cadre de la commission Langevin qui, au cours des années d'après-guerre, étudie une réforme de l'enseignement pour donner aux jeunes une formation plus complète, autant classique que moderne et technique. Un essai, en vue de l'application de cette réforme, est tenté d'un commun accord entre les deux directions de l'enseignement du second degré et de l'enseignement technique pour établir à Enghien une annexe du lycée parisien Claude-Bernard. L'établissement ouvre en 1946 dans le cadre du château de style néogothique dit «château d'Enghien», situé dans un parc de 30 000 mètres carrés donnant sur le lac. L'exiguïté, en raison du nombre croissant d'élèves, et le confort sommaire des bâtiments en bois conduisent le lycée à acquérir en 1950 le château Léon sur la parcelle voisine. L'architecte Georges Martin, architecte des Bâtiments civils et des Palais nationaux, conçoit le projet du grand établissement qui existe aujourd'hui sur le territoire des communes d'Enghien-les-Bains et de Saint-Gratien. Les travaux ont lieu de 1953 à 1958, date de réception définitive. Ce grand projet d'établissement pilote d'enseignement classique, moderne et technique pour 1 050 élèves est notamment l'un des trois premiers lycées mixtes de France. Mme Lamy, inspecteur des Beaux-Arts, dit en 1952 de cet établissement « que son emplacement au bord du lac d'Enghien, son parc immense et sa conception d'ensemble le placeront parmi les plus importants de la région parisienne⁷⁷ ».

La timide marque des années 1960

La ville, dans les années 1960, est pratiquement achevée et il ne reste que peu de parcelles disponibles. Aussi le renouvellement architectural ne peut-il s'effectuer souvent qu'au prix de destructions de grandes propriétés du siècle précédent, tout particulièrement au bord du lac où la pression immobilière est forte. Ainsi, dès la fin des années 1950 et ce jusque dans les années 1990, plusieurs résidences vont prendre leur part de vue.



Détail des portes métalliques de la maison située au 51 bis, avenue de Ceinture.

La période n'est plus aux maisons individuelles. Toutefois, Louis Lepoix, «ingénieur esthéticien» ayant déjà pignon sur rue boulevard Bineau à Paris mais aussi à Baden-Baden, commande dès 1961 un ensemble à usage d'habitation et professionnel, «Form-Technic International». Les premiers plans, signés par l'architecte Auzerolle, sont refusés car trop volumineux pour un site inscrit et repris par l'un des architectes phares de la période, Claude Parent, pour finalement être réalisés par l'architecte Flavio Salamanca Güemez entre 1964 et 1967. Aujourd'hui, l'édifice marque le 51 bis de l'avenue de Ceinture de sa longue façade en béton avec une ossature métallique dont les châssis horizontaux coulissants, revêtus de panneaux en tôle émaillée, et les murets au parement de galets illustrent le raffinement oublié de l'architecture des années 1960.

Enghien reste pour les scènes parisiennes un lieu de représentation et, un siècle après l'âge d'or qu'a été le Second Empire pour l'expansion de son thermalisme, elle attire encore de beaux projets architecturaux. Ainsi, dans un numéro de la revue *L'Architecture d'aujourd'hui* de 1966, est publié le projet de théâtre de l'Europe par l'architecte Maurice Sokol. En bordure de lac, le lieu devait être exclusivement réservé au théâtre et aux autres expressions scéniques. Le bâtiment résolument moderne proposait une architecture linéaire et cubique qui jouait avec le lac grâce à l'aménagement d'un vaste promenoir aux parois de verre encadrant la salle permettant de jouir de ce paysage exceptionnel aux portes de Paris.

Des ZAC à la ZPPAUP : des engagements urbains

Durant les années 1960, Enghien connaît des problèmes de logement et d'insalubrité. Le maire Jean Moracchini, durant son mandat de 1965 à 1983, œuvre pour le développement de projets urbains et sociaux. Il fait adopter par la ville en 1975 le premier plan d'occupation des sols (POS) dont les ambitions sont « d'adapter la ville actuelle aux exigences de la vie moderne, de développer sa vocation de ville thermale, commerciale et de loisirs, sans nuire à son caractère résidentiel⁷⁸ ».

À cette période, la seule partie de la ville présentant encore des espaces constructibles se situe au sud-ouest de la commune. Rue de la Coussaye sont édifiés des logements à loyers modérés, un CES (1970) et un ensemble sportif (1975).

Dans cette quête de territoire, le marché de la place de Verdun est détruit en 1978 car considéré comme vétuste et ne correspondant plus aux demandes du public et des commerçants, bien qu'une association de sauvegarde du bâtiment se soit constituée pour en empêcher la disparition. L'occasion est saisie pour dégager du foncier et créer de nouveaux logements. La société Cité nouvelle, Habitat 2000 de Saint-Maur-des-Fossés y construit un ensemble immobilier mixte comprenant un nouveau marché, 100 appartements et un parking.

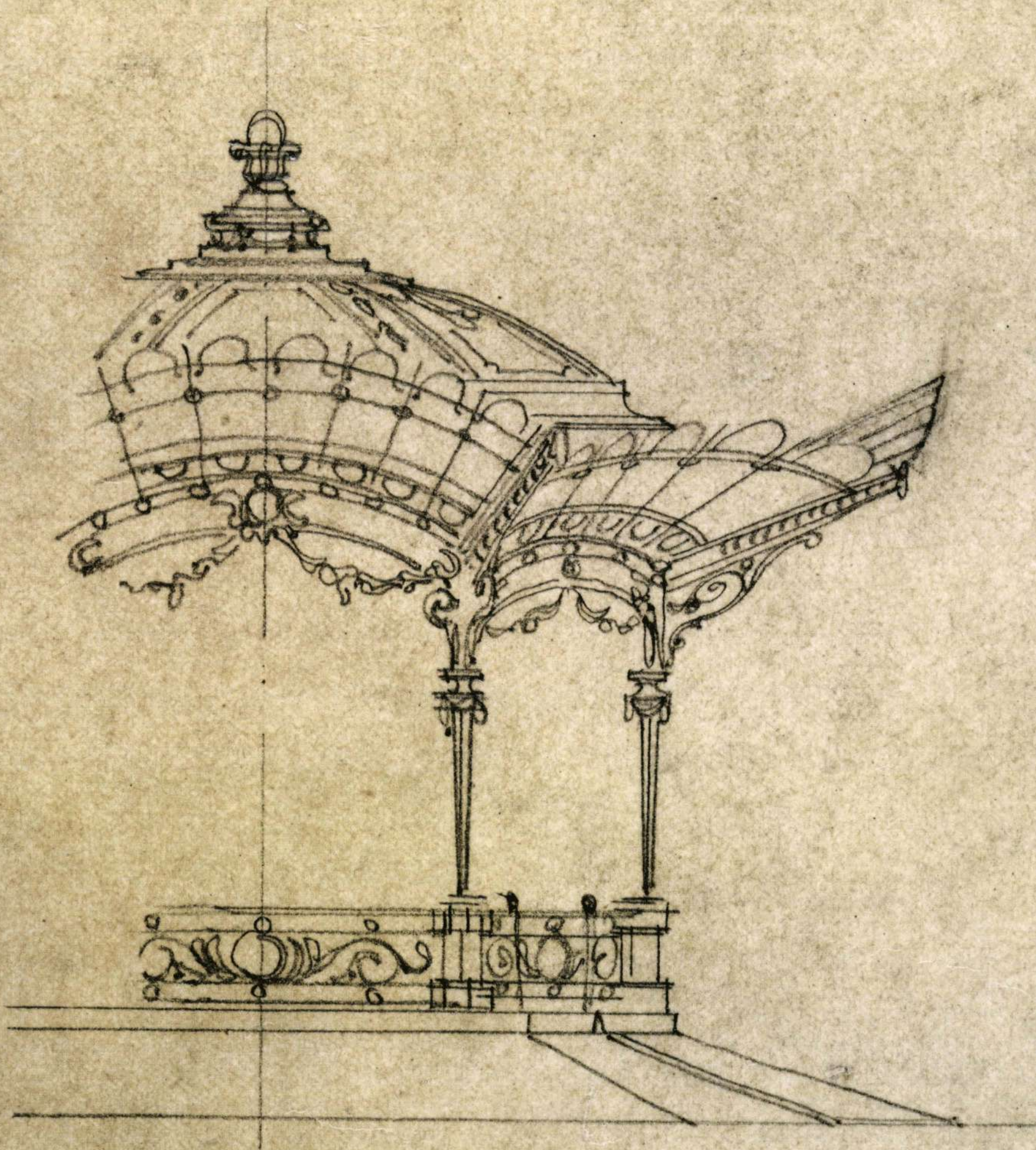
Cette opération amorce la densification de deux autres quartiers de la ville, avec cette fois la mise en œuvre de la longue procédure des ZAC⁷⁹ : la ZAC dite du centre-ville, puis celle du Front du lac, achevées respectivement en 1993 et 2006. Si la première, notamment en raison de salubrité, entre dans une logique de reconstruction urbaine d'un quartier d'habitations et de commerces dans un tissu urbain déjà constitué d'immeubles, la seconde, plus audacieuse, entreprend le changement complet du paysage de bord de lac. En 1969, le projet est alors de construire trois immeubles, face à l'angle sud du lac et des zones de loisirs, détruisant ainsi plusieurs maisons de villégiature et changeant l'échelle et les gabarits des constructions mais conservant dans son programme le Grand Hôtel. Le plan général englobe des réflexions paysagères dans la lignée de celles de la décennie précédente et l'on envisage de traiter les îlots dans l'esprit de la création de grandes pyramides végétales et d'un jardin sur la parcelle du déversoir, là où le père Cotte avait fait ses premières découvertes. Dans cet espace très incliné, l'avenue Girardin se trouvant à 5 mètres en dessous du niveau du lac, le projet présente une succession de gradins naturels, de fontaines et de bassins agrémentés de sculptures. En arrière de cette ZAC, entre 1971 et 1975, la promenade des Allées vertes relie la rue de l'Abreuvoir au chemin d'Épinay-Ormesson.

En 2003, la ville, consciente de la difficulté à préserver son cadre

patrimonial, engage une procédure pour délimiter une zone de protection du patrimoine architectural, urbain et paysager (ZPPAUP)⁸⁰. Cette disposition, face à un patrimoine constitué non d'éléments majeurs mais d'un grand nombre d'édifices faisant l'originalité et la qualité architecturale de la ville, était, au vu des instruments de protection urbaine à ce moment en vigueur, la plus performante. Elle est destinée à assurer une protection du patrimoine historique, architectural, urbain et paysager sur un ensemble de bâtiments, de quartiers et de paysages remarquables, sélectionnés à la suite d'une étude menée par un cabinet spécialisé choisi par la municipalité. Le dossier, conformément à la loi, a fait l'objet d'une enquête publique à la fin de l'année 2006 et la ZPPAUP a été instaurée par l'arrêté municipal du 9 octobre 2007.

Paradoxalement, c'est durant ces années de mise en place d'un système de protection du patrimoine que le bâtiment des thermes des années 1930 a été détruit. Cette disparition est sans doute à mettre dans la logique de l'histoire d'Enghien qui, tout particulièrement pour ses édifices thermaux, a montré une dynamique constante de destruction et de reconstruction pour afficher une vitrine de modernité. Trop vétustes et ne répondant plus aux normes médicales, les thermes de Bluysen ont laissé place à un nouveau centre qui abrite aujourd'hui deux espaces distincts : l'un consacré aux cures médicales et l'autre dédié à la détente, au repos et à la remise en forme, répondant ainsi à la demande d'une partie de la société. Le nouveau bâtiment, construit par l'architecte Louis Soors, a été inauguré en octobre 2006, cinquième de la longue histoire du thermalisme à Enghien.

Ville thermale, ville d'été et de villégiature de la capitale, ville suburbaine, l'histoire montre bien la multiplicité des facettes d'Enghien-les-Bains. Si son développement se distingue des autres villes thermales de France, c'est que, constamment, elle a dû chercher sa vocation face à la capitale à qui elle doit à la fois sa prospérité mais aussi une certaine forme de banalisation. La ville, née des eaux, s'en est peu à peu éloignée pour devenir un lieu élégant et résidentiel, ne conservant de son identité initiale que ses thermes et son casino qui, en étant toujours le fleuron de son activité économique, est l'un des premiers de France et l'unique casino de Paris.



Identité thermale

*Kiosque, détail du projet de casino
d'Albert Guilbert, Fonds Guilbert,
IFA, 1907-1908.*

Si une station thermale se définit tout d'abord par les vertus de ses eaux curatives, elle l'est aussi par la présence d'un ensemble de monuments et de paysages dévolus aux soins, aux loisirs, à l'hébergement et à la promenade. Par leur architecture, le plus souvent monumentale, ils marquent le territoire et construisent l'identité de la ville d'eaux, au même titre que l'église ou la mairie dans une ville ordinaire.

L'histoire d'Enghien-les-Bains est à cet égard originale. Les premiers édifices qui s'implantent sont les bâtiments thermaux, disposés face au lac, sur le site où ont été découvertes les sources sulfureuses. Paysage emblématique de la ville, le lac regroupe sur ses rives bâtiments thermaux, hôtels, kursaals et casinos qui s'y succèdent, reflétant par leurs distributions et leurs partis stylistiques les évolutions thérapeutiques et les modes. Si la plupart des édifices ont été détruits ou fortement modifiés, leur connaissance est fondamentale pour comprendre les orientations architecturales et décoratives de l'ensemble de la ville.

Dans l'éventail des jeux tant prisés par la société des villégiateurs de la fin du XIX^e siècle, autant dans les stations thermales que dans les stations balnéaires, l'hippodrome constitue également un élément essentiel. Tout comme Vichy, Deauville, Aix-les-Bains, Cabourg ou Divonnes, Enghien-les-Bains a un hippodrome, installé toutefois sur les communes voisines (Soisy-sous-Montmorency et Eaubonne), le territoire d'Enghien, trop exigu, ne permettant pas une telle implantation.

Identité thermique Le lac



Vues panoramiques des bords du lac.

Comparé au lac de Côme, dénommé « petite mer d'Enghien », le lac d'Enghien n'a pourtant qu'une superficie de 44 hectares, 3 kilomètres de pourtour et une profondeur qui varie entre 1,30 mètre et 2,55 mètres. En son centre, il est occupé par l'île aux Cygnes formée durant les années 1860 par les alluvions. Elle héberge aujourd'hui le bâtiment récemment reconstruit pour la Société nautique d'Enghien. Dans les nombreux ouvrages publiés au cours du XIX^e siècle sur la station, le lac a fait l'objet d'une abondante littérature autant poétique que descriptive. « Il semble qu'une fée bienfaisante vous a transporté dans une de ces îles fortunées dont on lit avec plaisir [...] la brillante description dans certains guides de voyageurs [...], tout y charme, tout y retient, tout y séduit. Un lac délicieux, un lac d'une étendue proportionnée au paysage, des maisons élégantes et variées [...], des jardins admirablement dessinés, partout des fleurs, des arbres, des promenades. » (*Une saison aux eaux minérales d'Enghien*, docteur Réveillé-Parise, 1842). « Sur une étendue de plus de vingt lieues, sur l'une et l'autre rive, sont bâtis de tout ce que le luxe, l'industrie et même l'hygiène recommandent comme habitation de campagne aux environs de Paris. »





(*Études médicales sur les eaux d'Enghien*, docteur Sales-Girons, 1850).
 « À quelques kilomètres de Paris se trouve le lac d'Enghien, un des plus jolis pays du monde. Son beau lac, dont les rives sont parsemées de coquettes villas et d'arbres majestueux qui se réfléchissent dans ses eaux limpides, est d'un effet magique, surtout aux derniers rayons du soleil. » (*Enghien et ses thermes*, Vichy, 1868).

Les embarcadères.

L'embarcadère est dans la villégiature des bords de lacs et de rivières un élément important de la mise en scène de l'eau et des pratiques nautiques. Cette ouverture vers le « large » était monumentalisée par des kiosques, de grands vases ou des sculptures. Ces éléments décoratifs étaient souvent choisis dans des catalogues de produits manufacturés. La paire de lions de l'embarcadère du château Léon, réalisée d'après un modèle du sculpteur R. Noël, provient de l'entreprise de produits céramiques Alfred Brault et fils à Choisy-le-Roi, spécialisée dans la décoration architecturale de terre cuite ornementale blanche, rouge et émaillée.

Dans le jardin de la presqu'île aux fleurs, des statues lacunaires signalent un autre embarcadère.

Identité thermique Le lac

La jetée-promenade

Patenôtre-Desnoyers

Dessin aquarellé de l'architecte

Louis Olivier, AC 022, 1910.

Inaugurée en 1911, la jetée-promenade Maurice-Berteaux, honorant la mémoire de ce député de Seine-et-Oise et ministre de la Guerre qui venait de disparaître accidentellement, porte aujourd'hui le nom du maire qui en avait décidé sa construction en 1910. Par ce geste architectural, la ville thermale s'inscrit dans la mode des digues-promenades des bords de mer, élément essentiel de prestige et d'ostentation de ces lieux de sociabilité.

L'architecte Louis Olivier conçoit l'ensemble des plans et dresse un cahier des charges très précis : une estacade de 246 mètres de long, organisée en un avant-corps central de 20 mètres de large encadré par deux ailes de 10 mètres, un embarcadère de 180 mètres de long sur 1,50 mètre devant supporter une charge de 800 kilogrammes au mètre carré appuyé sur 33 piles. Un nouveau « pavillon du lac » devait compléter l'ensemble. Ce vaste projet attire les spécialistes de l'art du béton tels Edmond Coignet, ingénieur constructeur parisien, et plusieurs concessionnaires du procédé de béton armé Hennebique, dont Charles Piketty. C'est ce dernier qui emporte le marché, mettant en avant ses prestigieuses réalisations : fondations du Sacré-Cœur de Montmartre, tribunes du champ de courses à Lyon-Villeurbanne, appontement du quai Gambetta à Boulogne-sur-Mer,





hôtel Meurice à Paris... Outre l'immense portée et la solidité requise, le travail est d'autant plus délicat qu'il ne faut pas endommager la couche géologique dans laquelle se forme l'eau sulfureuse si précieuse, ni rencontrer d'éventuels griffons. De grandes précautions seront prises et l'entreprise utilisera une technique de piliers enchâssés dans des cylindres de béton, celle éprouvée deux ans auparavant pour la construction du casino.

Louis Olivier dessine une nouvelle balustrade, 21 candélabres et 4 portemâts. Les ingénieurs ferronniers Henri Granon et Henri Roger, entrepreneurs à Saint-Denis, réalisent ce magnifique ouvrage en fer forgé. La fonderie du Val-d'Osne, dont le siège parisien était boulevard Voltaire, se charge de réaliser le modèle de candélabres en fonte bronzée surmonté de lanternes choisies dans leur catalogue, mais agrémentées de guirlandes faisant de cet ensemble une pièce unique. La nuit, l'estacade était illuminée par les 71 lampes disposées sur les candélabres par la Société électrique de Montmorency et 3 000 lampes les jours de fête.

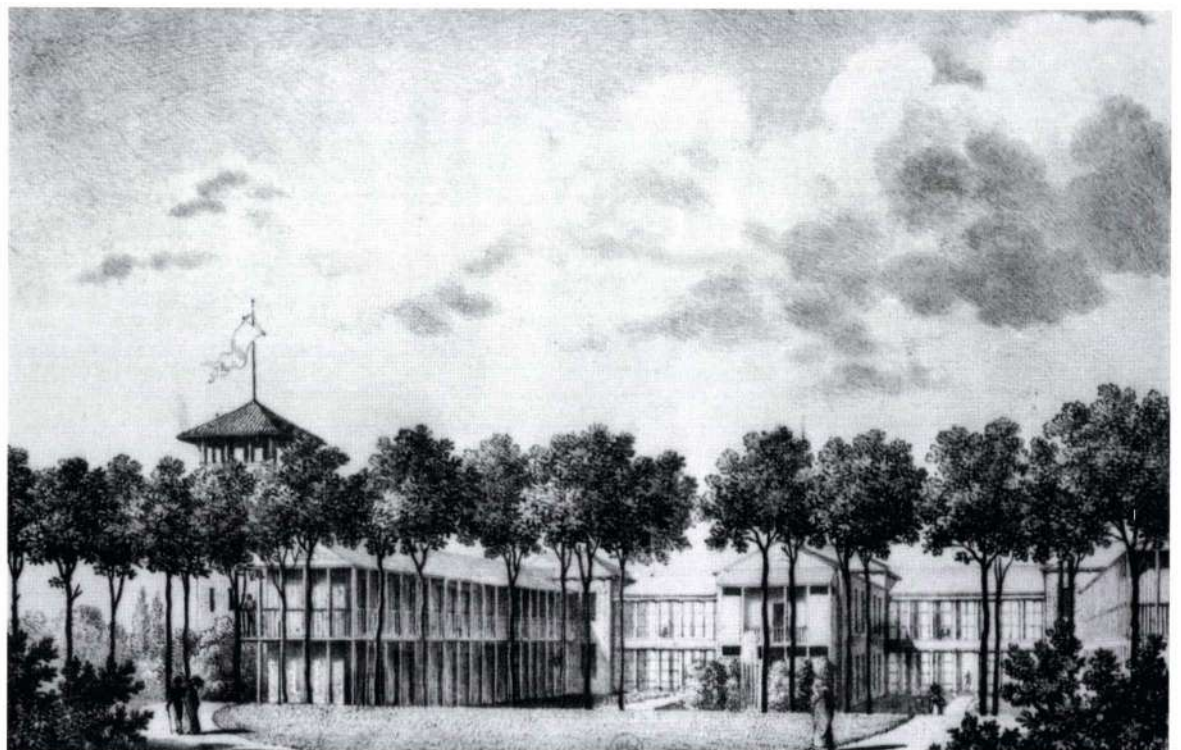
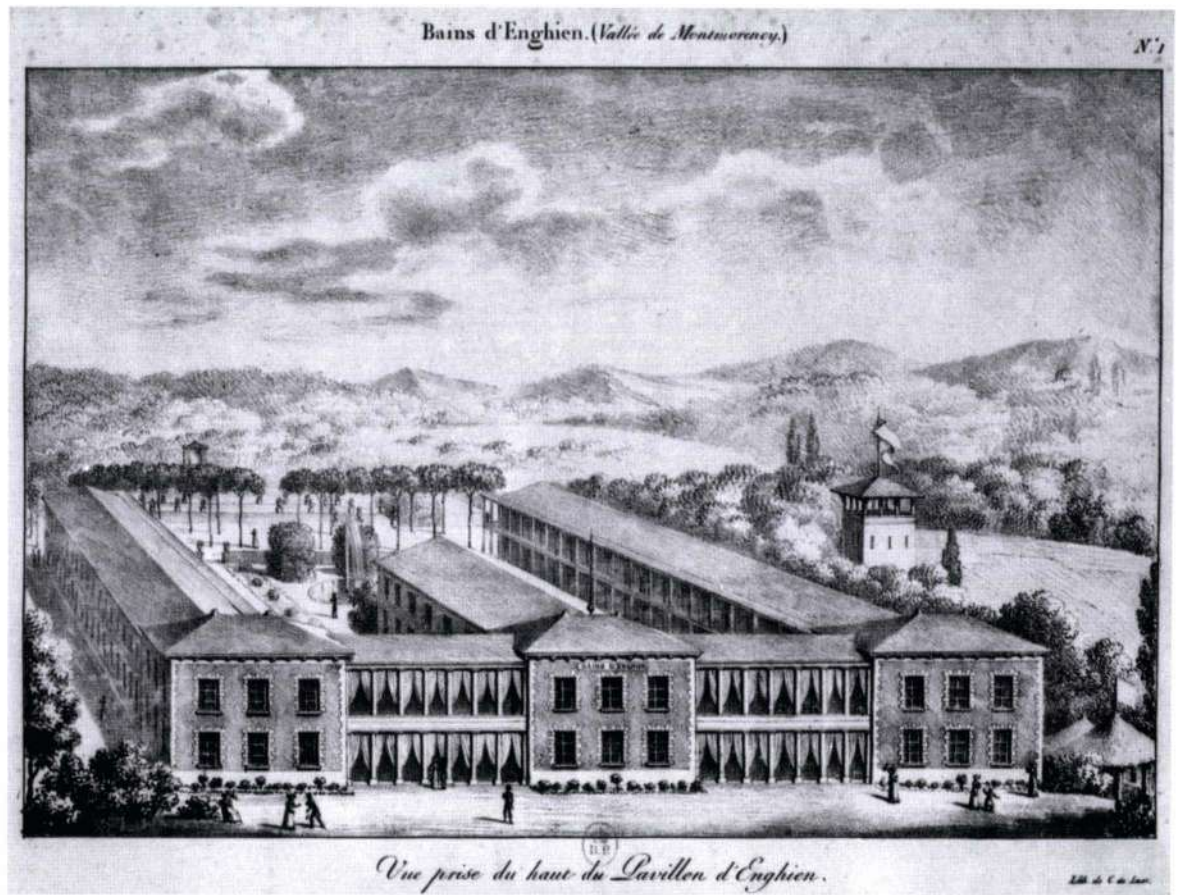
L'architecte complète son projet en remplaçant le pavillon chinois installé depuis 1867 par un nouvel édifice en rotonde couvert d'un dôme puis dispose une entrée monumentale vers les jardins du casino. L'ensemble de la jetée est conservé, seul le pavillon a subi des altérations : durant les années 1960, il a perdu son dôme ainsi que le garage à bateaux disposé sous les arcades de son soubassement, laissant place à une discothèque.

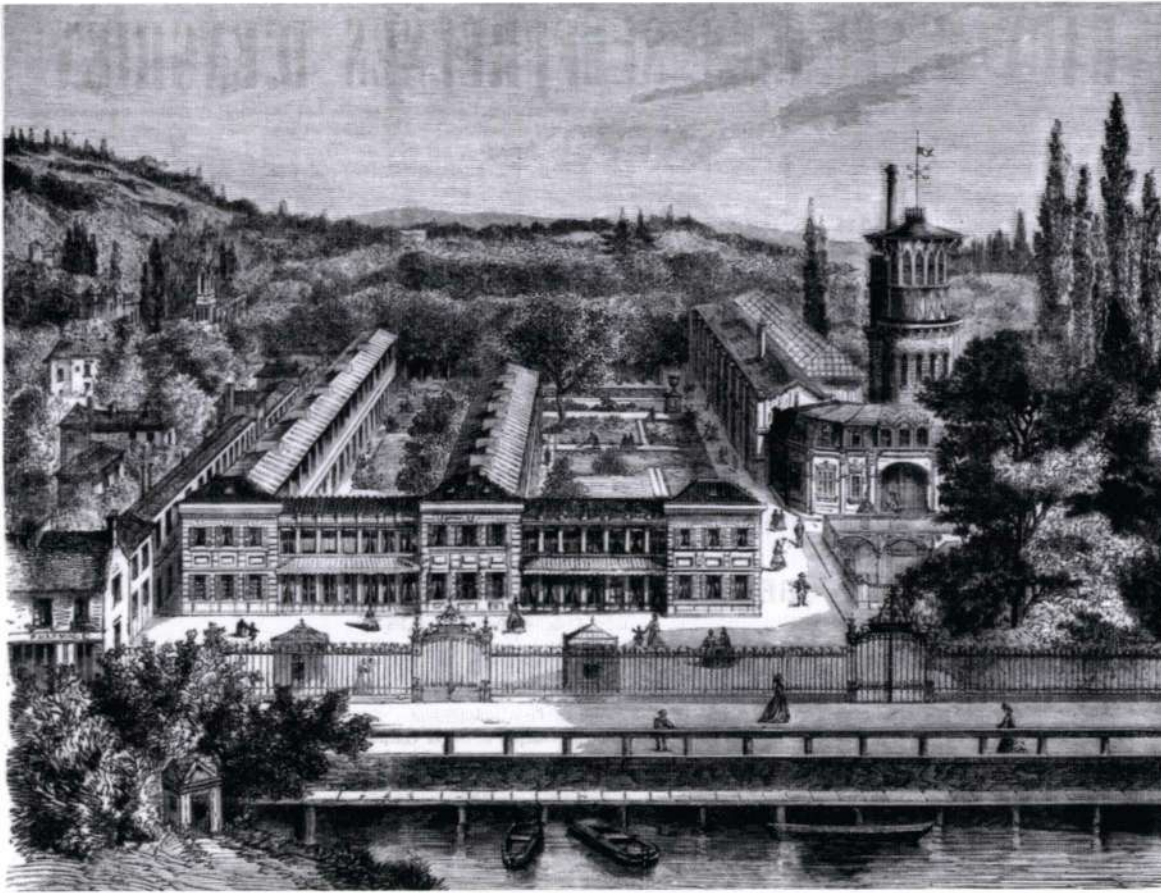
Identité thermique Les bâtiments thermaux

Le premier bâtiment thermal « Bains d'Enghien », deux élévations prises depuis « la chaussée de l'étang neuf » et depuis le jardin, lithographies de C. Last, Bnf Estampes, topo Va, 1830-1840.

Ces documents donnent l'aspect du bâtiment thermal construit à l'initiative de Mme Gautier vers 1811, modifié et agrandi en 1821 pour Jean-Baptiste Péligré par l'architecte Charles Rohaut de Fleury (1801-1875), qui dessine également un nouveau parc. Édifié face au lac, alors en pleine campagne, il présente un plan en U cantonné de trois grands corps de bâtiment d'un étage avec, dans l'axe central, un bâtiment perpendiculaire. La façade principale, symétrique, d'une composition ternaire, est largement ouverte par de grandes baies. Sur la cour, l'étage, réservé aux femmes, est desservi par des galeries de circulation couvertes donnant sur un jardin régulier terminé en exèdre et orné d'un jet d'eau. La machinerie pour faire monter les eaux dans le réservoir est disposée sur le côté, dans une tour carrée surmontée d'une loggia formant un belvédère. On aperçoit sur le côté les toits de chaume des pavillons de source. Une description dans l'ouvrage *De la vallée* (1856) vante les beaux parterres, les 200 croisées qui avec les portes, balustrades et persiennes sont peintes en blanc, « donnant à l'établissement quelque chose de l'aspect d'un coquet couvent de nonnes ». Cette architecture simple, dont la référence est celle de Jean Nicolas Louis Durand, professeur de l'École polytechnique, est à l'image des bâtiments thermaux et balnéaires de la période, tel l'établissement thermal de Dieppe.

La partie médicale comprenait 36 baignoires pour les bains minéraux ordinaires, 8 à 10 chambres pour les douches minérales et un établissement particulier pour les bains d'eau naturelle. Les guides signalent également « 60 lits de maître » dans des appartements qu'ils constatent trop exposés à la chaleur ou au froid en raison du peu d'épaisseur des murs, ce qui laisse supposer le caractère assez léger de la construction. Le bâtiment thermal possédait une chapelle qui, en raison du caractère saisonnier de l'établissement, faisait chaque année l'objet d'une nouvelle bénédiction.





**Le second bâtiment thermal
ou « grand établissement des bains »
Gravure de Félix Thorigny,
Bnf Estampes, topo Va, vers 1864.
Vue de l'hôtel des Bains, carte postale,
musée de l'Île-de-France,
premier quart du XX^e siècle.**

Construit en 1864 par les ingénieurs parisiens Bouillon et Muller en accord avec Jean Jules François, inspecteur des Eaux minérales de France, on le considère à son époque comme un modèle du genre autant pour son architecture que pour la modernité de ses équipements médicaux. Les premiers bâtiments thermaux sont en grande partie conservés, seule l'aile droite a été détruite pour dégager l'espace où est implanté le nouvel établissement. Le reste de l'édifice devient alors « l'hôtel-restaurant des Bains ».

À cette occasion, les trois pavillons de la grande façade sur rue sont couronnés de frontons ornés de sculptures et, dans la partie centrale, des armoiries et de la devise d'Enghien : *Dant robur virtutemque fontes*, « les sources donnent la force et le courage ».

Le grand établissement des bains est construit en retrait afin d'englober dans son plan l'ancienne tour-réservoir construite en 1849 par l'architecte ingénieur Janiaud, et dont les qualités esthétiques et techniques sont toujours reconnues. À l'arrière du pavillon, marqué par une entrée monumentale, se trouve le bâtiment des soins dont on distingue la verrière du couvreur. L'ensemble est disposé dans un grand jardin clos de grilles et de deux grands portails. Si quelques édifices ont été construits sur la gauche du domaine thermal, le paysage reste essentiellement arboré.



Identité thermale Les bâtiments thermaux

« La grande salle d'inhalation et de respiration », gravure de Yalton, Bnf Estampes, topo Va, vers 1866.

« Plan du nouvel établissement des bains d'Enghien », *Nouvelles Annales de la construction*, n° 19, nov. 1864.

Cabinets hydrofères ou bains de poussière d'eau, bains électriques,

douches du « type Enghien », bains russes, douche du « type Bourbonne », bains d'immersion, douches ascendantes, bains de siège, la palette des soins proposés dans ce nouvel établissement est large.

Les ingénieurs architectes Bouillon et Muller utilisent les dernières

techniques industrielles de mise en œuvre, tels les charpentes métalliques et le béton selon le procédé Coignet. La distribution des lieux de soins et d'accueil est symétrique, à gauche pour les hommes et à droite pour les femmes. L'entrée à pans coupés est surmontée de la tour-réservoir.

À l'arrière se trouve la piscine, celle qui manquait à l'établissement précédent. La description du bâtiment a été publiée en 1868 à Vichy dans un opuscule sur la station : « En entrant se trouvent le guichet du receveur, le cabinet du médecin inspecteur, les salons de consultation pour les médecins de Paris et les médecins étrangers [...] meublés avec élégance. » L'espace cité comme le plus prestigieux pour son luxe et sa qualité architecturale est la « grande salle de respiration ». Couverte d'une verrière supportée par des colonnes de fonte, elle était décorée dans « un style égyptien » par le peintre Meuse. Ce parti décoratif, sans doute inspiré par la présence à l'étage de « bains égyptiens », est aussi une variante de l'orientalisme qui, moins fréquente que le style hispano-mauresque, est présente dans d'autres établissements thermaux. Fleurs, palmiers et fontaines à eaux sulfureuses jaillissantes faisaient du lieu une véritable oasis transformée en vaste promenoir les jours de mauvais temps. Autour de la salle sont disposées 40 cabines de douche et bains précédés de leur vestiaire ouvrant à l'étage sur une coursière. Cette disposition d'une grande salle couverte d'une verrière et entourée de galeries intérieures préfigure celle du bâtiment réalisé en 1884 par Charles Garnier dans l'établissement thermal de Vittel.



NOUVEL ÉTABLISSEMENT DES BAINS D'ENGHIEN PRÈS PARIS.
Par MM BOUILLON et MULLER, Ingénieurs Civils à Paris.

Fig. 1. — Plan du Rez-de-Chaussée à 0°005 p 1^m

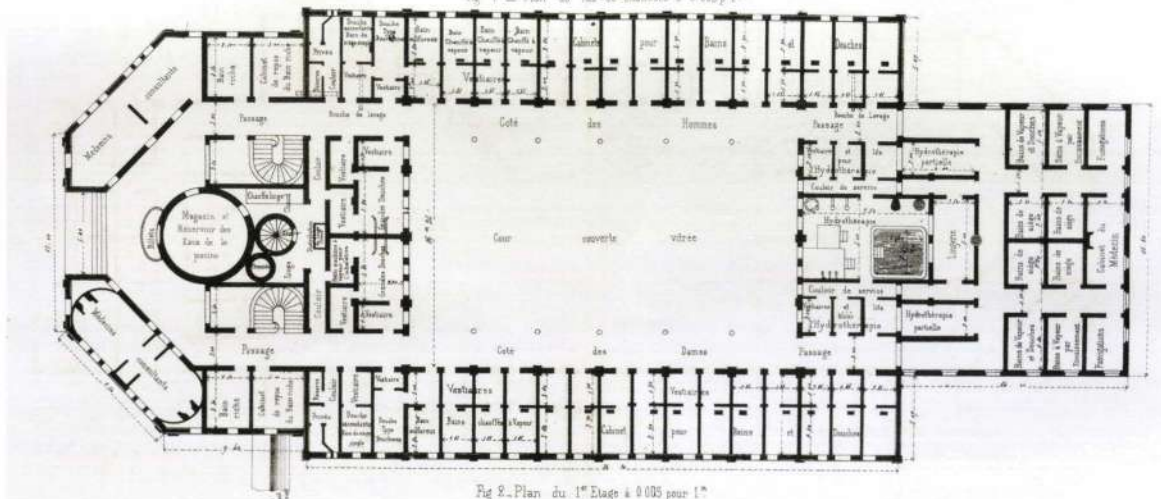
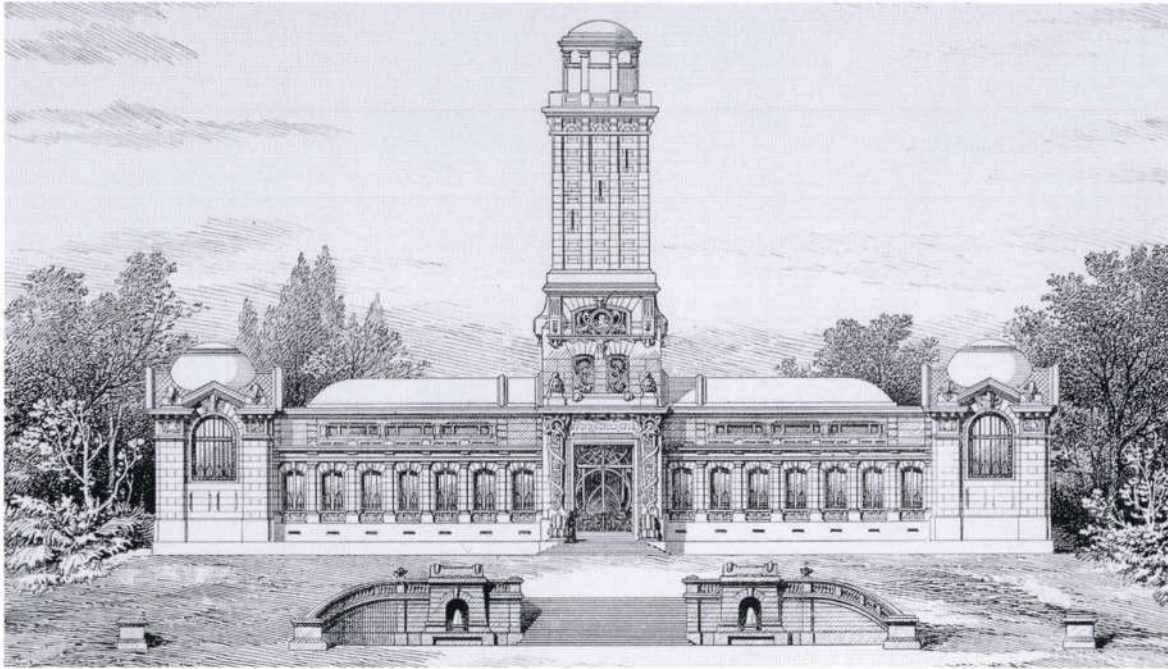


Fig. 2. — Plan du 1^{er} Etage à 0°005 pour 1^m



oblong se déployait symétriquement avec, à gauche, les services pour les hommes et, à droite, pour les femmes : « bains vapeur » logés dans les angles et surmontés de petites coupes, « bains d'air » aussi dénommés « bains de lumière », « piscines à eau courante » et salles de massage. Les ouvrages sur la station le présentent comme unique sur le plan médical, car le seul en Europe à pratiquer l'hydrothérapie sulfureuse. Monumentalisé par un accès encadré de rampes avec fontaines, l'édifice se caractérise par un mélange d'éléments d'architecture mauresque, classique (petit *tempietto* surmontant la haute tour-réservoir) et Art nouveau (tout particulièrement dans le dessin du grand portail d'entrée). La réalisation est plus modeste que le projet et la tour est finalement dépourvue de son couronnement initial.



« Les nouveaux thermes » (aujourd'hui détruits), 1-4, avenue de Ceinture. Élévation de la façade, AC 1T29.

En 1902, le banquier Bressoux, attiré par la situation face au nouveau casino, ouvre dans la vaste propriété qui longtemps avait appartenu au célèbre journaliste Hippolyte Auguste Jean de Villemessant un nouvel établissement qu'il nomme « le Kursaal ». Véritable petit complexe thermal, il est doté d'une salle de spectacle, de salles de jeux et d'un bâtiment thermal exploitant la source sulfurée du Bosquet, découverte en 1866. L'institution ne fonctionnera que jusqu'en 1908, faute d'autorisations. Le bâtiment thermal est construit par l'architecte parisien Honoré Allain dans un style mauresque toujours en vogue au début du siècle, comme le montrent les thermes de Salie-de-Béarn (1883), les thermes marins de Biarritz (1893) ou le grand établissement thermal de Vichy élevé par les architectes Charles Lecœur et Lucien Voog (1900). Bâtiment en rez-de-chaussée (5 salles de bains, 2 salles de douches et 2 salles d'inhalation), il présentait un exceptionnel décor de sgraffite de Ledoux, peintre spécialiste de cette technique.

Le bâtiment d'hydrothérapie (aujourd'hui détruit). Élévation, *La Construction moderne*, nov. 1900, p. 18.

« Les bains d'Enghien, moins fréquentés peut-être qu'ils ne seraient s'ils étaient beaucoup plus éloignés

de Paris, étaient naguère installés dans un établissement ancien et peu confortable. Les exigences de l'hygiène moderne réclamaient une installation plus en rapport avec les progrès de la science. »
Telle est l'introduction de l'article

accompagnant la publication du nouvel établissement d'hydrothérapie « à eau de source et à eau sulfureuse » en 1899. Construit à côté de l'établissement thermal par l'architecte Édouard Autant (1874-1964), le vaste bâtiment

Identité thermique Les bâtiments thermaux

Le troisième bâtiment thermal (aujourd'hui détruit). Vues extérieure et intérieure du bâtiment,

La Construction moderne, juil. 1935.

En raison de la grande vétusté de l'établissement antérieur et de son architecture jugée désuète, l'ensemble est en partie rasé pour donner place au nouveau bâtiment construit en 1934 par l'architecte Auguste Bluysen (1868-1953), aidé de son assistant René Berthod. Grande masse blanche, « d'une élégance moderne et habituelle à Bluysen », la bâtisse est disposée dans un parc, face au lac, avec pour ornement le petit kiosque de buvette. Sur une superficie de 3500 mètres carrés au sol, la distribution se répartit de manière symétrique à droite avec le quartier des femmes et à gauche celui des hommes, sur trois niveaux (étage de soubassement, rez-de-chaussée et étage largement ouvert par des terrasses solarium) constituant un total de 10000 mètres carrés. L'édifice est bâti en béton armé avec huisseries métalliques et répond aux critères d'une hygiène optimale, tout particulièrement dans le choix des matériaux : grès vernissé pour les sols et les murs, bronze phosphoreux, aluminium, plomb dur, acier inoxydable. La façade de cet immense bloc est représentative de l'architecture de la période : pavillon d'entrée en léger ressaut encadré d'un ordre colossal de demi-colonnes, fréquent chez Bluysen,



marquise de béton éclairée par des pavés de verre, succession de cinq travées de part et d'autre marquant toute la hauteur du bâtiment dans un léger retrait et, à l'arrière, deux ailes simplement ouvertes de fenêtres carrées. Une corniche saillante et linéaire, un léger attique et un toit-terrasse complètent le caractère dépouillé de cette architecture. La tour hydraulique de forme octogonale, telle une immense colonne, s'élève à l'arrière du bâtiment. Toute l'élégance de l'architecture est donnée par les jeux de volume et de lumière. Le décor intérieur est sobre





et ne réside que dans la nuance des coloris des grès (jaune paille, vert jaune, beige). L'architecture des années 1930 aime la lumière et Bluysen la fait abondamment pénétrer par un éclairage zénithal dans le grand hall salon élevé sur deux niveaux et dont le pavement en marbre blanc et vert Campan en reflétait les rayons.

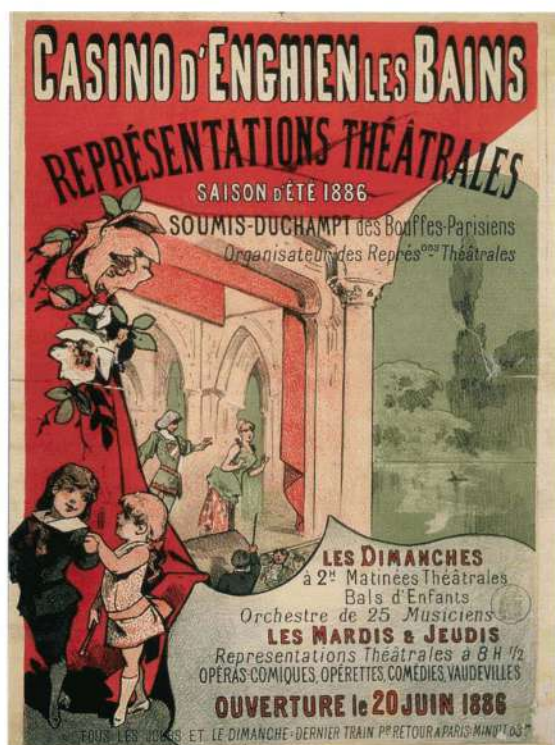
Le pavillon de la source du Roi.

Le bâtiment thermal est fermé en 2002 et détruit en 2004. Seul est conservé le petit kiosque de la buvette, en béton, qui se dresse face au lac et qui est inclus dans la reconstruction du nouveau complexe thermal achevé en 2006. À l'origine destiné à l'usage de buvette et aux soins de gargarisme, l'édicule,

couvert d'un dôme de béton, était posé sur un pavillon octogonal formant socle et relié en sous-sol au bâtiment thermal par des galeries. Sur des panneaux de mosaïque aux tesselles vertes et dorées sont inscrits les noms de plusieurs sources thermales : la source des Roses (découverte en 1862 au milieu du jardin des Roses, exploitée en 1866 et décrétée d'utilité

publique en 1907, elle est unique pour son immense débit qui donne jusqu'à 30 litres par minute), la source Deyeux (découverte par Fourcroy en 1785, déclarée d'intérêt public en 1866 et utilisée pour les cures de boisson) et la source du Roi (découverte par Cotte en 1766, déclarée d'utilité publique en 1865 et réservée également à la boisson et aux gargarismes). Dans l'œuvre de Bluysen, ce pavillon succède au pavillon de la Grande Source qu'il exécute en 1930 à Évian, plus monumental. À Enghien, l'aspect général est celui d'une fabrique de jardin, reprenant la typologie du petit temple d'amour remis à la mode avec le renouveau de l'art des jardins durant les années 1930.

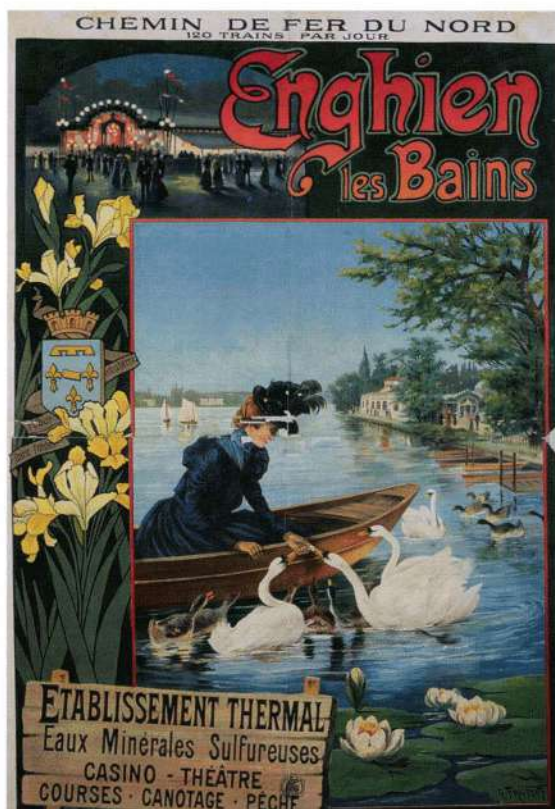
Identité thermale Spectacles et jeux – Le casino



a



b



c



d

Si l'histoire architecturale des casinos d'Enghien semble débiter en 1901, plusieurs casinos, moins ambitieux, se sont succédé durant la deuxième moitié du XIX^e siècle dans le jardin des Roses, sur les berges du lac. L'un des premiers casinos a été mis en place en 1842 dans un chalet de bois, mais sans jeux. Les jeux de société apparaissent en 1864, mais ce n'est qu'en 1877 que Villemessant introduit les jeux de hasard dans la ville en obtenant l'autorisation d'ouvrir « les jeux des petits chevaux ». En 1872, le premier chalet de bois ayant été détruit par les Prussiens, un nouvel établissement est reconstruit sur le site. Chaque année, une affiche annonce la saison, égrenant les programmes et les plaisirs de la station, et tout particulièrement les activités du casino. « Saison d'été 1886, casino d'Enghien-les-Bains, représentations théâtrales », affiche d'Émile Lévy-R. Rameau, musée de l'Île-de-France, 1886. (a)

« Saison 1898, Enghien-les-Bains, inauguration du nouveau casino », affiche, musée de l'Île-de-France, 1898. (b)

Non signée, cette affiche atteste la date d'un nouveau casino, mais privilégie le spectacle et non l'architecture.

« Enghien-les-Bains », affiche de la Compagnie du chemin de fer du Nord de Gustave Fraipont éditée chez Moreau à Paris, musée de l'Île-de-France, dernier quart du XIX^e siècle. (c)

Gustave Fraipont (1849-1923) est l'affichiste des stations balnéaires et thermales. Il travaille pour plusieurs compagnies ferroviaires qui promeuvent les stations qu'elles desservent, ici la Compagnie du chemin de fer du Nord. Dans la partie supérieure, à gauche, figure le casino, vraisemblablement celui inauguré en 1898. L'entrée orientée vers le jardin des Roses, monumentalisée par une grande porte cintrée illuminée la nuit, donne accès à une simple salle oblongue. À l'arrière, on distingue plusieurs corps de bâtiment.

« Enghien-les-Bains », affiche de la Compagnie du chemin de fer du Nord, musée de l'Île-de-France, dernier quart du XIX^e siècle. (d)

Au premier plan, figure une jeune femme dont le bouquet et les fleurs ornant la pergola évoquent le jardin des Roses et à nouveau, en arrière-plan, le casino de 1898.



Le casino, 3, avenue de Ceinture.

Premier casino de France par son chiffre d'affaires, ouvert tous les jours depuis 1994, le casino d'Engien est le plus proche de Paris. À l'instar de ceux des stations balnéaires, il déploie ses façades sur l'eau, cette fois non sur la mer, mais sur le lac. Son aspect extérieur actuel, dont la base est celle du casino construit en 1909, est le résultat d'une succession de transformations et de reconstructions. La dernière date de 2005, commandée par le groupe Lucien Barrière, propriétaire de l'établissement depuis 1988. L'architecte Louis Soors a dressé une façade de verre pour établir un immense « atrium » d'entrée, décoré sur le thème de la mer par Jacques Garcia, l'un des décorateurs les plus talentueux en matière de pastiche durant ces dernières années.

Vue du salon des Princes.

Si le cadre architectural du salon des Princes, réalisé en 1992-1994, présente un décor classique de colonnes et de pilastres ioniques, le parti pris du décor peint est de style « néo-Art nouveau », évoquant l'œuvre du peintre viennois Gustave Klimt. Ouvrant sur le lac par cinq baies qui trouvent reflet dans les glaces leur faisant face, la salle de jeux est ornée de huit grandes compositions signées, en 1992, de l'atelier de peinture Coltat Castagnier : joueuses de luth, de harpe, de double flûte, de lyre, de tambourin, joueur de luth au paon et le baiser en hommage à l'une des œuvres de Klimt.



Identité thermale Spectacles et jeux – Le casino

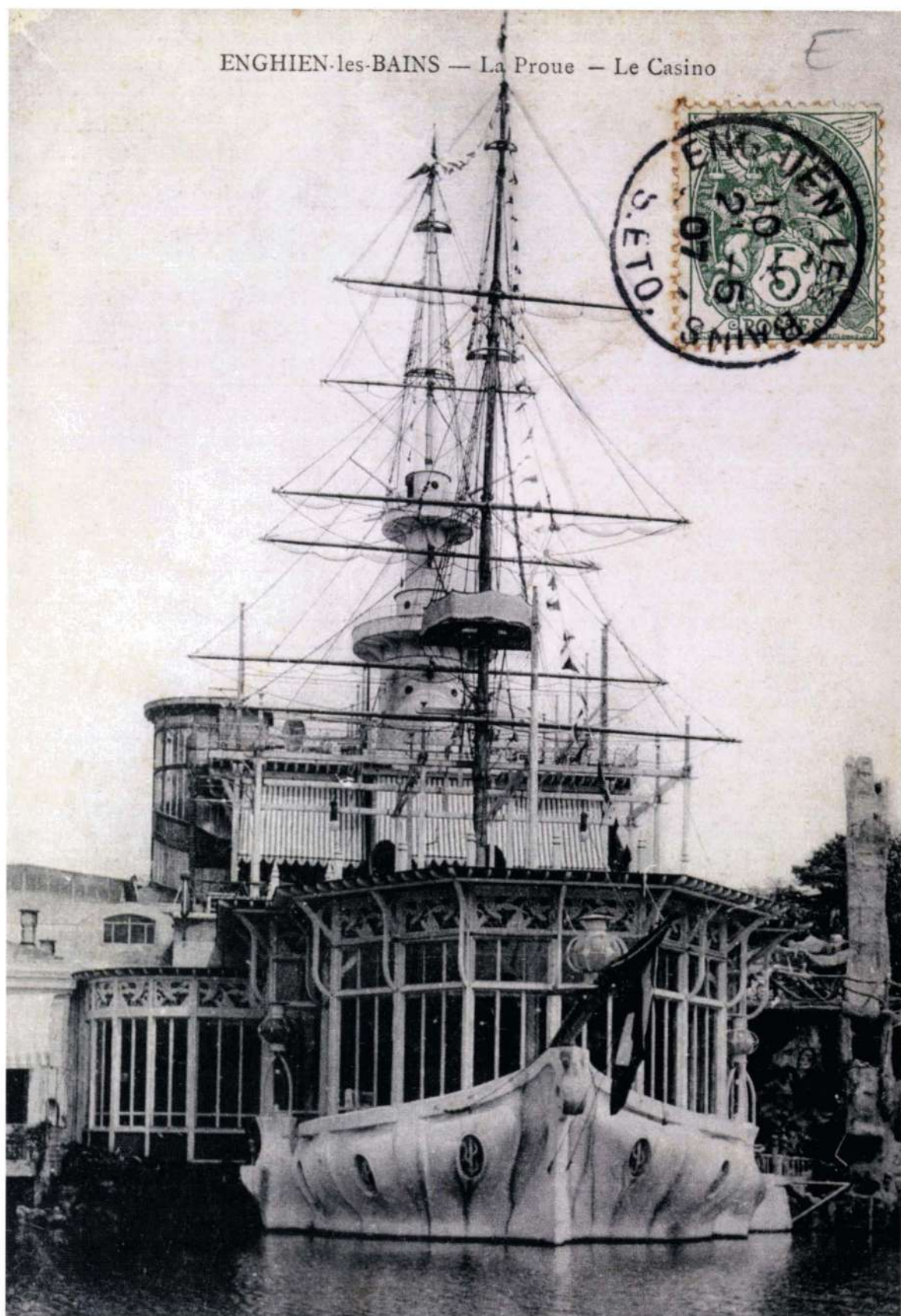
Le casino-navire

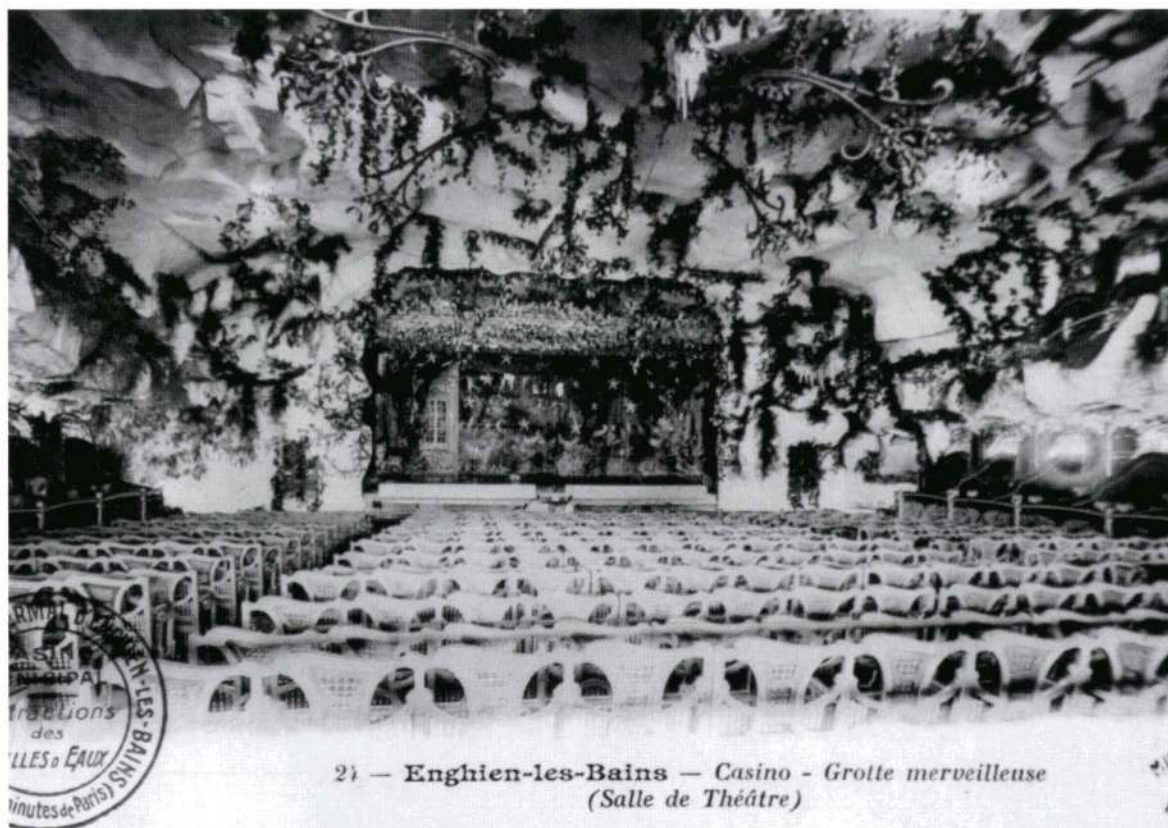
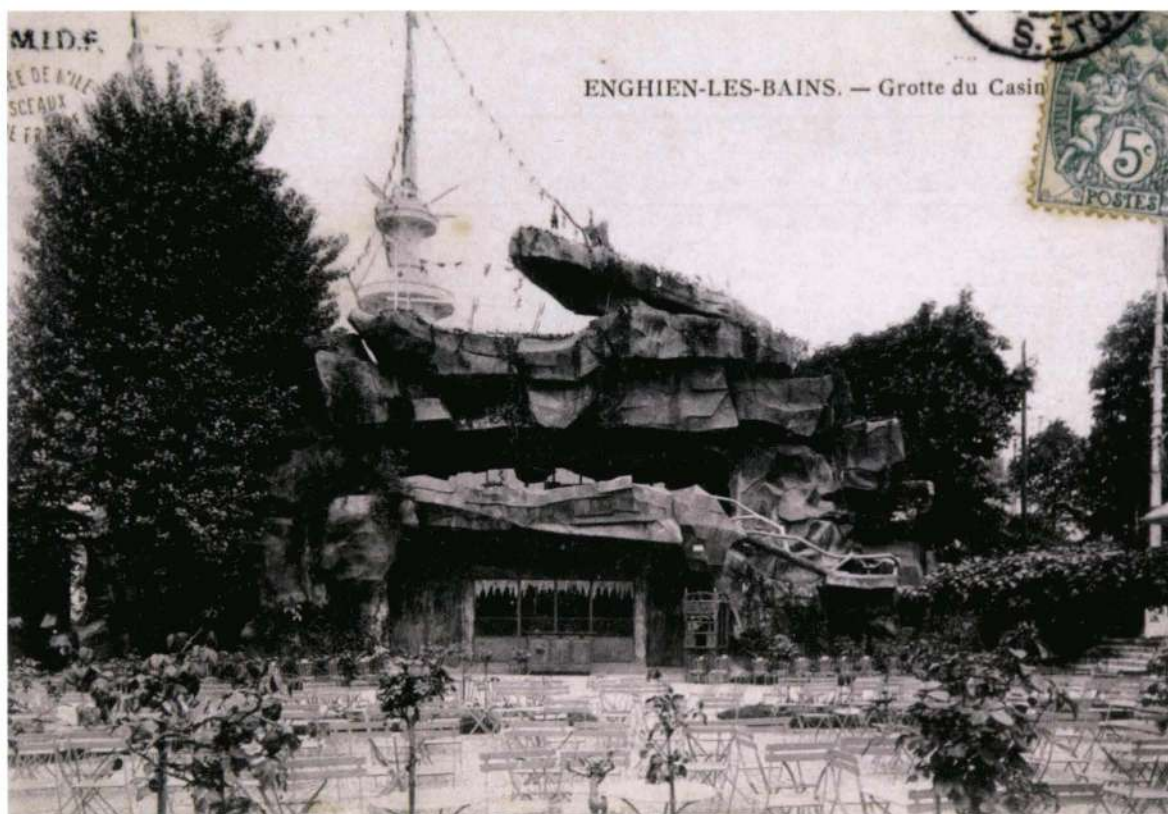
Carte postale, AD Val-d'Oise.

La population estivale d'Enghien-les-Bains, au début du ^{xx} siècle, est de 7000 personnes pour une population fixe de 4200 habitants. Il est donc temps de doter la ville d'un casino digne de ce nom qui puisse rivaliser avec l'ouverture de nombreux casinos dans les stations thermales et balnéaires de France. Dans une volonté délibérée d'étonner le public, l'architecte parisien Édouard Autant (1874-1964) édifie en 1901-1902 un casino-navire alors qu'il vient d'achever le nouveau bâtiment d'hydrothérapie de la station. Le lac est dorénavant doté d'un casino « amarré à son bord, comme un luxueux cuirassé qui donnerait une soirée de gala sans fin », comme l'écrit Marius Tranchant dans son ouvrage *L'Habitation du Parisien en banlieue* publié peu après la construction de l'édifice.

Construit en béton armé, en partie sur pilotis, il est unique en son genre et reflète le caractère original de son jeune architecte, diplômé de l'École des beaux-arts en 1900 et dont l'un des titres était celui « d'architecte de l'Empereur russe à Paris ».

De son aménagement intérieur, peu d'éléments sont connus si ce n'est une planche de *La Décoration ancienne et moderne* (1902) et quelques cartes postales. Une partie du décor, reprenant le thème architectural, évoquait la mer au travers de vitraux figurant des navires aux voiles gonflées par la brise voguant sur des vagues stylisées et des personnages en costumes traditionnels bretons. Des corniches de stuc ornées de tournesols en demi-ronde bosse, des boiseries aux lignes en arabesques et un sol au décor de vagues laissent à penser que l'architecte, accompagné des décorateurs Klein et Baccard, y mêlait Art nouveau et régionalisme, à l'instar de nombreux décors des casinos balnéaires. La production d'Édouard Autant est en effet résolument Art nouveau, comme en témoigne l'immeuble parisien de la rue d'Abbeville, contemporain du casino (1901-1902), au décor foisonnant autant dans les grès ornementaux de Bigot que dans les ferronneries.



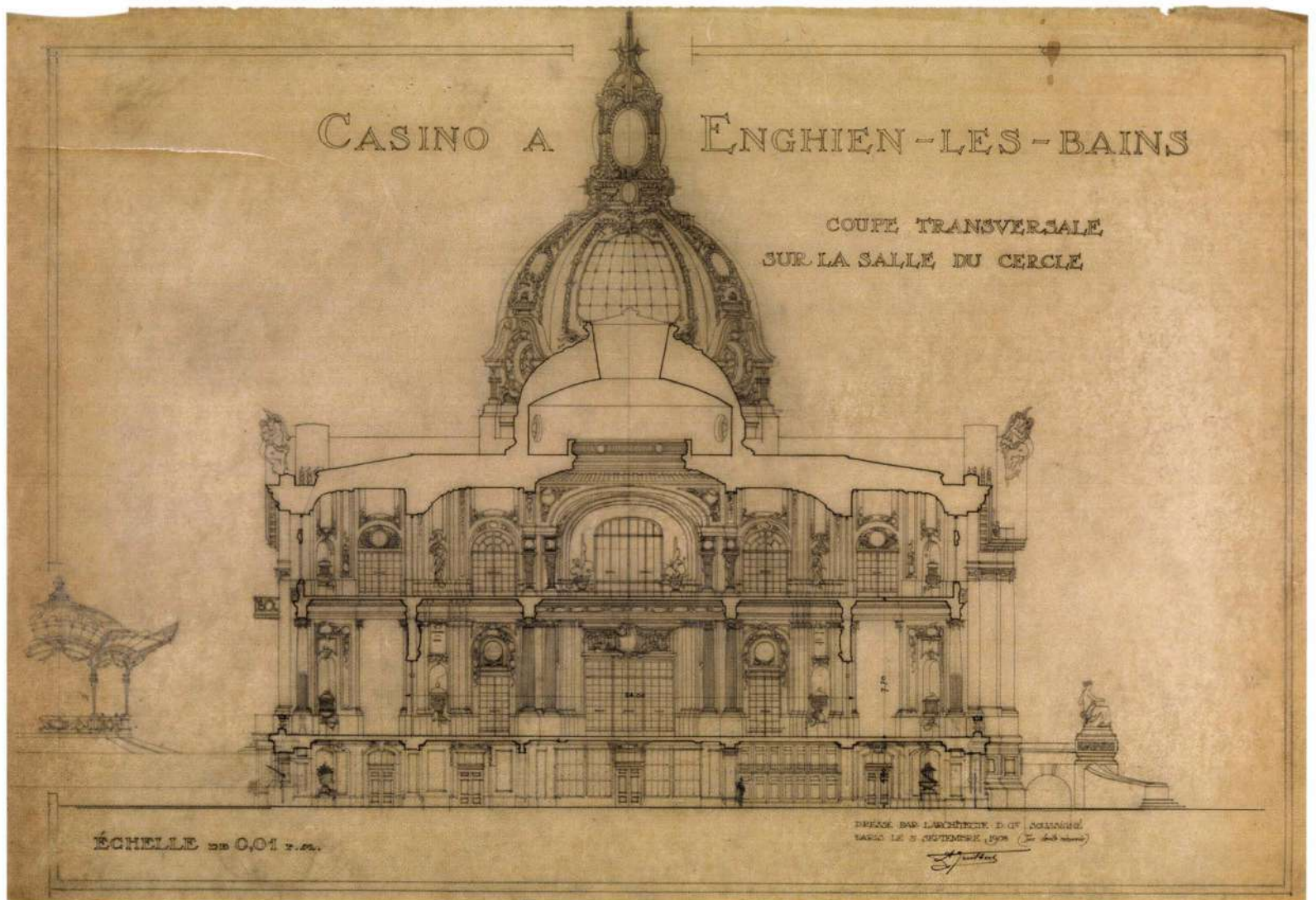


Le théâtre

Cartes postales, AD Val-d'Oise.

Un escalier dit « escalier des alpinistes », lancé comme une passerelle rustique aux rampes de fausses branches d'arbres écotées de béton, reliait le pont supérieur du navire au théâtre, faisant passer du monde de la mer à celui de la « forêt merveilleuse ». Donnant sur le jardin des Roses, le bâtiment du théâtre présente une façade au décor extravagant constitué d'un amoncellement de rochers artificiels enchâssés dans des arbres. Cette mise en œuvre particulière est une illustration de la production des rocailleurs de béton dont l'apogée se situe entre 1880 et 1910, dans l'art des jardins mais aussi dans l'architecture des maisons de villégiature. Sorte d'immense fabrique de parc, il appartient également au courant de l'architecture éphémère des théâtres de verdure, comme en témoigne l'organisation de la salle. Tour à tour nommée « grotte merveilleuse » ou « théâtre élégant construit dans un rocher », le théâtre ne présente ni gradins, ni balcons, mais un seul vaste parterre de chaises et quelques baignoires latérales. Murs et plafond ne sont qu'une imbrication de rochers qui pour un plus grand réalisme sont entremêlés de végétaux et de lustres imitant semble-t-il des branches de gui, dont le modèle se retrouvait dans la salle de jeu des petits chevaux. Les contemporains étaient impressionnés par le rideau de scène, immense glace reflétant l'architecture rocheuse de la salle dans laquelle le public perdait son regard. Par son caractère si peu conventionnel, cette architecture préfigure l'investissement de l'architecte avec son épouse, Louise Lara, sociétaire de la Comédie-Française, en faveur de la modernité théâtrale. Tous deux seront les fondateurs d'Art et Action, laboratoire d'avant-garde promouvant des œuvres modernes qui, de 1919 à 1933, propose une vision nouvelle du théâtre autant sur le fond que sur la forme. Voulant rompre avec le théâtre à l'italienne, leurs réflexions sont tout particulièrement axées sur les structures scéniques.

Identité thermique Spectacles et jeux – Le casino



En 1907, la loi du 15 juin et le décret d'application du 21 juin autorisent à nouveau les jeux dans les cercles et casinos des stations thermales, balnéaires et climatiques en les limitant à « la saison des étrangers ». C'est l'occasion pour Enghien de construire un nouveau casino, d'autant que le précédent présente déjà des signes de faiblesse. Une partie du navire qui s'effondrait a déjà été détruite. Une boutade alors appréciée des parlementaires résumait ainsi la ville d'eaux: « un casino avec un peu d'eau autour ».

Le projet d'Albert Guilbert, 1907-1908
Coupe transversale sur la salle du cercle, IFA, Fonds Guilbert.
Dès 1906, l'architecte Albert Guilbert

(1866-1949) élabore les plans d'un casino ambitieux qui aurait pu de ses trois coupoles marquer le paysage d'Enghien. La plus haute couronnait la salle des petits chevaux, encadrée par celles du Cercle et du théâtre. Son projet illustre sa production académique, issue de l'architecte Victor Laloux (auteur de la gare d'Orsay) dont il a été l'élève et de Charles Garnier, le concepteur du casino de Monte-Carlo en 1879. Le casino de Guilbert présentait un abondant décor sculpté dans les parties hautes avec des personnages monumentaux allongés sur les rampants des corniches, autant dans les espaces intérieurs que sur les façades.

Dans la composition générale de l'édifice et dans plusieurs détails (tel le lanteron en coupole ajouré), Guilbert se situe dans le sillage de l'Exposition de 1900. Nombre de pavillons dont le Petit Palais de l'architecte Girault sont couverts de grandes coupoles ou, comme le Palais des manufactures nationales des architectes Toudoire et Pradelle, ornés de bulbes galbés et ajourés.

Il semble que dans un premier temps, en 1906-1907, Guilbert soit déjà l'auteur de la reconstruction d'une partie du casino, dont la façade à trois travées située à l'extrémité de la façade sur le lac est couronnée de ce même motif. Sans doute pour des raisons de coût,

le grand projet de Guilbert n'est pas réalisé. Quelques années plus tard, cet architecte de Pontoise sera l'auteur de l'hôtel du Mont-Revard (1911), de la salle des fêtes de Pontoise (1912) et du Paris-Lyon-Palace (1911-1913).

Le casino de 1908
Cartes postales, AD Val-d'Oise.

Guilbert compose-t-il un autre projet en hâte, ou un autre architecte dresse-t-il de nouveaux plans? L'ensemble des documents conservés ne porte que la signature de l'entrepreneur en maçonnerie parisien André Payer, qui exécute les travaux dans un temps record. Il met sur le site plus de 130 ouvriers qui travaillent

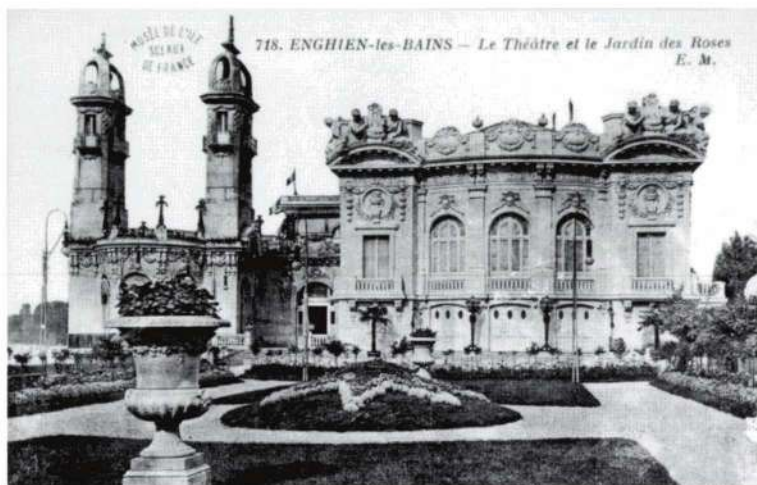
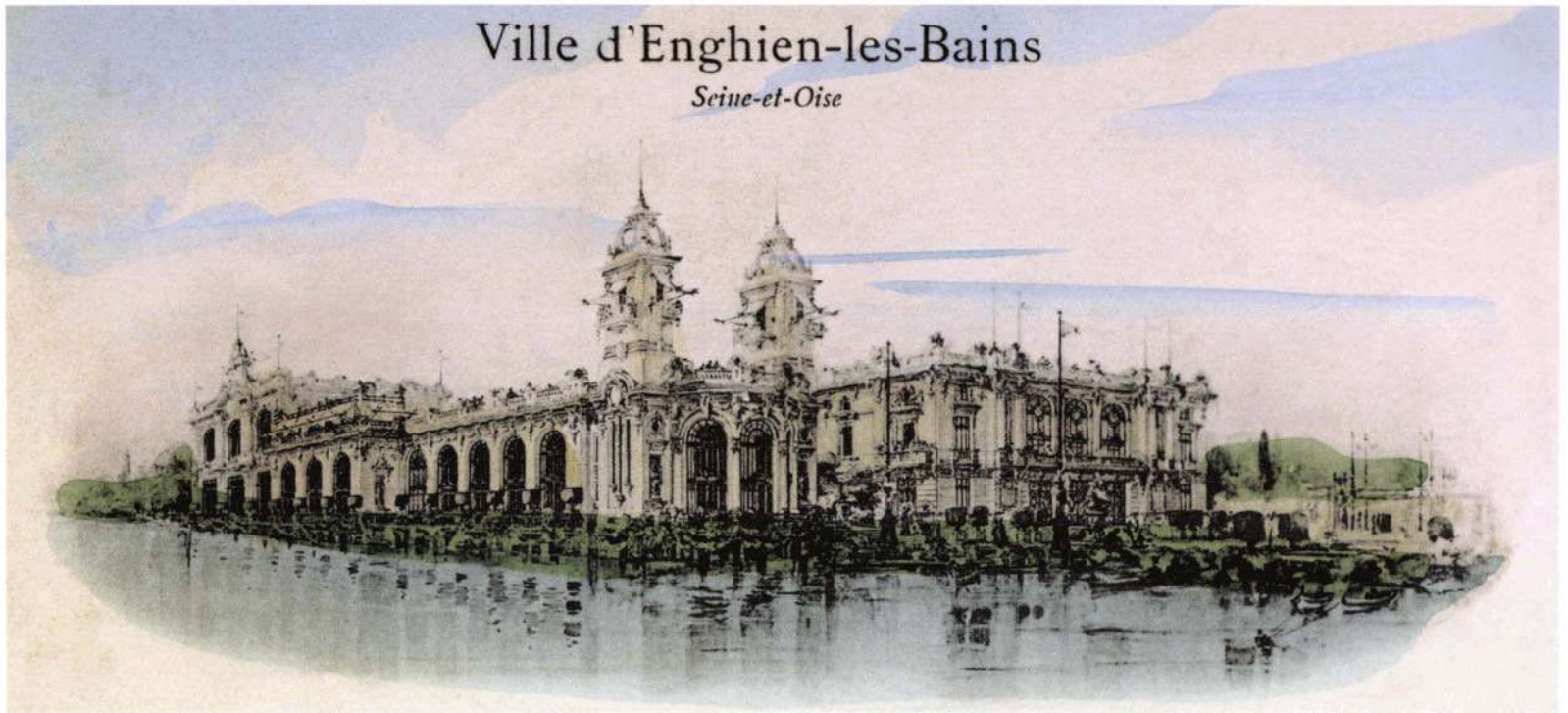
même la nuit afin que le bâtiment puisse être prêt pour « la saison ». Le casino ouvre le 4 avril 1909 et le théâtre est inauguré un an plus tard, en juin 1910. L'élévation reprend certains des caractères architecturaux du premier projet, tout particulièrement dans la profusion décorative, les sculptures monumentales des parties hautes, le motif récurrent du lanternon ajouré et le décor intérieur du théâtre. En partie construit sur pilotis pour les bâtiments

empiétant sur le lac, le casino couvre une superficie totale de 2 700 mètres carrés. Il déploie salles de jeux, restaurants, salle de bal, petits salons, salons de lecture, grand hall promenoir, le Cercle et le théâtre. Un guide publié en 1910 souligne que les salles sont dans « le style Louis XVI le plus pur » avec vues sur le lac. Ce style très apprécié de la clientèle bourgeoise est alors fréquemment utilisé dans ce type d'établissement et dans les grands hôtels. Le théâtre

de 1 000 places accueille les meilleurs artistes, cinq fois par semaine durant la saison, avec une programmation très variée. Opéra, opéra-comique, opérettes, comédies, saison lyrique et music-hall s'y succèdent sans oublier les après-midi pour les enfants avec Guignol et les bals. La belle époque du casino, marquée en 1912 par l'apparition du jeu de la boule qui se substitue au jeu des petits chevaux, s'achève avec la Première Guerre mondiale : il est alors transformé

en hôpital militaire. En juillet 1920, il est touché de plein front par l'arrêté ministériel interdisant l'exploitation de salles de jeux dans un rayon de 100 kilomètres autour de Paris. En 1931, avec une loi levant cette interdiction, le casino peut enfin rouvrir ses portes. Rénové, il est dépouillé de tous ses ornements : tours et décors sculptés disparaissent pour privilégier la simplicité des lignes architecturales répondant ainsi aux nouveaux critères de l'esthétique Art déco.

Ville d'Enghien-les-Bains *Seine-et-Oise*



Identité thermique Spectacles et jeux – L'hippodrome

Hippodrome d'Enghien (Soisy-sous-Montmorency).

Si, dès les années 1860, une activité hippique se développe en liaison avec la station thermale d'Enghien, le premier hippodrome n'est inauguré qu'en 1879. Il compte alors au nombre des cinq hippodromes de la Société des suburbains avec ceux de la Marche (Basse-Normandie), du Vésinet, de Saint-Ouen et de Maisons-Laffitte. À l'image des premiers hippodromes, la tribune est alors simplement constituée de gradins couverts d'un toit en appentis ourlé de lambrequins de bois et soutenu par des colonnettes de fonte. Acheté en 1921 par la Société sportive d'encouragement, l'hippodrome acquiert sa spécificité sportive avec l'établissement l'année suivante d'une piste en dur pour le trot. Dix ans plus tard, l'ensemble est reconstruit par

l'architecte Jean Papet (1889-1965). Depuis 1997, l'établissement est géré par Le Cheval français et a pris en 1999 le nom d'hippodrome d'Enghien-Soisy. Spécialisé dans la course d'obstacles et de trot, il se déploie sur 49 hectares.

Course : parieurs.

Ce grand triptyque, situé dans l'un des escaliers de la tribune du pesage, est signé Jean-Louis Forain (1852-1931), peintre, illustrateur, affichiste et graveur. Le thème retenu dans cette œuvre, l'ambiance des jours de courses avec les spectateurs et les parieurs, est à l'image de son talent de caricaturiste par lequel il s'est tout d'abord fait connaître dans des journaux comme *La Cravache* dès 1876 puis *Le Monde parisien* ou *Le Rire satirique*. Dans ce tableau, il organise sa composition autour

du motif central de la figure de l'entraîneur donnant ses dernières recommandations à son jockey. S'il évoque ici la société des courses hippiques et du jeu, il a aussi croqué toute la société parisienne avec le monde du spectacle, notant les tics et travers de chacun de ces cercles, se rapprochant ainsi de l'expression de Steinlen, Toulouse-Lautrec et surtout de Caran d'Ache dont il était l'ami.

Course à Enghien : passage devant la tribune de la pelouse.

**Huile sur toile ornant le dessus
de cheminée de la salle du pesage.**
Signée du peintre Louis-Ferdinand Malespina (1874-1940), cette peinture date de 1933, fin de la construction des tribunes. Le sujet choisi est en accord avec le lieu : scène de course

présentant la difficulté du saut d'obstacles, illustrée par la chute d'un cavalier. Peinture quasi impressionniste par sa touche, elle évoque le large paysage boisé de l'hippodrome d'Enghien, la dynamique de la course ainsi que l'ambiance des hippodromes avec les parieurs disposés sur les différentes pelouses pour mieux suivre l'évolution de leurs champions. Malespina est un peintre de chevaux. Dans ses peintures à l'huile ou ses aquarelles, il les croque sur le vif dans des sujets sportifs, des scènes de chasse ou militaires. Il est le maître incontesté des hippodromes des années 1920-1930 : *Poule d'essai des pouliches*, *Prix Théophile de Vincennes*, *Dernière Ligne droite*, *Trot attelé*, *Saut d'obstacles*... les titres de ses nombreuses œuvres révèlent un grand amateur du monde hippique.





Identité thermique Spectacles et jeux – L'hippodrome

En avril 1934, dans un article de la *Revue moderne* consacré au sport, les hippodromes de Croisé-Laroche (aussi dénommé « l'hippodrome des trois villes », Lille, Roubaix, Tourcoing), de Clairefontaine (Deauville) et d'Enghien sont présentés comme les références en matière d'architecture et d'organisation spatiale. Tous trois sont signés de l'architecte Jean Papet: 1928 pour l'hippodrome normand, 1931 pour celui de Croisé-Laroche et 1932-1933 pour celui d'Enghien.

Tribune du pesage: vues de la rotonde, de la façade sur jardin et de la façade latérale.

Deux tribunes, la tribune du pesage et la tribune des pelouses, permettaient aux parieurs de suivre les différents types de courses. Par sa volumétrie, ce type de tribune se distingue de celle des autres sports: parce que les pistes des champs de courses sont vastes et éloignées des gradins par une bande de terrain



réservée aux promeneurs, la courbe de lisibilité est moins rapide que celle des stades. Il en résulte que le profil des gradins d'un hippodrome est plus doux pour répondre à ce programme particulier, phénomène particulièrement visible dans le profil de la tribune des pelouses. Dans la tribune du pesage se situe la grande salle des pas perdus destinée au public, avec les bureaux distributeurs, les caisses, le tableau d'affichage et toutes sortes de commodités. Couvert d'une ample voûte parabolique en béton dit « translucide », cet espace a également une fonction architecturale car il permet d'équilibrer le porte-à-faux de la tribune. Dans son prolongement se situent la salle des balances, réservée au pesage, et la salle des jockeys. À l'étage se trouve une succession de salles et de salons desservis



par un vaste escalier.
La salle du pesage est traitée avec beaucoup de soin, tout particulièrement dans le décor de la cheminée monumentale, à l'image de celles des halls anglais. À l'extrémité opposée, dans l'élégante rotonde qui caractérise l'hippodrome d'Enghien, largement ouverte sur les jardins, sont disposés le restaurant, le salon de thé et le bar.
Les procédés de construction moderne mis en œuvre à Enghien, jugés remarquables, ont été publiés dans la *Revue technique des travaux* (n° 4, 1933). Ils ont été exécutés par l'entreprise parisienne de bâtiment et travaux publics « Le béton armé », prouesse architecturale qui figurait en exergue dans toutes ses publicités. À Enghien, Jean Papet délaisse l'habillage de faux pans de bois normand pour une architecture résolument moderne où le travail de parement de brique donne toute son originalité à la façade sur jardin de cette tribune. Asymétrique mais rythmée par un ordre colossal de colonnes habillées de brique, elle est ouverte par de grandes baies soulignées par trois auvents arrondis et ornée d'une frise triglyphée. L'architecte utilise habilement la brique, donnant un maximum d'effets, notamment par des calepinages variés, en saillie ou en défoncé, et multipliant ainsi les effets décoratifs abstraits de l'appareil et les jeux de lumière. Les jointoiments des briques, en creux, accentuent le caractère dynamique et sculptural de cette façade.

Identité thermique Spectacles et jeux – L'hippodrome

Panneaux décoratifs de Sarreguemines.

Les panneaux, formant un ensemble de 10 pièces, proviennent de l'hippodrome de Saint-Ouen, fermé en 1907. Représentant des scènes de genre, des scènes enfantines et des vols d'oiseaux, ils sont l'œuvre de l'une des plus grandes manufactures lorraines de faïence fine, Sarreguemines, qui avait à Paris un siège social et un dépôt au 28, rue de Paradis. Ces premiers décors imprimés en couleur apparaissent à Sarreguemines vers 1890.

Patineurs et danseuses.

Ces deux panneaux, faisant partie d'un ensemble de quatre, sont imprimés d'après des dessins de Jules Chéret (1836-1932), souvent qualifié de « père de l'affiche moderne ». Il a à son actif plus de mille affiches dont une pour la saison 1898 du casino d'Enghien figurant personnages féminins et enfants de la même veine que le décor de l'hippodrome. Peintre et décorateur, ses sujets favoris sont souvent féminins, mais il a aussi une prédilection pour les clowns, les danseuses et les enfants, constituant une sorte de chronique de l'époque. Les mêmes modèles sont souvent utilisés à des fins différentes, telle la danseuse en tutu jaune figurant tantôt sur une affiche des coulisses de l'Opéra au musée Grévin (1891), reproduite sur un paravent ou sur un panneau de faïence.

La Rue, datée de 1896, et *Le Boulevard*, de 1902, ont été exécutés à partir d'œuvres de Théophile Alexandre Steinlen (1859-1923). De taille imposante (3,5 mètres sur 2,2 mètres), ils sont les plus célèbres panneaux artistiques de Sarreguemines, créés pour orner les locaux de la faïencerie rue de Paradis. Sur *La Rue*, la provenance de « Sarreguemines Paris » est donnée non seulement par l'inscription en bas à gauche mais aussi par celle figurant de manière originale sur le pignon d'un immeuble situé à l'arrière de la composition : « Faïences artistiques de Sarreguemines ».



Plus qu'une simple reproduction, il s'agit là d'une véritable traduction de l'œuvre de Steinlen sur céramique : le motif a été transposé sur les carreaux au moyen de craies céramiques qui préservent l'aspect sanguine et fusain du dessin original. Le modèle préparatoire pour *Le Boulevard*,



une gouache sur papier de même format que le panneau, est conservé au château de Maisons-Laffitte, déposé par la Société sportive d'encouragement en 1989 au musée du Cheval. Ces deux compositions illustrent la production de Steinlen. Peintre

du peuple et de la vie des rues, il brosse la vie de la société avec brio et sans concession. La notoriété de l'œuvre, la présence des chevaux et du vendeur de journaux *Paris-Sport* ont sans doute été des éléments en faveur de leur première installation dans l'hippodrome de Saint-Ouen.





La prière et le souvenir

*Détail de la verrière de l'Apothéose
de sainte Thérèse de l'Enfant
Jésus béatifiée en 1923,
Gustave-Pierre Dagrant, vers 1924.
L'ange assis au premier plan porte
la maquette de l'église d'Enghien.
Son visage est le portrait d'un enfant
de la famille du donateur selon une
pratique fréquente qui fait participer
un être cher à un événement
du passé.*

Le passage de village thermal en une commune autonome, en 1850, est un élément déterminant pour la compréhension de l'urbanisme de la ville. En effet, c'est à cette période, par le choix des implantations de différents édifices publics, et tout particulièrement des édifices religieux, que de nouvelles orientations se dessinent. En 1858, deux lieux d'implantation sont proposés pour l'église paroissiale : dans l'axe d'une nouvelle rue longeant le domaine de l'établissement thermal, au niveau de la rue de Malleville, ou à l'endroit où elle s'élève aujourd'hui, place du Cardinal-Mercier. Si la première proposition privilégiait une cohérence urbaine en liaison directe avec le premier noyau thermal, la seconde a conditionné la morphologie de la ville actuelle, bifide, organisée pour une partie autour du lac et pour l'autre autour de l'église, nouveau pivot du déploiement de rues et de places.

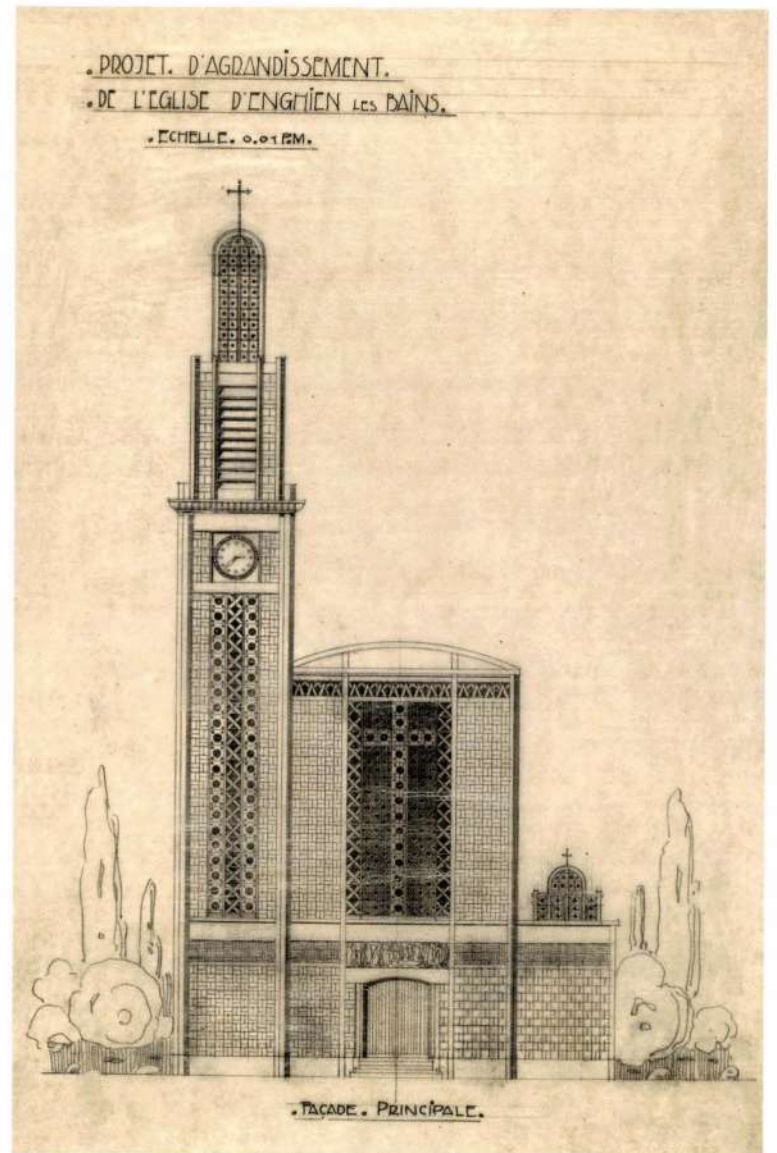
Pour le temple, la politique d'implantation a été tout autre, mais révélatrice de la place d'Enghien au sein d'un plus vaste territoire. Si la ville gagne son autonomie administrative, elle n'en reste pas moins incluse dans une plus vaste problématique, celle de la villégiature de la vallée de Montmorency. En témoigne la présence du temple sur les limites du territoire d'Enghien, au nord de la commune.

En 1922, l'Association fraternelle des médaillés souligne que la ville se classe la première en France pour sa manifestation du souvenir, évoquant non seulement le « panneau artistique en fer forgé de l'église » mais aussi les nombreuses plaques posées sur les maisons en hommage aux morts pour la patrie. La loi du 25 octobre 1919 sur la « commémoration et glorification des morts pour la France » conforte cette politique : Enghien érige alors trois monuments dans l'église, dans le vestibule de la mairie et dans le cimetière. La ville, au cours de son histoire, a également choisi d'élever un ensemble de monuments publics pour rendre hommage à des hommes qu'elle a jugé exemplaires.

La prière et le souvenir L'église paroissiale Saint-Joseph



a



b



e

L'église Saint-Joseph, élévation de la façade, calque aquarellé, Antoine-Gaëtan Guérinot, AC M48, 1867. (a)

Deux projets de façade par Albert Guilbert, IFA, Fonds Guilbert, vers 1926. (b, c)

Projet de façade par Albert Morize, Jean Lacour et René Boutin, AC M48, vers 1926. (d)

Vue de la façade de 1866, carte postale, musée de l'Île-de-France, vers 1910. (e)

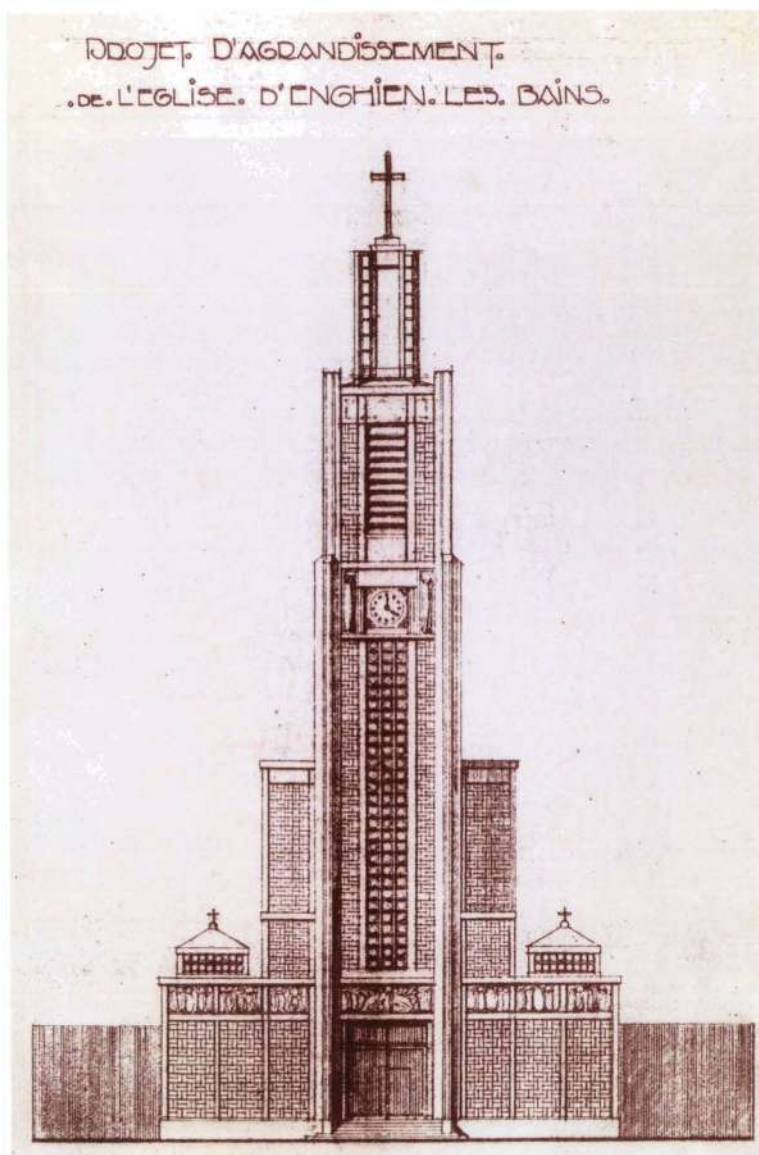
Vue de la façade de 1927, carte postale, AD Val-d'Oise, 31 Fi591, deuxième quart du xx^e siècle. (f)

La première église fut construite entre 1858 et 1860 sur les plans de l'architecte Auguste Delaporte qui, partant à l'étranger, laisse le chantier à Antoine-Gaëtan Guérinot (1830-1891), élève de Viollet-le-Duc.

Si l'on ne construit, dans un premier temps, qu'une nef à quatre travées, l'agrandissement de l'édifice par des bas-côtés est prévu dès la conception.

En 1866, le projet d'un premier agrandissement est engagé par Guérinot. Plusieurs solutions sont proposées, dont la construction d'un transept de deux travées orientales avec un nouveau chœur. Finalement, c'est l'orientation initiale

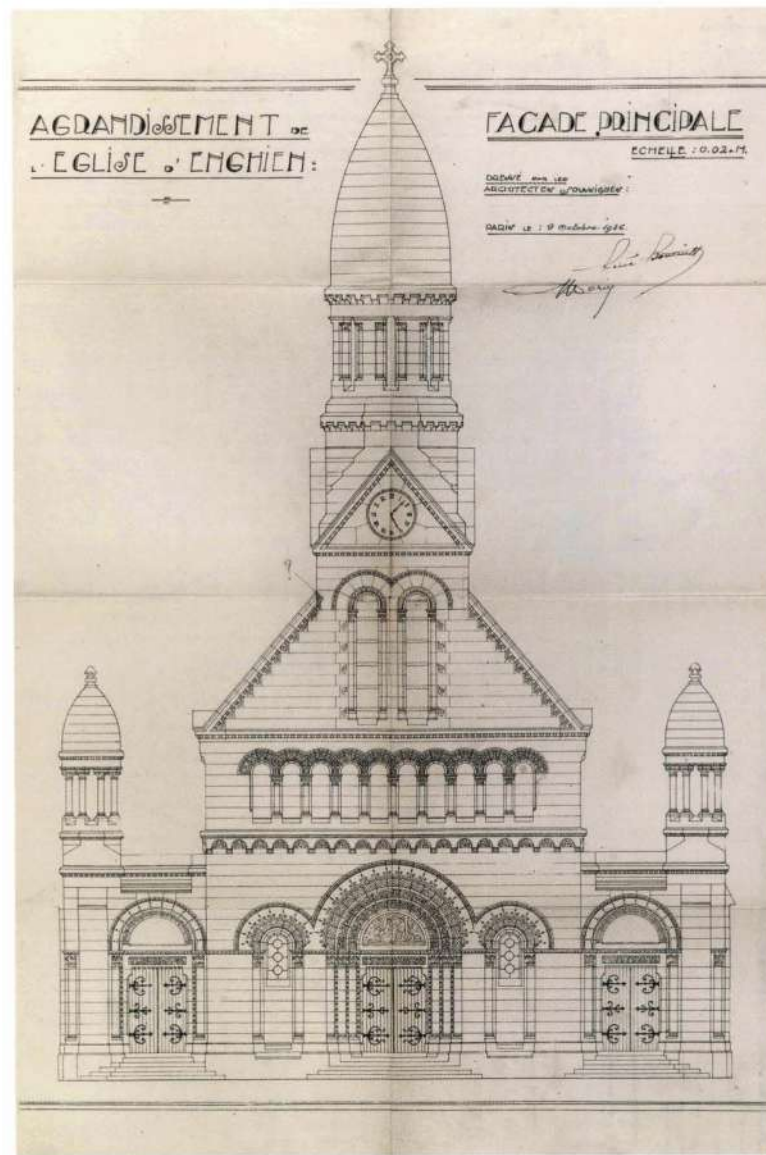
qui est retenue avec la réalisation de bas-côtés et la modification de la base du clocher pour lui assurer à la fois une plus grande solidité et offrir une façade plus harmonieuse. L'entreprise de travaux publics Pascal Franco commence à construire un premier bas-côté, ouvrant les murs gouttereaux entre les piles jusqu'aux arcs de décharge pour élever les chapelles, éclairées par des baies jumelles surmontées d'un arc formeret. Les murs sont en pierre et remplissage de moellons, les voûtes en brique. Chapiteaux et culs-de-lampe sont exécutés par le sculpteur parisien Bernard. Les travaux, faute



c

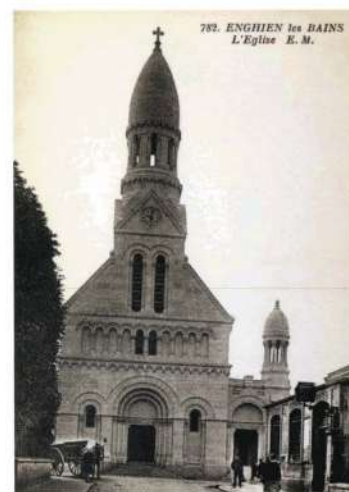
de financement, s'achèvent difficilement en 1868. L'église devenant trop exiguë pour le nombre de paroissiens, l'abbé Simonin demande en 1927 un second agrandissement. Plusieurs dessins sont présentés, dont ceux de l'architecte Albert Guilbert, déjà auteur en 1908 d'un projet non retenu pour le casino. Expérimenté en matière d'architecture religieuse, on lui doit l'église de Cergy, l'église arménienne de Paris (1902) et l'église provisoire de Gargenville (1905). Il soumet des élévations dont le style est très inspiré des œuvres contemporaines de l'architecte Auguste Perret, qui réalise

l'église du Raincy (1923) et la chapelle Sainte-Thérèse de Montmagny dans le Val-d'Oise (1927). Les architectes associés Albert Morize, Jean Lacour et René Boutin, qui travaillent en collaboration avec l'architecte municipal Henri Moreels, présentent également plusieurs projets: extension sur la place sans modifier l'ancien clocher, construction d'un triforium sur les côtés ou agrandissement sur la place par l'ajout de deux travées, mise en place d'un nouveau clocher et ouverture de quatre portes supplémentaires. C'est ce dernier projet qui est adopté par les paroissiens, mais le chanoine



d

Simonin demande que l'édifice s'inspire de l'église Notre-Dame de Poitiers et que son style soit « romano-byzantin ». De la façade poitevine, les architectes reprennent le schéma général d'une façade pignon couronnée par deux frontons triangulaires imbriqués, les trois tympans à voûtures avec une seule porte centrale, le principe d'une frise d'arcatures (une seule à Enghien pour deux à Notre-Dame) et surtout la présence de deux clochetons latéraux, bien que très réinterprétés à Enghien.



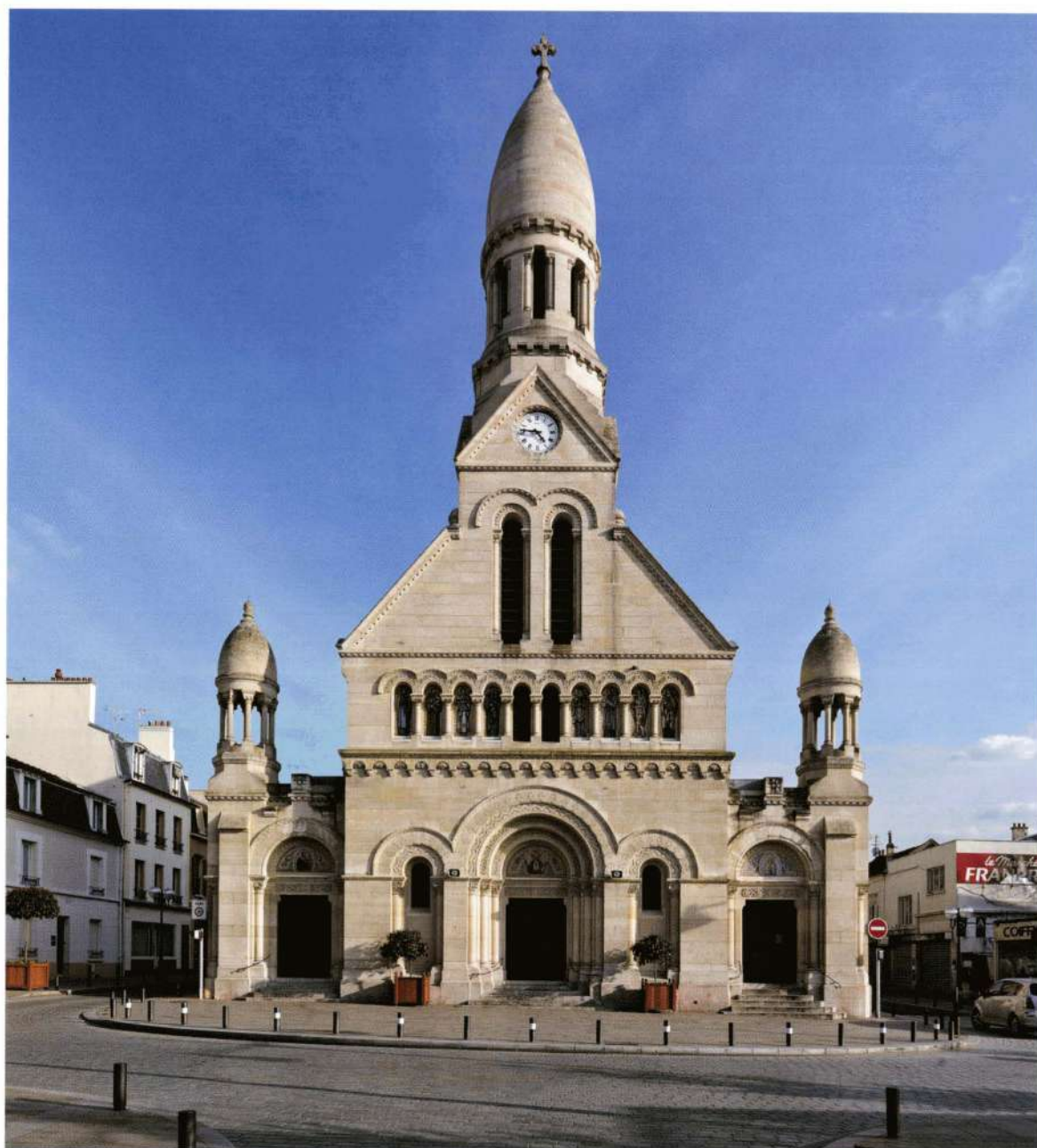
f

La prière et le souvenir L'église paroissiale Saint-Joseph

Détail de deux tympanes : saint Joseph et la Vierge miraculeuse.

Façade occidentale de l'église Saint-Joseph.

Si le modèle commandé par l'abbé Simonin est Notre-Dame de Poitiers, le style « romano-byzantin » de l'édifice évoque également plusieurs autres références parisiennes, tout particulièrement pour le clocher circulaire ajouré surmonté d'un bulbe. Émile Vaudremer en pérennise le schéma à l'église d'Auteuil en 1892, mais l'on peut aussi évoquer le Sacré-Cœur construit par Paul Abadie et achevé en 1914. La façade construite en pierre de Brauvilliers est abondamment ornée de sculptures de pierre alors que le premier cahier des charges les avait prévues en béton, selon le système Coignet. Chapiteaux, archivoltes, frises et culots sont ornés de tout un répertoire empruntant au vocabulaire roman : bestiaire d'animaux fantastiques, visages grimaçants, végétaux stylisés. Dans un deuxième temps, le décor de la façade est complété par un ensemble de peintures émaillées sur lave, signées G.-P. Dagrant de Bordeaux, auteur également d'une partie des vitraux. Le buste du Sacré-Cœur entouré de saint Joseph et de la Vierge figure sur les tympanes des portails. Dans la frise d'arcatures située au premier niveau se déploie un cortège de saints avec, de gauche à droite, sainte Bernadette, saint Antoine de Padoue, sainte Jeanne d'Arc, saint Vincent de Paul, saint Louis, le curé d'Ars, saint Michel archange et sainte Thérèse de l'Enfant Jésus. Toutes les figures se détachent sur une mosaïque à fond d'or en trompe-l'œil, le contour des tesselles étant en réalité figuré au pinceau. Au centre de la frise d'arcatures, un regard attentif distingue deux baies, masquées actuellement par le grand orgue. Elles sont ornées de verrières eucharistiques, avec sur l'une un ciboire, sur l'autre un ostensor. Le choix d'une telle iconographie, inhabituelle en façade, ne peut être qu'intentionnel, sans doute une volonté de l'abbé Simonin.



Grand ostensor.

Parmi les objets de culte utilisés durant le dernier quart du XIX^e siècle, le grand ostensor offert à l'église Saint-Joseph en souvenir de Mme Louis Brinovat, née Tralrich, probablement une fervente paroissienne, illustre le faste de la liturgie de cette époque. Il appartient à la production de Thomas-Joseph Armand-Caillat (1822-1901), célèbre auteur lyonnais d'orfèvrerie religieuse à qui l'on doit parmi ses œuvres les plus insignes la couronne de la Vierge de Fourvière et la châsse du curé d'Ars. Attiré par les arts du Moyen Âge et l'art byzantin, il s'inscrit dans le courant néogothique lancé par Viollet-le-Duc et a un rôle important dans le renouveau de l'art religieux de son temps, en particulier par son intérêt pour la couleur et les émaux. Cet ostensor a fait l'objet de plusieurs éditions, dont celle conservée à la paroisse de l'Immaculée-Conception de Lyon et celle d'Enguien. Il est posé sur un socle circulaire dont les pieds s'incurvent en volutes végétales sur lesquelles reposent quatre anges en adoration, face aux symboles des quatre évangélistes, en demi-ronde bosse : le lion, l'aigle, le taureau et l'ange. Sur la tige dont le nœud est orné de fleurs, deux colombes encadrent d'un côté la Vierge à l'Enfant et de l'autre saint Joseph tenant une fleur de lys. La lunule, où l'on dispose l'hostie consacrée pour son exposition, est encadrée de huit anges agenouillés en prière, représentés dans quatre mouvements différents et entourés d'un cercle sur lequel figure le texte latin du Sanctus. La gloire n'est pas ici représentée par des rayons, mais par des bouquets de tiges de blé émergeant d'une couronne végétale formée de rinceaux de vigne symbolisant le corps et le sang du Christ. Sur le haut de l'ostensor, la croix est placée dans le prolongement d'un ange en prière, cette fois debout, les ailes déployées. L'objet est rehaussé en maints endroits d'émaux bleus et de cabochons de verre.



La prière et le souvenir L'église paroissiale Saint-Joseph

L'originalité de l'église d'Enghien réside dans son élévation intérieure, telle qu'elle a été construite en 1858-1860, de style gothique, sur les plans des architectes Delaporte et Guérinot. De plan basilical, tout d'abord constituée d'une simple nef de quatre travées couverte de voûtes d'ogive, avec abside carrée entourée de deux sacristies, elle présente la particularité d'avoir à la place des colonnes ou piles de pierre, qui traditionnellement supportent les retombées du couvrement, de fines colonnes de fonte. Au milieu du XIX^e siècle, ce parti reste un choix architectural peu fréquent. Il présente le double avantage de donner une nouvelle transparence à la nef en laissant le plus d'espace aux fidèles et de permettre des économies sur le coût de la construction. En effet, par l'utilisation de colonnes de fonte tenues en équilibre par des éléments qui les relie au mur gouttereau, la portée des voûtes est déplacée vers l'intérieur, ce qui supprime d'importants contreforts ou arcs-boutants et réduit ainsi les matériaux. Le modèle de ce type d'architecture est à chercher auprès de l'architecte Louis Auguste Boileau qui, le premier, expérimente en 1855 à Saint-Eugène de Paris l'usage du fer et de la fonte dans un édifice religieux, puis en 1862-1865 dans l'église Sainte-Marguerite du Vésinet. En 1864, Anatole de Baudot recourt également à des colonnes de fonte dans son projet de l'église Saint-Lubin de Rambouillet, plus semblable à l'église d'Enghien. À la différence des œuvres de Boileau, qui expérimentait un système de couvrement en pendentif, il utilise des croisées d'ogives. On peut également citer les églises des architectes Auguste Boeswillwald et Victor Baltard qui à Mesny (1864) et à Saint-Augustin à Paris (1868) disposent eux aussi des colonnes de fonte. Cette expérience du milieu du siècle n'a pas de suite, la fonte étant décriée et ne convenant pas à un édifice sacré. Autre originalité de l'église Saint-Joseph, la présence de douze statues d'apôtres posées sur des consoles en forme de chapiteaux. Lors du percement des murs gouttereaux pour la création des chapelles en 1866 et de l'agrandissement de 1927, la conception initiale de la nef a été conservée.



La verrière de la vie de saint Joseph.

Située au niveau de la baie d'axe, elle est signée en 1860 par Claudius Lavergne (1814-1887), qui commence alors sa carrière de peintre verrier. Ancien élève des Beaux-Arts de Lyon, venu à Paris suivre l'enseignement d'Orsel et d'Ingres, il se destine à la peinture d'histoire. Sa prédilection pour les sujets religieux le conduit à dessiner des cartons de vitraux dont les premiers sont réalisés par Édouard Didron en 1854 à l'église Saint-Maur de Lunéville (Meurthe-et-Moselle). Lavergne exécute lui-même ses premiers vitraux en 1857 pour la chapelle de l'hôpital de Lariboisière à Paris, trois ans seulement avant ceux d'Enghien. La dévotion envers saint Joseph remonte au XVII^e siècle et, après être tombée quelque peu dans l'oubli, elle renaît en 1847 grâce au pape Pie IX. L'histoire de saint Joseph se confond avec les scènes de l'enfance du Christ. À gauche, la Sainte Famille, image de la Trinité sur terre, proposée comme modèle aux familles chrétiennes, introduit le fidèle dans l'atelier de Nazareth, où Marie, occupée à filer, regarde son fils apporter à Joseph clous, pince et marteau, instruments préfigurant sa crucifixion. Deux anges musiciens assis sur le toit de l'atelier assurent la transition entre le monde terrestre et celui du miracle de la translation de la maison de Nazareth à Lorette par les anges en 1291. Le carton de cette lancette a été réemployé à Notre-Dame de Combourg (Ille-et-Vilaine) en 1883. Au centre, la *Nativité*, réduite à trois personnes en raison de son étroitesse, est surmontée de l'*Adoration des bergers* et du *Voyage des mages*. L'ensemble est dominé par un chœur d'anges chantant l'alléluia de la messe de Noël. La lancette droite est consacrée à la *Fuite en Égypte* dont le contexte historique est rappelé sur la partie supérieure, où le roi Hérode ordonne le massacre des Innocents. La présence d'un ange guidant le couple rappelle celui qui accompagne les représentations des fuites en Égypte de Nicolas Poussin, largement diffusées par la gravure. On peut aussi attribuer à Lavergne les oculi du chœur où figurent les prophètes Isaïe et Malachie au sud, les rois David et Salomon au nord.



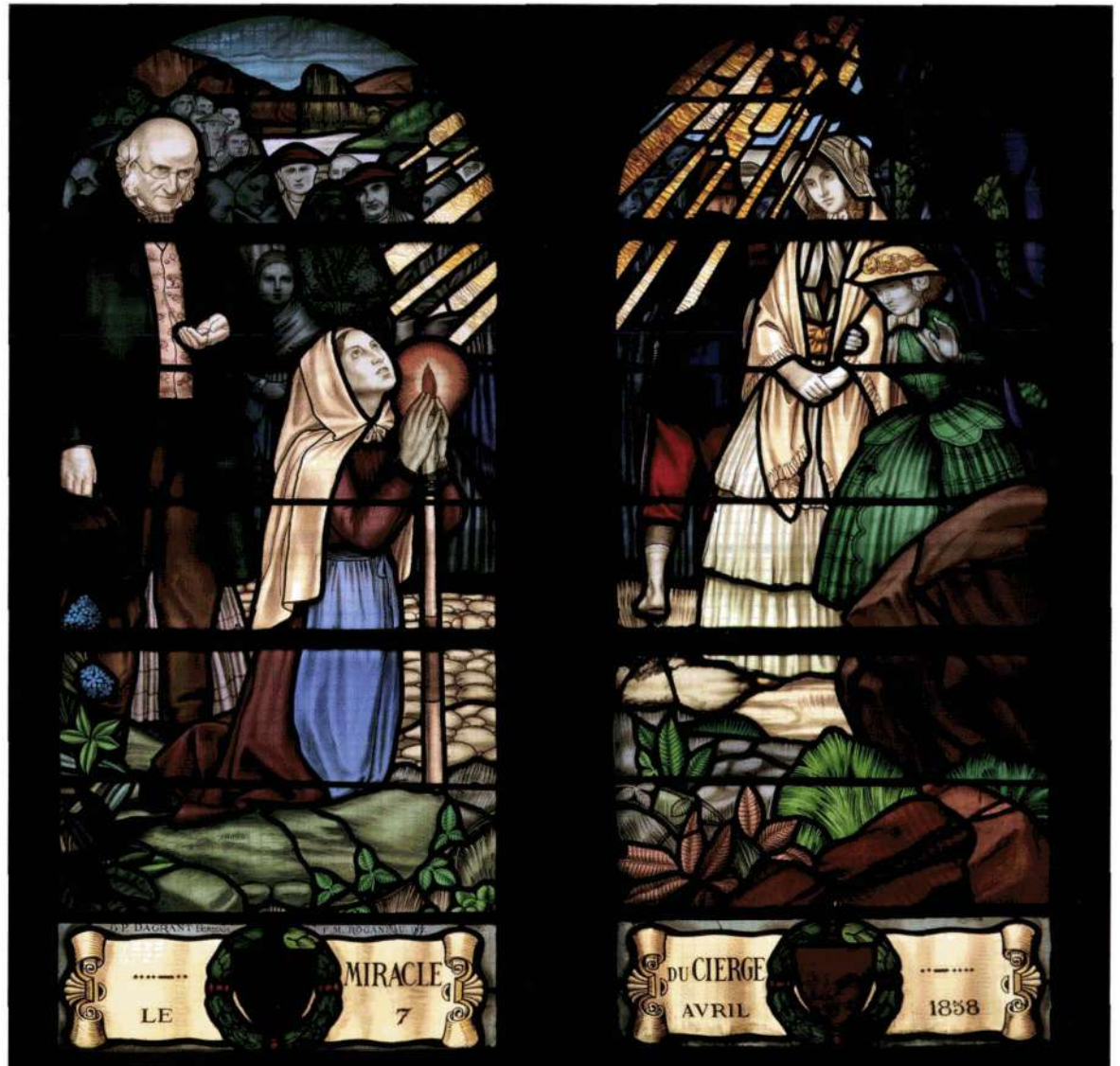
La prière et le souvenir L'église paroissiale Saint-Joseph

Les vitraux des bas-côtés.

Le remplacement des vitraux, posés par Lusson en 1867, est à l'étude dès 1915 mais ne semble être réalisé qu'en 1924.

Malgré l'abondance d'ateliers parisiens renommés, la majorité de ces nouveaux vitraux est commandée à des artistes de Bordeaux, dont peu d'œuvres sont à ce jour recensées en Île-de-France : on doit au peintre bordelais François Maurice Roganeau (1883-1974) les cartons des vitraux réalisés par les frères Dagrant, célèbres peintres verriers installés en Aquitaine. À Gustave-Pierre Dagrant (1839-1915), fondateur d'un atelier à Bayonne en 1864, transféré à Bordeaux en 1875, succèdent ses trois fils Maurice (1870-1951), Charles (1876-1938) et Victor (1879-1925) ainsi que son gendre et collaborateur, Albert Borel. Jusqu'à la fermeture de l'atelier en 1951, les vitraux portent la signature de G.-P. Dagrant. On peut la lire sur huit baies de l'église au côté de celle du cartonnier F. M. Roganeau, suivie de *inv* pour *invenit* (inventa, créa), de part et d'autre d'écussons portant le nom des paroissiens donateurs. L'homogénéité stylistique de ces verrières se double d'une cohérence iconographique due au chanoine Simonin, curé de l'église de 1886 à 1932. Conformément à la tradition médiévale, les fenêtres basses sont ornées de verrières narratives riches en détails anecdotiques ou familiers propres à renforcer la foi du chrétien. Les verrières des Dagrant illustrent dans le bas-côté sud des apparitions de la Vierge et au nord plusieurs miracles survenus à Lourdes dont l'authenticité a été officiellement reconnue. L'importance donnée à la source miraculeuse de Lourdes est sans doute à mettre en rapport avec les vertus curatives des eaux d'Enghien.

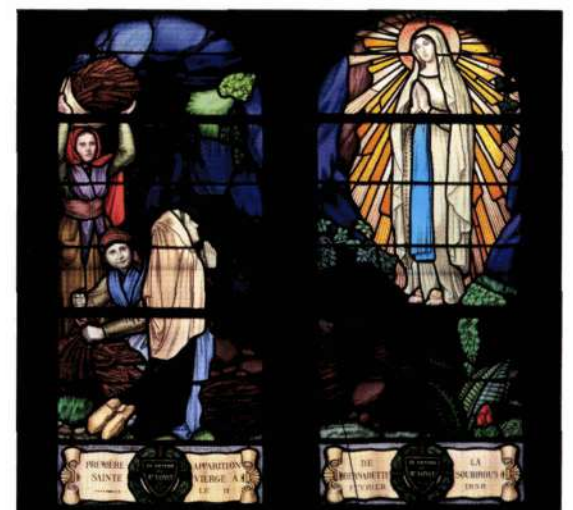
Les verrières du bas-côté sud sont consacrées aux apparitions de la Vierge. La première apparition à Lourdes (c), le 11 février 1858, est représentée selon l'iconographie traditionnelle adoptée dès les années 1870-1880. Mais dans un souci de vérité et pour être fidèle au récit de Bernadette figurent à côté d'elle sa sœur Marie Soubirous et sa voisine Jeanne Abadie,



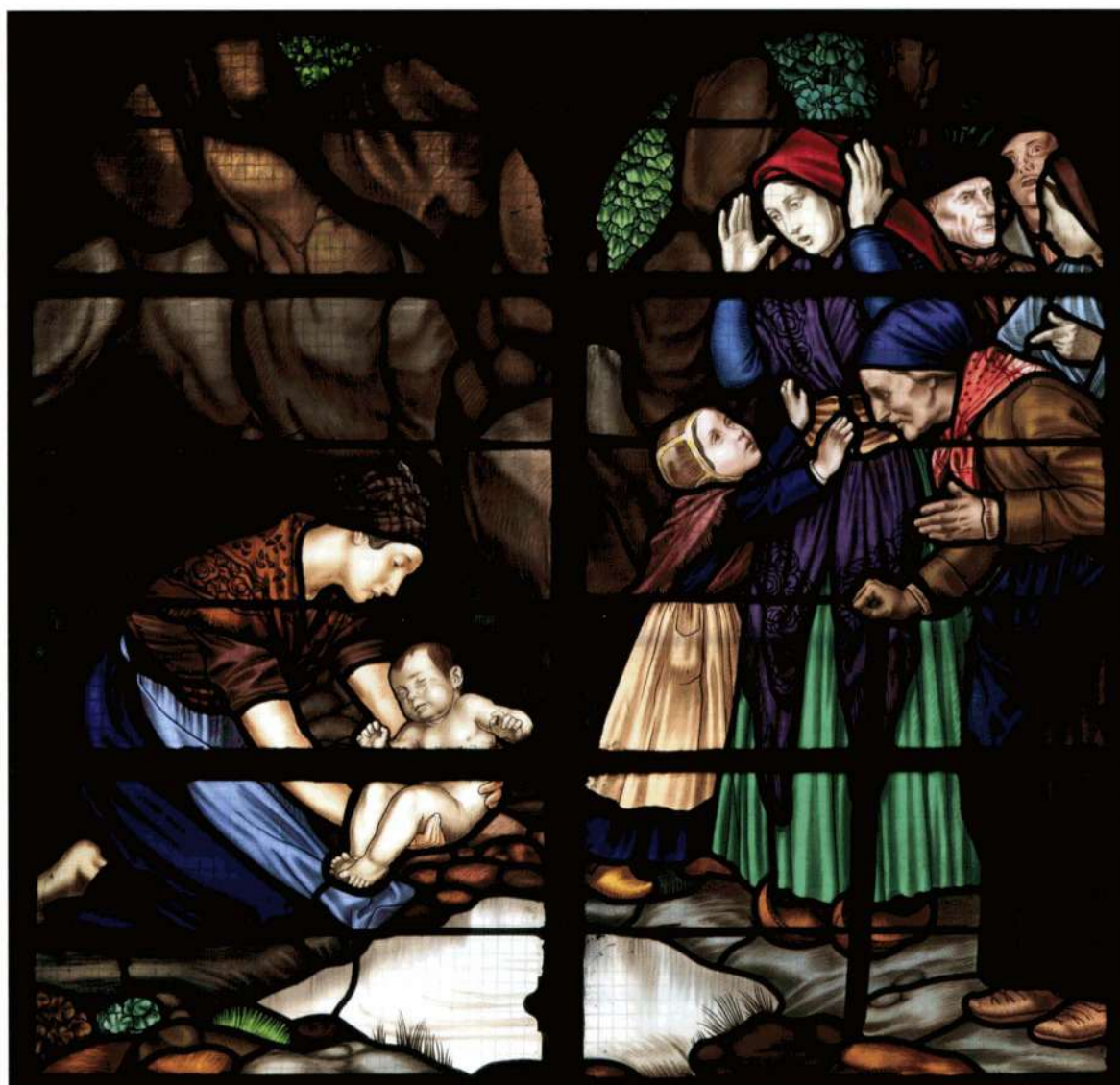
a



b



c



d



e



f

venues ramasser du bois à proximité de la grotte.

Lors de la 9^e apparition le 25 février 1858 (b), Bernadette, suivant le conseil de la Vierge – « allez boire à la fontaine et vous y laver » –, est agenouillée au pied de la grotte dont elle boit l'eau boueuse dans le creux de ses mains sous le regard étonné de la foule.

La 17^e apparition (a), le 7 avril 1858, est dite « miracle du cierge ». Bernadette y est représentée à genoux tenant dans ses mains la flamme d'un cierge allumé sans en sentir la brûlure. Le docteur Dozous, témoin oculaire du miracle, qui regarde ici sa montre, est au premier rang des spectateurs et accompagné de sa femme et de sa fille. Des rais de lumière, exceptionnellement réalisés en verre à relief, chenillé et teinté de jaune d'argent, illuminent les spectateurs du premier plan.

Les verrières du bas-côté nord illustrent plusieurs miracles survenus à Lourdes. L'un des premiers, qui eut lieu le 4 mars 1858, est celui du jeune Justin Bouhohorts (d). Il s'agit de la résurrection d'un enfant de deux ans que sa mère, Croisine Bouhohorts, plonge inanimé dans l'eau glacée de la grotte devant une foule qui la regarde avec effroi. Après avoir été immergé pendant près de vingt minutes, l'enfant revient à la vie.

La guérison miraculeuse de Gabriel Gargam (f), le 20 août 1901, est celle d'un homme paralysé à la suite d'un accident de chemin de fer qui retrouve l'usage de ses jambes lors de la procession du Saint-Sacrement à Lourdes où son bain dans la piscine miraculeuse était resté sans effet. Le 21 août 1892 est constatée la guérison miraculeuse de Marie Lemarchand (e). Cette jeune fille de 18 ans, originaire de Caen, victime d'un lupus qui la défigure, vient à Lourdes accompagnée de sa mère. L'instant choisi est le moment même du miracle : la jeune fille, encore partiellement dans l'eau, enlève son bandeau sous les yeux de sa mère qui tombe à genoux en action de grâces, tandis qu'une sœur de l'Assomption conduit une autre malade vers la piscine.

La prière et le souvenir Le temple, la synagogue

Le temple de l'église réformée d'Enghien, 155, avenue de la Division-Leclerc.

Élévation, AC.

Carte postale, AD Val-d'Oise.

Construit en 1855 par l'architecte parisien Clavet et l'entrepreneur de Soisy-sous-Montmorency Thouhier, il a été inauguré le 20 mai de la même année par les pasteurs Nelson Vors de Versailles, Napoléon Peyrat de Saint-Germain-en-Laye et Rosselet de Paris. Il figure au nombre des premiers temples construits dans les environs de Paris, succédant de quelques années à celui de Meudon (1847) et précédant celui de Saint-Germain-en-Laye (1862), alors que la plupart des temples d'Île-de-France ont été construits durant le dernier quart du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle. Sa création a été financée par la communauté protestante venant en villégiature dans les communes d'Enghien, de Soisy et de Montmorency par une souscription dont l'initiative revient à Léonie Davillier.

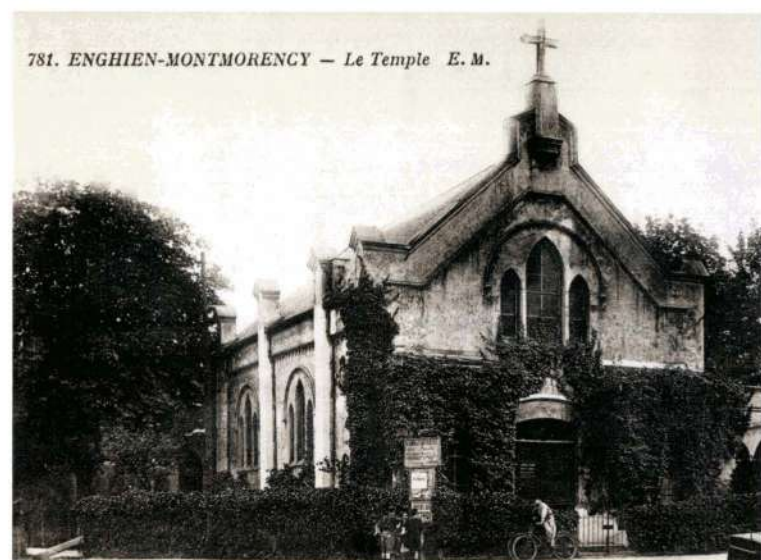
Le culte n'y est tout d'abord célébré par des pasteurs parisiens que le dimanche de mai à novembre durant la saison de villégiature. En 1890, la population permanente devenant plus importante, le Consistoire décide de nommer pour Enghien et Argenteuil un pasteur titulaire, Paul de Felice, qui ne se fixe dans la commune qu'en 1892.



« Édifice à la forme d'un parallélogramme couvert d'un comble en ardoise [...] de 11,5 mètres de long et 8,5 mètres de large. Sur la façade sont deux petits pavillons formant avant-corps [...] avec comble surbaissé couvert en zinc à l'italienne. »
 « Les murs sont construits en moellons de roche avec huit contreforts à

l'extérieur [...] percés de quatre grandes baies de forme ogivale et d'une cinquième baie semblable sur le pignon de la façade [...] terminé par un piédouche surmonté de la croix. »
 « La tribune de l'orgue est au-dessus du porche [...], le plafond elliptique en plâtre, hémicycle élevé de deux marches au-dessus de la nef, plein cintre. »

Telle est la description du temple en 1906, illustrée par la carte postale de l'édifice. Il est rénové et agrandi tout d'abord en 1932 avec l'adjonction de la salle Sarrazin par l'architecte Robert Bignens, puis en 1936 par l'agrandissement du porche d'entrée et le déplacement de l'escalier montant à la tribune.





La synagogue, 47, rue de Malleville.

Bet haknesset (maison d'assemblée), *bet hamidrach* (lieu d'enseignement) et *bet hatefilla* (maison de prière) sont les trois définitions talmudiques de la synagogue. Si la religion juive n'exige pas un endroit spécial, la présence de la tora suffisant à sanctifier le lieu, de nombreuses synagogues sont construites au cours du XIX^e siècle pour soutenir la foi et pour manifester la présence de la communauté. À Enghien, jusqu'en 1889, date de la construction de la synagogue par l'architecte Alfred Aldrophe (1834-1895), le lieu de réunion était au 50, rue du Général-de-Gaulle, dans l'ancienne maison Péligot. Puis la synagogue est inaugurée par le grand rabbin de France, Zadoc Kahn, personnage très influent sur la communauté juive de France qui, à la fin du XIX^e siècle, s'élève à 90 000 personnes. Alfred Aldrophe, des services de la Ville de Paris, architecte du Consistoire depuis 1865, apparaît comme l'un des architectes principaux de la communauté juive de cette période, travaillant en particulier pour la famille Rothschild. Outre la synagogue d'Enghien, il a déjà construit en 1874 celle de la rue des Victoires à Paris, fameuse pour son architecture et par sa taille, la plus grande de France, où l'architecte élabore le plan type de la synagogue française : nef pour les hommes, tribunes latérales pour les femmes et salles de réunion et de mariage derrière la façade. Il est également, en 1886, l'auteur de la synagogue de Versailles. Précédant de trois ans celle d'Enghien, elle présente la même conception générale : une grande façade pignon accostée de deux bas-côtés. Mais les choix ornementaux et symboliques diffèrent. Dans les deux édifices, Aldrophe utilise le style roman illustré à Enghien par la présence de bandes lombardes sur les rampants du pignon et de deux baies géminées à l'étage. Mais la façade d'Enghien se distingue par les étoiles de David situées sur les deux contreforts ainsi que par les grilles des fenêtres évoquant un chandelier à neuf branches.

La prière et le souvenir Monuments commémoratifs



Le monument aux morts de l'église Saint-Joseph.

Le peintre verrier parisien L. Terrien, auteur de plusieurs verrières à l'église de Saint-Ouen (Seine-Saint-Denis), signe le vitrail patriotique consacré aux morts de la Première Guerre mondiale. Le projet de cette verrière est envisagé par le chanoine Simonin dès 1915, date qui figure au bas du vitrail, mais celui-ci ne semble avoir été posé qu'en 1918. Les deux saints patrons militaires de la France, saint Michel rayonnant de lumière et sainte Jeanne d'Arc – béatifiée depuis 1909, canonisée seulement en 1920 –, apparaissent aux soldats agonisants qu'ils assurent du salut éternel. Dans la lancette droite, une sœur de la Charité donne à boire à un soldat mourant ; à l'arrière-plan, la cathédrale de Reims en flammes évoque la bataille de la Marne, à laquelle fait pendant une représentation du Mont-Saint-Michel à gauche. Sur la bordure inférieure, des rameaux de chêne et d'olivier, de part et d'autre de la croix de guerre à gauche et de la médaille militaire à droite, rappellent l'honneur et la gloire promis aux héros. En 1920, des plaques de marbre portant les noms des 192 Enghiennois morts lors de la Grande Guerre sont placées sous cette fenêtre. Elles sont encadrées de montants en fer forgé – auxquels sont suspendues des lampes en forme de glands – ornés des mêmes éléments végétaux symboliques traités avec virtuosité par le ferronnier d'art établi dans la commune, Émile Robert (1860-1924). Au centre de cette composition, se détachant sur une mosaïque de smaltes à fond d'or, au-dessus d'un glaive le long duquel grimpent branches de chêne et d'olivier, un bas-relief en marbre blanc sculpté par Émile Derré (1867-1938), artiste d'Enghien également, évoque la douleur de la France tenant un de ses fils mort dans ses bras, à l'image des Vierges de pitié. L'homogénéité du décor transforme cette travée en une véritable chapelle funéraire dédiée aux Enghiennois morts pour la France.





**Monument aux morts, cimetière nord.
Maquette du projet d'Albert Cheuret,
AC M52, 1921.**

**Croquis préparatoire, dessin à la plume
de Honoré Sausse, AC M52, 1921.**

En 1920 se constitue le comité d'érection du monument aux morts du cimetière d'Engchien. Particulièrement actif, il ouvre une souscription et organise même une représentation au casino. Entre 1920 et 1922, un concours est ouvert « entre artistes français » avec un

cahier des charges précisant que le monument sera sur un rond-point du cimetière, que son coût ne devra pas dépasser la somme de 50 000 francs, mais que toute liberté est laissée aux concurrents pour la forme du monument avec toutefois l'obligation « d'un caractère à la fois glorieux et funéraire ».

Un nombre important de sculpteurs (Coutant, Hippolyte Lefèbre, Jean Bouché, Émile Peynot, Verleye, Henri Louis Bouchard...) présentent leurs projets dont certains sont conservés

dans les archives communales de la ville. L'artiste parisien Georges Verez (1877-1933) propose un monument où une femme en deuil symbolisant Engchien entoure de ses bras et embrasse pieusement une pierre supportant un casque lauré. Pour Albert Cheuret, une femme se dresse sur une stèle encadrée de Parques. La ville d'Engchien voilée soutient un bouclier aux armes de la ville. Le premier prix est attribué à Honoré Sausse (1891-1936) avec « un ensemble d'un aspect



imposant et funéraire d'une grande sobriété [...] où la France pleurant ses enfants morts au champ d'honneur a à ses pieds un soldat tombé sous les plis du drapeau, la tête reposant sur une touffe de lauriers qui symbolise la glorification des morts ». Le groupe, réalisé en pierre de Chauvigny, souvent utilisée pour les monuments aux morts, est inauguré en 1922. Sausse est également l'auteur du monument aux morts de la ville de Toulon, dont il est originaire.

La prière et le souvenir Monuments commémoratifs



Le monument au père Cotte.

L'idée d'un monument à la mémoire du père Cotte avait déjà fait l'objet d'un projet en 1821 sur une suggestion du docteur Damien de Montmorency. Elle aurait alors trouvé place au sein de l'établissement thermal, Damien suggérant qu'elle soit financée par une souscription des personnes qui « viennent y chercher la santé ». Ce n'est qu'en 1898 qu'un comité du monument se met en place pour honorer le découvreur des eaux d'Enghien. Sur un piédestal élevé par l'architecte Adolphe Lucien Vernholes (1847-1925) est disposé le buste en bronze du père

Cotte exécuté par le sculpteur Louis-Robert Carrier-Belleuse (1848-1913). Fils d'Ernest Carrier-Belleuse, le plus connu du nom, il suit sa formation dans l'atelier familial et à l'École des beaux-arts de Paris mais, également peintre, il n'expose aux salons des sculptures que de 1888 à 1912, période durant laquelle il exécute plusieurs bustes, dont celui de Cotte. Le monument inauguré le 30 juin 1901 a été déplacé en 1935 dans le hall du bâtiment thermal et a retrouvé aujourd'hui sa place à l'angle du boulevard Cotte et de la rue Paul-Delinge.



Le monument commémoratif de l'abbé Simonin

Vue d'ensemble et détail du médaillon.

Le chanoine Louis Simonin (1850-1932) arrive dans la paroisse d'Enghien comme curé en 1886 et reste dans la ville jusqu'à sa mort en 1932. Un monument lui est érigé à l'entrée de l'église Saint-Joseph, sur le mur sud, rappelant son action importante dans la vie de la paroisse et de la ville – agrandissement de l'église, exaltation du culte de Lourdes, ouverture d'établissements scolaires – ainsi que son patriotisme. Stèle de marbre gris encadrée

de deux colonnes engagées de forme polygonale, le monument est orné d'un médaillon de marbre blanc à l'effigie de l'abbé. Il est précédé d'une grille de ferronnerie ouvragée au monogramme LS, le tout dans un style Art déco. Le portrait, en buste, de trois quarts, est signé du sculpteur J. Juge. Sur le socle, également en marbre blanc, figurent un calice, une hostie et une étole, symboles de son sacerdoce qui se détachent à l'arrière des pampres de vigne de métal de la grille, rappelant l'acte de la consécration du pain et du vin durant la messe.



769. ENGHIEEN-les-BAINS — L'Hôtel de Ville et Statue de la République E. M.

La République.

Vue de la statue devant la mairie, carte postale, musée de l'Île-de-France, premier quart du xx^e siècle.

Émile Peynot (1850-1932) est l'auteur de la *République* d'Enghien, marbre sculpté en 1908. En 1910, le monument, faute de trouver un accord sur son emplacement, n'est toujours pas installé en raison de ses dimensions exceptionnelles, 5,7 mètres avec son socle. Tour à tour sont proposés les espaces autour de la mairie, le boulevard d'Ormesson et le centre de la jetée du lac, dernière proposition irrecevable en raison de son poids. C'est finalement Peynot qui tranche, estimant que la meilleure place pour sa *République* est la mairie. Elle est posée sur un haut piédestal aux armoiries de la ville et inaugurée le 23 juillet 1911, date que l'on retrouve sur la statue. Prix de Rome en 1880, Émile Peynot est un sculpteur fécond qui est l'auteur de nombre de monuments commémoratifs dont la *République* de l'Exposition universelle de 1889, le monument lyonnais à la gloire de la République en 1894 et, pour

l'Exposition de 1900, le groupe de la *France accueillant les nations*. La sculpture d'Enghien, qui appartient à cette production patriotique de Peynot, est représentée sous la forme d'une grande figure féminine en pied, identifiée par plusieurs symboles tels qu'ils ont été codifiés au cours de la deuxième moitié du XIX^e siècle. Sa couronne de laurier en bronze symbolise la victoire des idées républicaines, posée sur le bonnet phrygien, symbole de liberté. « Liberté, Égalité, Fraternité », devise de la pensée républicaine, sont successivement évoquées par la flamme tenue dans la main droite, la Table de la Loi posée à l'arrière du personnage et les deux enfants enlacés dans un geste fraternel. La mise en valeur de la poitrine de la *République* exprime conventionnellement son devoir nourricier, renforcé par la présence des enfants placés sur une corne d'abondance. Le monument, tout d'abord déplacé en 1951 dans les jardins à l'arrière de la mairie, est aujourd'hui conservé dans les locaux d'une entreprise en attendant un meilleur sort.



La prière et le souvenir Monuments commémoratifs

Le monument à Jean Mermoz

Square Jean-Mermoz,
44-46, rue du Départ.

Statue d'Éros par Andrei,
photographie, AC 097, 1959.

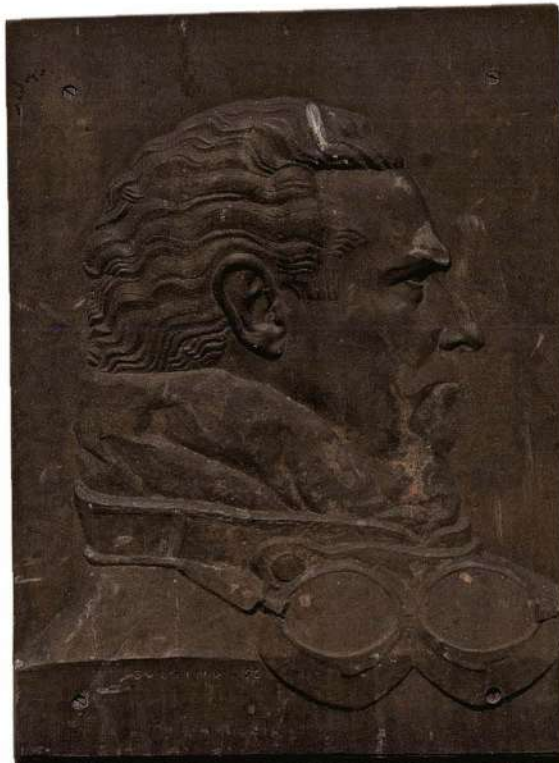
Créé en 1936, le square Jean-Mermoz est dédié à la mémoire du grand aviateur qui venait de disparaître.

Le comité sportif Foch propose, dès 1937, de lancer une souscription pour perpétuer dans ce square la mémoire de « l'illustre héros national disparu en mer le 7 décembre 1936 au cours de sa 24^e traversée de l'Atlantique sud ».

Sur un socle est disposé un bas-relief à l'effigie de l'aviateur, œuvre du sculpteur Paul Duceing (1867-1949), accompagné de l'inscription :

« Le souci commun rapproche les cœurs ».

Cet artiste toulousain est l'auteur de nombreux monuments funéraires et commémoratifs, la plupart situés dans l'Aude. En Île-de-France, le musée du Quai Branly conserve une série de



bustes de personnalités cambodgiennes de ce sculpteur et l'on peut voir dans les jardins de la cité-jardin de Suresnes la statue grandeur nature de Jaurès qu'il érigea en 1929.

Pour couronner la partie supérieure du monument, la célèbre maison parisienne Susse frères, alors reconnue pour ses éditions de bronzes et de marbres, propose en 1959 une œuvre du sculpteur Andrei (1906-1987) : un *Éros* en bronze doré à la feuille qui aujourd'hui n'est pas en place. Deuxième prix de Rome en 1931, il a réalisé de nombreux marbres, bronzes et sculptures de pierre dans un style dont les rondeurs et la fluidité évoquent l'art de Maillol.

L'inauguration a lieu symboliquement le 14 juillet 1938 avec un discours du maire Patenôtre-Desnoyers sur la valeur morale et professionnelle du héros « dont le regard lumineux et tendre enseignera désormais à nos concitoyens la beauté prodigieuse de l'union de l'effort » sous l'envoi plein de poésie de gerbes de fleurs lancées par les pilotes de l'aérodrome d'Enghien-Moiselle, évoluant dans deux appareils au-dessus du square. Ce type de monument est érigé à une période où l'aviation tient dans les esprits une grande place. C'est notamment le cas de celui élevé en 1932 au lieu-dit du Val d'Or à Saint-Cloud, en souvenir de l'aviateur expérimental Alberto Santos-Dumont.

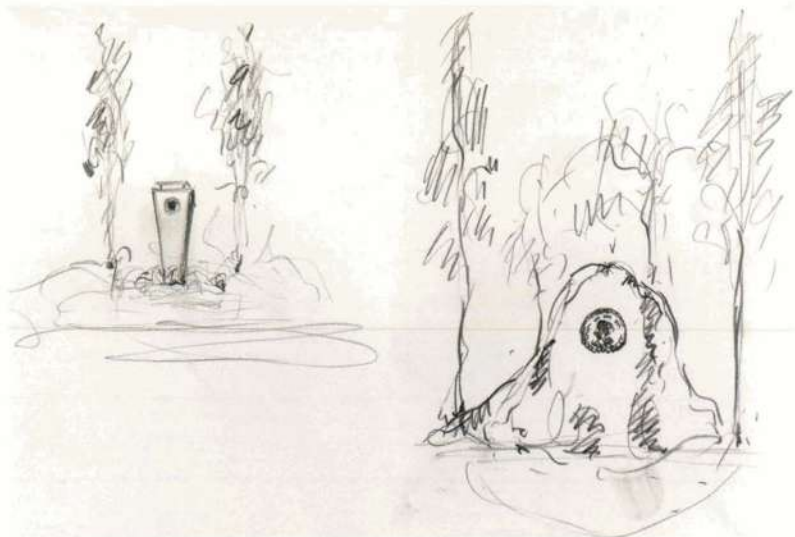


**Le monument à Daburon
Promenade Daburon,
rue du Général-de-Gaulle.
Projet par Albert de Jaeger,
dessin, AC 097, 1959.**

C'est dans le square Daburon, créé en 1960 et dénommé depuis l'établissement de la ZAC « promenade Daburon », qu'est élevé un petit monument en hommage au capitaine enghiennois Jacques Daburon (1925-1958), mort en Algérie. Sur un édicule en forme de rocher, le sculpteur Albert de Jaeger (1908-1992) dispose un médaillon sculpté à l'effigie du militaire. Le monument est inauguré le 15 mai 1960. De Jaeger, originaire de Roubaix où il étudie tout d'abord à l'École des arts et métiers puis à l'École des beaux-arts de Roubaix et de Paris pour la sculpture, est un spécialiste de l'art de la médaille. En 1935, il est reçu premier grand prix de Rome. Installé à Meudon, il est l'auteur en 1943 de la première médaille du général de Gaulle. Sa carrière se forgera tout d'abord autour du milieu militaire, conseiller artistique du général Koenig et secrétaire général du Conseil supérieur d'architecture et d'urbanisme en zone française d'occupation allemande de 1944 à 1950, où il dirige les ateliers français. Son œuvre est importante. Sculpteur de nombreux monuments, il est un médailleur reconnu et réalise



les médailles du prince Rainier de Monaco, de l'impératrice Farah Pahlavi d'Iran, d'Edmond Michelet, de l'amiral Cabanier ou du général de Boissieu parmi d'autres.



MARS

18 DIMANCHE

Rameaux

77-288

Explication - 4h 1/2 de dessin.



Modes et styles

*Portrait de femme par Paul Friesé,
carnet de l'architecte, coll. particulière,
1883.*

« **P**aris a envahi ce pauvre pays plein maintenant de chalets dans le goût de ceux d'Enghien. » (Flaubert, *Correspondances*, 1853). Nombre de recueils, de revues architecturales et l'abondante littérature touristique des guides sur la station publiés au milieu du siècle reprennent ce constat flaubertien. Chalets, chaumières et cottages, à l'image du langage romantique des années 1830-1840, désignent alors une habitation champêtre.

Après cette effervescence pittoresque, une plus grande rigueur s'installe dans l'architecture et ce jusque dans les années 1860 où la mode balaye alors la blancheur des façades et leur symétrie pour se consacrer à la conjugaison des styles.

La station thermale est un lieu idéal pour expérimenter les recherches sur la maison de campagne, sujet de prédilection de nombreux architectes. François Delarue, dans la série des modèles proposés vers 1860 dans son ouvrage *Nouvelles maisons de campagne à Paris et ses environs*, donne un aperçu quelque peu étourdissant des modes ou « genres » alors prônés dans ces recueils : « genres Louis XIII, Moyen Âge, chalet, italien, anglais, gothique, chalet suisse, allemand, Louis XV, moderne, mauresque »... Ce catalogue mêlant références historiques et régionales fait état des styles architecturaux qui vont régir l'habitat privé de villégiature du XIX^e siècle à la Première Guerre mondiale. La mode s'établit et se diffuse dans tous les lieux de repos et de plaisirs saisonniers. Léon de Vesly (1877), Paul Planat (1890) et Théophile Bourgeois (vers 1910), qui tous présentent des maisons construites à Enghien, publient des catalogues de leurs modèles réalisés indifféremment dans des villes balnéaires, thermales et dans les campagnes des environs de Paris.

Si l'immeuble de rapport arrive plus tardivement, à la fin du XIX^e siècle, et plus massivement durant les trente premières années du siècle suivant, il devient vite le nouveau « monument » de la ville, marquant les carrefours, les places et les nouveaux alignements du paysage urbain.

Modes et styles Chalets, chaumières et cottages



a



b



c



d

Quatre maisons de villégiature, planche de chromolithographies par Georges Muller, *Paris et ses environs*, musée de l'Île-de-France, deuxième quart du XIX^e siècle. (a, b, c, d) « Chaumière sur la jetée du lac d'Enghien », plan et élévation, Louis Marie Normand, *Paris moderne [...]*, Paris, 1843-1857, pl. 158. (e)

À Enghien et dans les environs immédiats, Épinay et Montmorency, une étude sur les artisans du bâtiment alors actifs sur ce territoire (notamment par le dépouillement des annuaires Sageret) atteste une importante corporation de fabricants de chalets et de chaumières : « entrepreneur de charpente, chalets et pavillons rustiques », « chalets et constructions pittoresques », « spécialiste de couverture en chaume et roseaux », « constructeurs de

chalets et pavillons de jardin en bois ornementé », la liste est longue avec des adresses à Enghien dont plusieurs dans la Grande-Rue (actuelle rue du Général-de-Gaule) : Dupré au n° 55, « spécialiste de couverture en chaume et roseaux » ; Mulot-Béranger au n° 32, « tonnelier treillageur, caisses à fleurs et couverture de chaume »... Parmi les créateurs de chalets, chaumières et cottages les plus réputés dans les hameaux et colonies du milieu du XIX^e siècle autour de Paris, l'architecte Bridault a une place prépondérante. Localisée à Montmorency, son entreprise de « chalets et constructions pittoresques », reprise par son fils et active jusque dans les années 1880, a une abondante production. Plusieurs de ses réalisations enghiennoises ont été publiées par Normand aîné dans l'ouvrage *Paris moderne ou choix de*

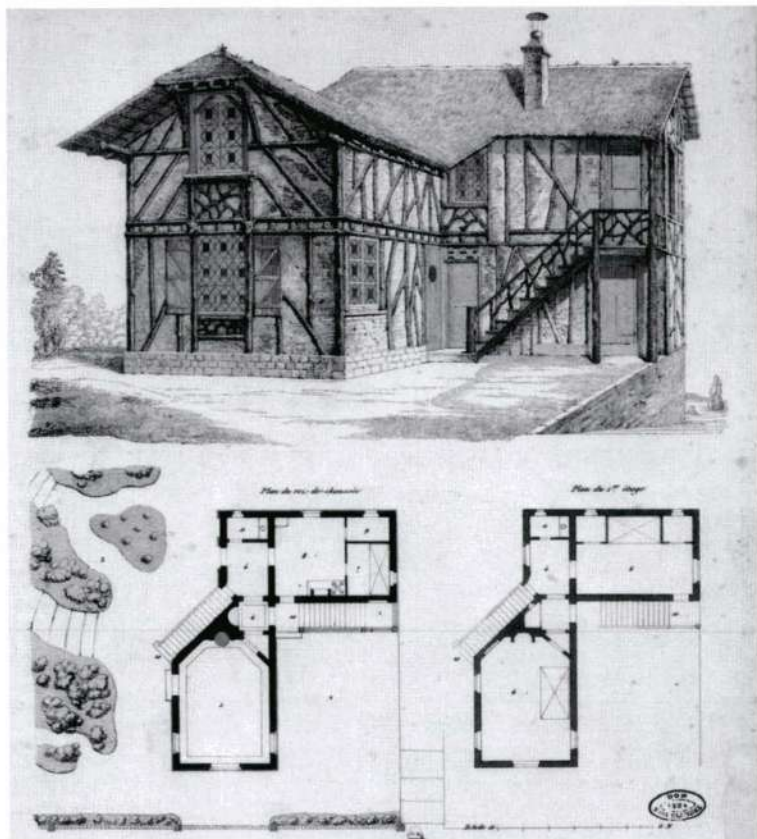
maisons construites dans les nouveaux quartiers de la capitale et de ses environs : « Chalet à Enghien », « Maison de jardinier à Enghien », « Chaumière sur la jetée du lac d'Enghien ». Cette dernière, construite en 1847, est caractéristique de l'architecture des chaumières de toute la première moitié du siècle. Très inspiré des fabriques qui ornaient les parcs de la fin du XVIII^e siècle, dont le modèle le plus fameux est le hameau de la Reine à Versailles (1783-1787) ou, plus proche d'Enghien, les chaumières de la propriété du comte d'Albon à Franconville (1780-1784), ce nouveau type d'habitat de villégiature découle également d'une mode anglaise de « cottages ou fermes ornées » prônée durant le premier quart du XIX^e siècle par les architectes Robinson, Repton et Loudon dont plusieurs recueils

étaient diffusés en France. Outre la mise en œuvre de matériaux champêtres tels le chaume et le pan de bois grossièrement écoté, le pittoresque de ces maisons est également dû au parti de distribution. À l'instar des fabriques de parcs, une chaumière différente est affectée à une pièce, et pour plus de dépassement, les étages sont desservis par un ou plusieurs escaliers extérieurs. Cette production frappe les esprits et les guides sur Enghien évoquent à plusieurs reprises la chaumière du peintre Isabey qui, selon la tradition, aurait été élevée au 26, boulevard du Lac entre quatre troncs de peupliers des bords du lac.

**La maison Reiset, 26 bis, boulevard du Lac
Détail de la façade sur jardin et planche
de chromolithographies par Georges
Muller, Paris et ses environs,
musée de l'Île-de-France, deuxième
quart du XIX^e siècle. (f, g)**

Belle illustration de cette « simplicité rustique » qui qualifiait les premières maisons de campagne d'Enghien, la maison Reiset subsiste encore sur une grande parcelle donnant sur le lac. Elle est construite vers 1840 pour Frédéric Reiset (1815-1891), conservateur des dessins et de la chalcographie du musée du Louvre. Troisième maire de la commune en 1860, il devient en 1861 le directeur du Louvre et appartient à un réseau d'intellectuels et d'artistes de renom qui, dès le début de la création d'Enghien, ont aimé installer leur villégiature dans ce site exceptionnel. Ami d'Ingres et collectionneur d'art (une partie de sa collection est conservée au musée de Chantilly, acquise par le duc d'Aumale), il est avec son épouse dans le cercle proche de la princesse Mathilde, cousine germaine de l'Empereur,

qui vient régulièrement, dès 1847, sur les bords du lac à Saint-Gratien. La tradition voudrait qu'il ait édifié cette petite maison sur les conseils du peintre Isabey, son voisin. Elle appartient à la typologie des premiers cottages d'Enghien, caractérisés par la variété des volumes et la diversité des formes du couvrement: toit à doubles pans débordant des chalets, toit à demi-croupe de l'architecture vernaculaire, lucarne passante, ouvertures aux formes diverses. Le caractère champêtre de l'édifice est renforcé par les balcons de bois, l'utilisation du pan de bois et les rocailles d'une partie du soubassement de la façade d'entrée. L'ensemble est agrémenté par des éléments empruntés à l'architecture gothique: moulures formant accolade autour d'une baie et fine frise d'arcatures soulignant le premier niveau. Témoin précieux de cette architecture de villégiature des années 1830-1840, souvent détruite, elle compte au nombre des premières maisons construites sur les bords du lac, dont il ne reste plus que deux exemplaires.



e



f



g

Modes et styles Chalets, chaumières et cottages



La maison aux tourelles,
77, avenue de Ceinture.
Lithographie, *Habitations champêtres*,
musée de l'Île-de-France, vers 1850.
Planche de chromolithographie par
Georges Muller, *Paris et ses environs*,
deuxième quart du XIX^e siècle.

Élévation sur le jardin et sur le lac.

Construite autour de 1830-1835, cette maison figure dans le corpus de Muller des premières villas du bord du lac et a fait l'objet d'une lithographie qui, bien que moins fidèle, n'en montre pas moins l'intérêt que cette demeure rencontrait auprès de ses contemporains. Elle se démarque des autres édifices par la composition symétrique de ses deux façades, bien que résolument différentes. Pour jouir de la vue côté lac, elle possède de nombreux balcons, formant une galerie au niveau des chambres et faisant office de belvédère au dernier étage. Dans les toits débordants aux aisseliers ouvragés, on retrouve, comme dans la maison Reiset, l'écriture pittoresque des chalets. Toutefois, les deux tours marquées par de fausses baies en arc brisé, la présence sur les façades latérales de fenêtres couronnées de gables fleuronés sont autant d'éléments de style troubadour appréciés à l'époque du romantisme. La façade tournée vers l'avenue, d'une composition sage, est juste animée par la travée centrale et par la polychromie de l'enduit rocaillé du rez-de-chaussée. L'ensemble de l'édifice est remarquablement conservé, de même que le petit kiosque de jardin qui déjà figurait durant les années 1850 sur la chromolithographie.





Modes et styles Chalets, chaumières et cottages



« Mon caprice »,
54, avenue de Ceinture. (a)
Élévation de la façade sur rue et détail.
Chalet, 7, boulevard Cotte. (b)
Chalet, 19, avenue de Ceinture. (c)
Chalets mitoyens,
56 et 58, rue de la Barre. (d)
« Enghien et son charmant paysage
que la baguette d'une fée a ravi
à la Suisse », telle est la description
de la station dans le guide destiné
aux étrangers écrit par Faucon
en 1857.
Si les premiers chalets apparaissent
durant les années 1830-1840 sur les
bords du lac d'Enghien, ce type de
construction très apprécié dans les

sites de villégiature jusque dans les
années 1880 l'est encore jusqu'au
début du siècle suivant. Il en subsiste
plus d'une dizaine d'exemples
dispersés dans toute la ville. Ils
n'appartiennent pas au courant du
véritable chalet suisse qui prend son
essor durant les années 1850 dans
nombre de stations balnéaires et
thermales, mais à un modèle plus
simplement décliné dont les
caractéristiques sont les suivantes :
une façade pignon au toit largement
débordant ourlé de lambrequins de
bois découpés et une organisation
des ouvertures en travées régulières.
Parmi les spécialistes d'architecture

a

b

de chalets installés à Enghien ou dans les environs immédiats entre 1850 et 1910, on peut citer Corpelet, « menuisier et découpeur pour chalets », Lordonné, « charpente et menuiserie, spécialiste de chalets », et Auguste Gambier, « charpentes, chalets et bois rustiques ». Bien que les chalets ne soient pas signés, on peut les attribuer à cette production locale.

Par le rythme de ses travées, la rigueur de sa modénature soulignant les étages et encadrant les baies, le chalet du boulevard Cotte peut être daté du milieu du XIX^e siècle. De la même période, celui des bords de lac – au 19, avenue de Ceinture – porte le chronogramme de 1863. Plus complexe dans son plan en L, il présente deux pignons où les aisseliers, très visibles, constituent un véritable élément de décor.

Le chalet « Mon caprice », plus tardif, et dont les ornements de faïence et les vitraux de style troubadour le situent à la fin du siècle, illustre une version de chalet construit à l'origine en brique et pans de bois, bien



c



d

identifiée par son toit largement débordant et la succession d'aiseliers latéraux. L'agrandissement des années 1920 par un corps de bâtiment en avant de la façade respecte la typologie initiale, bien que dans une écriture plus savante. La baie centrale est incluse dans un véritable système de voussure de brique.

Enfin, les deux chalets mitoyens de la rue de la Barre, de la même période, s'ils procèdent toujours de la composition façade pignon et toit ourlé de lambrequins de bois, introduisent dans leurs parties hautes des références normandes. Le travail du bois est également présent dans les marquises et les auvents, ainsi que dans les balustres de l'un des balcons.

Modes et styles « Châteaux »

**Le château Léon,
71, avenue de Ceinture et rue Léon.**

**Élévation de la façade sur le lac,
détail des culots sculptés.**

Vue en perspective, *Habitations particulières, maisons de campagne, villas et châteaux*, Paul Planat, 1890, pl. 75-77.

Élevé sur un grand domaine de 5500 mètres carrés par l'architecte Pasquier entre 1845 et 1850, c'est l'un des trois « châteaux » édifiés sur des parcelles limitrophes en bord de lac pour Jules Robin, riche rentier et maire d'Engien de 1851 à 1860. Le parc paysager entourant l'édifice était disposé sur une sorte de presqu'île, bordée sur l'un de ses côtés par une langue d'eau rentrant dans les terres (dite « queue de poêle » en raison de la forme arrondie de son extrémité), et de l'autre par un petit lac et sa rivière. De style néogothique, l'édifice est d'une grande qualité. La façade sur le lac, la plus ornée, présente une composition symétrique autour d'un pavillon central formant avant-corps. Hauts toits, pignons découverts, grandes souches de cheminées, corniches ajourées, baies à meneaux, le vocabulaire de l'architecture est emprunté à l'architecture civile de la fin du XV^e siècle et du début du XVI^e siècle. La partie la plus ornée, aujourd'hui dénaturée, se situe dans les parties hautes du pavillon central : une grande lucarne, à l'origine





couronnée d'un fronton en gable et de pinacles, est encadrée par des arcatures polylobées soutenues de colonnes dont les culs-de-lampe figurent des personnages médiévaux.

Plafond de la salle à manger.

Au rez-de-chaussée, ouvrant sur une large terrasse, se succèdent un salon, une salle de billard et une salle à manger dont le décor du plafond subsiste. Il est compartimenté en larges caissons dont les réseaux géométriques imitent celui des couvrements de la période de la première Renaissance, de même que le décor en « plis de serviette » et les frises végétales habitées de lézards et d'animaux fantastiques. Dans les années 1950, la société immobilière alors propriétaire avait envisagé d'en faire « une hostellerie pour une clientèle composée de vedettes et d'artistes du monde cinématographique à proximité du casino d'Enghien », projet soutenu par les établissements cinématographiques Éclair situés sur la commune limitrophe d'Épinay-sur-Seine. En raison de la présence du lycée sur la parcelle voisine depuis 1946 et de la position de l'Éducation nationale qui trouve ce voisinage peu recommandable pour de jeunes élèves qui « ne verront que le côté luxe et vie facile des artistes qui ont réussi », le château est racheté en 1950 pour abriter les services administratifs de l'établissement.



Modes et styles « Châteaux »



Le château d'Enghien, 71, avenue de Ceinture. Façade sur le jardin. Façade sur le lac, lithographie de l'imprimeur Auguste Bry, Bnf Estampes, topo Va, milieu du XIX^e siècle. Détails architecturaux : fenêtres et porte d'entrée.

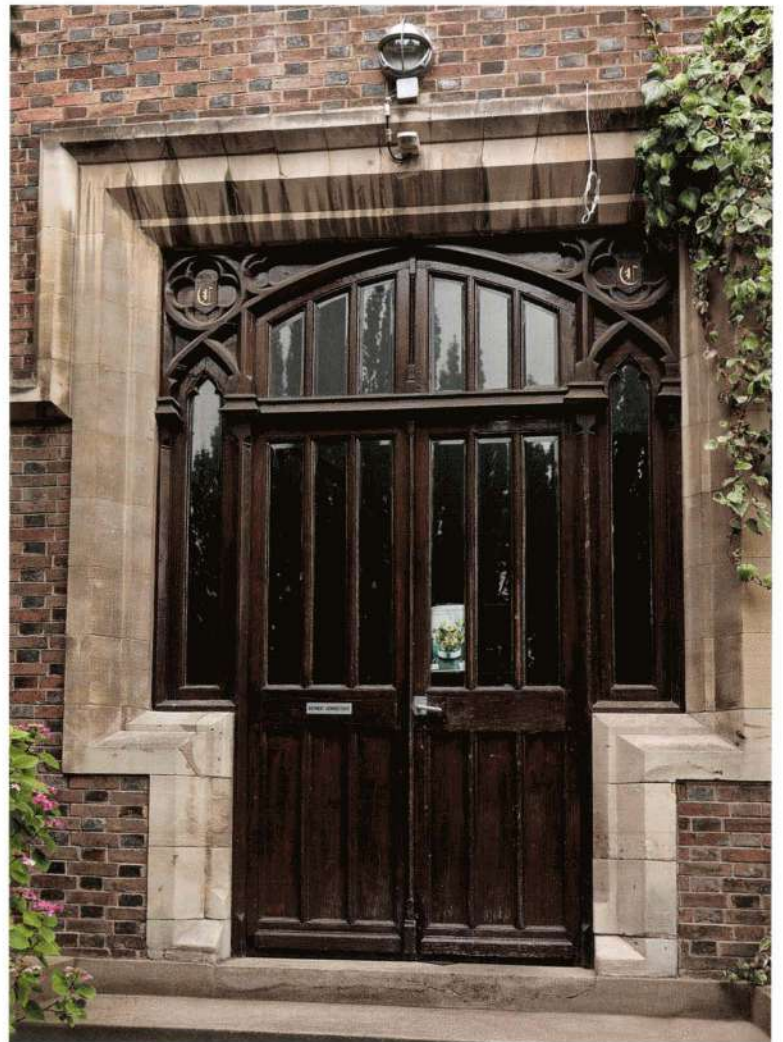
Aujourd'hui englobé dans le périmètre du lycée Gustave-Monod et occupé par des bureaux, l'édifice a été élevé en 1845, également pour Jules Robin, par l'architecte Delaporte. La maison était entourée d'un grand parc établi sur une sorte de presqu'île. Émile de Labedolière, dans *Histoires des environs du nouveau Paris*, ouvrage publié en 1861, la décrit en ces termes : « Il serait assez difficile

d'en définir le style ; ce que nous pouvons dire, c'est qu'il semble exporté de l'humide Écosse ou de la brumeuse Angleterre, tant il a de rapport avec les riches cottages du Royaume-Uni. » Faut-il voir dans ces propos une référence à l'épouse de Jules Robin, Caroline Foster, de nationalité anglaise, ou à l'architecture des cottages anglais qui affectionnait l'usage de la brique et un décor gothique raffiné. Émile de Girardin, homme brillant, inventeur de la presse moderne, conseiller municipal d'Enghien de 1865 à 1870, en fait sa maison de villégiature à la fin des années 1850, et dans son ouvrage sur la station l'évoque en ces termes : « maison où l'élégance parisienne est une





au confortable anglais ». Durant la deuxième moitié du XIX^e siècle, l'édifice est agrandi par une aile latérale qui reprend le style initial en reportant même sur le nouveau pignon la curieuse baie losangée dans sa partie centrale. La mise en œuvre est particulièrement soignée, comme en témoigne le traitement des angles : dans chaque pan coupé est disposée une baie oblongue reposant sur un culot orné de végétaux habités d'un dragon et surmontée d'une petite trompe. Un réseau de pierres taillées en éventail est disposé autour d'une clef en demi-cercle et illustre une belle maîtrise de la stéréotomie. Lors de la transformation, le porche et la tourelle latérale ont été supprimés et la porte d'entrée, de style néogothique, disposée dans le nouveau corps de bâtiment.



Modes et styles « Châteaux »



a

« Le château écossais »,
3, avenue du Château-Écossais. (a)
L'édifice est construit vers 1845, tantôt surnommé « château écossais » ou « citadelle du lac » par Émile de Girardin qui en fait l'acquisition en 1860. Il devient peu de temps après la propriété de la famille Bocquet, d'où parfois le nom de « donjon de M. Bocquet ». Par la présence de sa tour à mâchicoulis, ses meurtrières et ses créneaux qui soulignaient la façade sur le lac, il frappait les esprits et fut souvent décrit dans les guides : « espèce de château fort [...], on dirait un ouvrage avancé destiné à protéger les habitations voisines. Vues du milieu du lac, ses tours produisent l'effet le plus pittoresque. » (Émile de Labedolière, *Histoire des environs du nouveau Paris*, 1861). Un décor de frontons à pinacles et de fenêtres à meneaux complétait le caractère « gothique » de l'édifice. Les façades, aujourd'hui très restaurées, étaient à l'origine recouvertes d'un enduit rocaillé dont la couleur mettait en valeur les éléments de pierre de taille.



b



« Le château d'Ormesson »,
place Edmond-Taupin. (b)
Vue d'ensemble de la façade sur jardin.
Vue intérieure du salon et détail
des trumeaux.

Cette maison de maître parfois dénommée « château d'Ormesson » a été construite durant les années 1870 au sein d'une propriété de 24 700 mètres carrés à la place d'une dépendance du château d'Ormesson. La nouvelle construction a été disposée plus vers la rue pour

créer un vaste jardin à l'anglaise doté d'une pièce d'eau avec une île et d'un grand jardin potager. La composition des deux façades est symétrique : corps de bâtiment central encadré de deux pavillons formant un léger avant-corps sur le jardin. Les hauts toits d'ardoise ont deux niveaux de combles dont le premier est ouvert de lucarnes aux frontons alternativement cintrés et triangulaires. Bossages d'angle et d'encadrement des baies, tables habillant les trumeaux,

l'ensemble est d'un dessin classique. Le 17 avril 1885, l'ensemble fut légué à la Ville de Paris par Félicité Wassous à la condition d'y fonder un orphelinat de jeunes filles pauvres sous la dénomination « asile Sainte-Jeanne ». Il est inauguré en juin 1889. Le vaste plan d'eau, sans doute jugé trop dangereux, a été comblé et l'intérieur de l'édifice réaménagé pour ses nouvelles fonctions. Seule pièce intacte, le grand salon donnant sur le jardin a conservé

l'ensemble de son décor : stucs du plafond, trumeaux des dessus de porte et boiseries. Entrelacs et oiseaux au niveau du lustre, frise ornée de *putti* et de têtes d'angelots soufflant sur des cassolettes à feu dans un réseau d'entrelacs, trumeaux avec trophées d'instruments de musique, le tout est réalisé dans un style rocaille de la fin du XVIII^e siècle. Aujourd'hui, la maison héberge l'Agence de l'aide sociale à l'enfance de la préfecture de Paris.



a



b

Des années 1820 à la fin du siècle, la maison symétrique, bâtie de moellons recouverts d'un enduit blanc à la chaux, avec un simple décor de modénature, est une constante dans l'architecture de la villégiature d'Enghien, côtoyant des styles plus pittoresques ou éclectiques.

**Maison,
8 bis, rue Gaston-Israël. (a)**

Variation monumentale sur le thème de la maison blanche, elle est construite vers 1860. La façade symétrique, sur trois niveaux, présente un pavillon central accosté de deux ailes en léger retrait qui, dans leur angle, ont deux tourelles en encorbellement, ajoutant à l'ensemble une touche médiévale.

Attestant la qualité de l'édifice, le traitement des angles du pavillon central est hiérarchisé : chaînage



c

d'angle harpé au rez-de-chaussée, bossage en pointe de diamant au premier et pilastres à chapiteau composite au dernier niveau.

**Maison Péligot,
50, rue du Général-de-Gaulle. (b)**

Invisible depuis la rue, cette maison dénommée les « Célérieres » (du nom des voitures publiques amenant les curistes de Paris à Enghien) a été construite pour Jean-Baptiste Péligot en 1822 et figure au nombre des maisons les plus anciennes de la ville. C'est l'un des premiers exemples de cette architecture régulière, dont la composition de la façade et le style de la modénature attestent la précocité : larmiers au-dessus des baies, importante corniche de couronnement et bandeau d'attique. Restaurée récemment pour retrouver ses dimensions d'origine, elle a subi bien des avatars. Transformée en 1840 comme restaurant de l'hôtel de la Paix, établi sur la Grande-Rue, elle avait été doublée en longueur, passant ainsi de cinq à dix travées.

**Maison,
11, rue du Docteur-Leray. (e)**

Construite au milieu du siècle, d'une grande simplicité dans la modénature, simple corniche à modillons, elle se distingue par la présence de baies jumelles cintrées au centre de la façade.

Maison, 49, rue de Malleville. (d)

Maison, 28, rue du Général-de-Gaulle. (f)

Maison, 13, rue Gaston-Israël. (c)

La maison du 28, rue du Général-de-Gaulle est bâtie sur deux étages, entre cour et jardin. Son entrée est marquée par deux pavillons de communs symétriques. Elle se rattache à un petit groupe de maisons du milieu du XIX^e siècle dont plusieurs exemples se rencontrent à Enghien : façades à travées régulières, toits en pavillon gommés par la présence d'une importante corniche, pilastres d'angle, modénature soulignant les niveaux, clefs des baies ornées de coquilles. Ici, la travée centrale est amortie par une lucarne au fronton cintré. La maison à trois travées, couverte d'un toit à la Mansart, souvent qualifiée de « Napoléon III », a également trouvé un grand développement à Enghien, particulièrement durant le deuxième quart du XIX^e siècle. On peut dégager une famille particulière d'édifices qui se distingue par la présence d'un balcon central, comme au 13, rue Gaston-Israël. L'exemple type de la maison blanche à trois travées, particulièrement bien représenté dans la rue de Malleville, notamment au n° 49, témoigne d'une architecture bourgeoise soignée mais stéréotypée.



d



e



f

Modes et styles Brique et pierre



a



b



c

Maison, 14, boulevard Hippolyte-Pinaud. (a, b, c)

Elle a été construite durant les années 1880 en brique et pierre selon une mode qui devient fréquente après l'Exposition de 1878 où la brique et l'usage des décors de terre cuite sont remis à l'honneur dans l'architecture. De deux couleurs différentes, la brique est disposée non seulement en lits alternés mais aussi dans un savant maillage qui donne à l'ensemble de la façade un caractère chatoyant. Les travées régulières, qui avant l'adjonction d'un pavillon d'atelier de peintre en pans de bois vers 1900 étaient au nombre de quatre, sont encadrées d'un chaînage harpé reprenant le vocabulaire architectural classique du XVII^e siècle. Chaînage d'angle, bandeaux moulurés au niveau du premier étage et du couronnement structurent également la façade. Le décor est varié : marquise de ferronnerie, garde-corps de fonte, frise de céramique et un ensemble de panneaux en bas-relief illustrant les quatre saisons (l'une n'étant plus visible). Les scènes, animées par des *putti*, sont empruntées à des modèles du XVIII^e siècle. Ce type de décor a connu une grande vogue durant le dernier quart du XIX^e siècle et le début

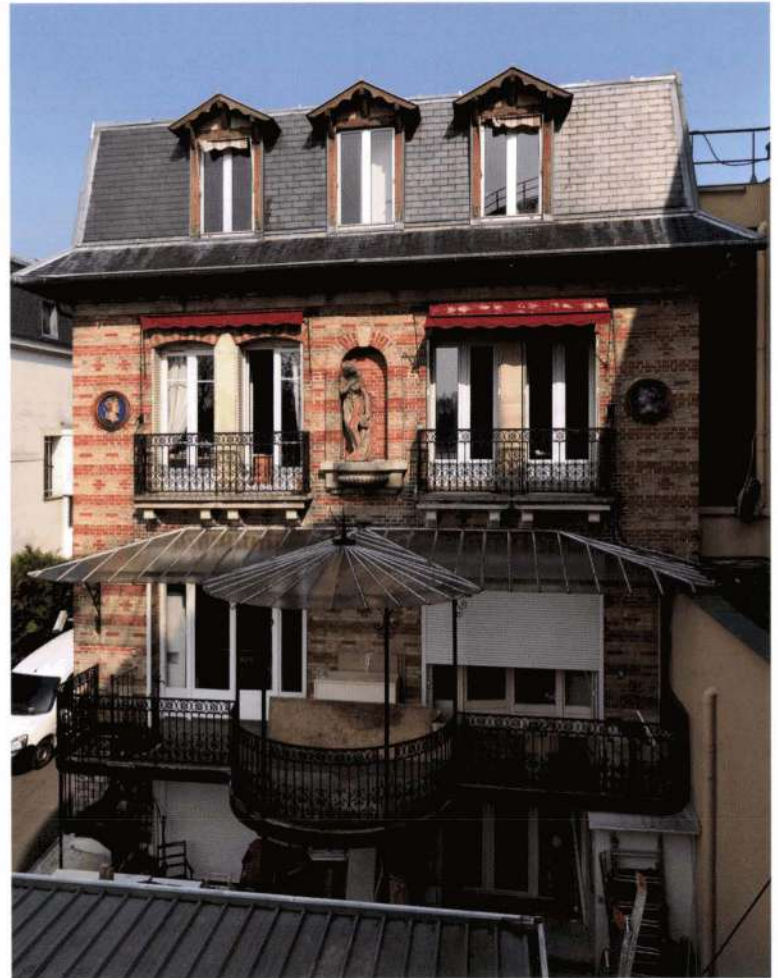
du XX^e siècle, moulé et reproduit en terre cuite mais aussi en béton, notamment par « les bétons Coignet ».

« La maison Regnault », 3, avenue de Ceinture. (d)

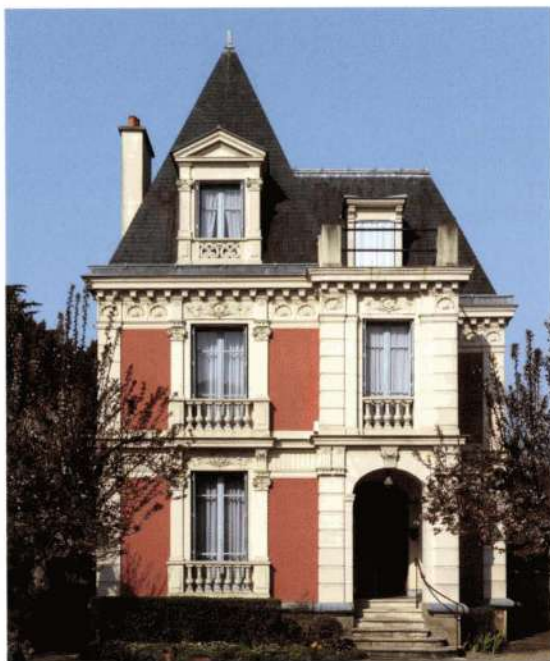
Donnant sur le lac, cette maison qui date des années 1880 appartenait à M. Regnault, donateur d'un terrain voisin pour la construction de la salle des fêtes. Elle présente une façade où l'utilisation de deux coloris de brique, beige et rouge, permet de développer un décor polychrome que certains qualifient de motif de tapisserie. Cette façade retient l'attention pour la manière dont le toit est brisé, composant ainsi une sorte d'auvent sur le pourtour de la maison, le grand balcon formant avec sa marquise une rotonde couverte et le décor de terre cuite (médaillons et sculpture d'une baigneuse).

Maison, 4, boulevard Hippolyte-Pinaud. (e)

La brique et la pierre de cette maison font référence à la Renaissance. Les baies encadrées de pilastres aux chapiteaux composites, la travée amortie par une lucarne au fronton triangulaire, la frise ornée de coquilles sous la corniche à denticules, le haut toit en pavillon sont autant d'éléments rappelant le vocabulaire des châteaux



d



e



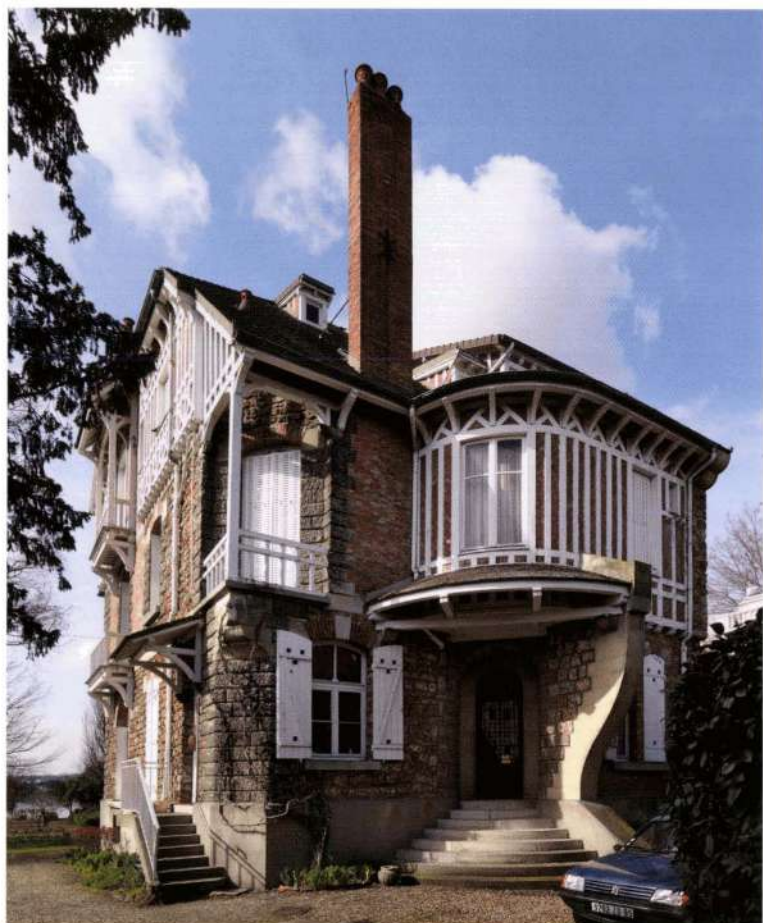
f

des bords de Loire, transposé à l'échelle d'une maison de villégiature bâtie durant les années 1880.

Maison, 23, avenue de Ceinture. (f)

Sa forme et son style sont ceux d'un pavillon du XVII^e siècle. Avec son haut toit en pavillon, ses lucarnes aux frontons maniéristes et ses chaînages de pierre, cette bâtisse est l'un des exemples les plus intéressants de maison de style néo-Louis XIII construite à Enghien. Conçue comme maison de villégiature des bords de lac dans les années 1870-1880, elle devient, plus de soixante-dix ans plus tard, une « résidence habitable toute l'année ». En témoigne sa publication en 1948 dans *Maisons de France* à l'occasion des travaux exécutés par le décorateur alors en vogue, Jean Royère.

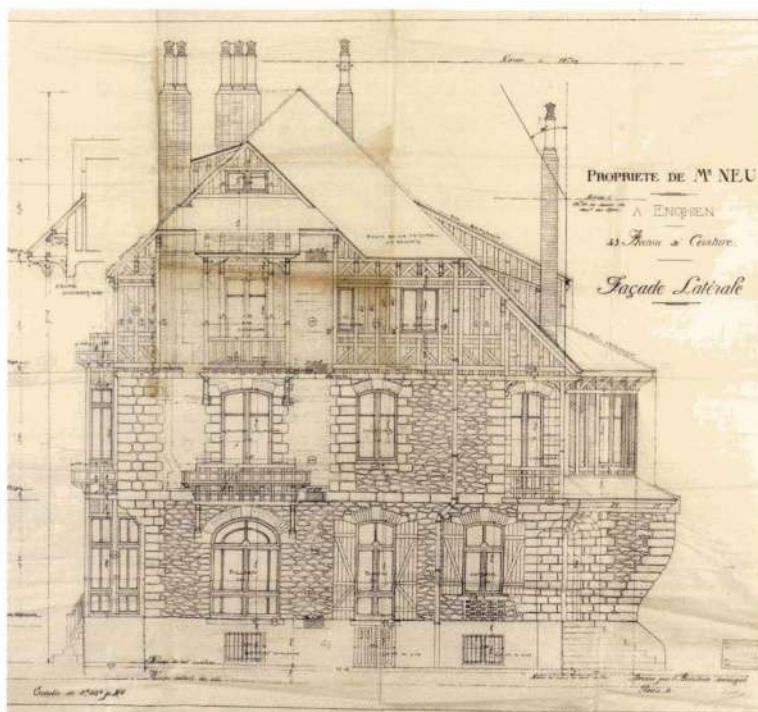
Modes et styles Brique et pierre



a



b



c

La maison Neu, 45, avenue de Ceinture. Dessin de l'élevation par K. Mauduit, AC 1T34, 1912. (a, b, c)

Construite en 1913 pour la famille Neu sur la parcelle du chalet de l'actrice Melle Alice Ozy, elle n'a conservé de cette propriété, l'une des premières implantées sur les rives du lac, qu'un beau cyprès chauve.

La maison a fait l'objet de plusieurs projets qui répondent aux mêmes exigences : une implantation latérale sur une parcelle étroite pour aménager un grand jardin, la présence des deux pièces essentielles à la vie bourgeoise des bords de lac (le garage à bateau en sous-sol et la salle de billard) et des terrasses et véranda pour jouir de la vue. Deux architectes signent les différents plans. K. Mauduit en 1912 propose un élégant bâtiment en longueur en brique et pans de bois, animé par une tourelle en encorbellement. Trop ambitieux ou trop coûteux, le premier projet est

finalement délaissé et c'est celui de l'architecte Paul Debret qui est finalement retenu, reprenant globalement celui de son confrère. Construite en pierre, en meulière et en brique, elle est originale par le mouvement de ses façades, en particulier celle de l'entrée.

« Maison de campagne », 36, boulevard Cotte. (d)

L'architecte Charles Bourgeois (1878-1941) construit cette maison de villégiature en 1911-1912 pour M. Lamon qui réside à Neuilly. Domicilié à Tourcoing, 9, rue Vieille-Feuille, Charles Bourgeois est un architecte prolifique du Nord, actif entre la fin du XIX^e siècle et les années 1930. L'édifice présente un type d'architecture caractéristique du Nord : maison en pierre et brique bâtie en rez-de-chaussée et couverte d'un haut toit dont les combles sont marqués d'un grand pignon à pan de bois.



d



e

« Villa à Enghien »,
35, avenue de Ceinture. (e)

« Petite et confortable habitation [...] au bord du lac d'Enghien dont elle n'est séparée que par un jardin ombragé de grands peupliers », telle est la description faite dans *L'Architecte* en 1910 de l'une des trois maisons construites par Louis Sorel (1867-1934) aux n° 35, 37 et 39, avenue de Ceinture. L'une d'entre elles aurait été habitée par le maître verrier Legras. Cet architecte parisien conçoit pour les n° 35 et 39 une architecture sobre en brique rouge de Sannois avec de hauts toits débordant en pavillon et se terminant dans une élégante courbe. L'architecte a un grand sens du détail : des frises en mortier coloré décorées de demi-carreaux en terre cuite rouge formant des motifs triangulaires, des bandeaux et appuis de baies en pierre, un porche recouvert de briquettes dites de « chrysocérame », blanches, rouges et vertes. L'architecte qualifié en son temps d'« artiste complet » s'attachait à concevoir l'ensemble du décor



f

extérieur et intérieur : il a ainsi dessiné les ferronneries, probablement exécutées par le ferronnier Guillaume. Grilles, portails et porte d'entrée des trois maisons se distinguent par un motif de nœuds. La partie supérieure du n° 37 était ornée d'une frise de sgraffite avec un vol de canards stylisé sur un motif de vagues, rappelant la proximité du lac au fond du jardin.

« Cottage d'Émile Robert »,
avenue de Ceinture. (f)

Louis Brachet (1877-1968), plus connu pour ses œuvres d'architecture ferroviaire (il sera en 1930 l'auteur de la gare de la Cité universitaire à Paris), est chargé en 1912 de l'agrandissement de la maison du ferronnier d'art Émile Robert, qualifiée sur les plans de « cottage d'Émile Robert ». Accolée à une maison des années 1860, elle offre davantage de confort à l'édifice et s'ouvre plus largement aux plaisirs du lac : garage à bateau en sous-sol, loggia et « salle des repas » au rez-de-chaussée, chambres aux étages et, dans la partie haute où la vue sur le lac est la plus belle, un « atelier billard ». Construite en béton avec des remplissages de briques de couleurs différentes, son ornementation est très soignée : des motifs de briques viennent s'insérer dans le béton, des jardinières sont intégrées dans l'architecture et le toit, à la forte pente en béton, était à l'origine recouvert d'ardoises. Un bel escalier de fer forgé, en vis, sans doute conçu par le ferronnier d'art, conduit du jardin au premier niveau.

Modes et styles Régionalisme



L'architecture régionaliste n'est guère représentée à Enghien, aussi convient-il d'en signaler quelques réalisations originales. L'usage du pan de bois évoquant l'architecture rurale normande est le trait le plus fréquent. Déjà utilisé au XIX^e siècle pour son aspect pittoresque plus que pour son caractère régional, souvent pour les communs, il se diffuse largement durant le premier quart du XX^e siècle, surtout dans les parties hautes des édifices. L'inspiration est alors vraiment normande. Durant les années 1920, en raison de la reconstruction des régions suite aux dévastations de la Grande Guerre, on assiste à la diffusion de nouveaux modèles d'architecture régionale, notamment grâce à plusieurs revues d'architecture (*Maisons pour tous, Vie à la campagne...*).

Villas flamandes, 32 et 34, rue de la Barre.

Ces maisons jumelles, à l'angle de la rue Robin, ont été construites en 1925 pour M. Joseph de Portu. Deux pignons de type flamand en ornent les façades.

Villa bretonne, 9, rue Bizet.

Le phénomène est suffisamment rare pour que l'on signale cette petite maison bretonne construite en 1926 par l'architecte Lucien Vaugeois (1886-1963) pour M. Rozelet. Jugée exemplaire au Salon des artistes français de 1927 où ses plans et élévations avaient été exposés, elle était publiée la même année dans deux revues d'architecture: *La Construction moderne* sous l'intitulé « charmant cottage breton » et *Vie à la campagne* et *vie au grand air*. Si l'illustration donne l'illusion d'une grande maison, la réalité est plus modeste. Pourtant, la présence d'un billard à l'étage démontre la volonté d'y établir la distribution d'une véritable maison de villégiature. En rez-de-chaussée, couverte d'un grand toit, avec des façades au pignon découvert souligné de rampants de pierre, elle est construite en meulière dans une mise en œuvre qui tente de simuler le granit. Cette petite maison fait partie des rares exemples de villégiature « bretonne » en Île-de-France et illustre « le renouveau breton » qui, présenté à maintes reprises dans les expositions universelles, trouve un réel écho avec celle de 1935.





**Communs,
9, avenue du Château-Écossais.**

Bâties durant le troisième quart du XIX^e siècle, ils sont un bel exemple d'architecture où le pan de bois emprunte à l'architecture vernaculaire et donne un caractère pittoresque à l'édifice, renforcé par le pigeonnier au toit polygonal, à l'angle de l'édifice.

**Villa normande,
27, avenue de Ceinture.**

Si la présence des pans de bois donne à l'édifice une allure normande, la symétrie de la composition ne se retrouve guère dans les maisons régionalistes, plus souvent animées de nombreux décrochements. Toutefois, dans les parties hautes, les fermes apparentes et le toit débordant sont bien des traits habituels de ce type d'architecture.

Modes et styles Le renouveau classique

« La villa du lac »,
45 ter, avenue de Ceinture.

Façade sur le lac.

Panneau de papier peint
et trumeau de cheminée.

Par ses nombreuses références
à l'architecture du XVIII^e siècle,

composition symétrique avec les
travées centrales du salon formant
un léger avant-corps, couronnement
en toit plat souligné de balustrades,
pavillon de couronnement, importante
corniche, style des garde-corps,
la villa du lac se situe dans un courant

architectural spécifique qui se
développe durant le premier quart
du XX^e siècle avec des architectes
parisiens comme Charles-Frédéric
Mewes ou René Sergent, porteurs
d'un renouveau de l'architecture
classique.

En 1928, l'édifice a été doublé par un
corps de bâtiment de brique, du côté
de l'avenue, par l'architecte Hesbert.
En 1953, il est transformé pour
devenir le foyer de personnes âgées
Maurice-Altengurger. Aujourd'hui
propriété municipale, il accueille





diverses associations. De récents aménagements ont modifié le décor qui emprunte également au répertoire de la fin du XVIII^e siècle, cependant remonté avec soin : au-dessus de la cheminée, disposé dans un ensemble de lambris, figure un paysage de fantaisie avec ruines et lac, à la manière de ceux de Hubert Robert. À l'étage, subsiste un fragment de papier peint représentant une scène de bacchanale à l'antique. Sur une frise de style néoclassique peinte en grisaille sur fond bleu se détachent nymphes et éphèbes, *putti*, joueur de flûte de pan et chèvre qui accompagnent deux personnages installés dans un char tiré par des lions.

**Maison Avenel,
32, boulevard du Lac.**

En 1926, l'architecte Maurice Avenel construit sur des parcelles contiguës une série de trois maisons, dont une pour M. Tisson, une pour Robert Carlier et la troisième pour lui-même. Toutes présentent le même parti architectural : en rez-de-chaussée surélevé, elles prennent la forme de petits pavillons classiques au toit plat masqué par un bandeau d'attique parfois sculpté en faible relief et toujours orné d'une série de vases de style Art déco, d'un modèle différent sur chaque édifice. Les garde-corps, particulièrement remarquables, sont d'un style éclectique, mêlant feuillages, roses et motifs du XVIII^e siècle.

L'inspiration vient de Versailles et de ses Trianons, particulièrement développée à Enghien et dans ses alentours par Avenel entre 1920 et 1930. On peut citer dans la commune voisine de Soisy la maison située au 72, rue Louis-Delamarre. La production d'Avenel, architecte local actif à partir des années 1900, est variée, tantôt orientée vers le courant Art déco ou vers une forme plus traditionnelle, comme en témoigne la maison construite en 1927 pour la famille Vaissier au 36, avenue de Ceinture. Il occupe successivement plusieurs maisons dans Enghien (6 bis, rue Saint-Charles et 38, avenue de Ceinture) et, en 1906, il construit la maison familiale au 8, boulevard Cotte où il aménage son atelier sous les combles.





a

Disséminés dans la ville, ces immeubles se distinguent par leurs volumes, leurs lignes géométriques, le couvrement en terrasse ou la rigidité d'un toit de béton.

Immeuble, 18, rue Gambetta. (a, b)

Le graphisme de la signature de l'architecte P. Rossi et de l'entrepreneur E. Cordonnier résume par sa sobriété et le sens de la ligne

l'ensemble du style de l'immeuble construit en 1931. Élevé en béton jusqu'au toit dépourvu de tout revêtement, cet immeuble d'angle est seulement rythmé par les travées. Sa qualité architecturale réside dans les jeux d'ombre et de lumière qui en dessinent les lignes jouant avec la corniche saillante du couronnement, l'arrondi des balcons dont les culots forment des motifs pyramidants en

demi-cercles et les cannelures des pilastres encadrant l'entrée.

Immeuble de Melle Jean, 18, rue André-Maginot. (c)

Construit par Roger Vitte, architecte à Asnières (30, rue de Colombes), pour Melle Jean vers 1920, il présente une belle composition de façade en pan coupé, couronnée par un grand fronton de style Art déco. À l'origine du projet,

l'architecte avait dessiné sur les trois niveaux (y compris les combles) des fenêtres octogonales qui devaient encadrer la travée d'angle.

Immeuble, 3, rue de la Barre et 8, rue Contamine-de-la-Tour. (d)

L'immeuble, parfois dénommé « le manoir » en souvenir de l'histoire du lieu, est construit en 1929-1930 pour Edmond Taupin par les architectes parisiens



b



c



d



e

C. Durand et M. Montandon. Situé dans un quartier pavillonnaire en rupture avec le tissu urbain, son volume n'en est que plus monumental. Le rythme des façades est essentiellement donné par l'alternance des travées en ressauts avec balcon sommital.

Immeuble, 29, rue Paul-Delinge. (e)
Construit en 1928, c'est le plus insolite de la ville par sa situation au milieu d'un

tissu pavillonnaire et par ses dimensions. Avec huit travées sur cinq niveaux, le rez-de-chaussée est dévolu aux garages. La façade, marquée sur les côtés par deux légers avant-corps, est structurée par un motif d'ordre colossal dessiné par de larges cannelures entre les six travées centrales. Le toit en terrasse est souligné par une balustrade dont les vides et les pleins reprennent la composition générale.



Les architectes qui ont fait la ville

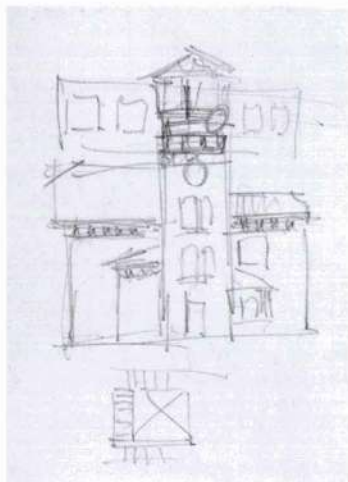
*Termes du vestibule de l'immeuble
construit par Henri Moreels,
boulevard d'Ormesson, 1926.*

Dans les dernières années du XIX^e siècle, la signature des architectes sur les édifices se généralise, telle une signature sur un tableau mais aussi une carte de visite pour attirer les commanditaires. Ainsi l'on relève à Enghien plus d'une quarantaine de noms d'architectes. Pour compléter cette lecture des signatures, apposées sur des plaques ou gravées directement sur l'édifice, l'étude des archives communales et l'examen de revues d'architecture ont permis d'identifier les productions de plusieurs architectes. Si certains, au gré d'une commande, n'ont construit qu'un édifice dans la ville, ici tous les architectes sélectionnés ont été les auteurs de plusieurs bâtiments. Ils ont souvent joué le rôle de promoteur et nombre d'entre eux ont élevé pour leur usage personnel une maison dans la ville. Si plusieurs ont mené une carrière plus locale, installés dans les communes limitrophes comme Deuil ou Montmorency, la plupart sont des architectes parisiens. Attirés par le potentiel de la jeune ville d'Enghien, dont la succession d'ouvertures de nouvelles voies et l'élaboration de quartiers entiers constituent une manne, ils sont nombreux à y établir un cabinet, en binôme avec leur adresse parisienne. Là, ils reçoivent deux à trois jours par semaine la clientèle locale et peuvent ainsi suivre leurs chantiers.

Pour certains, la carrière libérale est jointe à une carrière administrative. Plusieurs, dont Vernholes, Olivier ou Moreels, sont architectes de la Ville et à ce titre se sont investis dans la construction de nombreux édifices publics.

Dans chaque ville d'Île-de-France et plus particulièrement dans celles où la villégiature est très importante, les études menées par le service de l'Inventaire ont souvent identifié un architecte dont l'activité a laissé une forte empreinte dans le paysage urbain local : Henri Moreels joue ce rôle à Enghien. Architecte communal, promoteur et auteur de très nombreux édifices, il a définitivement marqué la station thermale de son style.

Les architectes qui ont fait la ville Paul Friesé

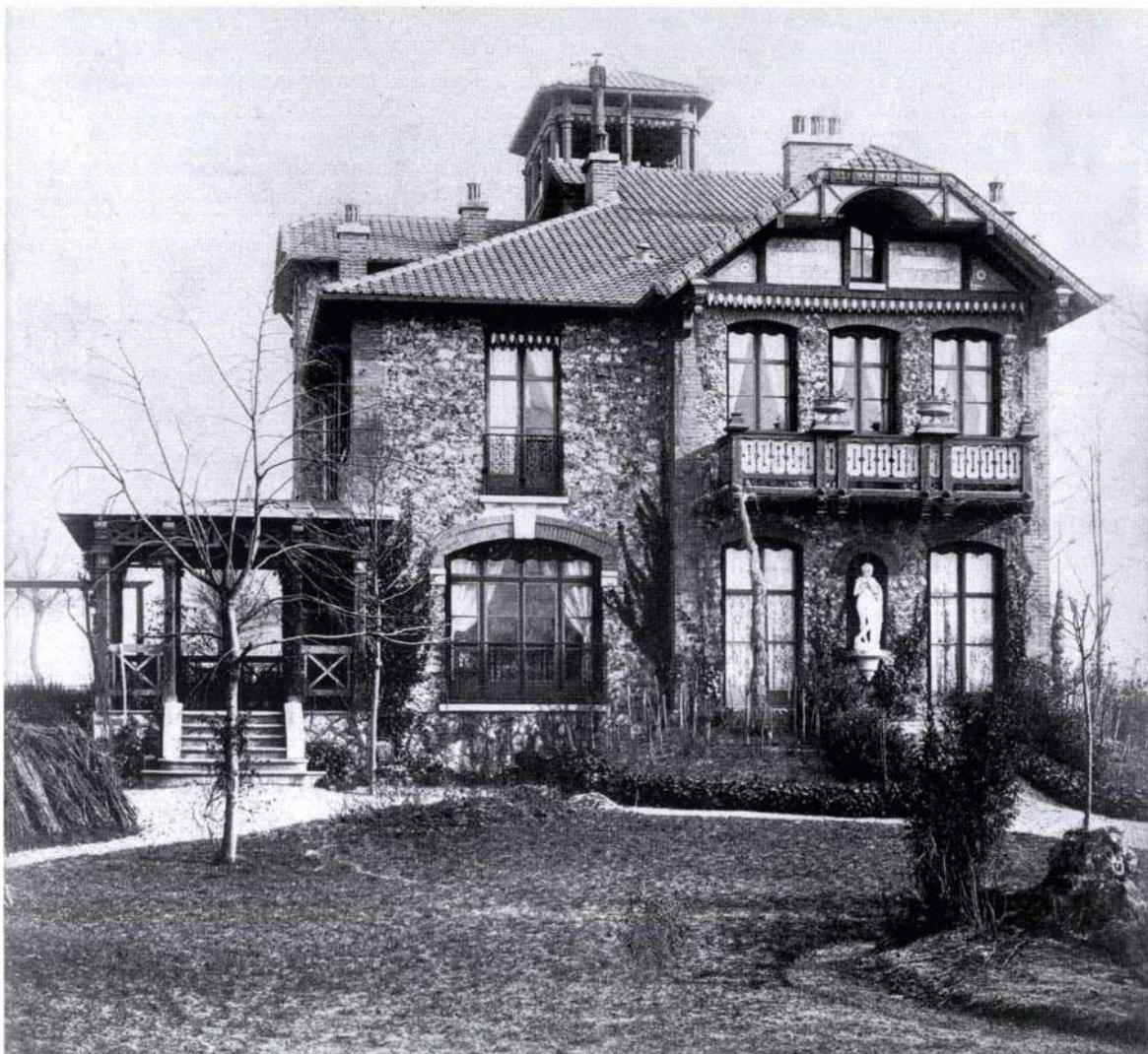


La maison d'Auguste Rosenstiehl, 171, avenue de la Division-Leclerc. Esquisse, carnet de l'architecte, coll. particulière, 1883. Photographie de la façade sur jardin, IFA, Fonds Friesé (dépôt), premier quart du XX^e siècle. Projet de façades, Paul Friesé, IFA, Fonds Friesé (dépôt), vers 1884.

Cette maison a été construite entre 1883 et 1885 par l'architecte Paul Friesé (1839-1916) pour Auguste Rosenstiehl au 63, route de Saint-Leu (actuelle avenue de la Division-Leclerc). Auguste Rosenstiehl (1839-1916) était un ingénieur-chimiste industriel, directeur de la fabrique d'indiennes de la maison Thierry Mieg. De 1905 à 1916, il est l'un des premiers professeurs titulaires de la chaire de chimie industrielle appliquée aux matières colorantes, blanchiment, impressions et apprêts au Conservatoire des arts et métiers à Paris.

Il fait appel à l'architecte Paul Friesé, alors au tout début de sa carrière, en raison des amitiés liant les familles Rosenstiehl et Friesé, toutes deux strasbourgeoises. L'alliance est d'autant plus étroite qu'en 1884 l'architecte épouse à Enghien la fille du commanditaire de la maison, Hélène Rosenstiehl.

Si la qualité du site, dominant alors le lac, a pu inciter Auguste Rosenstiehl à faire construire sa maison à Enghien, on peut aussi évoquer que la proximité de Montmorency et le souvenir de Jean-Jacques Rousseau ont





également attiré en ces lieux cet amateur de plantes. Passionné de nature et pour ainsi dire écologiste avant l'heure, il aimait à herboriser ainsi que le rapporte J. P. Schoendoerffer à propos de sa propriété enghiennoise : « un jardin magnifique mais aussi un petit jardin alpin où il y avait tant de fleurs rares ». Cette maison est la première réalisation de l'architecte ingénieur Friesé qui, en 1883, vient d'être nommé inspecteur des travaux de reconstruction de l'École centrale des arts et manufactures auprès de l'architecte Jules Denfer. Aujourd'hui oublié du grand public mais célèbre à son époque, Friesé se distingue tout au long de sa carrière par la construction de bâtiments industriels. Auteur des grands moulins de Corbeil, architecte du métropolitain, constructeur de nombreuses usines et de sous-stations électriques, il a aussi conçu des immeubles de rapport et des hôtels particuliers. Grâce à la bonne conservation des archives Friesé et à la publication dans la revue *La Semaine des constructeurs* en 1886-1887 de la maison Rosenstiehl, la construction de cet édifice est particulièrement bien documentée. La lecture des carnets de l'architecte donne la chronologie du projet et de sa réalisation : acquisition des terrains entre 1882 et 1883 puis fondations et lancement des premières esquisses en janvier 1883. Le plan massé de la villa avec un décrochement en façade et le dessin du belvédère y sont déjà formalisés. En août de la même

année, le dessin de la façade antérieure est définitivement fixé. Celui de la façade sur jardin a donné lieu à davantage d'hésitations, comme en témoigne le dessin aquarellé. Édifiée en meulière et brique, laissant une grande place à la polychromie, elle illustre le courant contemporain de l'architecture de la villégiature qui privilégie la présence d'une tour-belvédère. De grands panneaux de céramique d'un bleu soutenu ornent la façade sur jardin aujourd'hui dépourvue de son balcon, mais qui à l'origine présentait une allure de chalet au toit largement débordant. Dans la niche se trouvait une statue en ronde bosse figurant un joueur de flûte. Sur la façade antérieure, les mêmes faïences sont cette fois ordonnées comme les métopes d'une frise dorique. Dans un « chapeau de triomphe » de céramique, le monogramme du commanditaire, AR, est entouré de roses évoquant à la manière des meubles d'armoiries parlantes « la tige de roses », traduction du nom Rosenstiehl. Ce décor de céramique pourrait provenir de la faïencerie alsacienne Steingat-Becker, fournisseur de l'architecte en 1882, ou bien de Choisy, les documents d'archives ne le précisant pas. En 1895, la maison a été acquise par la paroisse réformée d'Enghien pour y établir le presbytère et un ensemble paroissial. D'importants travaux d'agrandissement ont eu lieu en 1998 et, aujourd'hui, le lieu est connu sous le nom de « maison haute » en raison de son belvédère.



Les architectes qui ont fait la ville Anatole de Baudot

La Roseraie,
11 bis, rue Jules-Regnault.
Projet pour des villas jumelles,
la Roseraie et les Fauvettes.
Projet pour la Roseraie, Anatole de
Baudot, médiathèque du Patrimoine,
Fonds Anatole de Baudot,
26 826 et 26 827, vers 1900.
Détail de la tourelle.

Pour le lotissement créé au début du XX^e siècle, à l'arrière de la résidence du Windsor, Anatole de Baudot (1834-1915) établit des projets de construction. Il propose deux alternatives : des villas jumelles, la Roseraie et les Fauvettes, ou l'édification d'une seule villa, la Roseraie. Ces dessins se situent à une période de réflexion de l'architecte sur l'habitat privé entre 1890 et les années 1900 dont plusieurs projets sont conservés à la médiathèque du Patrimoine, notamment sur l'habitation économique, l'une de ses préoccupations. Plus connu pour son œuvre religieuse (Saint-Jean de Montmartre, 1894-1904), publique (lycée Lakanal de Sceaux, 1884 ; lycée Victor-Hugo à Paris, 1896 ; théâtre de Tulle, 1902...) ou pour ses restaurations d'édifices liées à ses fonctions de membre de la commission des Monuments historiques (dès 1879) et d'inspecteur des édifices diocésains (de 1879 à 1909), il a également à son actif plusieurs maisons dont certaines restent à identifier.

Élève favori de Viollet-le-Duc, il est l'un des défenseurs de l'architecture moderne qui contestent l'école de l'éclectisme et se passionnent pour le fer, le ciment et la structure porteuse, se situant là dans le sillage de la pensée rationaliste de son maître. Paul Planat écrit en 1894 dans un article de *La Construction moderne* « qu'il est doué d'un esprit d'initiative beaucoup trop rare à notre époque ». Il crée un mode d'architecture original, répondant à la fois à des besoins nouveaux et utilisant les inventions que l'industrie met au service des architectes, en particulier le ciment armé.

Dans la commande enghiennoise, c'est le second projet qui est réalisé, à l'angle des rues Jules-Regnault et





de la Coussaye. Plan massé avec tourelle polygonale d'angle posée sur une structure métallique et couronnée d'un petit bulbe de ciment et toit-terrasse sont les éléments distinctifs de l'architecture privée de Baudot. La maison est en grande partie en béton, notamment pour les toits et vraisemblablement les planchers, avec parement de meulière. Une lecture minutieuse des façades montre le modernisme et l'ingéniosité de l'architecte. Les chenaux de la tourelle sont construits en ciment, les linteaux couronnant les baies se confondent avec la corniche de manière à supprimer une pièce jugée inutile par l'architecte (la corniche étant capable de se porter elle-même). Rationalisme, économie par l'utilisation de matériaux nouveaux optimisés dans leur mise en œuvre, Anatole de Baudot affirme dans cette maison toute son audace. Ce caractère novateur se retrouve également dans le décor extérieur. Sur la façade et les murs de clôture sont disposés en frise des éléments de « grès pastillé » et triangulaires, de tonalités bleues et vertes caractéristiques du céramiste Bigot, insérés dans le béton encore frais. Sur la tourelle, ces éléments sont disposés pour former un réseau losangé particulièrement raffiné. Pour l'ornement de ses constructions, Baudot fait constamment appel à la production de Bigot. Cette longue complicité entre l'architecte et le céramiste, qui militent en faveur du ciment armé au sein de l'Union syndicale des architectes français, se retrouve dans le décor de la Roseraie. Malgré son agrandissement récent, la réalisation d'Anatole de Baudot reste lisible, rare exemple où la pensée rationaliste est poussée à l'extrême, à une époque où d'autres architectes privilégient le foisonnement du décor et les méandres de l'Art nouveau.



Les architectes qui ont fait la ville Leseine frères



L'origine de ce que l'on pourrait appeler la dynastie des Leseine se situe à Colombes, où les frères s'établissent comme entrepreneurs en maçonnerie. Albert et Paul, troisième génération, sont les fils de « Leseine fils aîné ». Commencant leur carrière avec leur père, ils s'associent en 1888 sous le nom de « Leseine frères » et, de 1898 à 1903, travaillent avec l'architecte Eugène Coulon. Ils apprennent plus dans l'entreprise familiale que dans des cursus académiques, avec tout au plus des passages dans les ateliers de l'École des beaux-arts. Pourtant, leur production est prolifique, ils participent à de nombreux salons et sont souvent publiés dans des revues d'architecture entre 1894 et 1912. On peut réellement parler d'une « production Leseine » tant ils ont reproduit le même modèle à l'identique ou décliné le thème de la façade au grand pignon flamand. Cette architecture de « série » est



toutefois d'une grande qualité autant dans les détails, le choix des matériaux que dans leur mise en œuvre. « Solidité, élégance, économie, confortable », tels sont les qualificatifs énoncés par les frères Leseine pour leur propre production.

Maison, 12, boulevard Hippolyte-Pinaud. (c)

Construite en 1897 par les frères Leseine, c'est leur première construction sur le site d'Engien, suivie de deux autres édifices. Sa façade, composée d'un mur

gouttereau et du fameux pignon marqué d'un grand motif de poinçon, est emblématique de leur œuvre. Ce modèle est celui que les frères Leseine proposaient pour le lotissement engagé à Colombes en 1895,



b

mais inversé à Enghien. Perron auquel on accède par quelques marches, ouvertures cintrées, présence d'un oriel de bois surmonté d'une lucarne, tout est identique, hormis sans doute le chronogramme qui, figurant toujours sur un panneau

de faïence sur le linteau de la lucarne, porte ici la date de 1897. Le modèle est reproduit maintes fois, on peut citer des exemples à Colombes, Bois-Colombes ou à Garches, mais la liste n'est pas exhaustive.



c

Maison, 56, boulevard Cotte. (b)

Construite en 1903 puis publiée dans *L'Architecture usuelle* comme « villa urbaine », c'est une variation sur le schéma précédent, mais de plus grande taille. Le pignon est ici percé de fenêtres géminées dont l'allège de pierre est sculptée d'un cartel. On retrouve la travée latérale composée d'un bow-window hors œuvre en bois qui forme un motif avec la lucarne et son balcon. L'épiderme ici conservé illustre le talent des frères Leseine dans l'usage de différents matériaux pour donner de la polychromie et du relief à leurs façades. Le pignon flamand est rehaussé d'un briquetage en damier losangé, faisant ressortir la pierre qui dessine la façade.

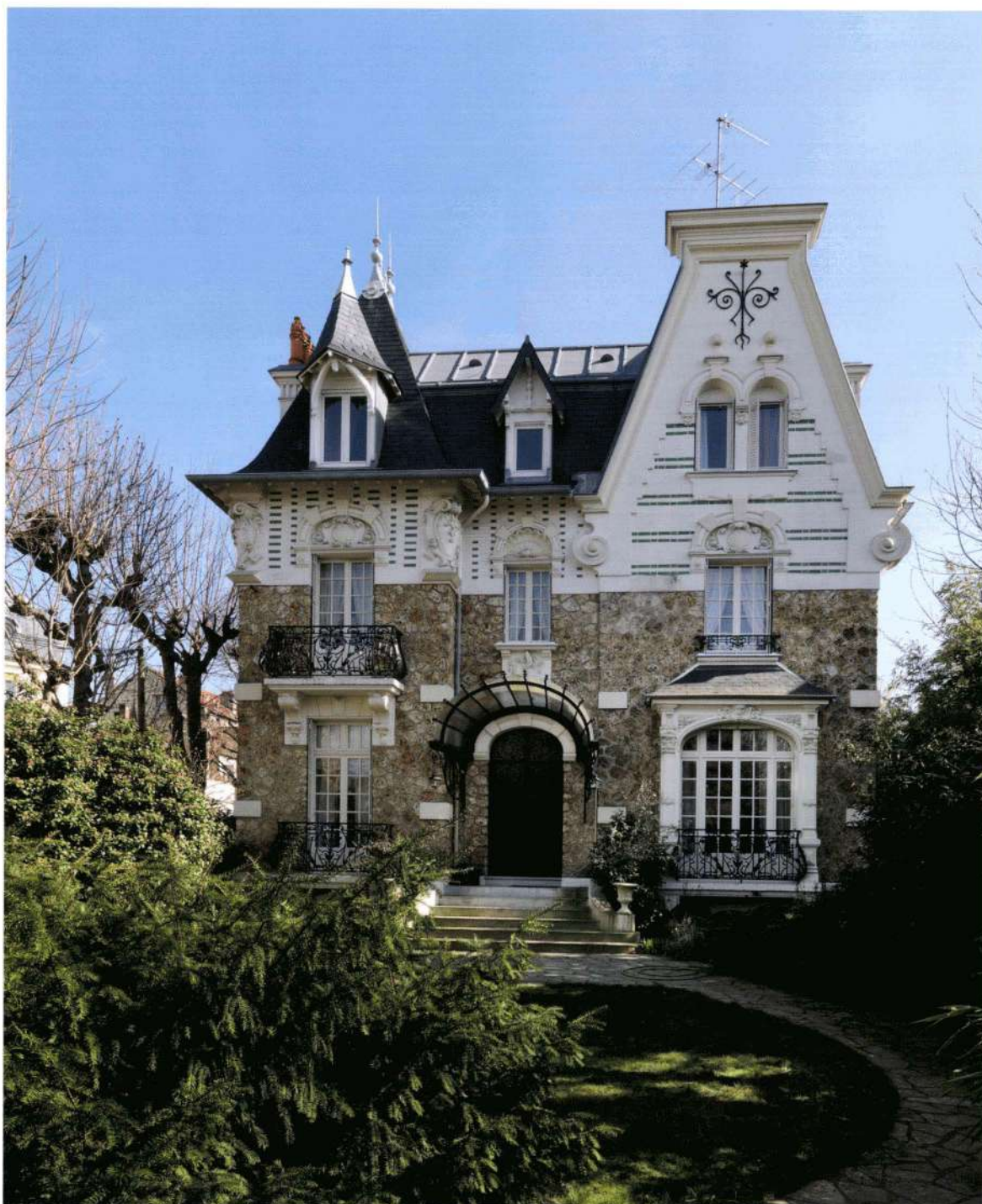
Maison, 58, avenue Cotte. (a)

Construite en 1908-1909 pour M. Borghans, elle est publiée l'année suivante dans *L'Architecture usuelle* comme « villa suburbaine à Enghien » et dénommée dans l'article « petit

palais en un grand jardin ».

Le parti pris architectural est cette fois résolument tourné vers la Renaissance pour l'usage de la brique et de la pierre, la tourelle d'angle hors œuvre de l'entrée, la travée avec baie à meneaux, le dessin de la lucarne (qualifié dans la publication de « François I^{er} ») et les ornements (cartouche de cuir découpé, dauphins affrontés autour d'un chapiteau composite, frise de coquilles). La précision du détail se retrouve à l'intérieur : plafond Louis XV pour le salon en façade, plafond Renaissance au solivage apparent figuré en staff pour la salle à manger, salle d'été sur le jardin. Les Leseine ont également une prédilection pour la composition des cheminées. L'une est ornée de carreaux de céramique émaillée figurant des dauphins et des roseaux et, dans la salle de billard, une cheminée néo-Renaissance présente un manteau peint de gris avec un semis de trèfles et l'initiale H.

Les architectes qui ont fait la ville Leseine frères – Thion et fils



Maison, 17, rue de la Libération.

Présentant une autre variation sur le thème du pignon, cette maison est l'une des plus ornées de la production des Leseine à Enghien-les-Bains. On retrouve plusieurs éléments de leur répertoire, telle la lucarne au toit débordant formant pavillon, les baies

cintrées jumelées, le bow-window et bien sûr le pignon, ici dépourvu du motif de poinçon mais orné par le dessin de la ferronnerie qui en marque la partie supérieure. Le décor est particulièrement présent dans les parties hautes, avec la polychromie des briques vernissées vertes, posées

en bandes sur le pignon et en alternance avec des briques claires sur la façade gouttereau. Plusieurs éléments sculptés, dont le choix est totalement éclectique, sont disposés sur les angles de la façade dans les grands cartouches de style rocaille et dans les tympans des baies.

Charles Thion et surtout **son fils Émile** comptent au nombre des architectes parisiens (62, rue Maubeuge et 126, rue Lafayette pour Charles; 33, rue de Bellefond pour Émile) qui ont construit en banlieue parisienne. Charles, lotisseur et architecte, avait à Enghien pignon sur rue et recevait aux 43 et 47, Grande-Rue avec son fils Émile. (Sur une carte postale, éditée vers 1910 et figurant plusieurs de leurs œuvres, église et villas, on pouvait lire « Ch. Thion et fils, architecte à Enghien, 47, Grande-Rue »).

Charles Thion collabore avec Adolphe Léonce Vernholes, architecte boulonnais frère d'un architecte enghiennois du même nom. Émile, à son tour, travaille à plusieurs reprises en binôme avec l'architecte parisien, Paul Grosch. Charles Thion, né à Sèvres, était un élève de Train; Émile, né à Paris, de Maurice Yvon. Particulièrement actif, il construit également à l'étranger avec notamment la faculté des sciences de Buenos Aires en 1909. Durant le premier quart du XX^e siècle, les Thion signent dans la ville thermale nombre de maisons et d'immeubles. On peut citer la maison à l'angle de l'avenue de Ceinture et de la rue Pilloy (1910), remarquable pour sa grande marquise, ou les immeubles des 6 et 8, rue Pélignot (1909 et 1912). Les œuvres les plus marquantes sont celles qui reflètent le courant Art nouveau et néo-rococo, illustrées par la maison au 17, boulevard Sadi-Carnot, la villa « Le Rêve », et l'immeuble de la rue du Général-de-Gaulle.

À la liste des bâtiments existants, dont la réalisation se prolonge jusque dans les années 1930 (une maison située au 18, rue Paul-Delinge par exemple), s'ajoute celle des édifices dénaturés ou détruits, connus pour avoir été publiés dans des revues d'architecture. On retrouve également des œuvres des Thion dans les communes voisines, dont Eaubonne et Soisy.

Maison, 17, boulevard Sadi-Carnot.

Construite en 1905 pour M. Burgasser par Thion et fils, elle est l'image de l'opulence architecturale et de la variété des partis que les architectes



pouvaient déployer. La composition de la façade sur rue repose essentiellement sur la disposition originale de quatre balcons dont les garde-corps à balustres blancs lui donnent un caractère linéaire. Cette horizontalité est reprise par un fronton exceptionnellement saillant dont les rampants sont interrompus par la présence d'une grande lucarne abondamment ornée, ainsi que l'ensemble des parties hautes de la demeure. Ce décor, tiré comme souvent chez les Thion du vocabulaire ornemental rocaille revu au goût des années 1900, se caractérise par la mise en place d'éléments surdimensionnés qui singularisent cette villa de meulière. Une très large corniche en doucine recouverte en partie de motifs végétaux et d'une ligne d'oves et de dards est cantonnée de grands cartouches et, au-dessus des baies géminées, par un cartouche orné d'un mascarón féminin, éléments récurrents du répertoire des Thion. Si la ferronnerie ne semble pas avoir été l'ornement favori des architectes, on peut noter la présence d'une girouette remarquable, vase à godrons orné d'une draperie d'où émergent des feuilles d'acanthé, dans un style qui s'accorde parfaitement avec le reste de l'édifice.



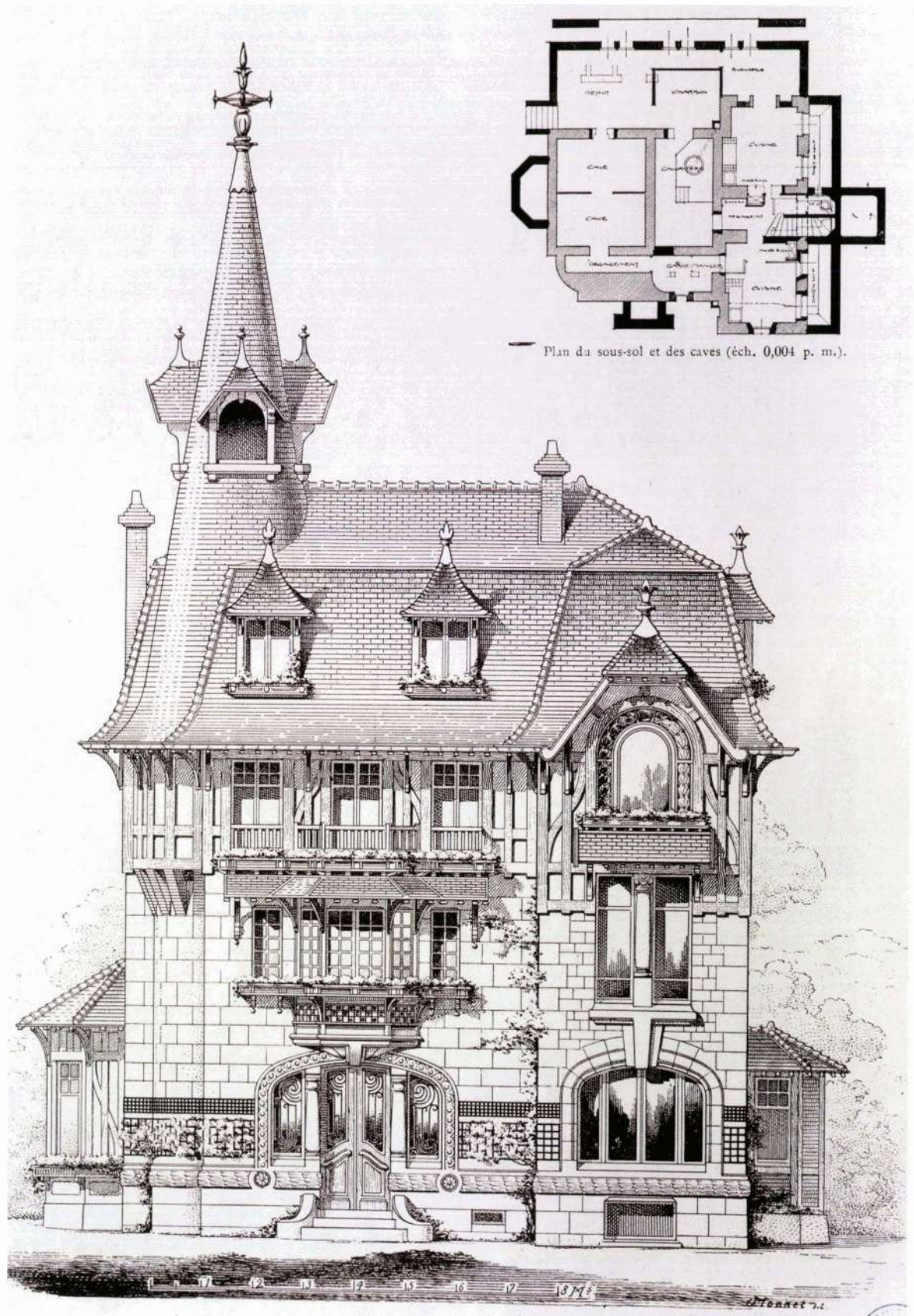
Les architectes qui ont fait la ville Thion et fils



« Grande villa à Enghien-les-Bains »,
9, avenue de Ceinture.
Élévation, *L'Architecture usuelle*,
1922, pl. 165.

Carte postale, AD Val-d'Oise.

On ne peut évoquer l'œuvre d'Émile Thion à Enghien sans présenter la grande villa, toujours visible mais dénaturée, toute proche du casino. En 1921, les architectes Thion et Grosch engagent l'agrandissement d'une maison bourgeoise du milieu du siècle, pour ainsi dire une reconstruction. Dans l'écriture exubérante qui caractérise l'architecture de Thion, la villa se dote d'immenses toits dont les volumes variés, les charpentes décoratives apparentes et les épis de faîtage de grès lui donnent toute son ampleur. Étage en surcroît pour la tour, savante composition pyramidante de la travée d'entrée, présence de faux pans de bois et de multiples auvents faisant référence à l'architecture régionaliste sont complétés par un abondant décor de céramique de Bigot et de Gentil et Bourdet. La maison, considérée comme un des fleurons architecturaux des bords du lac, figure sur une carte postale sous le nom de « villa artistique ».



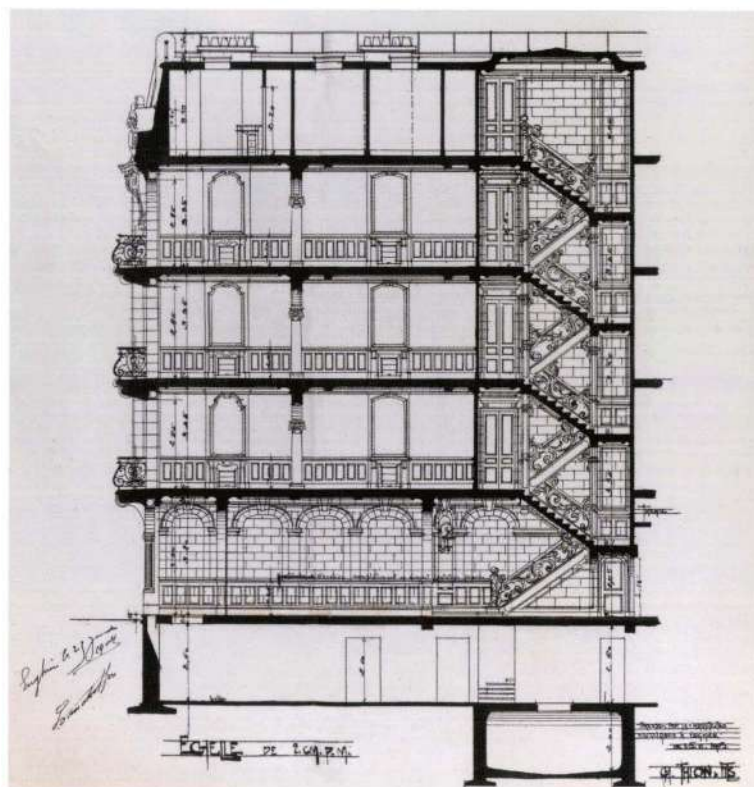
Plan du sous-sol et des caves (éch. 0,004 p. m.).



« Le Rêve », 43, rue de l'Arrivée.

« Le Rêve » est à Enghien un plaisir qui se partage, puisque cette jolie villa, élevée en 1903 par Thion et fils, est en réalité une maison double. Elle entre dans la typologie des villas avec tour-belvédère à l'italienne que plusieurs architectes de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle déclinent, tout particulièrement dans les lieux de villégiature où la vue oriente la construction. Avant qu'un immeuble ne soit construit devant elle, la villa jouissait de la vue sur le lac. Les architectes avaient déjà expérimenté ce type de tour-belvédère dans une maison aujourd'hui détruite, publiée également dans *L'Habitation pratique*. La composition de la maison est particulièrement complexe, jouant sur les décrochements, la multiplication des balcons, les auvents, les loggias, la variation sur les formes des toits et des pignons ainsi que sur le dessin des baies, cintrées ou thermales. Le décor, dont plusieurs éléments de céramique ont disparu, était abondant comme en témoignent les colonnes au fort galbe des loggias d'entrée et les jeux de courbes qui animent tout l'édifice par le traitement cintré des aisseliers soutenant auvents, toits et balcons.

Les architectes qui ont fait la ville Thion et fils



**Immeuble, 53, rue du Général-de-Gaulle.
Coupe, AC 1T129, 1905.**

Vue d'une volée de l'escalier.

L'immeuble a été construit en 1904-1905 sur les dessins d'Émile Thion pour M. Pauly et réalisé en béton armé par l'entreprise Pauchot et frères. Situé sur une parcelle étroite, il ne présente qu'une travée avec une succession de balcons sur les trois niveaux. Le couronnement est particulièrement ouvragé. Reposant sur deux pilastres aux chapiteaux ioniques revisités, un fronton maniériste est dessiné par deux rampants courbes, à l'origine surmontés par deux pots à feu qui convergent vers un immense cartouche. Pour compléter cette abondance ornementale, le haut toit était sommé d'un faîtage ouvragé, aujourd'hui disparu.

L'ensemble de cette façade au riche décor sculpté est en fait la citation d'une œuvre parisienne de l'architecte. Elle reprend l'une des travées de l'immeuble qu'il avait élevé l'année précédente au 231 bis, rue Lafayette. On y retrouve le même fronton curviligne et un décor très proche. En raison de l'exiguïté de la parcelle, chaque étage ne comprend qu'un seul

grand appartement avec le salon en façade, contigu à la salle à manger dont il n'est séparé que par des colonnes afin que la lumière se diffuse dans les deux pièces. Le rez-de-chaussée est réservé en grande partie à une boutique ouvrant sur la rue et dont l'entrée est toujours marquée par deux colonnes. Mais la partie la plus originale de l'immeuble réside dans l'architecture et le décor du grand escalier droit à retour rampe sur rampe sur mur noyau ajouré. À la manière des escaliers du XVII^e siècle et du début du XVIII^e siècle, les rampes sont soutenues par des colonnes au fût galbé d'ordre composite. Aux volutes ioniques s'ajoutent des chutes de roses et des enroulements rocaille au feuillage gras disposés comme une sorte de console reliant le support aux rampants des marches et à la rampe. La fonction semble toutefois plus décorative que structurelle. Le garde-corps est constitué d'immenses volutes de feuillages d'acanthe. Les volées sont identiques jusqu'au dernier niveau de l'immeuble, hormis la première où le départ de l'escalier est marqué par un pot à feu, motif également emprunté au vocabulaire ornemental du XVII^e siècle.



Les architectes qui ont fait la ville Léon Nicolet



a



b

Léon Nicolet, architecte parisien de la bourgeoisie (63, boulevard Sébastopol à Paris puis 106, avenue Mozart), possède une adresse professionnelle à Enghien – au 21, Grande-Rue (actuelle rue du Général-de-Gaulle). En 1904, dans l'annuaire Sageret, il est cité comme « l'architecte au château de Windsor à Enghien », preuve de l'importance de sa carrière enghiennoise.

Travaillant souvent en collaboration avec l'architecte F. Julien, il est à Enghien le véritable spécialiste de l'immeuble de villégiature luxueuse destiné à une clientèle aisée. Castels, palais, manoirs, les noms choisis pour les édifices annoncent le programme. Chaque immeuble, toujours en retrait de la rue, est à l'origine disposé dans un jardin plus ou moins important,



c

signe de son caractère résidentiel et de l'intérêt porté par l'architecte à l'air et à la lumière. À la différence du simple bâtiment de rapport aligné sur rue, l'accès se fait graduellement (jardin, cour, succession de vestibules), présentant une typologie caractéristique des prestigieux

immeubles de stations balnéaires et thermales qui tendent à se rapprocher des grands hôtels. Gros gabarits, plans à nombreux décrochements pour une exposition maximale des appartements à la lumière, grand souci du dessin et de l'emplacement des escaliers,

appartements avec des enfilades de salons, salles à manger, présence de « galeries » de distribution, telles sont les caractéristiques des immeubles de prestige de Nicolet. On note également la présence d'ascenseurs, alors signe de grand confort, de monte-charge, du « nettoyage

par le vide » et du téléphone. Outre cette production de luxe, Nicolet construit des édifices moins fastueux, notamment avenue de Ceinture et rue Péligot, et signe plusieurs projets sans suite, conservés aux archives municipales, dont des villas.

Immeuble, 11, rue de l'Arrivée. (c)
Le Windsor Castle, 45, rue Félix-Faure, 68, rue des Écoles. (b)
Élévation en perspective, dessin de Léon Nicolet, AC 1T95. (a)

Ces deux immeubles, l'un construit en 1908 et le second en 1912, quasi identiques, sont représentatifs des immeubles cossus de Nicolet destinés à la bourgeoisie parisienne.

Le Windsor Castle fut construit par l'entrepreneur en maçonnerie d'Épinay-sur-Seine Jules Peignin pour la société Schnerson et Cie. Léon Nicolet résume ainsi son œuvre : « l'impression d'un petit château au milieu d'un petit parc » dont le style a « un petit aspect châtelain du XVIII^e siècle sachant que c'est infiniment goûté des maîtresses de maison dont ça flatte l'orgueil intime ». En raison du succès locatif des immeubles précédents, l'architecte édifie un immeuble encore plus luxueux, autant par la taille des appartements que par son environnement, avec un jardin orné de sculptures qui, bien que



d



e

paraissant immense sur le projet, ne faisait en réalité que 500 mètres carrés. En 1911, un premier projet, « le Manoir », avait précédé la réalisation du Windsor, avec six étages et 75 pièces disposées autour d'un jardin central orné d'un jet d'eau. Comme plusieurs immeubles, il dépasse par sa hauteur le gabarit autorisé, mais Nicolet en maintient l'élévation prévue.

Le Castel Bellevue, 1, rue Pasteur. (d, e)
 Le Castel Bellevue est construit en 1910-1911 pour M. Bonnefoy par Léon Nicolet qui fait remarquer qu'il est le premier immeuble d'Enghien à avoir « tout le confort moderne ». Il est installé à l'angle de la ruelle longeant la voie ferrée, dite alors « sentier latéral », et de la rue Pasteur. Une grande partie de ses vues se déploient sur la large tranchée du chemin de fer qui n'est alors pas perçue comme une nuisance. Il est disposé en léger retrait des rues, l'espace libre étant clos d'une grille en ferronnerie. Dans un premier projet, l'architecte avait conçu un toit-terrasse en ciment volcanique qui devait recevoir une couverture de terre et de gazon, utilisant là un procédé d'avant-garde. Le projet final est plus sage, et l'édifice est couvert de hauts toits d'ardoise. Le portique d'entrée est particulièrement ouvragé : sur le dessin initial de l'architecte, à la place des sculptures amortissant aujourd'hui les colonnes, figuraient deux vases sommés de boules.

Les architectes qui ont fait la ville Léon Nicolet

Le Palais Condé, 1, rue Félix-Faure. Carte postale, AD Val-d'Oise.

Cet immeuble est la réalisation emblématique de l'architecte Léon Nicolet qui y réside. Mitoyen du Castel Bellevue, à l'angle des rues Félix-Faure et Pasteur, il fut construit en 1911 pour Léon Bancel, à la fois investisseur et constructeur, propriétaire d'une entreprise de travaux publics à Saint-Denis, au 1, quai du Port. C'est ainsi que le chantier est confié à l'un de ses collaborateurs, l'entrepreneur Jules Peignin qui, de surcroît, est l'un des artisans du bâtiment favori de l'architecte Nicolet. L'immeuble devait être encore plus imposant qu'il ne l'est, le premier projet d'élévation proposant sept étages sur pratiquement 22 mètres de haut ce qui, devant le refus des autorités en raison des lois d'urbanisme, est réduit à cinq étages et aux 16 mètres réglementaires. L'architecte, à titre publicitaire, en décrit les avantages: « Moyens appartements avec loggias, balcons, terrasses [...], tout le dernier confort moderne avec ascenseur, électricité. Chauffage central à l'eau dans toutes les pièces, distribution d'eau chaude toute l'année par le propriétaire dans la salle de bains, sur les toilettes et pour le ménage. Nettoyage par le vide avec bouche et tuyau dans chaque appartement et aspiration en cave. Électricité partout, eau et gaz, téléphone dans chaque appartement, belle décoration intérieure. » À la différence des immeubles précédents qui privilégiaient



un style classique avec une influence du XVIII^e siècle, le Palais Condé opte pour un habillage de style flamboyant et Renaissance, tout particulièrement dans les parties hautes, aujourd'hui dénaturées. Si les balcons aux motifs ajourés et les loggias ornées de colonnes aux chapiteaux composites subsistent, en revanche, les couronnements des toits et des lucarnes ont disparu.

Sur les façades rythmées par des travées en ressaut comme dans tous les immeubles de Nicolet, de grands pilastres losangés rappellent l'architecture des bords de Loire. De même qu'au Castel Bellevue, l'entrée est ornée d'un porche soutenu par des paires de colonnes. Son fronton demi-circulaire porte les initiales du Palais Condé, tel le blason d'un riche propriétaire.

Le nom de l'immeuble se retrouve également à l'entrée du second vestibule, dessiné par les tesselles du pavement de mosaïque. Répondant à la richesse du programme, le hall d'entrée est scandé de colonnes jumelées, posées sur de hauts socles et ornées sur leur base de branches de feuillages. Le tout se reflète dans de grands miroirs qui doublent visuellement l'espace.





Les architectes qui ont fait la ville Adolphe Lucien Vernholes

Architecte, investisseur lotisseur mais également auteur de bâtiments communaux, Adolphe Lucien Vernholes (1847-1925) est bien implanté dans la ville. Fils de l'architecte parisien Jean-Baptiste Vernholes (1828-1909), il est domicilié à Enghien avenue de Ceinture, puis rue des Thermes, et reçoit au 50, Grande-Rue trois jours par semaine. Architecte vérificateur puis architecte

municipal, Vernholes est l'auteur de la salle des fêtes (1894-1903) et du groupe scolaire (1894). En 1894, il organise le lotissement de la villa du parc d'Ormesson. Il prend alors une part très active dans les constructions du boulevard Sadi-Carnot qui vient d'être percé : deux maisons (1910) – aux n° 2 et 10 – et de petits immeubles combinés avec des maisons (1898) – aux n° 28 à 32 et au n° 34.



Maison, 30, boulevard Cotte.

Elle est construite en 1902 en meulière mais dans un appareil régulier de pierre taillée et non, comme c'est plus fréquent, de moellons irréguliers. La modénature simple, les chaînages harpés pour les angles, l'encadrement des travées et les lucarnes au fronton cintré dénotent une mise en œuvre soignée. Dans cette écriture classique, rigoureuse et appliquée, le seul ornement est la frise de postes aux feuillages d'acanthé située sous la corniche.

Immeuble, 24, rue Pasteur.

En 1895, la place du Marché (actuelle place de Verdun) et la rue

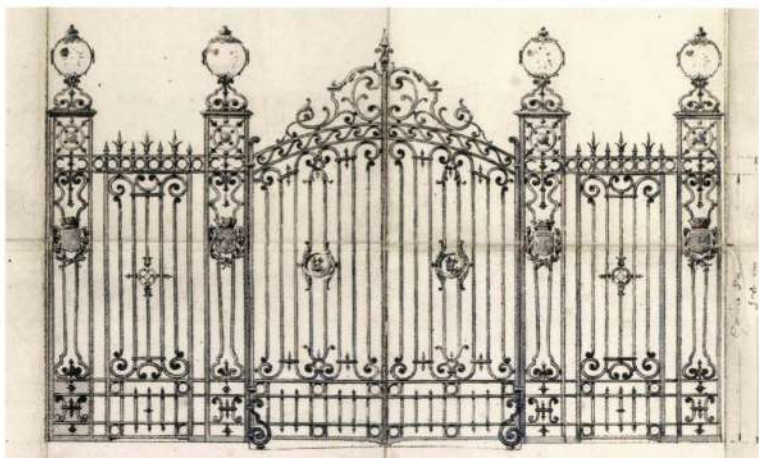
Pasteur sont tracées, à l'angle desquelles Vernholes construit en 1904 cet immeuble. Édifié en pierre et brique silico-calcaire, il pourrait, comme toutes les réalisations de Vernholes, être qualifié de style éclectique classique. Le pan coupé disposé en angle a fait l'objet d'une composition particulière : il est orné sur deux niveaux d'un ordre colossal de demi-colonnes aux chapiteaux formés d'un motif d'oves, sommé d'un mascarón au visage féminin et couronné d'un petit dôme à l'instar des immeubles parisiens contemporains. Un garde-corps de style Art nouveau orne les balcons courant sur le dernier niveau.



celle, en 1908, de M. Cantin au 81, boulevard Cotte et les maisons du petit lotissement Lemaire situé 11, rue de la Barre en 1909) et d'immeubles, rue de la Barre, boulevard Sadi-Carnot, rue Alphonse-Haussaire ainsi que de « l'Institution moderne » au n° 9 du même boulevard en 1907, actuelle institution scolaire de Notre-Dame de la Providence.

Immeuble, 18, place de Verdun.

Sur la place du Marché (actuelle place de Verdun), Louis Olivier élève cet immeuble en 1910 pour M. Richomme. La façade de brique et pierre, de composition symétrique, est dans la veine des immeubles classiques de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle. Deux travées de pierre en ressaut couronnées d'une lucarne architecturée animent la façade qui possède un balcon courant sur tout le dernier niveau. Sous ce dernier, un décor original, unique à Enghien, bien qu'en partie effacé, laisse deviner des métopes de sgraffites.



Louis Olivier (1869-1945), architecte DPLG diplômé en 1896, a une agence à Enghien successivement au 18, place du Marché, 11 bis, boulevard Sadi-Carnot (en 1905), 9, rue Gambetta (en 1907) et 9, rue Blanche (en 1939), tout en ayant une adresse parisienne (9, boulevard Denain). Né en 1869 à Soisy, c'est en quelque sorte un enfant du pays. Formé aux Arts décoratifs, architecte communal, son œuvre la plus spectaculaire dans la ville est le dessin, en 1910, de la jetée-promenade. À Enghien, il est l'auteur de plusieurs maisons (dont

Grille d'entrée de l'hôtel de ville, dessin, Louis Olivier, AC M12, 1912.

Il dessine en 1912 les grilles de l'hôtel de ville hautes de 7,3 mètres sur 3,2 mètres et structurées par quatre pilastres délimitant la porte charretière et les deux guichets. Les motifs de feuillages sont réalisés en tôle repoussée, le couronnement en fer plat et les cartouches des armes de la ville en fonte. L'ensemble est exécuté en 1914 par l'entreprise de serrurerie spécialisée en grilles, G. Tirfouin fils, de Soisson.

Les architectes qui ont fait la ville Narcisse-Jules Doré





Narcisse-Jules Doré (1854-1912), architecte à Enghien, exerce aussi à Paris au 2, rue de l'Entrepôt vers 1900, puis rue Saint-Vincent-de-Paul dans le 19^e arrondissement. Originaire de Rouen, il disparaît à l'âge de 59 ans à Enghien, où il avait fait construire deux villas pour sa famille. Élève de l'architecte Sauvageot, habile dessinateur, qualité remarquée dans la revue *L'Architecture* de 1903, il expose régulièrement au Salon des artistes français de 1879 à 1911 : projets de petite mairie, d'emplacement pour l'Exposition universelle de 1878 et d'un théâtre pour Saint-Lô (1883), hôtel de ville de Lens (1897), abattoirs de L'Aigle dans l'Orne, maisons et immeubles de rapport parisiens, groupe scolaire d'Argenteuil (1897), projet pour l'Exposition de 1900... Son œuvre est variée. Le bâtiment le plus souvent cité et publié de sa carrière

est le marché couvert de Belfort, construit en 1907 avec les ingénieurs Schwartz et Meurer : édifice en verre, fer, et décor de céramique très développé.

La « villa Jules », 17, rue Portal.

C'est en 1907-1908 que Narcisse-Jules Doré construit la « villa Jules » pour son usage personnel, rue du Château (actuelle rue Portal). Les dessins aquarellés des façades sont conservés aux archives municipales, montrant avec quelle attention au détail l'édifice a été conçu. Bâtie en meulière et brique, la maison présente dans ses parties hautes un caractère régionaliste normand exprimé par les pans de bois et le toit débordant avec demi-croupe. Si ce courant est à la mode dans le premier quart du XX^e siècle, on peut aussi y voir une allusion à sa région d'origine. Sous le toit de tuiles



plates, le couverture est métallique, parti sans doute lié à son précédent chantier. Les façades sont ornées d'importants panneaux de grès flammé en demi-ronde bosse figurant les symboles des arts ainsi que des dragons affrontés et des faisans dans des branches de marronniers. Faut-il voir dans la chouette perchée sur une colonnette à l'angle de la maison une citation de Viollet-le-Duc, qui en a placé une de façon identique au 68, rue Condorcet à Paris en 1863 ? L'intérieur de l'édifice est très soigné avec un escalier dont la rampe de métal et de bois est originale. Dans le salon a été conservé le décor stucé avec une représentation de l'automne, moulage de l'un des quatre panneaux de la fontaine de Grenelle à Paris, due au sculpteur Bouchardon. En 1912, Narcisse-Jules Doré construit également la maison voisine, au 15, rue Portal.

Maison, 76, boulevard Cotte.

Construite en 1912 pour M. Alaterre, cette maison est située sur une grande parcelle qui donne sur la rue Portal, proche des maisons de l'architecte. Résolument différente, elle présente l'apparence de notabilité d'un style classique montrant la diversité de la production de l'architecte. À gauche, la travée monumentale est d'une composition savante. À l'étage, elle est encadrée par des pilastres ioniques jumelés surmontés d'un entablement dorique et amortis par deux vases posés sur des piédrochets. Le tout est couronné par une grande lucarne aux rampants incurvés soulignés par deux volutes. Une riche modénature et des motifs sculptés complètent cet exercice académique illustrant l'éclectisme toujours en vigueur au début du XX^e siècle. La maison a été agrandie par un garage à la fin des années 1960.

Les architectes qui ont fait la ville Maurice Gallibert

Né à Pierrefitte, Maurice Charles Gallibert (1884-1917) obtient son diplôme d'architecte SADG en 1909. Expert auprès des tribunaux et auprès de la préfecture de Seine-et-Oise, il est l'auteur de plusieurs maisons et immeubles d'Enghien (angle du boulevard Sadi-Carnot et de la rue de la Barre; rue de l'Arrivée; 17, rue Alphonse-Haussaire) et du restaurant Germain, avenue de Ceinture, aujourd'hui disparu. Il construit également des villas à Montmorency et Soisy, ainsi que dans le Calvados. Il disparaît prématurément sur le front en 1917.

Maison, 18, rue Félix-Faure. (b)

Par le choix des matériaux autant que par la qualité de son décor, cette maison illustre le goût du détail ornemental de l'architecte, même sur une petite maison. Toutes les ouvertures sont de taille et de forme différentes, la plus originale étant celle de l'étage: baie géminée marquée au centre par une colonnette dont la pierre noire volcanique accentue le motif. La même pierre, à peine équarrie, est disposée dans différents points d'assises structurelles (appui de l'auvent de la baie, des arcs de décharge des baies), contrastant par sa rusticité avec le reste des matériaux.



a



b



c

Maison de ville, 23, rue Pasteur. (c)

Cette maison de ville en meulière et brique possède une entrée d'atelier dont la ferronnerie est ornée du monogramme FB. Sa façade est marquée au centre par le traitement architectural du conduit de cheminée élevé en brique silico-calcaire encadré de briques rouges. Sur l'assise, dans un petit tympan demi-circulaire de pierre, souligné de briques vernissées vertes, l'architecte a placé sa signature, bien en évidence. Le haut de l'édifice est orné d'une frise de grecques dessinées dans des briques de deux tonalités.

**Immeuble de Mme Loupot, 15 bis, rue de l'Arrivée. (a, d)
Dessin de l'élévation, AC 1T9, vers 1900.**

Construit en 1900, cet immeuble est l'œuvre majeure de Gallibert dans la ville. La conception de la travée latérale droite est particulièrement intéressante, composée d'un seul jet dans un dessin allant des enroulements de la porte de ferronnerie dessinée par l'architecte au fronton cintré du couronnement. Le décor est particulièrement présent dans les parties hautes avec la loggia aux colonnes galbées et au décor de mosaïque.



d

Les architectes qui ont fait la ville Henri Moreels



Portrait de Henri Moreels dans le jardin de sa propriété entre la rue Pasteur et la rue des Écoles, coll. particulière.

Plaques de signature.

Les plaques de signature de l'architecte Henri Moreels (1886-1963) reflètent l'attention et l'importance qu'il accorde au détail ornemental. Sur les bâtiments qu'il a construits à Enghien, il décline cinq types de signature dans le style Art nouveau, puis Art déco, utilisant toujours des éléments végétaux comme base. Hormis une seule en pierre, elles ont toutes pour support un carreau de céramique, matériau systématiquement utilisé par l'architecte dans le décor de ses réalisations.

Henri Moreels est né à Paris dans le 10^e arrondissement, le 15 juillet 1886. Il est issu d'une famille d'origine belge. Son père, Victor Moreels, était ébéniste et luthier. Élève à l'École nationale des arts décoratifs de 1905 à 1909 où il a suivi une formation

de dessin et de modelage, il débute son activité dès 1906. Il mène une carrière administrative et libérale, nommé en 1919 architecte de la ville d'Enghien et domicilié au 24, rue des Écoles. En 1921, il est agrégé pour travailler à la reconstruction des régions libérées, dans l'Aisne. Un document conservé aux archives nationales permet d'évaluer sa production entre 1906 et 1922, particulièrement abondante. Dès 1906, il construit plusieurs pavillons, dont deux à Enghien, rue Félix-Faure, et deux à Saint-Ouen. Puis, en 1910, huit pavillons à Enghien, Montmorency, Sannois et Saint-Denis. L'année suivante, il commence sa série d'immeubles, onze dont trois « bâtiments de rapport de cinq étages à Enghien et, en collaboration, un immeuble de sept étages à Paris, 95, boulevard Richard-Lenoir ». En 1922, alors qu'il a encore devant lui une partie de sa carrière, il a à son palmarès une centaine d'immeubles et vingt-cinq maisons dont une grande



partie à Enghien. Il est également l'auteur des monuments commémoratifs de la commune de Pierrelaye et de Moutier-en-Der (1921), de la restauration du château des Pins à Montmorency et de la construction de l'usine Boston Blacking à Épinay (1922). À Enghien, il construit encore plusieurs bâtiments municipaux (marché, salle municipale, place, agrandissement de la mairie...) et d'autres immeubles, maisons et boutiques. En dehors de son activité personnelle, picarde et parisienne (Paris, Neuilly-sur-Seine, Boulogne-Billancourt), il est également associé à l'architecte Gontar dans une agence boulevard Magenta. Mais l'essentiel de sa production reste circonscrit dans un périmètre autour d'Enghien (Montmorency, Soisy-sous-Montmorency, Épinay, Deuil, et plus largement Saint-Denis et Sannois). Sa production est largement diffusée grâce à des revues d'architecture : on compte pour la seule ville d'Enghien six bâtiments publiés, et abondamment commentés, dans *L'Architecture usuelle*. La lecture de ces articles, l'inventaire de différents bâtiments, la consultation d'archives et les témoignages oraux de ses descendants permettent de cerner Henri Moreels : architecte scrupuleux, travailleur acharné, particulièrement sensible aux arts décoratifs, notamment à la polychromie et à la ferronnerie d'art, il produit une architecture rigoureuse, graphique et élégante en accord avec son temps et détachée des références historiques. À ses heures perdues, il était amateur d'opéra, de jardinage, de haute montagne et, pour le plaisir, s'adonnait à la peinture de paysages.

Maison de l'architecte, 6, rue Pasteur.

Il a occupé plusieurs logements en ville, dont l'immeuble qu'il a réalisé au 10, rue Pélégot. En 1922, il construit sa maison sur une parcelle de la rue Pasteur communiquant avec celle du 24, rue des Écoles où se trouve son cabinet d'architecte, un grand jardin faisant le lien entre les deux. La distribution de cette maison est tout à fait originale : dans l'entresol sont disposés le garage et l'atelier avec au centre le vestibule d'entrée conduisant



vers l'escalier. Ce dernier s'ouvre sur un vaste hall distribuant salon, salle à manger et office, qui possède son propre escalier de service, construit en vis dans une tour hors œuvre. À l'étage, conformément à la tradition bourgeoise, une salle de billard donne

sur la façade principale. La façade est moderne et sans référence, à l'image de l'œuvre de l'architecte qui conçoit une maison originale par le choix des matériaux, les formes des supports et le goût pour les auvents soutenus par de fins supports de bois.

Les architectes qui ont fait la ville Henri Moreels



a

« Reggiaflores », 43, rue Félix-Faure. (e)

Elle est sans doute l'une des premières maisons construites par l'architecte, en 1906. L'écriture est ici résolument Art nouveau dans le jeu des successions de pignons où règne la ligne courbe, reprise par les formes des baies et portes cintrées, et la marquise dont le dessin se poursuit visuellement dans le mouvement incurvé de la petite aile latérale.

Maison, 74, boulevard Cotte. (a)

Construite en 1927, son originalité réside dans la qualité et la variété des décors mis en œuvre qui affirme le parti pris de Moreels de pratiquer son art avec une grande liberté : ferronneries Art nouveau, frise de muguet et porte Art déco, ainsi qu'une composition de façade tout à fait

traditionnelle pour une villa de la première moitié du XX^e siècle.

Maisons jumelles, 6, 8 et 10, rue Saint-Louis. (c)

Publiées dans *L'Architecture usuelle* de 1913-1914, ces villas sont construites en 1912 pour Mme Lockie par Moreels et l'entrepreneur Nizard. Elles entrent dans une typologie courante de la maison jumelle de la fin du XIX^e siècle aux années 1930, sorte de micro-lotissement destiné à une classe moyenne ou ouvrière pour les plus modestes. L'article fait état des qualités de Moreels en matière ornementale et met l'accent sur sa volonté d'animer ses bâtiments par des effets de polychromie. « Désirer la renaissance des arts décoratifs n'exige pas la création d'un art nouveau. Un style ne s'improvise pas



b



c

immédiatement, il se crée lentement [...]. Notre confrère a voulu remettre à l'honneur le décor par l'emploi d'un briquetage approprié ; l'effet décoratif est obtenu à l'aide d'un jeu de briques silico-calcaires rouges et blanches et d'un cordon de briques émaillées vertes couronnant les arcs des baies. » Frises en faïence cloisonnée, cabochons en grès flammé, mosaïque, charpente apparente constituent les éléments originaux de l'ensemble aujourd'hui dénaturé par les badigeons de l'une des villas.

Maison, 25 bis, boulevard du Lac. (b)

Cette maison de ville construite en 1923 pour M. Rivière arbore un style néo-dix-huitième atypique pour Moreels dans sa forme en pavillon et son toit-terrasse avec balustrades sur le jardin.

Maison, 2, rue Robin et 28, rue de la Barre. (d)

Cette maison de style Art déco construite par Moreels en 1927 pour Henri Nithart, industriel dirigeant l'entreprise de construction métallique Nithart à Saint-Gratien et dont le frère Jacques avait déjà commandé une maison à Moreels en 1925, rue Gounod, est la plus remarquable de l'architecte. Publiée en 1932 dans *L'Architecture usuelle*, elle est qualifiée de « monumentale sans prétention » et soulignée comme étant la preuve que « des villas et cottages peuvent ne plus être torturés et déchiquetés par une recherche de faux pittoresque ou de simplicité affectée [...], triomphe de la grâce française qu'un tempérament artiste adapte toujours à sa production ». Toutes les façades de l'édifice présentent une



d

composition différente d'un grand raffinement architectural. Jeux des volumes de toits tantôt en terrasse ou formant une succession de toits en pavillon, travées sur deux niveaux dans un cadre de béton surmonté d'un fronton aux angles coupés, mise en œuvre variée de la brique rouge pour former des motifs géométriques et des lignes verticales en ressaut, discrétion des faïences irisées ponctuées de cabochons. La maison est une pièce unique dans le corpus des maisons des années 1920.

Maison, 44, rue de la Barre. (f)

Selon la tradition orale, le commanditaire voulait que sa maison, placée dans l'axe de l'église, en fond de perspective du boulevard Sadi-Carnot, fasse écho à l'édifice religieux. La petite tour où se superposent le porche d'entrée et la loggia balcon en serait l'expression.

Maison, 32, rue Carlier. (g)

Construite en 1927, elle reprend exactement le modèle de la maison construite deux ans plus tôt au 3, rue Robin, mais inversé. Elle se caractérise par le motif en éventail qui souligne la baie de l'étage, utilisé également par l'architecte dans son atelier rue des Écoles.



e



f



g

Les architectes qui ont fait la ville Henri Moreels

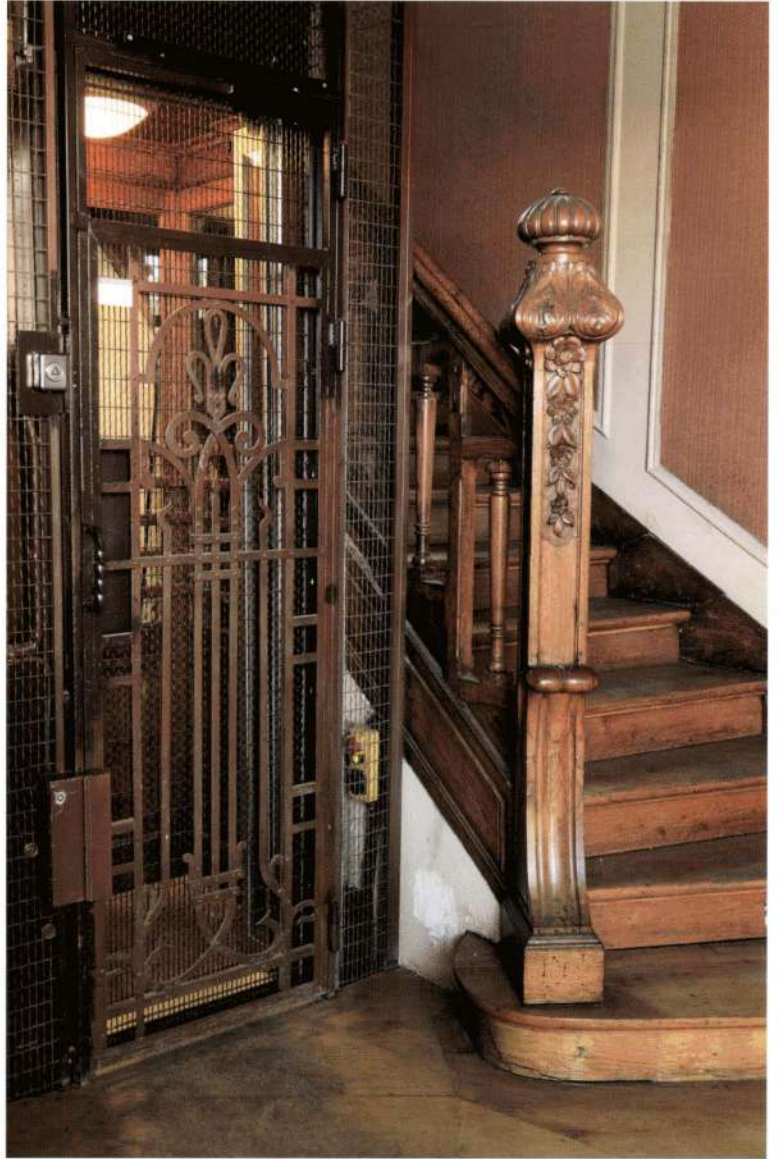
Immeuble, 12 bis, boulevard d'Ormesson.

Élévation, détail d'un terme de l'entrée, porte de l'ascenseur et détail du décor de grès.

Construit en 1926 par Henri Moreels et l'entrepreneur Jules Peignin, c'est une œuvre importante de sa production. Dans la même artère, il construit également deux autres immeubles en 1920 et 1930. Construit en brique et pierre, dans une situation d'angle privilégiée, celui-ci est remarquable pour la subtilité de sa composition qui s'organise de façon symétrique autour du pavillon d'angle qui marque le pan coupé de l'immeuble : de part et d'autre, chaque façade est marquée d'une travée centrale se détachant en ressaut avec un toit en pavillon autonome, encadrée sur trois niveaux par des balcons. Moreels a insisté sur le décor en variant les dessins des garde-corps, en disposant des panneaux de grès flammé et pour l'étage de soubassement un décor sculpté de fleurs qui encadre les écoinçons des arcs dans lesquels s'inscrivent les fenêtres.

Le hall de l'immeuble est l'un des plus ornés d'Enghien : quatre termes, dont un faune barbu et une femme, soutiennent d'un ou deux bras un chapiteau d'ordre corinthien supportant les solives d'un plafond à larges caissons abondamment moulurés d'une corniche à consoles. Les personnages dont le buste émerge de draperies ornées de guirlandes végétales sont extrêmement réalistes. Les murs sont habillés d'une série de panneaux encadrés de moulures de feuillages et ponctués d'un motif de cartouche avec chute de fleurs. Au centre, deux miroirs accentuent le jeu des termes qui se démultiplient dans un nouvel espace. Sur le haut, court une frise de branches chargées de pommes de pin, dont le style rappelle celui du décor extérieur. Une porte sépare ce vestibule du palier où se trouvent l'escalier et surtout l'ascenseur, orné d'une ferronnerie de style Art déco.

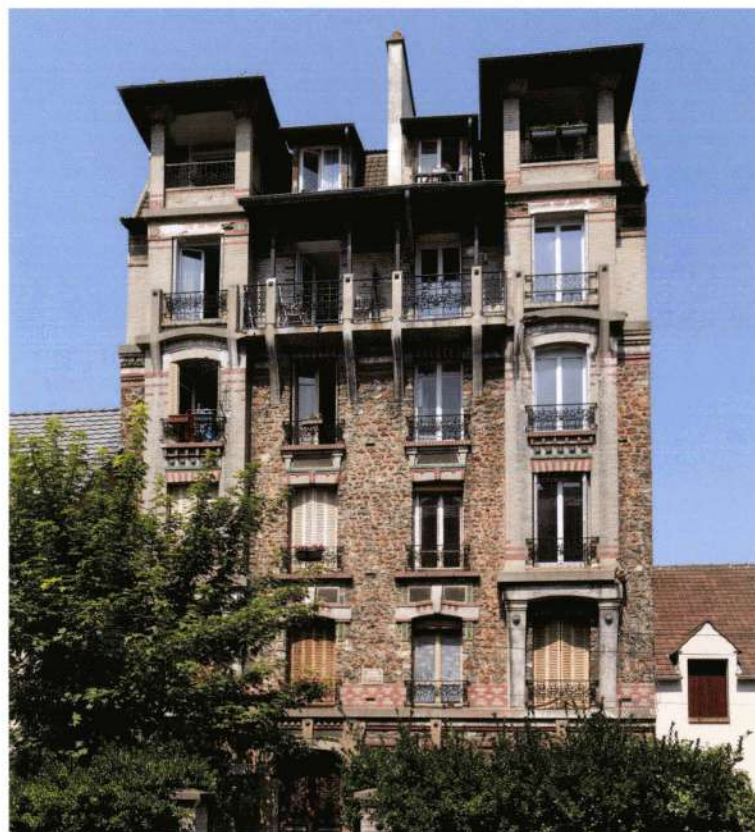




Les architectes qui ont fait la ville Henri Moreels



a



b



c

Immeubles, 10 et 12, rue du Départ. (a)

En 1920, Moreels édifie l'immeuble au n° 12 de la rue pour lui-même et au n° 10 en 1926 pour Mme Ballaz. Ils figurent parmi les immeubles pour lesquels Moreels a particulièrement travaillé les façades, caractérisées par la présence de bow-window et d'une loggia au dernier étage, sorte de balcon couvert avec des piliers ouvrant sur le paysage. Le décor du n° 10 a fait l'objet d'un soin tout particulier : portail d'entrée dont les motifs de ferronnerie se terminent par des volutes aux têtes de dragon, porte de l'immeuble ornée de fleurs de métal, éléments de grès flammé aux motifs végétaux, panneaux de bas-reliefs de béton, carreaux de faïence marron et bleus, consoles de brique. Dans le vestibule, l'ascenseur présente également un beau travail de ferronnerie. Le balcon au-dessus de la porte d'entrée est orné d'un motif de proue de navire sur des vagues. Faut-il voir un écho à ce thème marin dans les panneaux sculptés de la façade, ornés de branches de corail stylisées ?

Le Castel de l'Espérance, 46, rue Félix-Faure. (b)

En 1911, Moreels conçoit sur une parcelle lanierée un ensemble de deux immeubles. Bien plus modestes que les immeubles de Nicolet, ces immeubles de rapport, par leur nom et leur implantation entre jardin et rue et jardin soigneusement composé par quatre parterres autour d'une fontaine centrale, veulent se rapprocher de la typologie de l'immeuble bourgeois.

Immeuble, 9, rue Blanche. (c)

Il illustre la production courante de l'architecte, même si l'édifice est bâti avec soin. Tout l'intérêt du bâtiment réside dans la mise en œuvre des matériaux pour constituer une façade décorative. Sur le fond clair de la brique silico-calcaire se détachent les motifs dessinés par la brique rouge, ponctués de métopes de grès flammé vert, polychromie enrichie par des carreaux de fleurs en relief et des faïences irisées bleu clair.

Immeuble, 49, rue Félix-Faure.

Construit en 1912 pour Abraham Blenstein sur les plans de Moreels par l'entrepreneur en maçonnerie Huguet, l'immeuble est publié l'année suivante dans la revue *L'Architecture usuelle*. Là, il y est présenté comme une œuvre illustrant les qualités de modernisme de son concepteur, le rattachant au courant des « architectes français qui prennent la liberté d'étudier en moderne ce que certains se croient contraints d'établir à l'image des styles. [...] Notre confrère se dégage [...] de l'empreinte scolastique lorsqu'il importe pour lui de se montrer enfin de son temps. » Ces quelques lignes résumant l'esprit de l'architecte dont toute l'œuvre enghiennoise démontre un affranchissement total des modes et des écritures historicisantes sur les façades. En revanche, dans le décor intérieur, l'architecte n'hésitait pas à disposer des éléments de stuc de style médiéval ou Renaissance. Situé dans l'axe de la rue, cet immeuble a une fonction urbaine déterminante pour le quartier. L'originalité du plan réside dans la présence de l'avant-corps central qui à l'origine était couronné d'un campanile. La façade aux travées régulières est animée par le briquetage à deux tons.





1899

H

Les arts décoratifs

*Détail de l'une des verrières
de la maison de Louis-Ernest Haussaire.*

Les stations thermales, lieux de soins mais aussi de dépaysement, tout comme les stations balnéaires, sont des espaces où l'architecture décline avec une grande liberté un décor abondant. Les bâtiments phares comme les thermes et le casino y jouent très certainement un rôle de modèle. L'un des moments forts en matière de décor dans la ville d'Enghien-les-Bains se situe entre les années 1900 et 1930. Jeux de briques aux tonalités différentes ou vernissées, panneaux et frises de céramique aux coloris chatoyants, sgraffites aux contours délicats, mosaïques et vitraux, tout concourt à faire des maisons de véritables recueils d'images destinés au plaisir quotidien de ses habitants. Plusieurs maisons présentent de réels programmes décoratifs, tout particulièrement dans le boulevard Sadi-Carnot et la rue Félix-Faure, les plus remarquables étant les maisons Fauveau ou celle construite au n° 38 boulevard Sadi-Carnot par l'architecte Louis Thalheimer en 1902. Souvent issu d'une production industrielle diffusée par de nombreux catalogues durant les trente premières années du XX^e siècle, ce décor peut aussi être d'une production artisanale. En témoignent la richesse et la variété des éléments de ferronnerie qui constituent l'une des originalités de la ville. Symbole quotidien du passage de l'espace public au domaine privé, les portes des maisons et des immeubles deviennent de véritables objets d'art.

Enghien peut également s'enorgueillir d'avoir été le lieu expérimental de l'un des premiers décors publics mis en place par l'État, avec l'instauration en 1951 du 1 % artistique, dans les bâtiments du nouveau lycée.

Les arts décoratifs La villa Fauveau



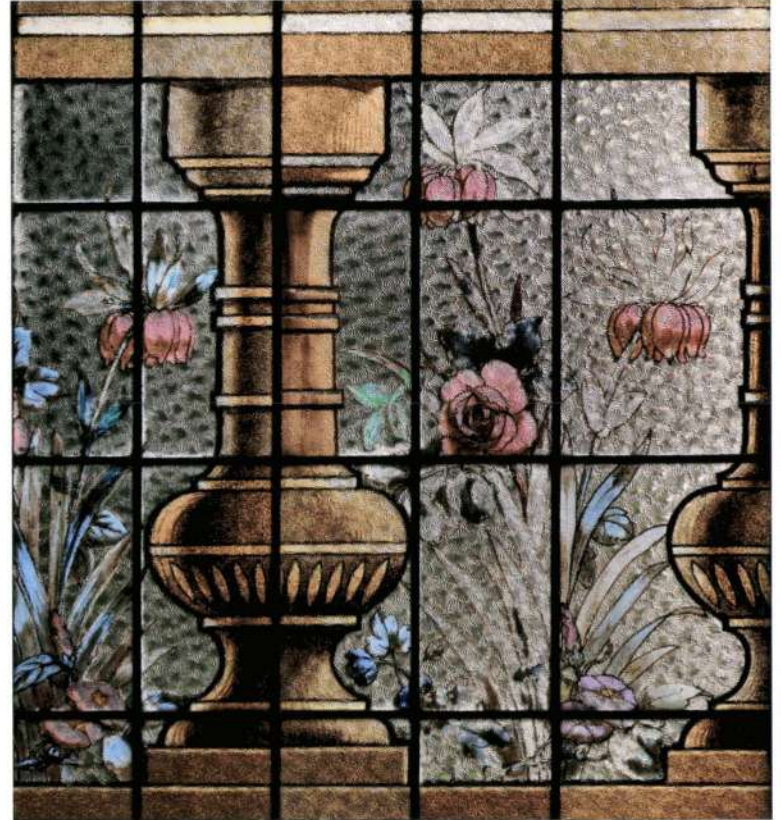
« Une maison modèle », rue Félix-Faure.

M. Fauveau, commerçant, fait construire rue Félix-Faure et boulevard Sadi-Carnot au tout début des années 1900 plusieurs petites maisons qui offrent un véritable catalogue des techniques décoratives mises en œuvre par les architectes pour répondre aux goûts de leurs commanditaires. Un art qui, s'il n'est pas d'avant-garde, présente plusieurs traits des modes de cette période. Maison modeste au décor anonyme mais soigné, la maison que M. Fauveau avait réservée à son usage personnel propose un programme ornemental qui harmonise toutes les pièces du rez-de-chaussée. Aux panneaux de céramique du porche d'entrée font écho le décor vitré de la porte puis celui du bow-window à droite et de la fenêtre de la salle à manger à gauche (le vitrail fait partie intégrante, de 1880 à 1910, du décor de la demeure privée). Un verre à relief particulier, dit granulé, a été choisi pour recevoir le décor floral peint à l'émail des verrières de la porte d'entrée et du couloir. Placées en bordure et dans l'imposte, les fleurs grimpantes ou disposées en bouquets laissent pénétrer le maximum de lumière dans l'entrée. La mise en plomb sinueuse et l'allongement des tiges au soubassement participent de l'Art nouveau, courant également illustré par la porte séparant le salon de la salle à manger. Le bow-window mêle la présence de personnages de style troubadour



à une balustrade fleurie, placée au soubassement, qui évoque le décor traditionnel végétal et illusionniste réservé aux avancées sur un jardin. Deux jeunes porte-lumière en costume Renaissance se tiennent debout sur

des consoles, tandis que des fleurs grimpant le long d'une tige évoquent une roseraie. Réalisés en verre plat coloré dans la masse, ils contrastent avec le fond, exécuté en verre à relief incolore sur lequel les fleurs sont



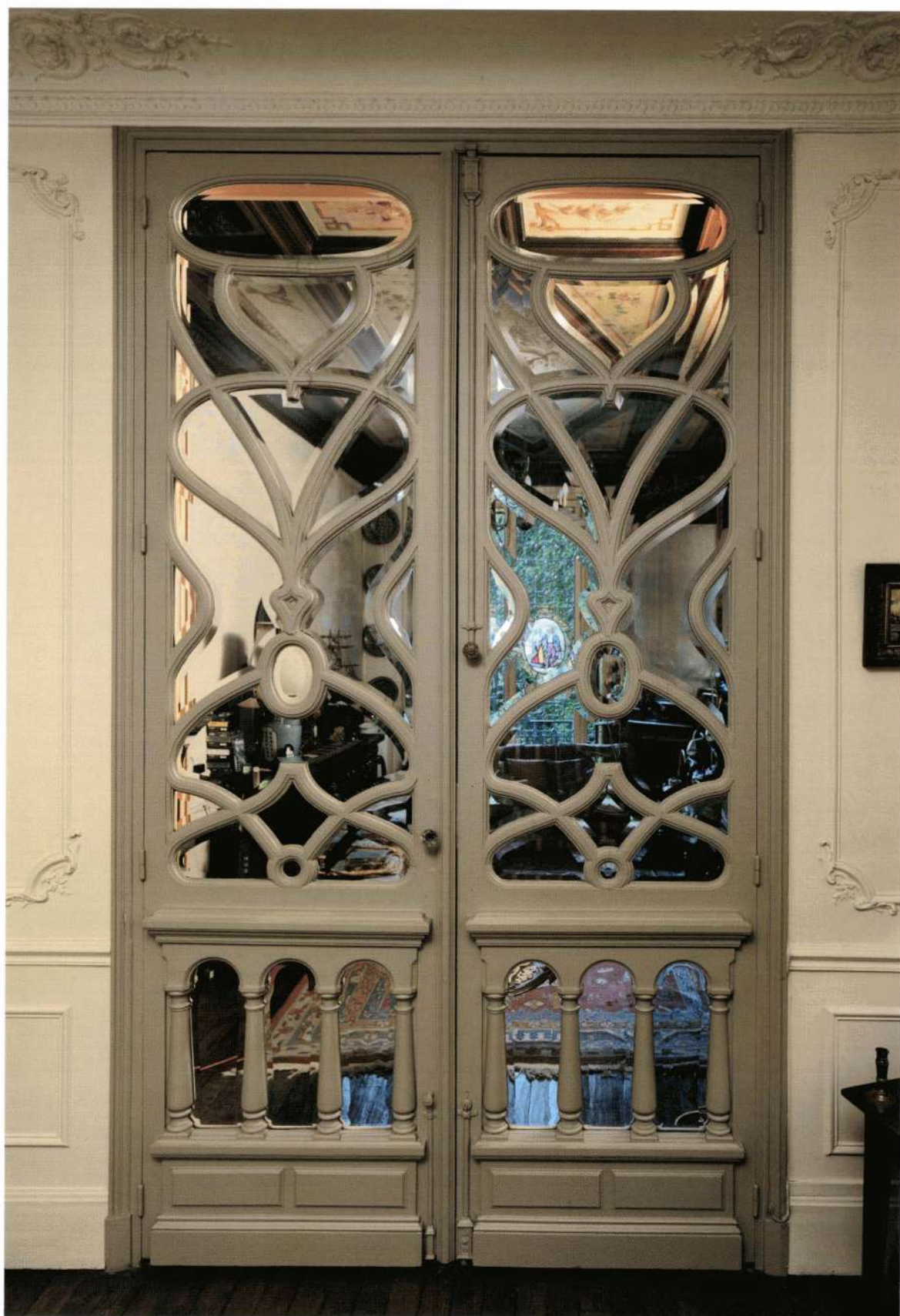
peintes à l'émail. Par souci d'économie et de rapidité, les deux personnages sont dessinés à l'aide du même carton retourné, ce qui les rend parfaitement symétriques. À la fenêtre de la salle à manger,



des scènes champêtres réalisées en verre coloré occupent deux médaillons entourés de cuirs découpés, au centre d'une fenêtre à vitrerie incolore ponctuée aux intersections des plombs de losanges de couleur.

Les arts décoratifs La villa Fauveau

Dans la salle à manger, le plafond, dont les différents panneaux sont délimités par des cadres de bois, a été peint à même le plâtre. L'ensemble de la composition qui a fait l'objet d'une restauration est un trompe-l'œil de végétaux, vases et coupes de fruits dans lequel évoluent oiseaux et papillons. Œillets, liseron, capucines, chèvrefeuille, géraniums, glycine, chrysanthèmes et roses sont rendus avec une grande fidélité, de même que les petits perroquets et aras, oiseaux en vogue au début du siècle. Avec une grande légèreté, chaque panneau est serti d'un motif de cadre de bambou. Aux quatre angles figure un motif de rosace sculpté. Entre le salon et la salle à manger est disposée une porte monumentale. Si la tradition orale veut qu'elle provienne du château voisin de la princesse Mathilde, aucun document ne l'atteste. Son originalité réside dans l'utilisation de panneaux de cristal taillé, donnant à l'ensemble une luminosité exceptionnelle, et dans le dessin de leur encadrement dont les contours évoquent l'Art nouveau.





Les arts décoratifs Céramique architecturale

Les frises

Quatre frises aux motifs historicisants, maisons, 22, 24 et 26, boulevard Cotte et 23, rue Félix-Faure, vers 1880.

Frise aux pavots, maison, 63, boulevard Cotte, vers 1900.

Lotus en composition symétrique, maison, 15, rue Félix-Faure, vers 1900.

Liserons, immeuble, 46, rue Félix-Faure, 1911.

Feuilles de platane et chardons, maison, 18, rue Gounod, production de Boulanger, Choisy-le-Roi, vers 1920.

Lotus dans des cercles, maison, 43, rue de la Barre, production de Gilardoni et fils, Choisy-le-roi, premier quart du xx^e siècle.

Feuilles de platane, maison, 26, rue Félix-Faure, modèle proche de la production de Sarreguemines, 1900-1910.

Dahlias, maison, 35, rue Félix-Faure, 1900-1910.

Nénuphars en relief, immeuble, 35, rue des Thermes, production de Sarreguemines, 1900-1910.

S'il fallait donner quelques grandes dates pour mieux comprendre comment la céramique architecturale a pris place sur les façades à la fin du xix^e siècle, il faudrait à nouveau citer l'Exposition de 1878 qui promeut l'usage de la brique et de la terre cuite ornementale, et la publication, en 1897, de l'ouvrage d'Eugène Grasset, *La Plante et ses applications ornementales*, véritable grammaire de style dont vont s'emparer les entreprises de faïences architecturales pour les modèles de leurs multiples frises végétales. Dans les années 1870-1880, les frises utilisent souvent un répertoire ornemental historicisant, tels les grotesques, mascarons, feuillages d'acanthé et cassolettes du boulevard Cotte. Mais durant les trente premières années du xx^e siècle, les thèmes deviennent essentiellement végétaux, adaptant leur graphisme à l'évolution des styles. Grâce aux productions industrielles de nombreuses entreprises, qui présentent dans leurs catalogues toute une série de carreaux de céramique ou de faïence, l'introduction de la couleur dans les façades va rapidement se diffuser. On peut citer celles de Choisy-le-Roi, les grandes tuileries d'Ivry ainsi que les faïenceries de province de Sarreguemines ou de Gien.





Les arts décoratifs Céramique architecturale



Les panneaux

L'essentiel de la production des panneaux de céramique s'étend de la fin du Second Empire à 1914. Sorte de fresque économique, ils peuvent être reproduits à l'infini par des procédés industriels, choisis dans les catalogues proposés par les différentes entreprises ou édités exceptionnellement à partir d'un motif original. Le marché se partageait entre les maisons les plus réputées de France : celles de Sarreguemines, de Gien et de Vieillard (Bordeaux), et celles situées autour de Paris, en particulier la maison Hippolyte Boulanger à Choisy-le-roi. Le plus souvent tableaux figuratifs, ces panneaux ornent les commerces, les entrées d'immeubles et plus ponctuellement des décors de bains. À Enghien, ce sont les petits porches d'entrée de plusieurs maisons qui sont dotés de ces panneaux où se déploie un décor naturaliste ou ornemental.

Les hirondelles, immeuble, 25 et 27, rue de la Barre, premier quart du xx^e siècle.

Détail de l'un des cinq panneaux losangés qui ornent le trumeau central de l'immeuble, figurant des vols d'hirondelles. Ils portent la marque de faïencerie de Gien qui produisait depuis 1880 des carreaux de revêtements muraux dont les plus connus sont ceux mis en place dans le métro.

Panneau aux roseaux, 63, boulevard Cotte, vers 1900.

Essentiellement végétal et dans un graphisme qui se rattache à l'Art nouveau, ce panneau évoque le thème de l'eau illustré par des nénuphars et des roseaux.

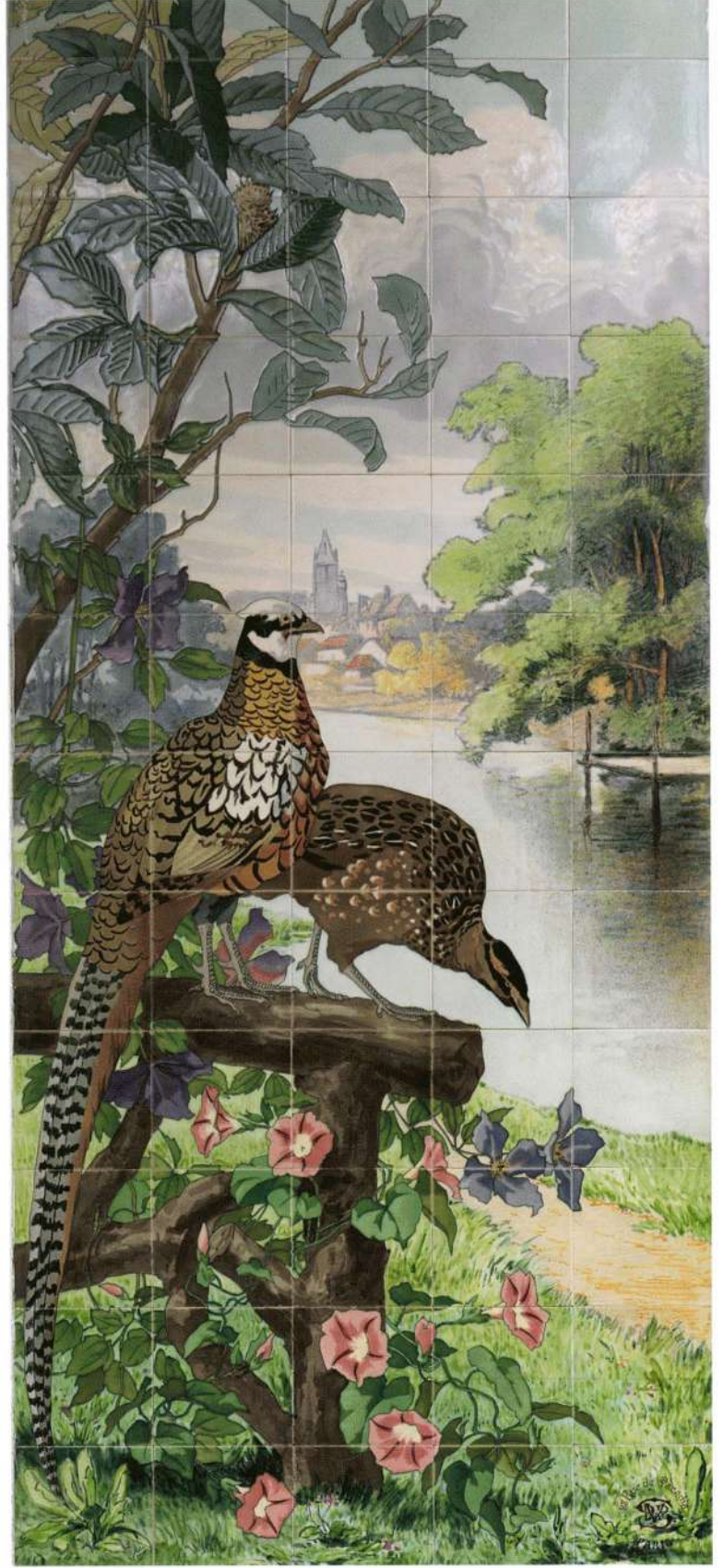
Panneau au flamant rose et héron, 3, rue Félix-Faure, vers 1901.

Au premier plan, héron et flamant rose, entre joncs et arums, se promènent devant une rivière. Structurant verticalement la composition, un grand arbre se déploie sur la gauche, habité d'un faisan et d'un oiseau huppé. Dans l'espace du petit vestibule où il a été disposé, un autre panneau aujourd'hui disparu lui faisait pendant.

Panneau du couple de faisans, villa Louis, 59, avenue de Ceinture, production de Sarreguemines, 1897.

Au premier plan, deux faisans, perchés sur une barrière rustique dans laquelle s'entrelacent ipomées et clématites, sont placés dans un paysage de rivière. En bas à droite, figure la signature de l'entreprise : S pour Sarreguemines, D pour Digoïn et VF pour Vitry-le-François, ces deux sites étant rattachés à la maison mère de Lorraine, successivement en 1877 et en 1881.









Au-delà des panneaux et des frises, les plus couramment utilisés, il existe dans les catalogues d'autres éléments de céramique architecturale destinés à orner des niches, des fontaines, des frontons ou, plus simplement, des allèges de fenêtres.

Décor de fontaine, communs de la maison, 9, avenue de Ceinture.

La grande villa reconstruite par Thion et Grosch en 1921 était accompagnée d'une « remise automobile » publiée dans *L'Architecture usuelle* de 1922. En harmonie avec le décor de céramique de la maison, signé par Bigot associé à l'entreprise Gentil et Bourdet, un grand panneau ornemental en grès cérame est placé dans la niche de la fontaine sur sa façade latérale. Un masque de grotesque, visage feuillagé reprenant un motif des XVI^e et XVII^e siècles, se déploie en un demi-cercle orné d'une moulure de perles, godrons et feuilles d'acanthe. Dans la partie centrale, un motif de balustres est disposé en

éventail sur un fond de mosaïque formée de petites pastilles de céramique colorée, caractéristique de la maison Gentil et Bourdet.

Médallions, maison Regnault, 3, avenue de Ceinture, vers 1880.

Sur la façade donnant sur le lac, sont disposés deux grands médaillons de terre cuite émaillée, l'un figurant le profil d'un faune avec une couronne de lierre, l'autre un profil féminin. Non signés, et de provenance inconnue, ils sont dans la lignée des grands *tondi* de la Renaissance italienne pour leur forme. Leur style les rattache à la production de la sculpture de la fin du XIX^e siècle. Ils sont actuellement uniques dans le corpus des décors de cette période étudiés en Île-de-France.

Fronton ornemental, maison, 13, rue de la Barre.

Hector Guimard (1867-1942) utilise la céramique architecturale au début de sa carrière. S'il a tout d'abord recours aux éléments de terre cuite de la

maison Émile Muller et Cie d'Ivry-sur-Seine, il conçoit lui-même des motifs que cette entreprise diffuse en 1904 dans son catalogue commercial. Le modèle utilisé sur l'une des maisons d'Enghien a été créé pour l'hôtel Jassédé, construit par Guimard en 1893 au 41, rue Chardon-Lagache à Paris. Présentant des motifs végétaux très stylisés de couleurs vives, cette composition encore sage peut être considérée comme une œuvre de jeunesse de l'architecte.

Panneau de claustra, maison, 24, rue Félix-Faure.

Autre élément de céramique architecturale, cette fois utilitaire, les claustras de cet édifice sont en grès bleu, technique qui peu à peu supplante les décors émaillés durant le premier quart du XX^e siècle.

Panneau d'allège de fenêtre, maison, 78, boulevard Cotte, 1913. Provient de l'entreprise Alfred Brault fils à Choisy-le-Roi.



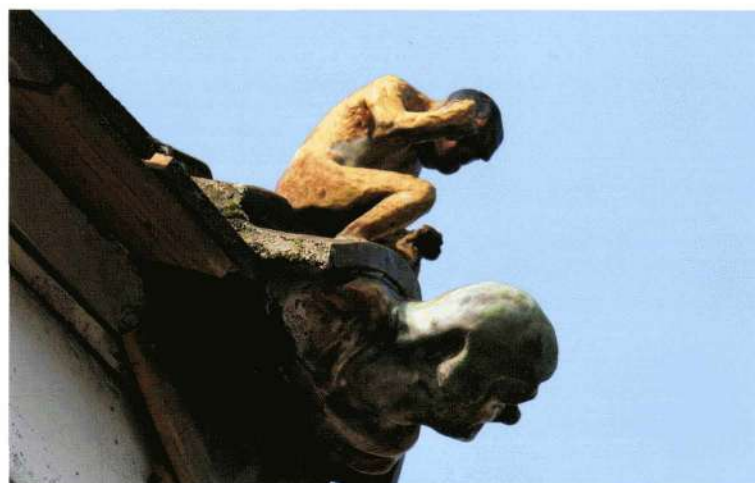
Les arts décoratifs Céramique architecturale

Décor de faîtage, maison, 10 et 12, rue Paul-Delinge.

En 1922 est construite la maison de villégiature de Mme Mennesiez par les architectes A. Latapy et L. Corret (SADG au 80, rue Nollet à Paris). Les parties hautes, en faux pans de bois, et surtout les toits, par leur forme et leur décor, sont de style régionaliste néo-normand. Épis de faîtage, abuts de rive (nom donné à la tuile d'extrémité de rive, de faîtière ou d'arêtier) et antéfixes (pièces décoratives fixées aux deux dernières tuiles de rive) constituent par leur variété un ensemble unique dans la ville d'Enghien-les-Bains.

Avec la mode du style normand, plusieurs entreprises de céramique se spécialisent dans la production de ces décors composés de pièces tournées et moulées, à décors floraux, animaliers ou humains, souvent inspirés des modèles anciens du Pré-d'Auge et de Manerbe dans

le Calvados, mais aussi nouvellement créés. Parmi les entreprises actives durant cette période, les deux principales sont la tuilerie du Mesnil-de-Bavent (Calvados), qui dès le début du siècle a un catalogue des épis anciens mais lance toute une gamme de sujets animaliers de jardin, et les poteries normandes de J. Filmont à Caen qui, jusque dans les années 1930, ont une production néo-normande fournie. Sur les communs, une grande chouette tient un poisson dans ses serres, sur la maison se succèdent le chat guettant l'oiseau (l'un des motifs les plus appréciés dans les pavillons de banlieue de la première moitié du xx^e siècle), la série pleine de verve de l'homme ou du lutin surmontés d'animaux (tourterelle, pigeon, écureuil), l'homme nu penseur, le grand épi au dragon et, sur le haut du petit kiosque de jardin, un coq ou « Chantecler » dont la tête est malheureusement brisée.





Les arts décoratifs Sgraffite



Tympan au vase et grotesques,
maison, 78, boulevard Cotte.

Tympan aux roses et papillon,
maison, boulevard Sadi-Carnot.

Tympan aux fleurs,
maison, 8, boulevard Sadi-Carnot.

Tympan au papillon, maison,
10, boulevard Hyppolite-Pinaud.

Tympan au chérubin et pavots,
maison, 58, boulevard Sadi-Carnot.

**Tympan au paon devant un paysage
de lac,** maisons, 4 et 4 bis, boulevard
Sadi-Carnot.



« L'art décoratif a fait en ces dernières années de grands progrès. Tandis que certains artistes recherchent pour la décoration murale les produits les plus brillants – faïence, majolique, grès céramique –, d'autres préfèrent le sgraffite à la tonalité plus discrète et si variée qu'il a parfois la tonalité du pastel. » (*La Construction moderne*, 1922-1923).

Le sgraffite, technique décorative originaire d'Italie, connaît avec l'Art nouveau un réel engouement dans les pays du Nord, tout particulièrement en Belgique. En France, dans des proportions plus modestes, il est promu par le peintre décorateur Ledoux qui, vers 1900, publie *Les Enduits sgraffités dans la décoration des façades*. Il est l'auteur de plusieurs décors en





Île-de-France dont celui, détruit, du bâtiment thermal mauresque (1902) à Enghien. Placé en large frise sur la façade, ce décor a certainement influencé les choix ornementaux de plusieurs édifices de la ville. On en dénombre plus d'une dizaine, sur de petits tympans au-dessus de baies, mais ils ont souvent disparu sous l'effet de ravalements intempestifs. La technique est simple : sur un mortier de chaux hydraulique, est disposé le mortier sgraffite constitué de chaux, sable et brique pilée auquel parfois se rajoute la poudre de la couleur désirée. Le procédé peut être reproduit plusieurs fois en fonction de la richesse chromatique que l'on veut obtenir. Il suffit ensuite de reporter la silhouette du dessin avec un fer et de gratter avec la spatule d'un sculpteur pour retrouver

les couleurs choisies pour le motif. Les tonalités vont des bruns aux ocres rouges, jaunes et terre de Sienne, et parfois vert émeraude ou bleu de cobalt. Les effets produits sont souvent monochromes et pastels, mais l'on peut aussi avoir des variations plus soutenues en rehaussant la composition par des teintes passées à la fresque, tels les papillons du boulevard Hippolyte-Pinaud. Les décors des maisons construites pour M. Fauveau rue Félix-Faure et boulevard Sadi-Carnot, aujourd'hui très restaurés, utilisent essentiellement la fresque, vraisemblablement sur une base de sgraffite pour les éléments des cadres. Reproduit sur deux maisons, un paon figure devant un paysage lacustre. Décors floraux de style Art nouveau, motif à l'antique ou néo-Renaissance constituent le répertoire de ces décors.



Les arts décoratifs Mosaïque

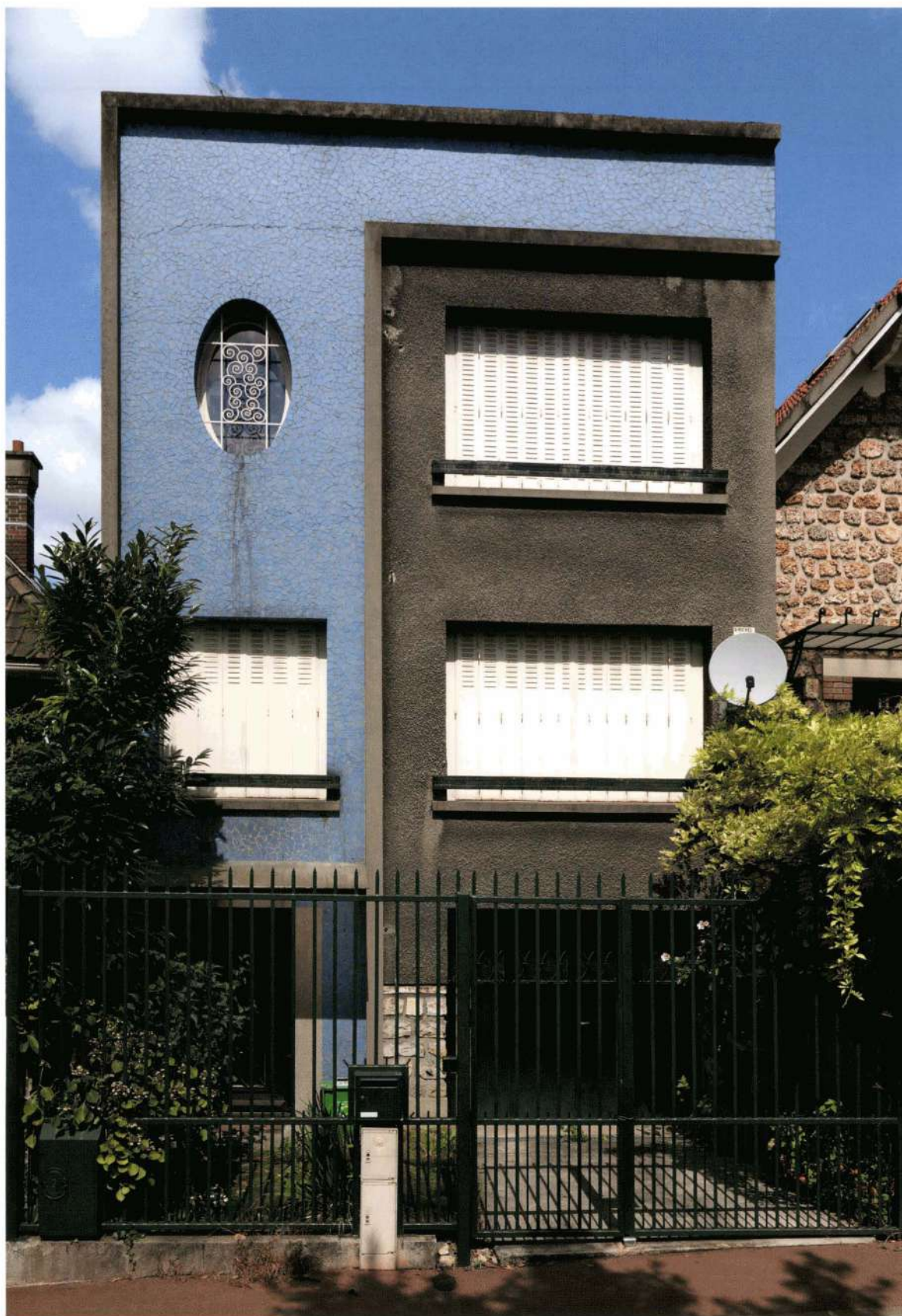


**Les Fauvettes, rue des Thermes.
Frise de branches fleuries,
maisons, 6-10, rue Saint-Louis.
Panneau décoratif Gentil et Bourdet,
vestibule de la maison,
74, boulevard Cotte.**

Le premier exemple d'utilisation de mosaïque architecturale repéré à Enghien, datant de la fin du XIX^e siècle, se situe sur le linteau de la porte d'entrée de la propriété Les Fauvettes. Les tesselles régulières sont disposées avec précision pour former le motif des deux oiseaux éponymes s'égosillant sur une branche d'arbre fleurie. En 1912, Henri Moreels dispose une frise de fleurs stylisées dont l'originalité réside dans la présence de smaltes dorées. Disposées en encadrement et ponctuant le fond sombre de la frise, elles rehaussent l'ensemble en reflétant la lumière. Mais la grande période de la mosaïque est lancée durant le deuxième quart du XX^e siècle, à la suite de l'Exposition

des Arts décoratifs de 1925. La mosaïque prend alors place sur les devantures, les façades et les décors intérieurs, et vient rehausser l'architecture en ciment armé. La diversité des matières apporte un nouvel élan à cette technique qui dorénavant mêle dans les mêmes compositions matières et formes variées. En France, c'est l'entreprise Gentil et Bourdet qui donne une véritable impulsion à cette forme de technique décorative. Créée en 1905 à Boulogne-Billancourt, elle dessine et commercialise des décors en grès, émaux de Venise, or, pâte de verre et marbre. Elle conçoit des décors de prestige pour les établissements thermaux de Contrexéville, le décor des Galeries Lafayette à Paris ou le Royal Automobile Club à Londres... mais a aussi une large diffusion auprès des architectes et entrepreneurs pour lesquels elle publie le *Manuel d'application des grès de Gentil et Bourdet*. Elle rénove la technique de pose, laissant souvent





les tesselles dans de larges joints de ciment, et se distingue également par l'utilisation fréquente de pastilles et de motifs moulés en relief. Le panneau conservé dans le vestibule de la maison boulevard Cotte et installé en 1927 – modèle de la couverture du catalogue Gentil et Bourdet – en est l'illustration. Dans la gamme chromatique favorite de l'entreprise, un bouquet se détache sur un fond losangé, les fleurs et les feuilles de l'ensemble du décor étant constituées d'éléments moulés.

Plaque de numérotation, immeuble, 11 bis, rue Pélégot. Maison, 12, rue du Maréchal-Maunoury.

Le parement de mosaïque, constitué d'un revêtement de casse de carreaux de céramique bleue, recouvre la façade de la maison construite par l'architecte Michel vers 1920. Il semble que l'architecte affectionne ce type de décor car on le retrouve sur un autre édifice, construit à la même époque, au 30, rue de la Barre, cette fois seulement sur les balcons. La disposition des numéros de rue apposés sur l'immeuble est une pratique qui se développe plus particulièrement dans les immeubles de la première décennie du xx^e siècle. Des architectes Art nouveau de renom comme Jules Lavirotte en ont réalisé en mosaïque.

Les arts décoratifs Reliefs ornementaux de béton

Motif de feuillages ou coraux,
immeuble, 10, rue du Départ,
Henri Moreels, 1926.

**Deux panneaux : grands feuillages
et daturas,** immeuble, 32, rue du
Général-de-Gaule, Nivette, 1931.

Motif de roses et fleurs, détail,
immeuble, 14, rue de la Puisaye,
Henri Moreels, 1920.

Motif de roses et fleurs, immeuble,
18, rue Gambetta, Rossi, 1931.

Motif de roses, fleurs et fruits,
immeuble, 12 bis, rue du
Docteur-Leray, vers 1920.

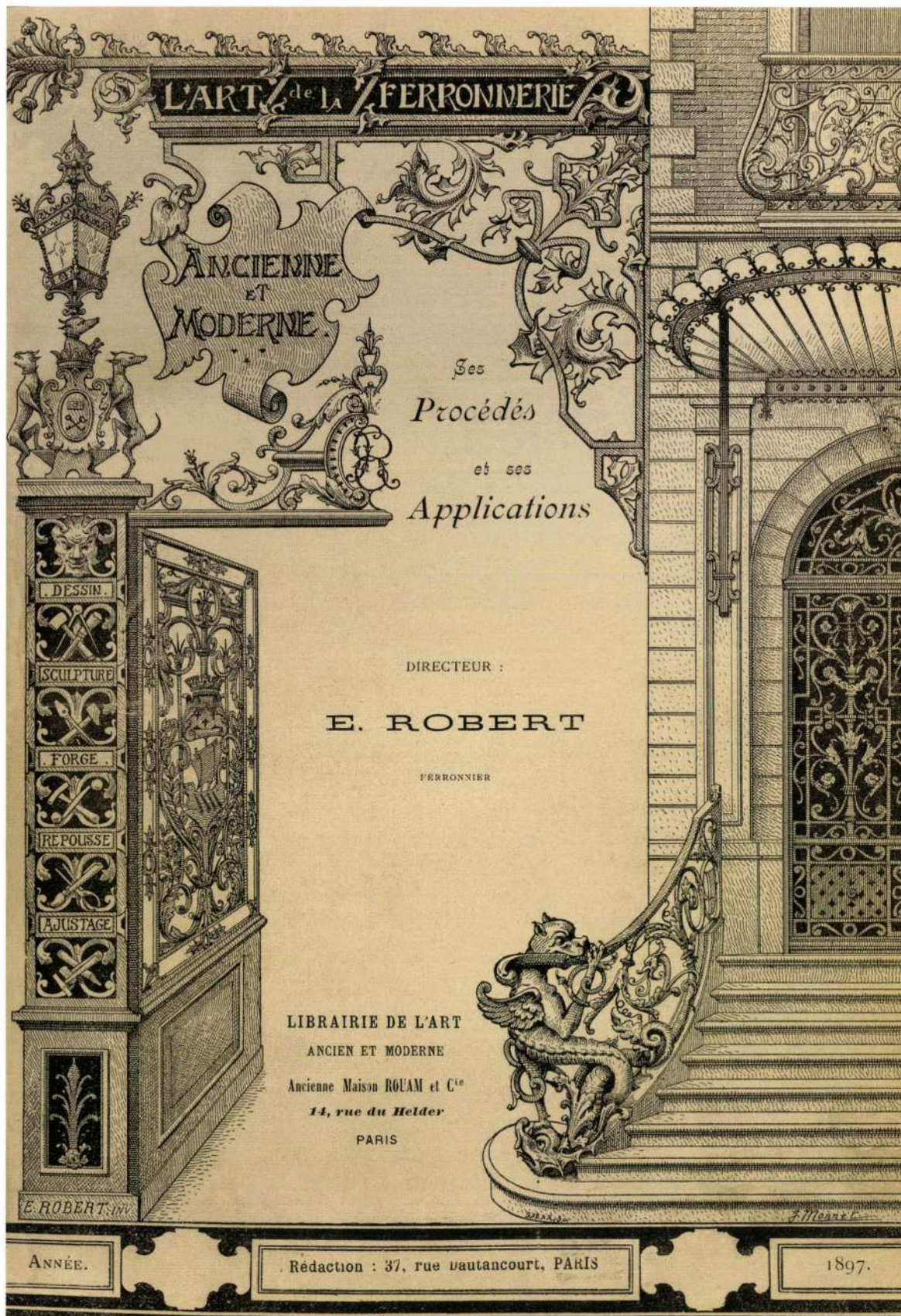
Motif géométrique, immeuble, 1, rue
Prosper-Tillet, Henri Moreels, vers 1920.

Au XIX^e siècle, le décor en relief fut, après la parenthèse dépouillée de la période néoclassique, un élément constitutif de la composition des façades dans un vocabulaire ornemental éclectique. L'Art nouveau a parfois poussé à son paroxysme le décor sculpté jusqu'à envahir les façades. Durant la période Art déco, les lignes rigoureuses de l'architecture sont souvent animées de panneaux en relief. Ils sont en pierre dans les immeubles parisiens luxueux. La généralisation de l'emploi du béton et des moyens financiers plus modestes vont se conjuguer pour donner naissance à une catégorie de décor à caractère industriel, les bas-reliefs en béton prémoulé, moins lourds et moins coûteux que la pierre.

À Enghien, de très nombreux immeubles construits entre 1920 et 1930 en sont ornés dans les parties hautes ou parfois au-dessus de la porte d'entrée. Les éléments végétaux sont à la fois sujet et décor. Stylisés, mais encore identifiables, la rose et le tournesol sont les motifs les plus fréquemment utilisés, traités en aplats dans un léger relief jouant avec les lumières rasantes. Leur graphisme est identique à celui que l'on trouve sur le papier peint ou le mobilier de l'époque. Un seul exemple géométrique a été repéré dans la ville sur un immeuble de Moreels, dans la rue Prosper-Tillet : triangles en éventail, ils forment un motif élégant qui avec une économie de moyens donne une dynamique à l'ensemble de la façade. Ce type de dessin se retrouve dans les arts décoratifs, dans des verrières ou même sur des carreaux de céramique.

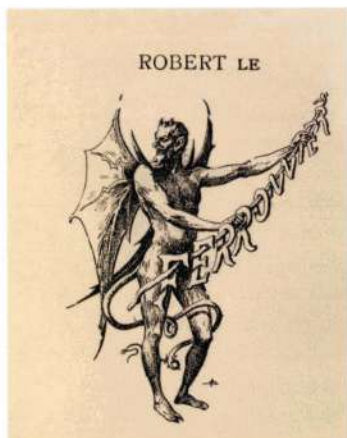






Émile Robert, *L'art de la ferronnerie ancienne et moderne*, volume de 1897, page de titre et détail de la signature de l'auteur : un diablotin ailé.

Émile Robert (1860-1924) est un des grands ferronniers français. Il redonne à cet art délaissé depuis le XVIII^e siècle et supplanté au XIX^e siècle par l'usage de la fonte un tout nouvel élan dans le premier quart du XX^e siècle. « Le fer est appelé à jouer un rôle de plus en plus important dans la décoration moderne à laquelle il fait subir tous les jours de nouvelles transformations; les vérandas, les marquises, les grilles, les lanternes, les perrons, les balcons, les rampes, toute cette décoration intérieure de nos maisons constitue pour le ferronnier un vaste champ à exploiter. » (Émile Robert, *L'Art de la ferronnerie ancienne et moderne*, 1896-1897). Prosélyte de son art, il publie cette revue de 1895 à 1900 et attache une grande importance à la pédagogie et à l'apprentissage. En 1910, il accueille vingt-cinq apprentis dans son atelier parisien puis installe en 1914 un autre atelier à Enghien pour, selon ses termes, « échapper à la tyrannie des commandes ». Ayant épousé en 1890 une fille de l'architecte Vernholes, il se rapproche également du giron familial. Là, il accueille une trentaine d'élèves dont Jean Prouvé qui connaîtra une brillante carrière. Il paraît incontestable que la présence de l'artiste et de ses apprentis au cœur de la station a été déterminante pour le développement de cet art dans la ville. Dans une production abondante, on peut citer au nombre de ses œuvres majeures ses travaux au musée de Paléontologie (1898), le décor de l'hôtel Lutétia (1910), les portes du musée des Arts décoratifs du pavillon de Marsan ou les importants travaux menés durant trois années à Vichy pour l'établissement thermal et la galerie-promenade du parc des Sources (1901). À Enghien, deux œuvres ont été à ce jour identifiées : le monument aux morts de l'église paroissiale ainsi qu'une cheminée conservée dans une collection particulière.



**Détail du monument
aux morts de l'église paroissiale
Saint-Joseph.**

Dans ce monument érigé en 1918-1920, toute la ferronnerie est due à Émile Robert qui a signé l'œuvre. Au centre de la composition, un olivier prend racine sur un socle de bois, enlace le glaive central et s'épanouit dans la partie supérieure. Les feuillages de métal, savamment forgés, illustrent le réalisme qu'Émile Robert rend à l'art de la ferronnerie. Les plaques commémoratives sont disposées dans un grand cadre de métal orné des croix de guerre, portant les noms des différentes batailles, et éclairé sur le côté par quatre luminaires en suspension de la forme d'un gland, motif régulièrement repris par l'artiste comme des pampilles dans divers luminaires de sa production.

Charles Guillaume.

Peu d'éléments sont connus sur le ferronnier Charles Guillaume, mais il est manifeste qu'il a joué un rôle important dans la diffusion de l'art du métal à Enghien.



Une belle porte de ferronnerie orne encore l'immeuble du 6, rue de Mora où se trouvaient ses deux boutiques et son atelier, dans le local industriel de la cour de l'immeuble, aujourd'hui désaffecté. L'entreprise de Charles Guillaume, « agréée au chemin de fer du Nord », a succédé à la maison Boutet créée en 1866 (« Serrurerie, charpente en fer, fer forgé ») et qui se trouvait à la même adresse, attestant la longévité de la pratique des arts du métal dans la ville.

**Porte de ferronnerie,
immeuble, 6, rue de Mora.**

La présence de la porte sur cet immeuble figure comme une signature de la production artistique de Guillaume et l'on peut supposer que de nombreuses portes en ferronnerie qui ornent aujourd'hui maisons et immeubles enghiennois des années 1910-1920 sortent de ses ateliers. Un témoignage oral permet d'autre part d'attester sa collaboration avec l'architecte Henri Moreels.



Les arts décoratifs Ferronnerie



En raison de l'importance des constructions des années 1900-1920 dans la ville d'Enghien, un grand nombre de fontes et ferronneries de style Art nouveau ornent les balcons et fenêtres des maisons et immeubles, constituant ainsi un véritable catalogue du genre. Si fréquemment on les rapproche de la production de l'architecte Guimard, pionnier et même inventeur de ce style de ferronnerie, en réalité, seuls les modèles de garde-corps de l'avenue Girardin ont été dessinés par ce dernier.

Les autres compositions empruntent à son écriture avec le fameux graphisme « en coup de fouet » composé avec d'autres motifs floraux, iris, chardons, châtaigniers ou hélíanthus.

Garde-corps, 7-9 bis, avenue Girardin, Hector Guimard.

Les quatre maisons mitoyennes de l'avenue Girardin possèdent un ensemble remarquable de garde-corps pour croisées et balcons, éditions de modèles dessinés par Guimard. Ceci est d'autant plus intéressant que ces fontes font partie d'une production

limitée, souvent utilisée dans le cercle proche de l'artiste. C'est vers 1903 qu'il envisage de produire en série avec la fonderie de Saint-Dizier les décors qu'il conçoit pour plusieurs immeubles, marquant le passage de l'artisanat à l'industrie. Cette entreprise située en Haute-Marne a collaboré avec Guimard de 1903 à 1907, période durant laquelle est mis au point un répertoire de formes nouvelles pour la fonte et le fer. Pour en assurer la diffusion, un luxueux catalogue est édité par la maison en 1907 : *Fontes artistiques pour*

constructions, fumisterie, jardin et sépultures – Style moderne où plus de cinquante modèles originaux sont exécutés d'après Guimard, portant la mention « style Guimard ». Ces modèles, dont trois sont visibles à Enghien, figurent dans les catalogues de la fonderie Saint-Dizier jusqu'en 1935. La seconde illustration montre « un motif de balcon de croisée » qui a notamment été utilisé par Guimard à Paris, aux 17, 19 et 21, rue La Fontaine et au 8, rue Agar. Un ensemble est aujourd'hui conservé au musée d'Orsay.



a



b



c



d

Parmi les nombreux éléments de fonte et de fer de grande qualité que l'on peut voir à Enghien-les-Bains, on peut citer **les garde-corps du pavillon du lac (a)**, dessinés par l'architecte Louis Olivier en 1911 où se mêlent arabesques Art nouveau et vocabulaire rocaille emprunté au XVIII^e siècle, caractéristiques de l'art de la Belle époque ou « 1900 ». Dans la production aujourd'hui oubliée de la ferronnerie, les lanternes tenaient une place importante. En fer forgé et repoussé, elles étaient disposées à l'entrée des maisons et des immeubles

comme un élément à la fois fonctionnel et ornemental, puis fixées sur les façades par une potence. La création de ces modèles n'était pas considérée comme un art mineur et les plus grands ferronniers d'art, dont Émile Robert, en dessinaient. Plusieurs luminaires datant de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e sont encore visibles dans quelques maisons de villégiature à Enghien : de modèles différents mais de facture identique, leur provenance est vraisemblablement locale (**lanterne de la villa des Sureaux, c**).

Parmi les nombreux garde-corps de style Art nouveau qui ornent les façades d'Enghien, des modèles très ouvragés mêlant les lignes sinueuses « à la Guimard » à des végétaux figuratifs se trouvent sur plusieurs maisons de la ville, dont le **56, boulevard Cotte (b)** ou le **74, boulevard Cotte (d)**. Installé en 1927 par l'architecte Moreels, ce dernier est la preuve de la longévité des citations Art nouveau qui perdurent jusque dans les années 1930 au cœur de la période Art déco.

Les arts décoratifs Ferronnerie



a



b

Les portes.

C'est vers 1900 qu'apparaît dans les immeubles parisiens un nouveau type de porte à grands panneaux vitrés doublant une grille de fer forgé qui remplace les vantaux de bois ou les panneaux de fonte. Cette mode perdure jusque dans les années 1920 avec toutefois une évolution dans le graphisme de plus en plus stylisé en accord avec la tendance Art déco. La ferronnerie d'art se démarque de la production industrielle et sérielle pour offrir de véritables créations ainsi que des motifs inédits et uniques. La ville d'Enghien-les-Bains conserve un grand nombre de portes dont la composition, la technique et l'exécution sont dignes d'intérêt. Œuvres anonymes, entre art et artisanat, sur lesquelles les ferronniers n'ont jamais apposé leur signature, elles peuvent être attribuées aux suiveurs d'Émile Robert et selon toute vraisemblance pour un certain nombre à Charles Guillaume.

Détail d'une rose, porte de l'immeuble, 26, rue Pasteur, Henri Moreels, 1923. (b)

Porte de l'immeuble, 12 bis, boulevard d'Ormesson, Henri Moreels, 1926. (d)

Ces deux portes sont disposées sur des immeubles construits par l'architecte Moreels. Par la finesse



c



d

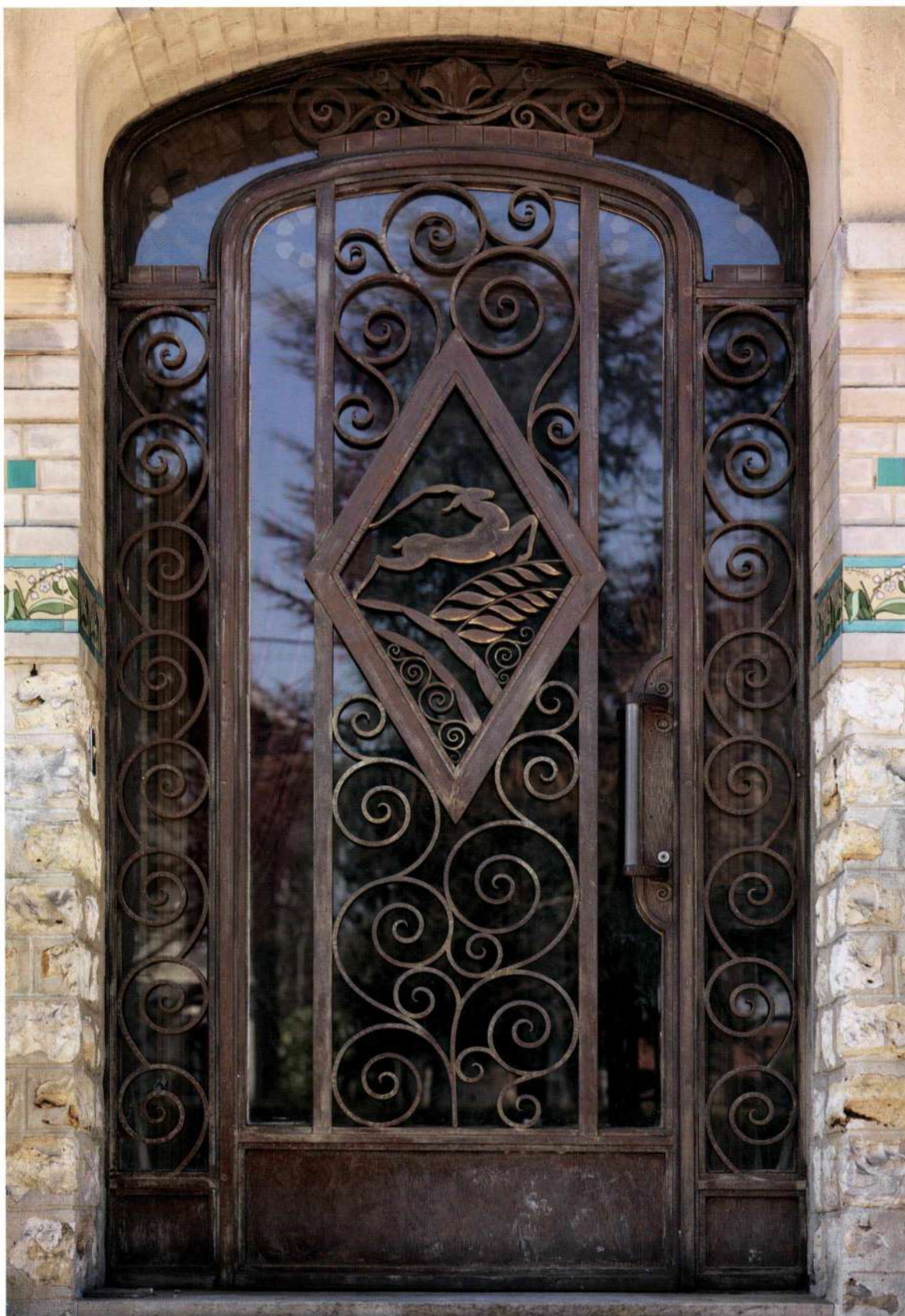
de leur exécution, elles sont les plus proches de la production d'Émile Robert pour lequel « la fleur, prise exclusivement comme motif de décoration, donne des résultats d'un charme nouveau et merveilleux ». Sur ces deux exemples, la flore est à l'honneur : branches de roses et tiges de métal enroulées en volutes s'épanouissant en feuillages et fleurs, véritable morceau de nature transposé dans le métal.

Porte de l'immeuble, vue d'ensemble et détail, 12, rue du Départ, Henri Moreels, 1920. (a, c)

Si le décor est encore floral, les végétaux sont cette fois stylisés dans un graphisme Art déco. Un panier posé sur le linteau dessine de ses courbes deux baies cintrées ornées chacune de brindilles écotées, motifs de vagues et de fontaine amortis par un ornement floral. Le travail du métal est différent, essentiellement forgé, hormis pour les fleurons centraux qui sont travaillés plus finement sur des feuilles de métal.

Porte à la gazelle, maison, 74, boulevard Cotte, Henri Moreels, 1927.

Cette porte est encore un choix ornemental de l'architecte Moreels. Toujours en métal et en verre, elle présente une iconographie et un traitement stylistique Art déco qui se rattache au courant de la deuxième génération des ferronniers d'art parisiens au xx^e siècle. Émile Robert a fait place à de jeunes créateurs, devenus têtes de file. Edgar Brandt, Raymond Subes, Paul Kiss ou Charles Piguet influencent dorénavant des productions plus locales. La gazelle bondissante, thème central de cette porte, reprend le thème de la chasse figuré notamment par Charles Piguet sur un garde-corps. La gazelle est le motif animalier favori du répertoire ornemental de la période Art déco que l'on retrouve dans la ferronnerie, la sculpture, le papier peint, la céramique, les bas-reliefs architecturaux ou le mobilier.



Les arts décoratifs Vitrail civil



a

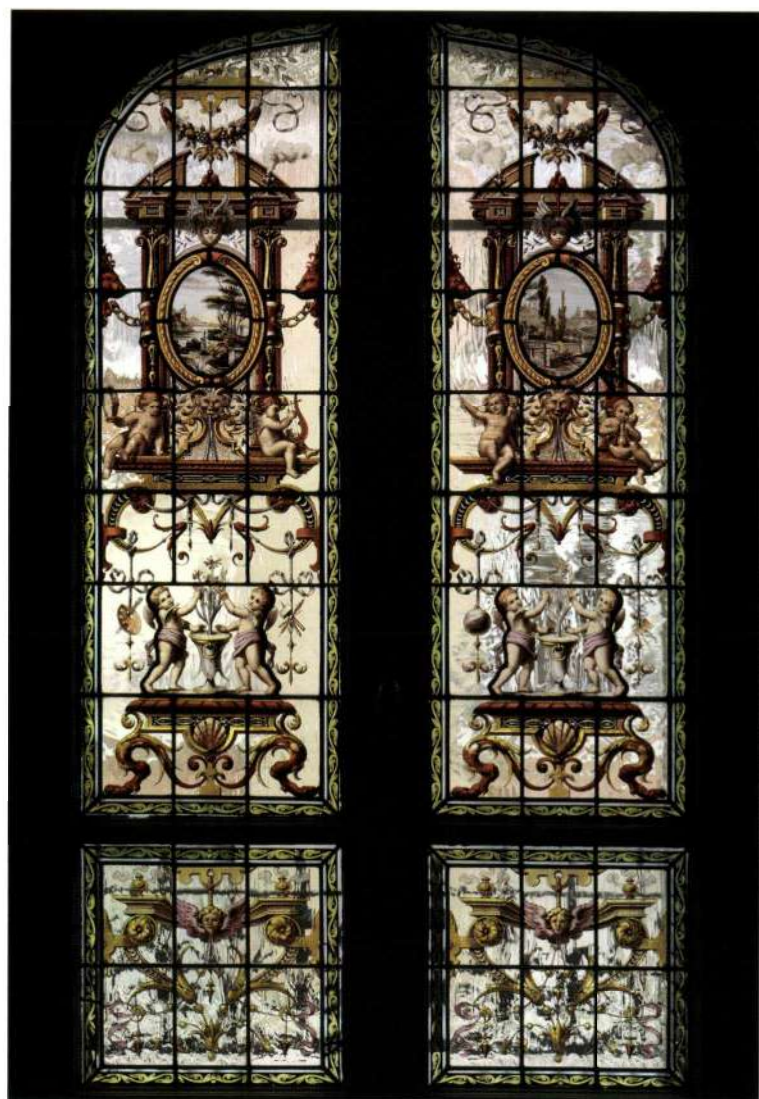
Maison de Louis-Ernest Haussaire. (a)

La façade de cette maison en pierre meulière retient l'attention par les impostes des fenêtres du rez-de-chaussée, ornées de vitraux au décor de papillons (b), emplacement traditionnellement réservé à un décor en céramique. S'agissant de la maison de villégiature du peintre verrier lillois Louis-Ernest Haussaire, l'importance donnée au vitrail s'explique. Toutes les fenêtres étaient en effet ornées de verrières réalisées à Lille entre 1890 et 1907, donc, pour la plupart, quelques années avant la construction de l'édifice qui fut pour l'artiste l'occasion d'exposer sa production, tel un catalogue que pourraient feuilleter ses visiteurs. L'architecte en est C. Marchand en 1906. Les verrières des façades latérales présentent des compositions stylisées, mêlant habilement verre chenillé et verre plat, à motif de papillons aux ailes déployées ou de végétaux s'enroulant à des lianes dont la ligne en coup de fouet évoque les verrières de Hector Guimard au castel Béranger à Paris. Dans le salon et la chambre ont été privilégiées d'élégantes compositions néo-Renaissance. La fenêtre à deux battants du salon (d), datée de 1907, est ornée d'une ferronnerie dont les

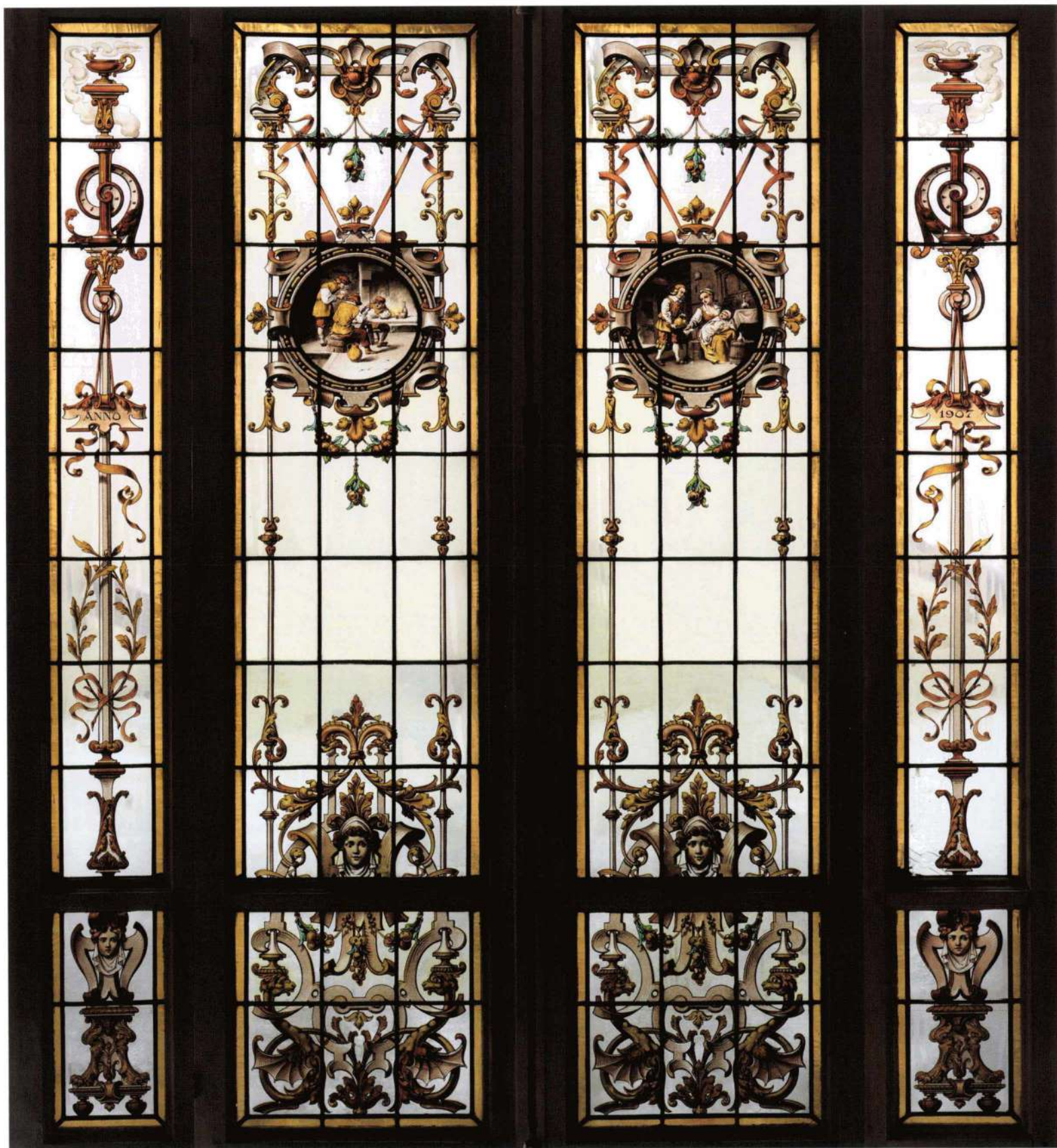


b

pieds en forme de chimères portent des montants auxquels sont suspendus des éléments empruntés au vocabulaire décoratif de la Renaissance : masque à diadème dit espagnolette, guirlande de fruits, rubans, mufles tenant un médaillon serti de cuirs découpés. Les deux médaillons illustrent des scènes de genre : à la jeune mère nourrissant son enfant, s'oppose le groupe des hommes attablés et jouant aux cartes. L'ensemble est peint à la grisaille et de deux tons de jaune d'argent allant du jaune clair au brun orangé posés sur un verre incolore. Des touches d'émail ponctuent de vert et de bleu les guirlandes accrochées à la ferronnerie. À l'étage, dans la chambre (c), l'allégorie des arts libéraux dont des amours ailés tiennent les attributs est surmontée d'amours musiciens assis de part et d'autre de médaillons. Ces derniers sont ornés de petits paysages, très finement peints à la grisaille colorée, représentant ici le calme d'une terrasse fleurie et ombragée au bord d'un lac et là un paysage de jardin. Cette verrière datée de 1890 évoque la légèreté des décors éphémères de la Renaissance déjà décrits à la fenêtre du salon et auxquels on peut ajouter les frontons interrompus ornés de cassolettes fumantes et les mascarons ailés.



c



d

Les arts décoratifs Vitrail civil



Les compositions les plus spectaculaires ont été installées dans les deux baies en plein cintre de l'escalier : la première, religieuse, est dédiée à sainte Cécile, sainte patronne de la musique ; l'autre, à l'étage supérieur, appartenant au registre civil, est une allégorie du Crépuscule.

Ces verrières, réalisées toutes les deux par Louis-Ernest Haussaire à Lille vers 1900, présentent une technique différente selon leur iconographie et leur destination.

Le vitrail religieux représente **sainte Cécile** jouant de l'orgue entourée d'anges musiciens, harpiste à gauche et violoncelliste à droite. Il est réalisé selon la technique traditionnelle qui associe un dessin à la grisaille très précis et soigné posé sur des verres plats (lisses, incolores ou colorés dans la masse) à l'emploi de jaune d'argent. Ce dernier est ici utilisé pour l'encadrement architectural de la scène, les auréoles et le rendu de la somptuosité de la dalmatique de l'ange au violoncelle et de la robe de la sainte. Elle est réalisée dans un verre doublé rouge qui a été gravé pour laisser apparaître le verre blanc sous-jacent, parfois recoloré de jaune d'argent afin de traduire un galon ou un damas. Le 28 février 1910, Haussaire signe l'acte de vente de cette maison. Il ne semble pas avoir réalisé de vitraux à Enghien ; sa signature n'a été repérée ni à l'église ni aux fenêtres des

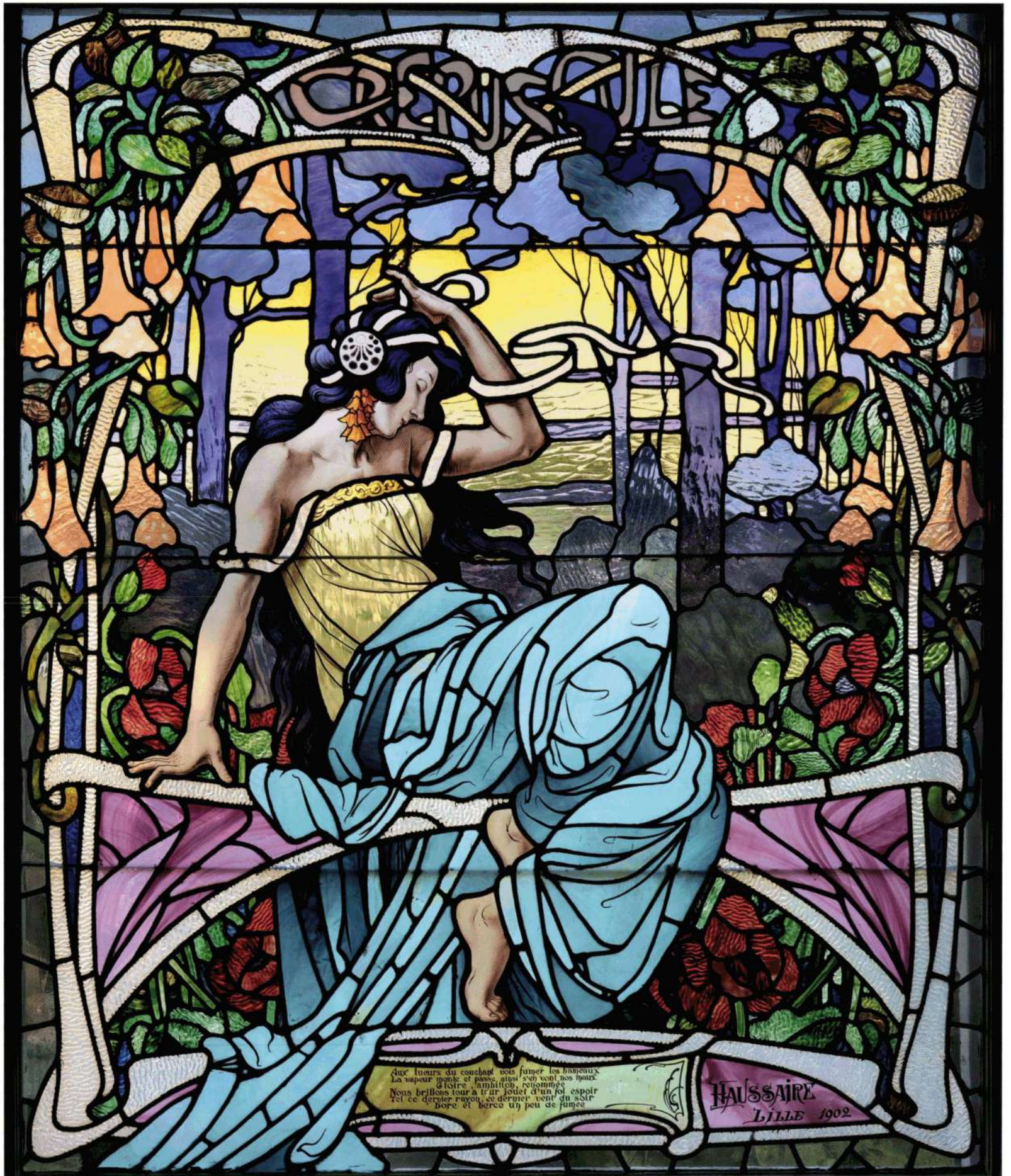


maisons de villégiature. Installé à Lille, rue du Calvaire (1888), puis rue des Stations (1892), il ouvre des magasins de vente à Paris en 1899, mais sa célébrité est surtout liée aux vitraux d'églises qu'il réalise à Lille, notamment ceux du Sacré-Cœur (1899), où ses compositions voisinent avec celles de grands ateliers extérieurs à la région, Champigneulle, Gaudin et la veuve Lorin.

L'éclatante verrière du **Crépuscule**, datée de 1902, réunit les principales caractéristiques iconographiques, esthétiques et techniques qui en font un véritable chef-d'œuvre de l'Art nouveau. La mise en scène évoque un paradis végétal dans lequel s'intègre parfaitement la figure féminine à la pose alanguie et quelque peu maniérée assise au premier plan. Cette symbiose est matérialisée

par l'abondante chevelure, partiellement retenue par un bijou et des rubans qui s'enroulent autour des arbres environnants. Si la composition est proche de celles du peintre et affichiste contemporain Alphonse Mucha, le choix des fleurs représentées, daturas et pavots, rappelle les compositions naturalistes de l'ornemaniste contemporain Émile Gallé. Le peintre verrier a employé ici une technique plus audacieuse que pour la verrière de sainte Cécile, et réservée exclusivement au vitrail civil : il utilise une variété de verres opalescents, nouvellement connus alors en France puisqu'ils sont montrés au grand public à l'Exposition universelle de 1889 par les verriers américains Lafarge et Tiffany. Leur succès immédiat les fait adopter par de nombreux peintres verriers français qui, à la manière de Haussaire, les juxtaposent à des verres plats et lisses

traditionnels. À Enghien, Haussaire utilise un verre opalescent dichroïque à dominante rose et de nombreux autres striés, voire même chamarrés, notamment pour traduire à merveille le rouge intense des coquelicots. Ces verres utilisés pour leur relief et leurs couleurs chatoyantes ne nécessitent pas de grisaille, aussi est-elle utilisée avec parcimonie : son emploi se réduit à traduire les chairs. La calligraphie de la signature relève aussi de l'Art nouveau, contrairement à celle de la verrière de l'étage inférieur. Au coucher du soleil, cette baie, orientée à l'ouest, prend une tonalité dorée et orangée, rappelant que dans le vitrail le premier rôle est donné à la lumière. Le texte du soubassement, deuxième strophe du poème intitulé « Promenade » écrit par Victor Hugo en 1825 et publié dans les *Odes et Ballades*, ajoute une note de mélancolie toute romantique à cette allégorie.



Aux heures du couchant vois fumer les bûcheux
La vapeur monte et passe, ainsi s'en vont nos maux
à l'éclaircissement, pérorances
Nous brillons tout à l'air jouet d'un fol espoir
Tel ce dernier rayon, ce dernier vent du soir
Dore et berce un peu de fumée

HAUSSAIRE
LILLE 1902

Les arts décoratifs Le 1 % artistique du lycée Gustave-Monod

Vue aérienne du lycée.

Construit de 1953 à 1958 par l'architecte Georges Martin, le lycée a bénéficié d'un décor exceptionnel par la mise en application de la nouvelle procédure nationale du 1 % artistique et compte ainsi au nombre des toutes premières expériences en la matière en France.

Par arrêté du 18 mai 1951 publié par le ministère de l'Éducation nationale, tout projet de construction scolaire peut bénéficier de travaux de décoration s'élevant au maximum à 1 % du total des travaux de construction. Cette décision, élargie durant les années 1970 à l'ensemble des constructions des autres ministères, avait pour double mission de favoriser la présence de l'art auprès de la jeunesse et de développer la commande publique.

C'est à l'architecte de choisir les artistes qui conviendront le mieux au cadre de son bâtiment, en accord avec l'inspecteur principal des Beaux-Arts et au sein de la liste des artistes agréés établie durant les années 1950 par une commission où figure en bonne place le directeur du musée national d'Art moderne Jean Cassou. La mise en œuvre du 1 % artistique au lycée d'Enghien, dont le caractère exemplaire et l'abondance exceptionnelle des œuvres sont à mettre au compte de la précocité du projet, a lieu entre 1951 et 1956 et se décompose en plusieurs tranches de travaux : en 1952, façade et vestibule du bâtiment A donnant sur l'avenue de Ceinture ; en 1954, façade et vestibule du centre d'apprentissage Saint-Gratien ; en 1955, réfectoire dans le bâtiment C en bordure de lac ; de 1956 à 1957, couloir et vestibule d'entrée du bâtiment B ouvrant sur l'avenue du Château-Léon.

Bas-relief de la façade du lycée Gustave-Monod, 71, avenue de Ceinture.

Henri Lagriffoul (1907-1981) compose pour la façade d'entrée du lycée un vaste bas-relief de 2,2 mètres



sur 2,1 mètres en pierre d'Euville, *Les Trois Enseignements, le classique, le technique et le moderne* illustrant le nouveau programme pédagogique expérimental de l'établissement. Trois personnages féminins portent les attributs correspondants : le masque de la comédie pour évoquer la littérature classique, un oranger et une rose des vents pour les sciences de la nature, une équerre évoquant vraisemblablement les arts appliqués et modernes.

L'artiste, élève de Landowski et premier prix de Rome en 1932, est alors un sculpteur reconnu. En 1945, il est nommé professeur à l'École nationale supérieure des beaux-arts où il se passionne pour la pédagogie. Sculpteur particulièrement attaché à la collaboration avec les architectes, il est notamment l'auteur, pour l'Exposition internationale de 1937, des grands

bas-reliefs destinés au Palais de Chaillot et, en 1950, du décor de la façade de la faculté de médecine de Paris. À la suite de la commande d'Enghien, il travaille dans le cadre du 1 % artistique au décor de nombreux établissements scolaires dans toute la France.

Frise de la façade du bâtiment dédié à l'enseignement professionnel.

Lagriffoul est également l'auteur en 1954 de la grande frise qui orne la façade du centre d'apprentissage de Saint-Gratien. Pour cette deuxième tranche de travaux, le sculpteur est chargé de la réalisation d'un bas-relief de céramique polychrome de 7,5 mètres sur 1,5 mètre couronnant la partie supérieure de la façade des ateliers et formant retour. La lecture du thème retenu, *Les Techniques enseignées dans*

le centre d'apprentissage, se fait de gauche à droite : les arts du feu (le forgeron se saisissant de la matière brute dans le feu, les bienfaits de la maîtrise de l'électricité symbolisée par le personnage féminin et l'éclair, le savoir technique et sa transmission symbolisée par la clef que le forgeron donne à l'ingénieur), les sciences expérimentales appliquées (représentées par le mythe d'Œdipe, simple lycéen répondant à l'énigme du sphinx posé sur une colonne, et la chouette d'Athéna, déesse des Arts, des Sciences et de l'Industrie) puis le commerce et les voyages en mer (illustrés par un arlequin ouvrant un rideau de scène pour dévoiler la mesure de l'univers, mappemonde et carte donnant accès à la navigation et au voyage, figuré par le dieu messager Mercure ou Hermès situé sur le retour de la frise).



Les arts décoratifs Le 1% artistique du lycée Gustave-Monod



Le décor du vestibule de l'entrée.

En 1952, le peintre Le Feuvre, ancien professeur de l'École des beaux-arts, exécute deux frises de 8 mètres sur 1,05 mètre et un plafond de 45 mètres carrés, le tout peint sur des toiles marouflées.

Ces frises illustrent à nouveau les orientations du lycée avec la représentation de l'enseignement littéraire à droite en entrant dans l'établissement et l'enseignement technique et moderne à gauche. Dans la première, les grands courants de la littérature allant du Moyen Âge aux temps modernes sont déclinés : œuvres religieuses médiévales, poésie troubadour et courtoise, littérature de la Renaissance (Rabelais

et Du Bellay), théâtre classique de Molière (évoquant *Les Précieuses ridicules*, *Le Bourgeois gentilhomme* et *Le Malade imaginaire*) et de Racine (le jansénisme de Port-Royal), les grands auteurs du siècle des Lumières, Voltaire et Rousseau pour finir avec la littérature moderne avec Zola, Flaubert, Victor Hugo... En face sont illustrées les victoires de l'homme sur les sciences : âges de la pierre et du fer, le temps des constructeurs de cathédrales, les découvertes de la chimie, les grandes manufactures, la machine à vapeur de Denis Papin, l'ère industrielle et les temps modernes de la science, l'aéronautique, la communication, l'image télévisée et la robotique.



Sur le plafond, le peintre illustre les tentatives humaines aboutissant à l'aviation actuelle, allant du vol d'Icare à la fusée supersonique. Malgré la notoriété de l'artiste, en fin de carrière il est vrai, l'ensemble du décor ne soulève pas l'enthousiasme de ses contemporains : l'inspecteur des Beaux-Arts parlant même « d'un style périmé, de figures désuètes et falotes relevant bien plus de l'imagerie que de l'art pictural ». Aujourd'hui, il reste le témoignage d'une peinture académique à visée pédagogique, rappelant les grandes illustrations que les professeurs accrochaient à cette époque sur les tableaux noirs.

Les arts décoratifs Le 1% artistique du lycée Gustave-Monod

Ensemble des six peintures du réfectoire, Cl. MH 2009.

En 1954, un ensemble de six peintures sur toile marouflée est commandé pour orner les salles à manger des élèves et la salle des maîtres. Sur le sujet proposé, « scènes récréatives », six peintres donnent libre cours à leur créativité sur des grands panneaux de 4,35 mètres sur 2,2 mètres : Louis Berthommé Saint-André, Yves Brayer, Roger Chapelain-Midy, Jacques Despierre, André Planson et Émile Sabouraud.

Le Couronnement du printemps, Louis Berthommé Saint-André. (a)

Louis Berthommé Saint-André (1905-1977) est un peintre réputé pour ses paysages et son goût pour la représentation de la femme ainsi que pour ses portraits. Formé à l'École des beaux-arts et aux Arts décoratifs, il mène une carrière officielle au ministère de la Guerre. Sa production de décorations murales est abondante et il participe à l'élaboration de plusieurs projets liés au 1% artistique. Son œuvre est aujourd'hui présente dans de nombreux musées, dont le musée national d'Art moderne et le musée d'Art moderne de la Ville de Paris.

Orphée, André Planson. (b)

André Planson (1898-1981) appartient au groupe de la « Réalité poétique » et Marc Orlan dira de lui qu'il « sait le langage des eaux et celui des bois ». À la fois héritier de l'impressionnisme et des traditions classiques, il se rattache aussi au courant des « peintres du bonheur ». Professeur à l'académie Julian, il est l'auteur de nombreux décors muraux de paquebots, de théâtres, de tapisseries et d'illustrations. En 1960, il est élu membre de l'Académie des beaux-arts. Parmi ses décors majeurs figure, en 1937, celui du Palais de Chaillot. Dans le choix du thème d'Orphée, il exprime son goût pour les figures et les paysages, illustrant deux de ses sujets favoris, l'amour et la nature.



a



Les Jeux d'eau, Jacques Despierre. (c)

Ce panneau exécuté par Jacques Despierre (1912-1995) évoque les pratiques nautiques du lac d'Enghien-les-Bains. Le peintre se situe dans la tradition française

de « la reconstruction réaliste », utilisant des procédés dérivés du cubisme avec un goût prononcé pour la structure architecturale. Son œuvre, abondante et variée (décor mural, tapisserie, art de

la médaille, illustration, vitrail), lui vaut en 1969 son entrée à l'Académie des beaux-arts. Dès 1948, il est professeur aux Arts décoratifs où il devient, en 1962, chef de la section atelier mural.

Qualifié aujourd'hui de « figure emblématique de l'art pictural de la deuxième moitié du XX^e siècle », il a également été le décorateur de nombreux paquebots transatlantiques dont le *France*.



Les arts décoratifs Le 1% artistique du lycée Gustave-Monod

Dimanche en Camargue, Yves Brayer. (d)

Yves Brayer (1907-1990) fait partie des peintres français du ^{xx}e siècle qui restent fidèles à la tradition figurative tout en imposant leur vision personnelle. Prix de Rome en 1930, il enseigne à l'atelier parisien de la Grande Chaumière à la fin des années 1940. Son premier grand décor mural pour la façade du pavillon

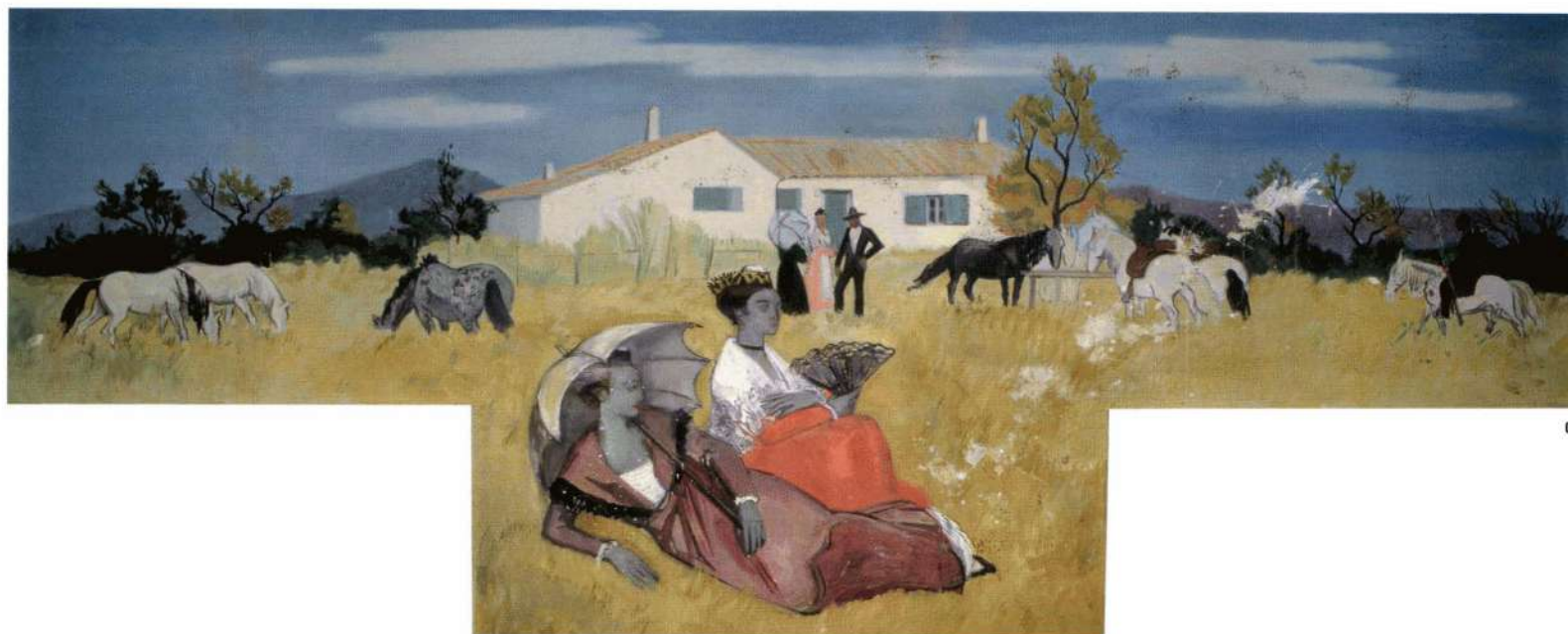
du thermalisme de l'Exposition internationale de 1937 lui ouvre une carrière de décorateur, notamment à l'Opéra de Paris. Son style change durant les années 1950, date de commande du 1% artistique du lycée d'Enghien, où il évoque les paysages de la Camargue qu'il affectionne tout particulièrement.

Jeux d'enfants,

Roger Chapelain-Midy. (e)

Roger Chapelain-Midy (1904-1992) est un ardent défenseur de la tradition classique. Amateur de Poussin et à l'écart des courants contemporains, il ignore délibérément le cubisme, le fauvisme et toutes les conquêtes formelles de la première moitié

du ^{xx}e siècle. Il est qualifié de « peintre de la vie silencieuse » et de « poétique surréaliste ». Grand décorateur de théâtre, il est aussi l'auteur de décors de paquebots et de nombreuses peintures murales dont celle du Théâtre national de Chaillot et l'Institut agronomique de Paris.



d



e



Les arts décoratifs Le 1% artistique du lycée Gustave-Monod



Les Sciences naturelles ou exactes
(4,6 mètres sur 2,7 mètres),
Les Arts (2,7 mètres sur 1,5 mètre) et
Les Lettres (2,7 mètres sur 1,5 mètre),
Jacques Despierre, Cl. MH 2009.

Exécutés en 1957, ces trois panneaux ornent le vestibule d'entrée sur cour et font partie de la dernière tranche du 1% artistique du lycée d'Enghien-les-Bains qui se développait également dans le couloir de l'entrée donnant sur la rue du Château-Léon, seconde entrée du lycée classique. On y retrouve une composition cubiste proche de la tapisserie contemporaine avec les grands thèmes que le peintre affectionne : le cheval, la nature et l'homme. Dans le grand panneau des sciences naturelles ou exactes, composé de manière symétrique, il utilise plusieurs motifs empruntés à des œuvres précédentes, tel le nu, proche de ceux figurant sur un paravent peint en 1937 ou le coléoptère utilisé dans la série de tapisseries des Gobelins composée par Despierre, *Les Quatre Saisons*. Dans un dessin dynamique et

géométrique, il évoque les expériences de chimie, de physique et de génétique enseignées aux élèves.

L'iconographie des deux autres panneaux est plus classique : livres, plume et encrier, machine à écrire illustrent l'écriture, violon et violoncelle, palette, nature morte, buste, éléments d'architecture renvoient aux principaux enseignements des beaux-arts, la musique, la peinture, la sculpture et l'architecture.

Du décor du couloir, peint par Louis Berthomme Saint-André, il ne reste rien, faute de reconnaissance de ce décor mural durant ces dernières années. On déplore ainsi la disparition de six panneaux sur le thème des « jeux de plein air », « du printemps et de l'automne » et des « fleurs et fruits », soit 32 mètres carrés de toiles marouflées.





Notes

1. Dans le livre IV de ses *Confessions*, Jean-Jacques Rousseau rapporte qu'il a été prendre les eaux à Passy.
2. Ce nouvel éclairage sur la genèse de la station thermale d'Enghien et de ses liens avérés avec Jean-Jacques Rousseau est une réelle découverte. Son auteur, Michel Teinturier, en a publié la synthèse dans l'article « Madeleine Gauthier, née Delessert, lance les eaux d'Enghien », *Vivre en Val-d'Oise*, sept.-oct. 1995, p. 34-37.
3. Sur le frontispice de l'une de ses publications sur la météorologie, en 1774, sont résumées ses fonctions : « chanoine de l'église cathédrale de Laon, correspondant de l'Académie royale des sciences de Paris, de l'Académie royale des belles lettres, des sciences et arts de Bordeaux, de la Société électorale météorologique palatine établie à Mannheim, secrétaire perpétuel de la Société royale d'agriculture de Laon ». Prêtre oratorien à Montmorency, il enseignait la théologie et la philosophie.
4. Longchamp, *Analyse des eaux minérales sulfureuses d'Enghien fait par ordre du gouvernement*, Paris, Cocharde Librairie, 1826.
5. Damien F. M., *Aperçu topographique et médical sur les eaux minérales sulfureuses d'Enghien*, Paris, Béchét, 1821.
6. Cette source avait été découverte en 1766 par Louis Cotte.
7. Péligré connaît bien la famille Delessert, Benjamin siégeant au conseil général des Hospices. Teinturier Michel, « Un homme de progrès et de son temps, Jean-Baptiste Péligré », *Reflet, magazine d'Enghien-les-Bains*, n° 17, déc. 1997, p. 14-16.
8. Longchamp, *op. cit.*, p. 47.
9. *Histoire des environs de Paris comprenant la description des villes, bourgs et villages, sites pittoresques et curiosités naturelles [...] dans un rayon de 30 à 40 lieues*, Paris, Philippe Libraire, 1837, p. 405.
10. Auguste Constantin n'en est qu'au début de sa carrière. Il sera présent dans de nombreuses opérations immobilières parisiennes et surtout l'un des acteurs de la création du grand lotissement de Maisons-Laffitte aux côtés du banquier en 1833. Voir Cueille Sophie, « Maisons-Laffitte, parc, paysage et villégiature, 1630-1930 », *Cahier du patrimoine* n° 53, APPIF, 1999.
11. Ponsin J., *Histoire d'Enghien-les-Bains, la géographie et l'histoire*, Enghien-les-Bains, Éditions du Réveil de Seine-et-Oise, 1910, p. 143. L'auteur rapporte cette description provenant de l'acte de vente de 1834 par la caisse hypothécaire qui l'avait acquis en 1832.
12. Les éléments sur la construction de l'hôtel et la création de la société sont dans les papiers du colonel Bro, AN BRO 82 Ap 2.
13. Ponsin J. (*op. cit.*, p. 256) rapporte cette anecdote où l'écrivain décrit la maison de ses rêves, dotée d'une galerie de bustes, d'un salon d'armoiries de 10 mètres et d'une serre. Quant à sa chambre, il veut y être réveillé par les premiers rayons du soleil.
14. Longchamp, *op. cit.*, p. 1.
15. Réveillé-Parise Joseph-Henri, *Une saison aux eaux minérales d'Enghien, considérations hygiéniques et médicales sur cet établissement*, Paris, Dentu Librairie, 1842, p. 160-161.
16. Neu Jean-Paul, *Enghien-les-Bains, nouvelle histoire*, Saint-Ouen-l'Aumône, Éditions du Valhermeil, 1994, p. 42.
17. Cueille Sophie, « Le Vésinet, modèle français d'urbanisme paysager, 1858-1930 », *Cahier du patrimoine* n° 17, rééd. APPIF, 2002.
18. AD 95 2059/1 1847-1870. Affiche de police de juillet 1847. Ce nouveau règlement est publié en raison du nouvel afflux de touristes, suite à l'ouverture de la gare en 1846. Quatorze riverains dont le peintre Isabey et le conservateur du musée du Louvre, Frédéric Reizet, signent en 1847 une pétition au préfet pour demander que le lac soit assimilé aux jardins et autres établissements où le public n'est reçu qu'en payant.
19. Ponsin J., *op. cit.*, p. 25. C'est depuis cet achat que le lac est entré dans la propriété des différentes sociétés thermales qui vont se succéder.
20. AD 95 2059/1. Document imprimé et plan dans la liasse 38309.
21. Bnf, Cartes et plans, GE C-3018 ou GE C-3747. Non daté, l'un des plans porte le cachet de l'architecte Dommey.
22. Cette maison, qui appartient durant les années 1850 au baron Devaux, fut agrandie pour devenir par la suite la maison de Villemessant.
23. AD 95 2059/1. Il est précisé que les contrats entre les propriétaires et la société Péligré ont été passés devant Daloz et Thipaines Desanneaux, notaires à Paris.
24. AD 95 2059/2.
25. Réveillé-Parise Joseph-Henri, *op. cit.*, p. 6. L'auteur reprend ici délibérément le titre de l'ouvrage d'Hippocrate.
26. Réveillé-Parise, *op. cit.*, p. 17.
27. AD 95 2059/1. Rapport de la saison 1847.
28. Girardin Émile de *et alii, Enghien et ses environs*, Paris, Michel Levy frères, vers 1870, p. 4.
29. *De la vallée*, 1856.
30. *Ibid.*
31. AD 95 8M 23/1. Document sur la saison de l'été 1846.
32. AD 95 2059/1. État de situation des habitants d'Enghien au 1^{er} septembre 1844 et des personnes étrangères qui y sont attirées pour faire usage des eaux.
33. *Ibid.*, p. 254.
34. Ainsi dénommée dans le guide Joanne de 1856.
35. AD 95 8M 23/1.
36. AC M48. Texte dans le projet de don de la marquise Libourel de Malleville en 1851.
37. AD 95 2059/9.
38. AC M48.
39. C'est notamment en réaction contre la construction du temple en 1855 qu'elle fait cette donation de 50 000 francs.
40. AC M48.
41. Archives diocésaines de Pontoise, liasse Enghien.
42. Puisaye C. de et Lecomte C., *Des eaux d'Enghien au point de vue chimique et médical*, Paris, 1853, p. 6.
43. Académie d'architecture, Fonds Horeau, n° 187, « Esquisse d'un projet de bains pour Enghien », 1865, coupe longitudinale, transversale, élévation.
44. Comme dans toute ville thermale, la saga des sociétés qui se succèdent est un phénomène constant et Enghien ne déroge pas à ces contraintes administratives et financières. L'histoire de ces sociétés, autant pour les propriétaires que pour les fermiers, mériterait à elle seule un ouvrage. On peut citer, parmi les principales, la société créée au début des années 1820 par Péligré, la Société des bains d'Enghien, la Société du Grand Hôtel et du kursaal d'Enghien (1845), la Société des eaux minérales d'Enghien (1864) et la Société des thermes d'Enghien (1865) au capital de 6 millions de francs, à la fois foncière et industrielle.
45. Le bâtiment sera acquis par l'entrepreneur Lesueur qui en récupère les matériaux, puis la rue des Thermes est ouverte.
46. Toulrier Bernard, « L'orientalisme dans l'architecture des villes d'eaux en France », *L'Orient des architectes, Histoire des Arts*, Marseille, Publications de l'Université de Provence, 2006, p. 51-76.
47. Longtemps une image emblématique de la station, abondamment reproduit, il a été détruit en 1911 à l'occasion de la construction de la jetée et remplacé par un nouveau pavillon.
48. *Les Jeux en France: opinion de la presse française et étrangère*, Paris, 1872, p. 124-125.
49. AC M10, M11.
50. Albert Lasserre, *Enghien-les-Bains. La Saga des thermes et des casinos (1766-2005)*, Condé-sur-Noireau, Éditions du Valhermeil, 2005, p. 35-36.
51. *L'Architecture*, 2 mai 1896.
52. AC O22.
53. *Ibid.*
54. La jetée-promenade d'Arcachon a été construite, comme celle d'Enghien, selon le système Hennebique de béton armé.
55. Bnf, Cartes et plans, « Plan général des terrains à vendre à Enghien sur la nouvelle rue de Plaisance et sur la nouvelle rue de l'Église », vers 1865, imprimeur Régnier et Daudet, GE D 16 433.
56. Bnf, Cartes et plans, « Plan d'ensemble et de détail de terrains à vendre à Enghien-les-Bains d'après les divisions et ventes dirigées par maître Dutreih », troisième quart du XIX^e siècle, GE C 9500.
57. Le document publicitaire de cette opération est conservé à la Bnf: topo Va, Fol. tome 3, Val-d'Oise, B16354. Les ventes étaient organisées chez maître Nantiez, notaire à Deuil. Le tract est illustré par la grande vue panoramique de la ville datant de la fin des années 1860 et la maison de la princesse Mathilde.
58. Sœur Philippe, « Enghien-les-Bains sous le Second Empire », *1850-2000, du hameau à la ville, 150 ans d'histoire d'Enghien-les-Bains*, Saint-Ouen-l'Aumône, Éditions du Valhermeil, 2000, p. 65.
59. Les documents concernant ce lotissement sont aux archives communales (2T7).
60. Cette liste d'immeubles qui ont dépassé les normes permises par la ville est donnée dans le dossier de construction du palais Condé, l'investisseur reprochant à l'administration de lui interdire le trop grand gabarit de son immeuble alors que d'autres l'ont fait ! (AC IT 194).
61. Bédolière Émile de la, *Histoire des environs du nouveau Paris*, Paris, Gustave Barba, 1861, p. 153.
62. AC M14.
63. « Aménagement d'une place publique », *L'Architecture usuelle*, 1932, fig. 940 et 941.

64. AC M13.
65. AC M13. Parmi les architectes figurent également Robin, Florent Nanquette, L. C. Hecky, A. Barrion et M. Tranchant, Georges Defontaine, Alix Sorin, Louis Madeline, Marcel Mage, Maigrot et Lavier.
66. En 1974, la résidence Médicis a été construite à cet endroit.
67. AC, 097.
68. *Ibid.*
69. Neu Jean-Paul, *op. cit.*, p. 109.
70. AC M85.
71. *Ibid.* Un autre motif est également présenté pour l'ouverture d'un aérodrome, celui de la nécessité d'un lieu d'entraînement pour les pilotes d'avions, officiers et sous-officiers, soulignant l'intérêt du projet du point de vue de « la défense nationale ».
72. AC M109.
73. *Ibid.*
74. AC M110.
75. Une autre piscine, cette fois intercommunale, ouvre en 1966 dans le bas Montmorency pour notamment accueillir une population de scolaire, qui n'était évidemment pas la vocation de celle des bords du lac, plus élitiste.
76. Delcourt est notamment l'auteur de nombreux parcs de groupes HLM en Île-de-France, à Chatou, Bondy, Joinville, Pavillon-sous-Bois, Fontenay, Palaiseau, Yerres, Vigneux durant les années 1963-1964.
77. Centre des archives contemporaines de Fontainebleau, lettre au chef de bureau des travaux d'art du 30 septembre 1952 (19880446 art. 20).
78. Neu Jean-Paul, *op. cit.*, p. 136.
79. Les ZAC (zones d'aménagements concertés) ont été créées en 1967. Ce dispositif organise une concertation

entre l'État, les collectivités locales, les organismes aménageurs et les propriétaires locaux pour les grands projets d'urbanisme opérationnels. Elles visent également à insérer dans ces projets davantage de zones d'activités ou d'équipements. Enfin, pour alléger les charges de la collectivité, les constructeurs privés sont obligés de participer au financement des équipements publics.

80. La ZPPAUP (zone de protection du patrimoine architectural, urbain et paysager) est une servitude d'utilité publique créée par la loi du 7 janvier 1983 (art. 70-72) relative à la répartition des compétences entre les communes, les départements, les régions et l'État. Elle traduit une volonté partagée de mise en valeur du patrimoine au travers de dispositions négociées entre la commune et l'État.

Orientation bibliographique

Girardin Émile de et *alii*, *Enghien et ses environs*, Paris, Michel Lévy frères, vers 1870.

Lasserre Albert, *Enghien-les-Bains. La Saga des thermes et des casinos (1766-2005)*, Condé-sur-Noireau, Éditions du Valhermeil, 2005.

Neu Jean-Paul, *Enghien-les-Bains, nouvelle histoire*, Saint-Ouen-l'Aumône, Éditions du Valhermeil, 1994.

Ponsin J., *Histoire d'Enghien-les-Bains, la géographie et l'histoire*, Enghien-les-Bains, Réveil de Seine-et-Oise, 1910.

Sueur Philippe (sous la direction de), *1850-2000, du hameau à la ville, 150 ans d'histoire d'Enghien-les-Bains*, Saint-Ouen-l'Aumône, Éditions du Valhermeil, 2000.

Abréviations utilisées

AC : archives communales
AD : archives départementales
AN : archives nationales
Bnf : Bibliothèque nationale de France
Cl. MH : classé Monument historique
IFA : Institut français d'architecture
SHD : Service historique de la défense

Index

Index des artistes, des ingénieurs et des entreprises cités dans l'ouvrage

Abadie (Paul), architecte : p. 60
Aldrophe (Alfred), architecte : p. 67
Allain (Honoré), architecte : p. 41
Alphand (Jean-Charles), paysagiste : p. 9
Andrei, sculpteur : p. 72
Armand-Caillat (Thomas-Joseph), orfèvre : p. 61
Autant (Édouard), architecte : p. 20, 41, 46, 47
Auzerolle, architecte : p. 30
Avenel (Maurice), architecte : p. 97

Baltard (Victor), architecte : p. 62
Baudot (Anatole de), architecte : p. 62, 104, 105
Barrion (A.), architecte : p. 173 (note 65)
Beaudoin (Eugène), architecte : p. 25, 28
Bernard, sculpteur : p. 58
Berthod (René), architecte : p. 42
Berthommé Saint-André (Louis), peintre : p. 166, 170
Bignens (Robert), architecte : p. 66
Bigot (Alexandre), céramiste : p. 46, 105, 110, 143
Blondel, architecte : p. 16
Bluysen (Auguste), architecte : p. 26, 31, 42, 43
Bodart (J.), ingénieur : p. 26
Boeswillwald (Auguste), architecte : p. 62
Boileau (Louis-Auguste), architecte : p. 62
Bonnet (établissements), entreprise paysagiste : p. 29
Borel (Albert), maître verrier : p. 64
Bouchard (Henri-Louis), sculpteur : p. 69
Bouillon et Muller, ingénieurs : p. 17, 39
Boulangier (Hippolyte), entreprise de céramique architecturale : p. 138, 140
Bourgeois (Charles), architecte : p. 92
Boutet, ferronnier : p. 153
Boutin (René), architecte : p. 58, 59
Brachet (Louis), architecte : p. 93
Brandt (Edgar), ferronnier : p. 157
Brault (Alfred et fils), entreprise de céramique architecturale : p. 35, 138

Brayer (Yves), peintre : p. 166, 168, 169
Bridault, architecte : p. 76
Brisson (Jean-Marie), architecte : p. 23

Caran d'Ache, peintre : p. 50
Carreau (A.), architecte : p. 26
Carrier-Belleuse (Louis-Robert), sculpteur : p. 70
Chapelain-Midy (Roger), peintre : p. 166, 168
Chapon (Alfred), architecte : p. 19
Chéreau (Georges), architecte : p. 28
Chéret (Jules), peintre : p. 54
Cheuret (Albert), sculpteur : p. 69
Choulot (Comte de), paysagiste : p. 9
Clavet, architecte : p. 66
Coignet (Edmond), ingénieur constructeur : p. 36, 40, 60, 91
Coltat Castagnier, atelier de peinture : p. 45
Constantin (Auguste), architecte : p. 8, 9, 10, 13, 22, 172 (note 10)
Cordonnier (E.), entrepreneur : p. 98
Corpelet, « menuisier et découpeur pour chalets » : p. 81
Corret (L.), architecte : p. 144
Coulon (Eugène), architecte : p. 106
Coutant, sculpteur : p. 69

Dagrant (frères), peintres verriers : p. 64
Dagrant (Gustave-Pierre), maître verrier : p. 57, 60, 64
Debret (Paul), architecte : p. 92
Defontaine (Georges), architecte : p. 173 (note 65)
Dehaynin (Charles), entrepreneur de travaux publics : p. 22, 23
Delaporte (Auguste), architecte : p. 16, 58, 62
Delaporte, architecte : p. 84
Delaroche (Paul), peintre : p. 11
Delarue (François), architecte : p. 75
Delcourt, paysagiste : p. 29, 173 (note 76)
Derré (Émile), sculpteur : p. 68
Despierre (Jacques), peintre : p. 166, 167, 170
Doré (Narcisse-Jules), architecte : p. 120, 121
Ducuing (Paul), sculpteur : p. 72

Durand (Jean Nicolas Louis), architecte : p. 38
Durand (C.), architecte : p. 99

Emery (Jules), architecte : p. 29
Enra (société), entreprise paysagiste : p. 29

Fayolles (Jean et fils), entrepreneurs : p. 27
Fenzi (F.), architecte : p. 26
Filmont (J.), « les poteries normandes », tuilerie : p. 144
Forain (Jean-Louis), peintre : p. 50
Fraipont (Gustave), affichiste : p. 44
Franco (Pascal), entreprise de travaux publics : p. 58
Friesé (Paul), architecte : p. 102, 103

Gallé (Émile), décorateur : p. 160
Gallibert (Maurice-Charles), architecte : p. 122, 123
Gambier (Auguste), entrepreneur menuiserie et chalets : p. 81
Garcia (Jacques), décorateur : p. 45
Gardelle (Camille), architecte : p. 20
Garnier (Charles), architecte : p. 40, 48
Gentil et Bourdet, entreprise de céramique et mosaïque architecturale : p. 110, 143, 148, 149
Gien, entreprise de céramique : p. 140
Gilardoni et fils, entreprise de céramique : p. 138
Girault (Charles), architecte : p. 48
Gontar, architecte : p. 125
Grosch (Paul), architecte : p. 108, 110, 143
Guérinot (Antoine-Gaëtan), architecte : p. 58, 62
Guilbert (Albert), architecte : p. 48, 58, 59
Guillaume (Charles), ferronnier : p. 24, 93, 153, 156
Guimard (Hector), architecte : p. 143, 154, 155, 158
Granon (Henri), ferronnier : p. 37

Hausnaire (Louis-Ernest), peintre verrier : p. 158, 160
Hecky (L. C.), architecte : p. 173 (note 65)
Hennebique, entreprise de béton armé : p. 36, 172 (note 54)
Hingre (Roger), architecte : p. 29
Horeau (Hector), architecte : p. 17

Isabey (Eugène), peintre : p. 11, 12, 14, 76, 77, 172 (note 18)



- Jaeguer (Albert de), sculpteur : p. 73
 Janiaud, architecte ingénieur : p. 39
 Juge (J.), sculpteur : p. 70
 Julien (F.), architecte : p. 114
- Kiss (Paul), ferronnier : p. 157
 Klimt (Gustave), peintre : p. 45
- Lacour (Jean), architecte : p. 58, 59
 Lafarge et Tiffany, peintre verrier : p. 160
 Lagriffoul (Henri), sculpteur : p. 142
 Latapy (A.), architecte : p. 144
 Lavergne (Claudius), maître verrier : p. 63
 Lavier (R.), architecte : p. 27, 173 (note 65)
 Lavirotte (Jules), architecte : p. 149
 « Le béton armé », entreprise de bâtiments et travaux publics : p. 53
 Lecœur (François), architecte : p. 25
 Lecœur (Charles), architecte : p. 41
 Ledoux, peintre décorateur : p. 41, 146
 Lefebvre (Hippolyte), sculpteur : p. 69
 Le Feuvre, peintre : p. 164
 Leguillier (Maurice), architecte : p. 25
 Leseine (frères), entrepreneurs architectes : p. 106, 107, 108
 Lhotelier (Bernard), architecte : p. 26
 Lods (Marcel), architecte : p. 25, 28
 Lordonné, entrepreneur en charpente et menuiserie : p. 81
- Madeline (Louis), architecte : p. 173 (note 65)
 Mage (Marcel), architecte : p. 173 (note 65)
 Maigrot, architecte : p. 173 (note 65)
 Malespina (Louis-Ferdinand), peintre : p. 50
 Marchand (C.), architecte : p. 158
 Martin (Georges), architecte : p. 30, 162
 Mauduit (K.), architecte : p. 98
 Mesnil de Bavent, tuilerie : p. 144
 Meuse, peintre : p. 40
 Mewes (Charles-Frédéric), architecte : p. 96
 Michel, architecte : p. 149
 Monnier et Cie, paysagiste : p. 29
- Montandon (M.), architecte : p. 99
 Moreau, architecte : p. 8
 Moreels (Henri), architecte : p. 24, 25, 27, 59, 101, 124, 125, 126, 128, 130, 131, 148, 150, 153, 155, 156, 157
 Morize (Albert), architecte : p. 58, 59
 Mucha (Alphonse), peintre décorateur : p. 160
 Muller et Cie, entreprise de céramique architecturale : p. 143
- Nanquette (Florent), architecte : p. 173 (note 65)
 Neudebert, architecte : p. 15
 Nicolet (Léon), architecte : p. 23, 114, 115, 116, 130
 Nithart, entreprise de construction métallique : p. 126
 Nizard, entrepreneur : p. 126
 Noël (R.), sculpteur : p. 35
- Olivier (Louis), architecte : p. 21, 36, 37, 101, 119, 155
- Papet (Jean), architecte : p. 50, 53
 Parent (Claude), architecte : p. 30
 Pasquier, architecte : p. 82
 Payer (André), entrepreneur : p. 48
 Peignin (Jules), entrepreneur : p. 115, 116, 128
 Perret (Auguste), architecte : p. 59
 Peynot (Émile), sculpteur : p. 69, 71
 Piguët (Charles), ferronnier : p. 157
 Piketty (Charles), entrepreneur : p. 36
 Planson (André), peintre : p. 166,
 Ponsin (A.), architecte : p. 8, 17, 19, 20,
 Pradier, sculpteur : p. 11
 Prouvé (Jean), architecte ingénieur : p. 152
- Regnault (Paul), architecte : p. 19
 Robert (Émile), ferronnier : p. 68, 93, 152, 153, 155, 156, 157
 Robin (Guy), architecte : p. 26, 173 (note 65)
 Roganeau (François-Maurice), peintre : p. 64,
 Roger (Henri), ferronnier : p. 37
 Rohaut de Fleury (Charles), architecte : p. 38
 Rossi (P.), architecte : p. 98
- Sabouraud (Émile), peintre : p. 166
 Saint-Dizier, fonderie : p. 154
 Salamanca Güemez (Flavio), architecte : p. 30
 Sarreguemines, entreprise de céramique architecturale : p. 54, 138, 140
 Sausse (Honoré), sculpteur : p. 69
 Sauvageot (Louis), architecte : p. 121
 Schwartz et Meurer, ingénieurs : p. 121
 Sergent (René), architecte : p. 96
 Sokol (Maurice), architecte : p. 30
 Soors (Louis), architecte : p. 31, 45
 Sorel (Louis), architecte : p. 93
 Sorin (Alix), architecte : p. 173 (note 65)
 Steingat-Becker, faïencerie : p. 103
 Steinlen (Théophile Alexandre), peintre : p. 50, 54
 Subes (Raymond), ferronnier : p. 157
- Terrien (L.), maître verrier : p. 68
 Thalheimer (Louis), architecte : p. 133
 Thion (Charles et Émile), architectes : p. 108, 109, 110, 111, 112
 Thouhier, entrepreneur : p. 66
 Toulouse Lautrec (Henri de), peintre : p. 50
 Tranchant (M.), architecte : p. 173 (note 65)
- Val-d'Osne, fonderie : p. 37
 Varé (Louis-Sulpice), paysagiste : p. 9
 Vaudremer (Émile), architecte : p. 60
 Vaugeois (Louis), architecte : p. 94
 Verleye, sculpteur : p. 69
 Vernet (Horace), peintre : p. 11
 Vernholes (Adolphe-Lucien), architecte : p. 20, 70, 101, 108, 118, 152
 Vernholes (Jean-Baptiste), architecte : p. 118
 Villette (Marcel et fils), paysagistes : p. 29
 Viollet-le-Duc, architecte : p. 58, 61, 104, 121
 Vitte (Roger), architecte : p. 98
 Voog (Lucien), architecte : p. 41
- Décor de céramique de la villa Louis, 59, avenue de Ceinture.*





Tambourin pour la kermesse enfantine de 1914,
photographie retouchée par le peintre L. Bouchet, coll. municipale.

Crédit photographique

Inventaire général, cl. ou repro. J.-B. Vialles, ADAGP
sauf
p. 104, ministère de la Culture, Médiathèque du
Patrimoine, repro. B. Plouidy, ADAGP ;
p. 162, Fenwicks Helicopters, Schmidt.

4^e de couverture

Cygne nageant, carreau de faïence,
1^{er} ter, villa Croix-Blanche, 1913.

Cavalier, épi de faitage,
hippodrome d'Enghien-Soisy, 1933.

Rampe d'escalier par Narcisse-Jules Doré, détail,
17, rue Portal, 1908.

Lycée Gustave-Monod, frise du vestibule
par Le Feuvre, détail, 1952.

Portail en ferronnerie, détail,
10, rue du Départ, 1926.

Textes

Sophie Cueille sauf Laurence de Finance
pour les pages 63, 64, 65, 68, 134, 135,
137, 158 et 160.

Cartographie

Diane Bétored et Sophie Cueille

Charte graphique

A. Dejean de La Bâtie, Paris

Maquette

Ariane Aubert

Infographie et photogravure

Quat'Couil

Impression

Grafiche Marini Villorba

25 mars 1969

[...]

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

Il ne s'agit pas seulement d'une « évolution du goût ».

(Évolution d'ailleurs troublante, comme celle de la mode, car nul n'a expliqué ce qui pousse les hommes à être barbus sous Agamemnon, Henri IV et Fallières et rasés sous Alexandre ou Louis XV.)

Ce n'est pas seulement le goût qui, dans les inventaires, ajoute les statues romanes aux statues romaines, et les œuvres gothiques aux œuvres romanes avant de leur ajouter les têtes d'Entremont. Mais ce ne sont pas non plus les découvertes, car les œuvres gothiques n'étaient point inconnues :

elles n'étaient qu'invisibles. Les hommes qui recouvrirent le tympan d'Autun ne le voyaient pas, du moins en temps qu'œuvre d'art. Pour que l'œuvre soit inventoriée, il faut qu'elle soit devenue visible. Et elle n'échappe pas à la nuit par la lumière qui l'éclaire comme elle éclaire les roches, mais par les valeurs qui l'éclairent comme elles ont toujours éclairé les formes délivrées de la confusion universelle. Tout inventaire artistique est ordonné par des valeurs : il n'est pas le résultat d'une énumération, mais un filtrage.

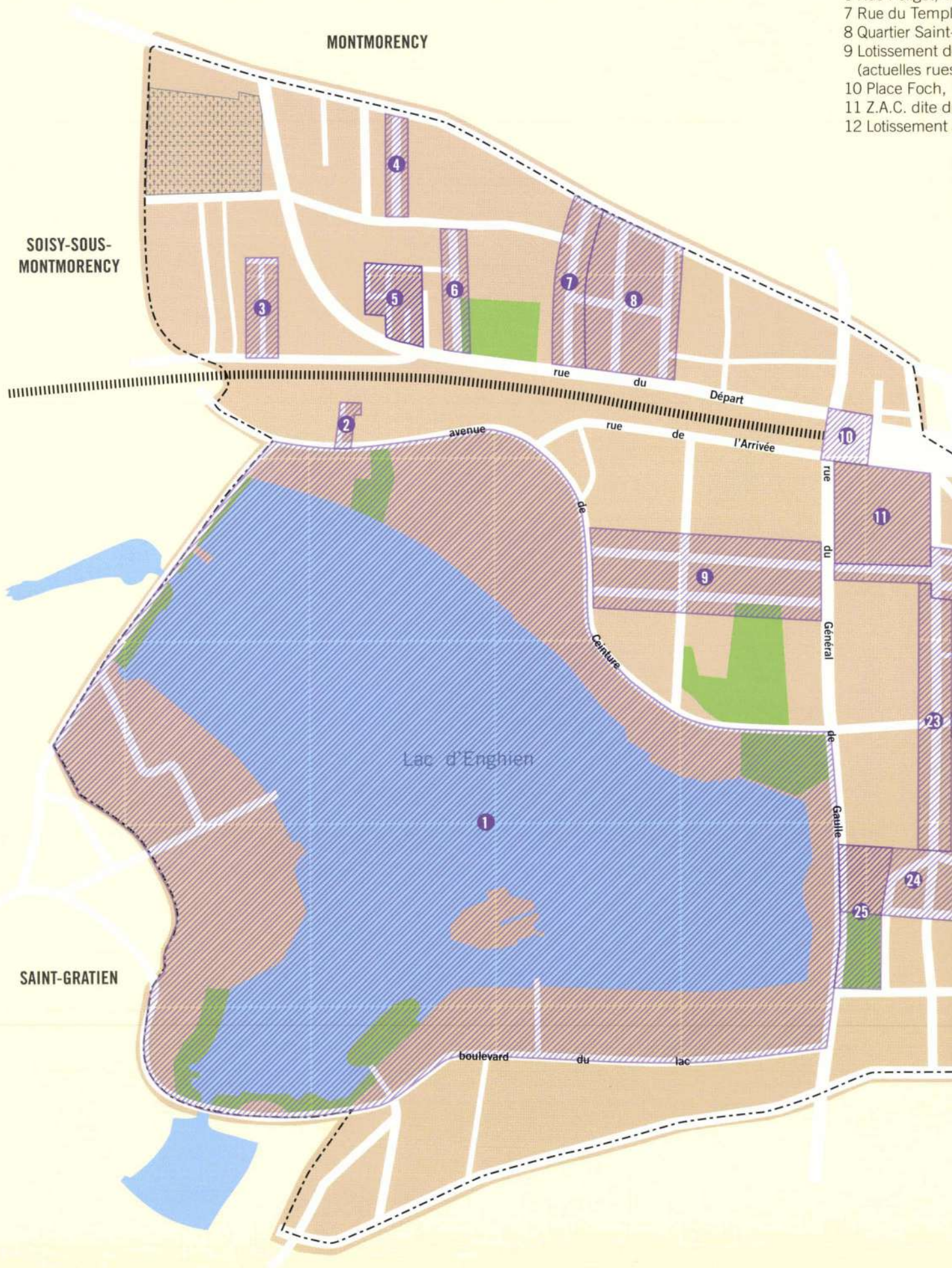
Nous écartons, nous aussi, les œuvres que nous ne voyons pas. Mais que nous puissions ne pas les voir, nous le savons, et nous sommes les premiers à le savoir ; et nous connaissons le piège de l'idée de maladresse. Si bien que nous ne tentons plus un inventaire des formes conduit par la valeur connue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

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

André Malraux

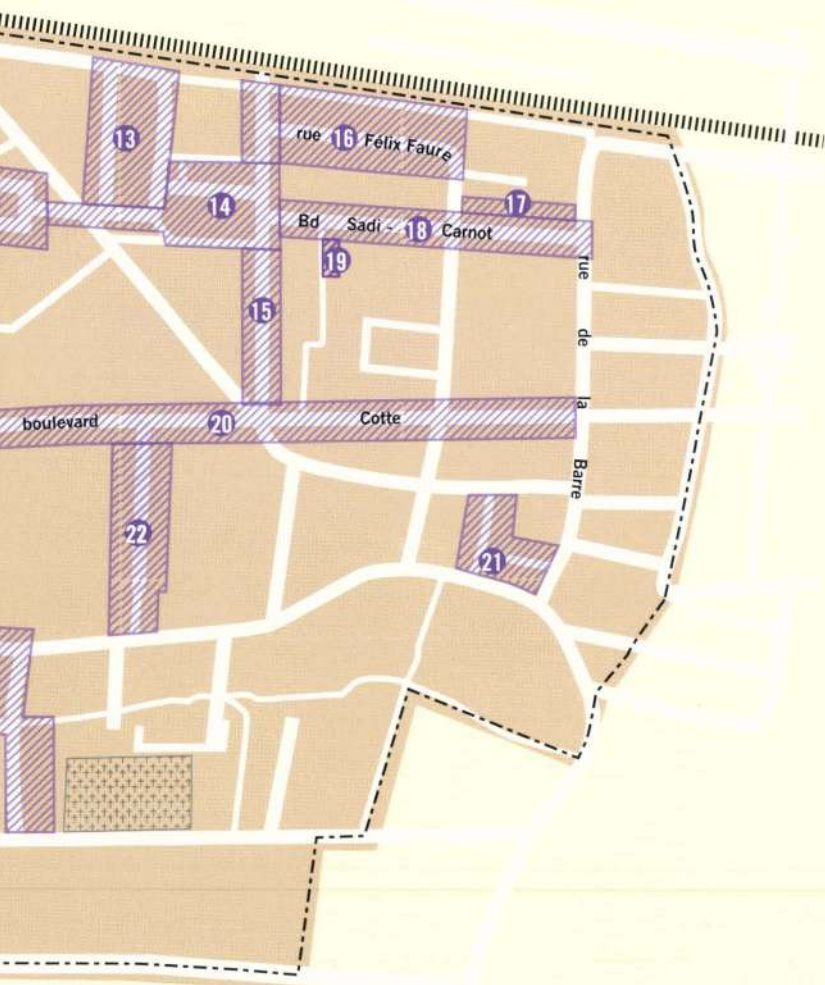
LOCALISATION DES ÉLÉMENTS D'URBANISME CITÉS DANS L'OUVRAGE

- 1 Lotissement d
- 2 Rue des Plata
- 3 Villa des Surea
- 4 Rue Alphonse
- 5 Villa Messenie
- 6 Rue Péligot, v
- 7 Rue du Temp
- 8 Quartier Saint
- 9 Lotissement d
- (actuelles rues
- 10 Place Foch
- 11 Z.A.C. dite d
- 12 Lotissement



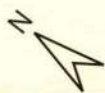
nouveau village d'Enghien-les-Bains », vers 1820
 , 1932
 , 1893
 ussaire, vers 1905
 894
 1905
 1867
 arles, 1867
 rue de Plaisance et prolongation de la rue de l'église
 (du Docteur-Leray et rue de Mora), vers 1865
 81
 entre-ville, 1993
 our de l'église avec le percement de la rue de Mora vers 1860

13 Lotissement du marché, 1927 puis 1978
 14 Lotissement du quartier derrière l'église, actuelle place de Verdun, 1870
 15 Rue Pasteur, 1895
 16 Rue Félix-Faure, 1901
 17 Lotissement du comte et de la comtesse de Chabannes, 1924
 18 Boulevard Sadi-Carnot, 1894
 19 Villa Cresson, 1898
 20 Boulevard Cotte, 1895
 21 Lotissement dit du manoir d'Ormesson, 1924
 22 Lotissement des Bains, 1932
 23 Rue de Malleville, vers 1864
 24 Lotissement des parcs d'Enghien, fin XIXe siècle
 25 Z.A.C du Front du lac, 2006



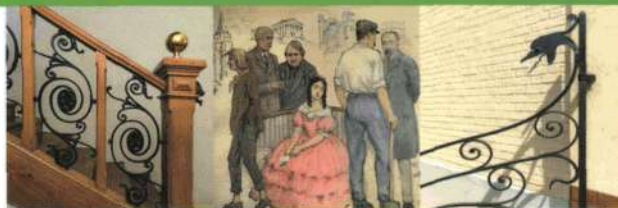
DEUIL-LA-
 BARRE

EPINAY-SUR-SEINE



100m

Née de l'exploitation d'eaux sulfureuses au début du XIX^e siècle, la station thermale d'Enghien-les-Bains doit aussi sa prospérité à la présence de son lac, paysage exceptionnel offrant toutes les qualités d'un site propice à la villégiature. Douceur climatique, cures et divertissements en ont fait la première station thermale française aux portes de la capitale. Établissements thermaux, casinos et promenades, reconstruits au gré des modes, constituent le cœur de l'histoire de la ville d'eau. Tout d'abord village émaillé de cottages et de chalets pittoresques érigés au bord du lac, elle devient, en 1850, une véritable commune répondant ainsi à la constante progression du flux des baigneurs saisonniers et à l'augmentation de la population. Durant presque deux siècles, les choix architecturaux et urbains des différents édiles ainsi que ceux des commanditaires, propriétaires et spéculateurs, ont forgé l'image de la ville. Villas et immeubles de tous styles, où prévalent l'Art nouveau et l'Art déco, se côtoient dans cet ouvrage. Riche en textes et en illustrations, il offre une véritable grammaire des styles et l'occasion de découvrir sous un nouveau jour les richesses patrimoniales d'Enghien-les-Bains.



SOMOGY
ÉDITIONS
D'ART



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 la région.

 île de France

 val
d'oise
le département

 Enghien
LES BAINS

978-2-7572-0274-6 28 €

